



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JULIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS DE MARÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS
SOCIAIS

JAQUELINE LIMA SANTOS

NEGRO, JOVEM E HIP HOPPER:
HISTÓRIA, NARRATIVA E IDENTIDADE EM
SOROCABA

MARÍLIA
2011

JAQUELINE LIMA SANTOS

**NEGRO, JOVEM E HIP HOPPER:
HISTÓRIA NARRATIVA E IDENTIDADE EM
SOROCABA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Filosofia e Ciências – Campus de Marília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Andreas Hofbauer

Santos, Jaqueline Lima.

S237m Negro, jovem e hip hopper: história, narrativa e identidade em Sorocaba / Jaqueline Lima Santos. – Marília, 2011.

168 f. ; 30 cm.

**Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)
– Faculdade de Filosofia e Ciências,
Universidade Estadual Paulista, 2011.**

Bibliografia: f. 158-165

Orientador: Andreas Hofbauer.

1. Hip hop. 2. Trajetória de vida. 3. Sorocaba. 4. Identidade negra. 5. Diáspora africana. I. Autor. II. Título.

CDD 305.8

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JULIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS DE MARÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Autora: SANTOS, Jaqueline Lima.

TÍTULO: Negro, Jovem e Hip Hopper: História, Narrativa e Identidade em Sorocaba.

Dissertação de Mestrado para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais

BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientador Prof. Dr. Andreas Hofbauer

1º Examinador Prof. Dr. João Batista Felix

2º Examinador Prof. Dr. Valter Silvério

1º Suplente Prof. Dr. Claude Lépine

2º Suplente Prof. Dr. Maria Nilza da Silva

Marília, 15 de dezembro de 2011.

Ao meu sobrinho Gabriel Leão Santos,
pelo carinho, sorriso e momentos de alegria.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, aos meus ancestrais por abrirem meus caminhos para que eu pudesse chegar até aqui.

Aos meus pais, Gidalva Vieira Lima Santos e Adilson Almeida Santos, pelo brilho, estímulo, apoio e inspiração, amo vocês.

À minha irmã Liliane Lima Santos, e ao seu companheiro Jailton, pelo carinho e incentivo do casal.

Ao meu sobrinho Gabriel, o “fofo” da tia, e aos seus pais Daniela e Elton, por tê-lo colocado no mundo.

Aos meus tios Vitória, Josete, Lolô, Gil e Lió, também pelo carinho.

À Selma, pelo cuidado comigo quando criança.

Às minhas queridíssimas companheiras Adriana, Bergman, Mary, Mônica, Nida, Vanessa, Vilma, Viviane e Yanê, em ordem alfabética porque entre elas não há prioridade. Sem esquecer das famílias da Bergman (Dona Néia, Willians, Wigor e Elaine), da Vanessa (Dona Vera) e da Yanê (Márcio e Rose), que sempre acompanharam meu percurso e me apoiaram.

Àquelas que coloriram minha vida com seus brilhos: Eliane Costa Santos (Liu), Elizandra Souza, Fabiane Penedo, Janaina Lemos, Jana Saruê, Jaira, Joanice Conceição (mãezona), Juliana Balduino, Katiara, Lajara Janaina, Lívia Barreto, Lúcia, Regimeire Maciel e Valéria Alves.

Aos amigos que também coloriram minha vida: Antônio Frederico (Fred), Ciro, Deivison Nkosi, Gildean Panikinho, Fernando Nascimento, Flávio, João Samuel (Junior), Leandro (LG), Leandro (primo), Márcio Banto, Márcio Macedo (Kibe), Marques, Nino Brown, Reginaldo Bispo, e Rafael (Banto Palmarino).

Márcio Macedo (Kibe) e Mônica Ribeiro, mesmo já citados acima, não posso deixar de enfatizar a importância que tiveram neste processo. Obrigada pelas sugestões, pelas leituras cuidadosas e pelos comentários ao longo do trabalho.

Ao Gandola e sua família, os quais eu seguia até o coreto da Praça Santa Rosália, em Sorocaba, para vê-los dançar breaking.

Ao Vítinho, por ter me levado até as oficinas de Hip Hop no bairro Vitória Régia.

À Cris Moscou que com Dora Madiba no colo sempre me trouxe palavras de incentivo, obrigada.

À Ana Lúcia Souza, Janaina Damasceno e Kassandra Muniz pelas trajetórias e pelos trabalhos que me inspiram.

À Advogada Maria da Penha Guimarães, pelas sábias palavras.

À mãe Corajacy, pelo cuidado.

Ao Maurício Mafra, professor do Ensino Médio, por ter me inspirado a escolher esta carreira tão bonita.

Ao Mestre Christian Ribeiro, pela amizade e por ter escrito a primeira pesquisa que me inspirou sobre o Hip Hop.

Aos meus amigos do curso de graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas: Ana Paula, Ana Carolina, Célio, Dárcio, Fernando, Walker, Thiago, João Carlos, Analy, Rosilene, Sérgio, Ivan, Rodrigo, João Paulo, Daniel, Mariza, Maria Fernanda, Natália, Pedro Paulo, Michele, Rogério, Vânia, Flávio, Marcos e Olavo. Em especial à Janaina Lemos, uma grande amiga, irmã e companheira.

Aos meus professores de graduação, em especial à Prof^a Dr. Doraci Alves Lopes e ao Prof^o Dr. Agenor T. F.

Ao MNU (Movimento Negro Unificado), pelos momentos de formação e pelo apoio nessa minha trajetória, em especial ao Bispo e Onir, que me inspiram.

Ao Fórum de Hip Hop do Interior pela troca de experiências.

À Assessoria de Hip Hop da Secretaria do Estado da Cultura, em especial Márcio Silva, pelas oportunidades.

À Gladys Mitchell pelo apoio e sugestões na etapa que se inicia com o fim desse mestrado.

Aos colegas do grupo Ação Educativa, Geledes, ITS (Instituto de Tecnologia Social), Instituto AMMA Psique & Negritude, pelos momentos de trabalho e aprendizagens.

Não posso me esquecer do pessoal da Moradia Estudantil da UNESP, em especial a Casa 3 que sempre estive de portas abertas durante as minhas idas e vindas para Marília: Bruna, Bruno, César, Fabi, Ingrid, Fernando, Meire, Michelle, Nida e Tiago.

Ao grupo de estudos “Enfoques Antropológicos” (GEA-UNESP), pelos momentos de formação e compartilhamento.

Ao NUPE (Núcleo Negro da UNESP para Pesquisa e Extensão), em especial aos professores Dr. Claude Lépine, Dr. Sebastião S. L., e Dr. Dagoberto José Fonseca, pelo apoio em todos os momentos.

Aos Professores da UNESP Edemir de Carvalho e Marcos Cordeiro.

Ao Uvanderon Vitor da Silva, pelo amor e companheirismo.

À CAPES, pela bolsa de estudos que contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

À banca de qualificação, Prof^a Dr. Claude Lépine e Prof^o Dr. Valter Silvério, pelas contribuições para esta pesquisa.

Ao Prof^o Dr. João Batista Felix, pelas leituras e sugestões.

E para finalizar, agradeço a duas pessoas sem as quais esta pesquisa não seria possível:

Ao meu orientador, Dr. Andreas Hofbauer, pelas leituras cuidadosas, pela preocupação, pelo apoio e incentivo.

Ao meu querido amigo Márcio Brown, por inspirar e contribuir para a realização desta pesquisa.

"I wanted hiphop to have the same level of respect as any area of study the academic world. What's more, I wanted the issues, ideologies, and love of knowledge and sense of fairness that is fundamental to hiphop culture to become part of academic culture."
(MORGAN, 2009)

RESUMO

SANTOS, Jaqueline Lima. Negro, Jovem e Hip Hopper: História, Narrativa e Identidade em Sorocaba. 2011. 181f. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Marília, 2011.

Esta pesquisa tem por objetivo entender o estabelecimento do movimento Hip Hop na cidade de Sorocaba (SP) por meio da experiência negra deste município. Para chegar a tal objetivo tomou-se como referência a trajetória de vida de Márcio Brown: jovem negro que, ao relatar sua memória pautada por questões raciais, expõe elementos coletivos que nos permitem entender o momento de consolidação deste movimento em sua cidade. Intencionamos, a partir de um relato autobiográfico, explicar processos de subjetivação que levam a mobilizações político-raciais e, ao mesmo tempo, problematizar conceitos como raça, racismo, essencialismo, cultura, diáspora Africana e identidade.

Palavras-chave: Hip Hop; trajetória de vida; Sorocaba; identidade negra; diáspora africana.

ABSTRACT

SANTOS, Jaqueline Lima. Black, Young and Hip Hopper: History, Narrative and Identity in Sorocaba. 2011. 181f. Master's Thesis. Universidade Estadual Paulista (UNESP), School of Philosophy and Science - Marília, Graduate Program in Social Sciences. Marília, 2011.

This research has as main aim to understand the establishment of Hip Hop movement in the city of Sorocaba (SP) through the black experience. In order to reach such goal it has taken as reference Márcio Brown's life trajectory: a black youngster who describing his memoirs provide us with collective elements that allow to comprehend the arriving and consolidation of this movement in the city. Departing from an autobiographic narrative, this thesis intends to explain subjectivist processes, which take individuals to political and racial mobilization, and also to problematize concepts such as race, racism, essentialism, culture, African diaspora and identity.

Key-words: Hip Hop, life trajectory; Sorocaba, black identity; African Diaspora.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Baile Clube 28 de Setembro – Acervo Márcio Brown.....	33
Figura 2 - Baile Cube 28 de Setembro – Acervo Márcio Brown.....	34
Figura 3 - Mapa de São Paulo.....	95
Figura 4 - Lula recebe comitiva nacional de Hip Hop. Fonte: Site do Planalto.....	109
Figura 5 - DJ Kl Jay, MV Bill, Lula, Gilberto Gil (ministro da cultura naquele período) Rappin Hood e Edi Rock. Fonte: Site do Planalto.	109
Figura 6 - Slogan do Prêmio Hip Hop - Preto Ghóez, em homenagem ao rapper morto em 2004. Fonte: Site Prêmio Preto Ghóez.	113
Figura 7 - Folder 1º Fórum de Hip Hop do interior. Fonte: Acervo Márcio Brown.	115
Figura 8 - Programação do 1º Fórum de Hip Hop do interior. Fonte: Acervo Márcio Brown.....	116
Figura 9 - Equipe de discotecagem Nelson Maçã. Fonte: Acervo Márcio Brown.	122
Figura 10. - Integrantes da equipe de discotecagem Nelson Maçã. Fonte: Acervo Márcio Brown	124
Figura 11- Equipe Nelson Maçã. Fonte: Acervo Márcio Brown.....	124
Figura 12 - Racionais MC's em Sorocaba. Fonte: Acervo Márcio Brown.	125
Figura 13 - Equipe de dança "Suburban Breakers" reunidos na Marginal, em Sorocaba. Fonte: Acervo Márcio Brown.	127
Figura 14 - Suburban Breakers. Fonte: Acervo Márcio Brown.....	127
Figura 15 - Hip Hoppers reunidos na praça da Catedral. Fonte: Acervo Márcio Brown.....	130
Figura 16 - Mesa composta por Marcão (DMN), Hamilton Pereira, Sueli Chan e Márcio Brown. Fonte: Acervo Márcio Brown.	134
Figura 17 - Hoppers reunidos em debate com a candidatura de Hamilton Pereira a prefeito. Fonte: Acervo Márcio Brown.....	135
Figura 18 - Hip Hop em Diálogo com Hamilton Pereira (reeleição como Deputado Estadual). Fonte: Acervo Márcio Brown.	135
Figura 19 - Vitinho, Néia, Ginão e Brown - Diálogo com Hamilton (Reeleição como Deputado Estadual). Fonte: Acervo Márcio Brown.....	136
Figura 20 - Imagem comício primeira campanha – 2004. Fonte: Acervo Márcio Brown.....	137
Figura 21- Debate Candidaturas Negras 2008. Fonte: Acervo Márcio Brown.....	138

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ABC – Utilizada para se referir a região das cidades Santo André, São Bernardo e São Caetano do Sul
- ADPM – Associação Desportiva da Polícia Militar
- ALCA – Área de Livre Comércio das Américas
- BNH – Banco Nacional de Habitação
- CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
- DJ – Disk Jockey
- DMN – Domínio Negro
- ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio
- FMI – Fundo Monetário Internacional
- FNHH – Fórum Nacional de Hip Hop
- FSM – Fórum Social Mundial
- LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros
- MC – Mestre de Cerimônia
- MH2O – Movimento Hip Hop Organizado
- MNU – Movimento Negro Unificado
- MNUCDR – Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial
- MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
- NHR – Núcleo Hip Hop Renascer
- ONG – Organização Não Governamental
- OPNI – Objeto Pixadores Não Identificados
- PCdoB – Partido Comunista do Brasil
- PPPOMAR – Partido do Poder Para a Maioria
- PT – Partido dos Trabalhadores
- RAP – Ritmo e Poesia
- SEPPIR – Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
- SFH – Sistema Financeiro de Habitação
- VPP – Voz do Povo Pobre

Sumário

Introdução	1
Capítulo 1.....	13
Do contexto à trajetória: a experiência negra em Sorocaba	14
Breve apresentação da cidade	16
Raça, racismo e escravidão na modernidade.....	16
Os operadores ideológicos do processo	17
Lendo o conceito de raça hoje	22
De volta a cidade	24
Márcio Roberto dos Santos antes do Hip Hop: Uma constituição autobiográfica	36
Capítulo 2.....	39
(Re)pensando a relação entre identidade e cultura por meio de uma experiência Atlântica: o surgimento do Hip Hop.....	40
Identidade e diferença.....	47
Sobre as experiências culturais de africanos e seus descendentes no “Novo Mundo” ..	51
O exemplo do Hip Hop.....	58
O impacto da revolução tecnológica.....	60
Os elementos.....	62
A fusão dos elementos: Hip Hop	71
Capítulo 3.....	74
O recrudescimento da negritude nos anos 1970 e a chegada do Hip Hop: como ele se expande pelo território paulista	76
Um lugar para cada qual e cada qual em seu lugar: Segregação espacial e resistência negra no centro de São Paulo.....	77
Identidade, cultura e nacionalismo no pós-abolição.....	79
Dos Bailes Black à consolidação do Hip Hop	84
Hip Hop invade a cena: Festas, praças, ruas e quebradas	89
Os corredores negros no Estado de São Paulo.....	93
As características do Hip Hop Brasileiro: das posses aos fóruns, dos fóruns às organizações nacionais	98

O interior faz a sua: Fórum de Hip Hop do interior.....	114
Capítulo 4.....	118
Contando a história do Hip Hop sorocabano a partir de um relato autobiográfico.....	119
Os primeiros passos	119
Márcio Brown depois do Hip Hop: Uma constituição autobiográfica.....	141
Considerações finais	149
Referências Bibliográficas.....	157
Glossário	165

INTRODUÇÃO

“Negro, Jovem e Hip Hopper: História, Narrativa e Identidade em Sorocaba” é uma pesquisa baseada no percurso histórico de um sujeito chamado Márcio Roberto dos Santos, conhecido como Márcio Brown. Sua trajetória nos permite problematizar conceitos que se referem às relações raciais e, ao mesmo tempo, desvendar uma faceta da história do movimento Hip Hop em Sorocaba, da sua chegada nos anos 1980 até os dias atuais.

O interesse em estudar essa temática surgiu antes de meu ingresso na universidade. Lembro-me quando iniciei minha militância no movimento, em 1998. Assim como outros colegas, era assediada pelos pesquisadores que queriam saber tudo sobre o Hip Hop e a juventude negra. Essa relação com os pesquisadores muitas vezes tornava-se conflituosa pelo fato dos mesmos escreverem muitas coisas que nós, sujeitos pesquisados e tratados como objeto pelos acadêmicos, não concordávamos. De fato, na maior parte das vezes nem mesmo nos era dada a chance de avaliar os trabalhos e/ou discordar de seus resultados uma vez que os pesquisadores não nos davam retorno de suas pesquisas, o que nos impedia de ter acesso aos trabalhos.

O argumento entre os colegas do Hip Hop era o de que nós deveríamos escrever nossa própria história. Entrar na universidade era um caminho para mudar nossa realidade e ao mesmo tempo intervir no espaço acadêmico, levando novos paradigmas para serem discutidos em sala de aula. As críticas feitas por nós naquele momento (época dos Fóruns de Hip Hop – 2000 a 2003) em relação aos pesquisadores eram as seguintes: 1) muitas vezes eles estavam entre nós fazendo pesquisa e não informavam que participavam apenas pela pesquisa; 2) escreviam muitas coisas que os grupos não concordavam; 3) após o término das pesquisas pesquisadores não tinham compromisso nenhum com os grupos, ou seja, não socializavam o conhecimento adquirido a partir das nossas práticas. Na época, o desejo era ser mais do que objeto, estávamos em busca de conhecimento, não queríamos ser mais representados na voz do outro, o que acarretou no ingresso de muitos de nós na universidade.

Em 2004, quando ingressei no curso de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, nem imaginava os desafios a serem enfrentados dentro do processo de construção de conhecimento. Falar que a solução do nosso problema enquanto Hip Hoppers era entrar na universidade, buscar o conhecimento e socializar com os colegas dos nossos grupos tornando-se sujeitos construtores de conhecimento da nossa história foi uma tarefa mais difícil do que parecia. A princípio tive a percepção de que apesar de universitária, continuei sendo vista como objeto de estudos acadêmicos; durante o tempo em que vivenciei a universidade, dei muitas entrevistas.

O primeiro desafio surgiu no contato com textos da etnografia clássica, já que no início da graduação despertei um interesse maior pelas disciplinas de antropologia. Quando realizei o fichamento de obras como *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922) de Bronisław Malinowski (1884-1942), e *Os Nuer* (1940) de Evans Pritchard (1902-1933), lembro-me que ao refletir sobre o lugar que eles elaboraram suas escritas não conseguia enxergar onde poderia me encaixar no trabalho etnográfico, já que a metodologia apresentada retratava um olhar de fora e distanciado. Posteriormente, no contato com outras etnografias, tive a percepção de que os textos também abordavam constantemente as dificuldades de acesso às informações dos grupos estudados pelo fato dos pesquisadores serem vistos como “de fora”.

A antropologia moderna (B. Malinowski, C. Lévi-Strauss, E. Pritchard, R. Brown entre outros) caracteriza-se por uma “autoridade etnográfica” que foi consideravelmente criticada pela antropologia pós-moderna. José Jorge Carvalho (2001) argumenta que os antropólogos modernos não levavam em consideração o olhar do “primitivo”, do “objeto”, julgando-o como incapaz de olhar sobre si mesmo e sobre o seu entorno. O “nativo” seria dotado de um olhar “natural”, imediato, direto e irreflexivo, sendo sua hermenêutica definitivamente limitada. O “civilizado”, por sua vez, seria o teórico tomando o seu próprio horizonte interpretativo como um movimento racional de expansão infinita.

O segundo desafio veio na minha primeira experiência acadêmica na universidade, uma pesquisa de iniciação científica (2005-2006) sobre a identidade negra e o jongo¹. Meu questionamento veio à tona quando meu orientador, em uma conversa sobre o início da pesquisa, fez a seguinte afirmação: “Eu te escolhi como orientanda pelo fato de você ser negra, o que facilita a minha entrada em alguns espaços”. Esse comentário iam na contramão de minhas expectativas que eram aprofundar conhecimentos sobre a temática e dar início a minha carreira como pesquisadora. Foi nesse momento que comecei a buscar informações sobre a discussão da denominada “voz subalterna”. Meu conforto, naquele momento, foi encontrado nos escritos de intelectuais provenientes de contextos pós-coloniais.

Sobre a voz colocada historicamente como subalterna, Gayatri Chakravorty Spivak (1985), na obra *Can the Subaltern Speak?*, afirma que o subalterno sempre foi

¹ O Jongo é uma dança rural afro-diaspórica (por envolver elementos culturais africanos), desenvolvida no Brasil no século XIX. Integra percussão de tambores, dança coletiva e canto a práticas de magia (IPHAN, 2005). Nasceu como forma de sociabilidade entre os negros escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana de açúcar na região do Vale do Paraíba, sudeste brasileiro, onde é predominante até os dias atuais.

representado pela voz do outro. Cabe ao intelectual pós-colonial se movimentar contra essa subordinação, criando espaços por meio dos quais os destituídos possam se articular e falar. Esta ação se inicia pelo questionamento das formas de representação e, posteriormente, pelo agenciamento em busca de espaços para a auto-representação.

Segundo James Clifford (1998) a desintegração e redistribuição do poder colonial da década de 1950, acompanhada das teorias culturais e pós-coloniais a partir dos anos 1960, deslocou o Ocidente do lugar – de poder – de único produtor de conhecimento possível, o que promoveu o questionamento desse “outro” produzido pelo discurso ocidental. As formas de representação colonial criados no Ocidente passam a ser questionados, exigindo uma relação de negociação pelos sujeitos estudados.

Figueiredo e Pinho (2002), afirmam que a posição periférica do Brasil no sistema capitalista projetou para fora do país “o sentimento de inferioridade e desterro dos intelectuais locais” e para dentro o uso de ideias importadas que perifilizam os sujeitos coloniais, assim:

(...) repondo o negro como uma categoria, vamos dizer, alegórica dentro do campo das Ciências Sociais. Assim, os negros foram, em sucessivos momentos, a representação do atraso e da barbárie, a condenação moral e histórica do Brasil como nação viável, o fundo perdido e mítico da nacionalidade dissolvido pela mestiçagem, o mais essencialmente “cultural”, autêntico ou primitivo de nossos valores culturais (...) (FIGUEIREDO; PINHO, 2002, P. 204)

A partir desta afirmação, esses dois autores criticam a forma como intelectuais brancos, ao reproduzirem a cultura europeia, acabaram por oprimir e nivelar as formas de vida dos negros no Brasil e, ao mesmo tempo, colocando-os como objetos alegóricos plenos, deslocaram-os do lugar “como sujeito do discurso, como artífice de uma crítica social em primeira pessoa”. Sendo assim, defendem que a colonialidade do poder se transfere em colonialidade do saber.

Essa discussão apresentada sobre o autoridade etnográfica e o lugar de onde falamos faz sentido nesta introdução devido ao percurso acadêmico vivenciado por mim e aqui explicado. Embora acredite que este ainda não é um problema resolvido no campo antropológico, visto os constantes questionamentos pelos quais intelectuais de contextos pós-coloniais enfrentam, tenho procurado abandonar essa dicotomia entre pesquisador e “objeto”. Seguindo as proposições de Spivak, tenho buscado construir caminhos pelos quais eu possa falar e dar vazão aos anseios de meus pares Hip Hoppers. Ao mesmo tempo, tendo a considerar que essa disciplina, antropologia, também tem grandes contribuições

teórico-metodológicas que podem ser utilizadas no embate político para além dos problemas apontados.

Definição do tema

No ano de 1998, minha família migrou da capital de São Paulo para a cidade de Sorocaba, interior do estado. A partir daquele momento, houve uma mudança de rotina da capital agitada para um bairro tranquilo do interior e meu contato com o movimento Hip Hop se intensificou. Não existia mais a dinâmica de brincadeiras de rua da periferia de São Paulo e passei a ficar boa parte do tempo dentro de casa. Essa rotina fez com que eu me aproximasse ainda mais de um estilo musical que, devido a influência de meu irmão mais velho, esteve presente na minha vida desde a infância: o Rap. Todos os dias das 18h00 às 22h00 era o horário reservado para escutar o programa Espaço Rap da 105,1 FM, programa pelo qual me informava sobre os novos grupos e músicas desse gênero sonoro. Havia também diversas rádios piratas na cidade que tocavam músicas dos grupos locais. Assim, o Rap ganhou expressividade na minha vida moldando meu modo de falar, minha forma de vestir e meu comportamento em geral o que possibilitou que a partir do processo de identificação com outros apreciadores do estilo, eu ampliasse a minha rede de contatos na cidade. Inserida em uma nova rede de amizades, comecei a circular pelos bairros para participar de eventos comunitários elaborados por ativistas do movimento Hip Hop.

Foi o grafiteiro Vitinho, da *crew* Urbanos, que numa conversa de retorno da escola para casa me falou pela primeira vez das oficinas de Hip Hop que aconteciam em uma escola municipal do bairro Vitória Régia. Fiquei logo interessada pelo evento e no primeiro final de semana de atividades programadas já estava na escola meio perdida, não sabendo muito bem o que fazer: havia oficinas de DJ, MC, *breaking* e *graffiti*. Tudo me encantava, mas meu fascínio maior era com o Rap. Era difícil de explicar o impacto que as mensagens das músicas tinham na minha vida, eu me entendia no mundo a partir delas. Por esse motivo, escolhi fazer a oficina de MC, cujo professor era Márcio Roberto dos Santos, apelidado Márcio Brown. Em sua oficina de MC refletíamos sobre a realidade cotidiana e escrevíamos letras de Rap coletivamente. Antes dessa experiência, eu nunca tinha sido provocada de tal forma a pensar, sistematizar e realizar uma reflexão crítica sobre temas tão diversos. Quando me dei conta já estava envolvida de tal forma com o projeto que comecei a participar de intervenções sociais diversas na cidade, cujo instrumento era o Hip

Hop. Nesses espaços eu estava sempre acompanhada de Márcio Brown que, futuramente, se tornaria uma referência para mim e minha família.

O interesse em realizar a pesquisa presente pautada na trajetória de vida de Márcio Brown surgiu em 2008 quando Brown, acompanhado de um grupo de ativistas da cidade, resolveu fazer um filme para registrar a história do Hip Hop sorocabano, algo que até então não dispunha de registros formais, apenas circulando em relatos orais. Brown, através da sua trajetória de vida, conseguiu alcançar a escala considerada mais importante da *old school* do Hip Hop da cidade, uma vez que desde a sua adolescência acompanhou todo o desenvolvimento e fases do movimento em Sorocaba. *Hip Hop em Movimento*, título dado ao filme, foi mais um exemplo de que Brown, nos seus 33 anos, é detentor de um saber oral que tem muito a dizer sobre a experiência negra e Hip Hopper na cidade de Sorocaba: os conflitos, os desafios e o agenciamento da realidade.

Sobre o método

A teoria antropológica até meados de 1960, ao analisar cultura, majoritariamente negou a ação do sujeito intencional, como se a estrutura fosse a única responsável por moldar a sua prática. Somente a partir da década de 1970 que noções como o agenciamento começam a tomar espaço nesta disciplina, ou seja, o indivíduo é deslocado para o campo de ação que dinamiza, transforma e interage com o seu meio social, deixando de ser apenas um produto do mesmo (HOFBAUER, 2009). Neste processo a cultura ganha dinâmica através da ação dos agentes sociais.

Ao entender a relação entre estrutura e agência como complementar, procuramos, nesta pesquisa, articulá-las ao modo em que apresentamos a trajetória de vida inserida em um contexto e não fora dele. Sherry Ortner fornece a ideia de “jogos sérios” para compreender a interação entre sujeitos e estrutura, onde a vida social é algo ativamente jogado e em que se apresentam “metas e projetos culturalmente constituídos e envolvendo tanto práticas de rotina como ações intencionalizadas” (2006, P. 45). Nos “jogos sérios” os indivíduos são vistos como agentes, por isso leva-se em consideração a intencionalidade dos sujeitos. Isso é feito sem deixar de lado o emaranhado de relações em que os sujeitos estão envolvidos e dentro das quais estão agindo, ou seja, as relações de poder, desigualdade e competições.

Assim sendo, assumi-se que todos os atores sociais “têm” agência, mas a ideia de atores como sempre envolvidos com outros na operação dos jogos sérios visa tornar praticamente impossível imaginar-se que o agente é livre ou que é um indivíduo que age sem restrições (ORTNER, 2006, P. 47).

Ortner (2006) argumenta que os “jogos sérios” permitem compreender as implicações das relações sociais, de poder e as “dimensões complexas da subjetividade dos atores sociais”. Nesta pesquisa empregamos essa perspectiva, deslocando o indivíduo do lugar de objeto para o lugar de sujeito que dinamiza a vida em sociedade, mas que também é condicionado por ela.

A principal fonte desta pesquisa é a trajetória de vida. Esse método, pelo qual o pesquisador interage constantemente com o informante, tem como função coletar experiências pessoais vividas pelos indivíduos entrevistados. A trajetória ser completa, tratando de toda a vida, ou tópica, que focaliza um período em particular (BONI & QUARESMA, 2005). No caso aqui investigado a trajetória investigada é a completa, através da qual o informante retoma retrospectivamente sua vivência oferecendo um rico material para análise que nos permite chegar à dimensão coletiva a partir da perspectiva individual. O que é narrado, as revelações das narrativas e a forma como se dá a interação com outros atores acabam por elucidar processos sociais do contexto sobre escrutínio.

Derbet (1986) apresenta duas perspectivas teórico-metodológicas que fazem uso da história de vida. A primeira trata este método como forma de “incorporar à historiografia oficial a versão que os oprimidos e desprivilegiados têm dos grandes e dos pequenos acontecimentos” (DEBERT, 1986, P. 141). A segunda trabalha a história de vida como possibilidade de estabelecer um diálogo entre informante e pesquisador. Esta última perspectiva chama a atenção para dois aspectos fundamentais na pesquisa: 1) o problema na imposição de categorias do universo do pesquisador aos informantes, categorias que para eles não tem nenhum sentido; 2) a possibilidade que os informantes nos levem a outras dimensões, diferentes das pré-estabelecidas, “a pensar de maneira mais criativa e problemática que, através deles, nos propomos a analisar” (DEBERT, 1986, P. 142). Na primeira perspectiva tenta-se preencher um vazio, encontrar uma verdade sobre determinado assunto, enquanto que na segunda espera-se, a partir da história de vida, que possamos repensar nossos pressupostos e hipóteses sobre a temática trabalhada.

Nesta pesquisa acabamos por unir elementos das duas perspectivas. Da primeira adotamos o método de constituir, por meio de relato oral, a história de um grupo considerado desprivilegiado enquanto da segunda incorporamos a possibilidade de

repensar conceitos e métodos a partir da interação com o sujeito pesquisado. Debert argumenta que “histórias de vida e relatos orais fazem convites irrecusáveis para rever interpretações, desenvolver novas hipóteses e encaminhar novas pesquisas de forma a refinar os grandes conceitos explicativos e seus pressupostos” (DEBERT, 1986, P. 156).

Para Debert a história de vida e as pesquisas qualitativas ganham sentido quando as utilizamos para discutir conceitos apresentados como estáticos e fixos no campo das Ciências Sociais além de questionar nossas hipóteses utilizadas para explicar as relações sociais. O que o “diálogo com os informantes permite é uma relativização dos conceitos e de seus pressupostos que, muitas vezes, na forma através da qual são formulados, tendem a universalizar as experiências humanas” (DEBERT, 1986, P. 145).

Ao focalizar na trajetória de vida de Márcio Brown, trabalhamos com relatos orais. A história oral é primordial como fonte de dados. Constituída a partir da memória, segundo Gonçalves e Lisboa (2007), história oral é um método de pesquisa que é operacionalizado através de entrevistas com pessoas que testemunharam momentos que ajudam a nos aproximar do problema levantado pela pesquisa. Ao relatar sua trajetória, o informante se aloca em um grupo social do qual se constitui.

Segundo Lowental (1998) a memória é uma fonte fundamental da identidade pessoal e a sua perda priva a vida de significados. A consciência é a soma de todas as nossas experiências, momentos e os fatos passados que sobrevivem nos registros escritos e nas lembranças humanas: “relembrar o passado é crucial para a nossa identidade: saber o que fomos confirma o que somos” (LOWENTAL, 1998, P. 83).

A natureza subjetiva da memória torna-a um guia a um só tempo seguro e dúbio para o passado. Sabemos quando temos uma lembrança, e seja ela verdadeira ou falsa, essa memória relaciona-se de alguma forma ao passado. Até um equívoco da memória envolve recordação, ainda que distorcida, de alguma coisa; nenhuma memória é totalmente enganosa. Na verdade, uma falsa recordação na qual se crê firmemente torna-se um fato por si só. (LOWENTAL, 1998, P. 87)

A história oral nos revela mais do que fatos passados, desvenda a maneira pela qual a memória se constitui a partir da consciência presente. A ideia de memória exige nossa atenção à relação passado e presente, de modo que, a história oral é um embate frente as interpretações históricas que vigoram na atualidade (DEBERT, 1986).

De acordo com Bernardo (1998), a memória tem uma dimensão individual e social, isto porque permite “não apenas lidar com a dimensão subjetiva do indivíduo, como também com as teias de significação que urdem as vidas dos sujeitos” (BERNARDO,

1998, P. 30). Para a autora, a memória possibilita a constituição e redefinição ininterrupta das identidades individuais e coletivas, ou seja, ultrapassar a dimensão individual para grupal. Localizada no imaginário social do grupo em que o indivíduo está inserido, a memória se configura como uma ferramenta para reconstituir suas vivências, crenças e valores. Assim, trabalhar com ela junto a história permite a apreensão dos fatos da vida e seus respectivos significados.

(...) o recurso da memória pode possibilitar muito mais, à medida que permite descortinar situações conflituosas, discriminações, jogos de poder entre pessoas e grupos sociais e processos como o de construção de identidades, uma vez que memória e identidade se encontram imbricadas (...) (BERNARDO, 1998, P. 30)

Pollak (1989) afirma que a história oral privilegia a história dos povos “marginalizados” através do que define como “memórias subterrâneas”. As memórias subterrâneas reabilitam o que está colocado como periférico e põe em evidência o “caráter opressor da memória coletiva nacional”, logo se configura como parte dos grupos “subalternizados” e se opõem a “memória oficial”. As memórias subterrâneas “rompem o tabu”, “invadem os espaços públicos”, e começam a reivindicar um espaço na memória coletiva. Elas se configuram de lembranças traumatizantes que sobrevivem durante anos na memória e esperam o momento para serem expressas. Doutrinadas ideologicamente, silenciadas pela memória social oficial, são transmitidas de geração em geração oralmente.

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amigos, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (POLLAK, 1989, P. 5)

Desse modo, ao trabalhar com a memória e trajetória de vida de um sujeito auto-identificado² como negro, por meio do qual refletimos sobre a história do Hip Hop como uma experiência negra em Sorocaba, surgem fatos que foram colocados a margem da história oficial da cidade.

Também adotamos a análise de discurso como método. Corroboramos com Ana Lúcia Silva Souza (2009) que os discursos quando tornados fontes de análise são construídos na interação pesquisador-pesquisado. Faz-se assim necessário, na relação entre as duas categorias, levar em consideração os enunciados dos indivíduos com os quais se

² Quando trabalho auto-identificação me refiro a forma como ele se identifica.

pesquisa, dando espaço para entendê-los a partir de sua perspectiva para depois nos colocarmos no lugar de pesquisadores apontando como visualizamos a forma como eles se vêem.

A análise de discurso, segundo Fernandes (2008), focaliza-se não somente no sujeito, mas na conjuntura social em que ele está inserido, “tomado em um lugar social, histórica e ideologicamente marcado”. Assim como os sujeitos que lhe dão conteúdo, os discursos não são fixos, estão em constantes transformações, no mesmo compasso que ocorrem as mudanças sociais e políticas presentes na vida humana. A análise de discurso exige a interpretação dos sujeitos falantes, o sentido que é atribuído as palavras a partir do lugar em que os mesmos estão situados (FERNANDES, 2008).

Compreendemos aqui, assim como Fernandes (2008), que o sujeito, na análise de discurso, é entendido como aquele que integra um espaço social coletivo, onde se compartilha ideologias, contextos históricos, e não deve ser apreendido em sua individualidade: “a voz desse sujeito revela um lugar social; logo, expressa um conjunto de outras vozes dada a realidade histórica e social; de sua voz ecoam as vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico” (FERNANDES, 2008, P. 24).

Também são empregados nessa pesquisa as noções de recorte, enunciado e trajeto-temático para análise de discurso: 1) recorte – “recortar, do material mais amplo, fragmentos nos quais se encontram manifestações de discursos” sobre o assunto a ser abordado; 2) enunciado – trata-se de compreender posição-sujeito, o exercício de sua função, as condições de produção e como ele se realiza, ao que ele se refere, o que é posto em jogo por ele; 3) trajeto temático – “aciona a memória discursiva e trabalha com deslocamentos e mutações sócio-históricas, a inscrição dos sujeitos em diferentes formações discursivas, possibilita analisar a construção e as mutações dos sujeitos e dos discursos” (FERNANDES, 2008).

Sobre a coleta de dados

Para esta pesquisa foram realizadas quatro horas de entrevista aberta, organizada por um roteiro. Além da entrevista, foi desempenhada uma pesquisa no acervo pessoal do sujeito investigado, no qual foram escolhidas fotos, músicas e o filme de autoria do mesmo. As imagens servem para ilustrar a memória, as músicas para revelar algo mais sobre o discurso, e o filme *Hip Hop em Movimento* para trazer o olhar sistematizado do sujeito sobre a história particular deste movimento na cidade.

Foram coletados dados sobre a trajetória de Márcio Brown que nos permitem abordar aspectos como: origem familiar; o contato com o Hip Hop; história do Hip Hop de Sorocaba; a vida política; militância e história de vida pós contato com o Hip Hop.

Apresentação dos capítulos

A partir dos elementos trazidos pelo sujeito estudado, buscamos organizar a dissertação de modo a contemplar conceitos e contextos que servem como base para analisar a problemática apresentada. No capítulo I, tendo como base a forma como Márcio Brown remonta suas origens, apresentamos o percurso histórico da população negra em Sorocaba. Começando pelo processo escravista, exploramos um pouco dos operadores ideológicos deste sistema chegando ao pós abolição e como este período foi marcado pela perseguição à população negra, abrindo caminho para abordar o contexto em que surge o clube negro da cidade como consequência da exclusão dos negros dos espaços locais de sociabilidade dos brancos. Foi justamente no Clube 28 de Setembro que teve início os bailes black que se configurariam na “porta de entrada” do movimento Hip Hop na cidade. Feita essa apresentação, abordamos a trajetória de vida de Márcio Brown até o seu primeiro contato com a música negra e com o Hip Hop.

No capítulo II realizamos um diálogo entre os conceitos cultura, identidade e diáspora, para depois contextualizarmos o surgimento e consolidação da cultura Hip Hop nos EUA como um dos elementos que integra aquilo que Paul Gilroy (2001) chamou de Atlântico Negro. Nesse exercício, buscou-se evitar uma abordagem da cultura diaspórica como um elemento essencialmente africano e, para isso, empregamos os pressupostos teóricos de Mintz e Price (2003) de que essas manifestações surgem da experiência desses povos no Novo Mundo. No mesmo diapasão, ao problematizar a correlação entre identidade e cultura, adotamos a perspectiva pós-colonial que traz contribuições fundamentais para o campo antropológico:

a) a postura anti-essencialista; b) a ideia de que a identidade deve ser tratada como um processo contínuo, como uma construção social que é articulada (definida e redefinida) dentro de contextos sociais e históricos específicos; e c) a ideia de que os processos de identificação são permeados por interesses, disputas por poder, conflitos e etc., e articulam-se hoje frequentemente em consonância com estratégias de luta política que visam à implementação de direitos especiais (individuais ou coletivos). (HOFBAUER, 2009, P. 124)

Assim sendo, buscamos combinar a perspectiva antropológica de que as produções simbólicas são realizadas em múltiplos contextos com a forma que os teóricos pós-coloniais problematizam e desconstruem os discursos hegemônicos estruturantes.

(...) enquanto os estudos pós-coloniais se aproximam da questão da diferença “de fora para dentro”, centrando a sua reflexão numa perspectiva mais macro, a antropologia tende a inverter a direção do percurso analítico: busca uma compreensão da diferença que parte “de dentro” para, a partir daí, olhar “para fora”. (HOFBAUER, 2009, P. 124-125)

A partir das ideias apresentadas por Hofbauer, creio, assim como ele, que a contribuição do campo antropológico e dos estudos pós-coloniais pode ser mútua. Explico-me. O olhar antropológico, através do trabalho etnográfico, ao relativizar para compreender o outro, deixa de colocar em debate as relações de poder geradoras de desigualdades e exclusões. Ao mesmo tempo, os estudos pós-coloniais não se ateve ao estudo de contextos específicos, não tendo criado métodos para entender os grupos em suas particularidades.

No capítulo III apresentamos uma breve discussão sobre o negro paulistano no século XX, o contexto que o Hip Hop chega à cidade de São Paulo e expande-se por todo estado por meio daquilo que chamei de *corredores negros*. A partir daí abordamos as características do Hip Hop brasileiro como movimento político e cultural e suas transformações dos anos 1980 aos anos 2000, tratando da especificidade do interior paulista, pouco abordada em trabalhos sobre o tema, e que está diretamente relacionada com a forma que este movimento se insere e desenvolve pela cidade de Sorocaba.

Por fim, no capítulo IV, apresentamos a história do Hip Hop de Sorocaba a partir da trajetória de vida de Márcio Brown. Criamos, a partir dos relatos e do filme *Hip Hop em Movimento*, uma ordem cronológica para compreender esta experiência. Posteriormente, analisamos a vida do sujeito estudado após seu contato inicial com o Hip Hop e as transformações em sua trajetória resultantes desse contato.

“Rastrear as origens dos sinais raciais a partir dos quais se construiu o discurso do valor cultural e suas condições de existência em relação à estética e à filosofia europeias, bem como à ciência europeia, pode contribuir muito para uma leitura etno-histórica das aspirações da modernidade ocidental como um todo e para a crítica das premissas do Iluminismo em particular” (GILROY, 2001, P. 44)

CAPÍTULO 1

DO CONTEXTO A TRAJETÓRIA: A EXPERIÊNCIA NEGRA EM SOROCABA

A proposta deste capítulo é apresentar uma breve contextualização histórica da inserção da população negra na cidade de Sorocaba. Por meio desse exercício podemos identificar elementos sócio-culturais da formação da sociedade sorocabana que lançam luz sobre aspectos importantes da trajetória de Márcio Brown. Como veremos adiante, a inserção deste segmento populacional na cidade se deu por meio da escravização, o que nos faz retomar o debate sobre a escravidão moderna e seus pressupostos ideológicos.

Nesta pesquisa a trajetória de vida foi constituída através de um relato autobiográfico. Para Bourdieu (1986) este tipo de relato:

(...) se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (BOURDIEU, 1986, P. 184)

Assim sendo, a história de vida precisa ser tratada não somente como uma sucessão de acontecimentos, mas se faz necessário levar em consideração suas transformações e a estrutura sobre a qual ela segue seu percurso.

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações”. (BOURDIEU, 1986, P. 189)

Conforme afirma Bourdieu, “os acontecimentos biográficos são diferentes etapas contínuas da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado” (BOURDIEU, 1986, P. 190). Por campo, entende-se o espaço onde se dá a dinâmica social, ou seja, é no campo, onde um grupo compartilha valores e tendências específicas, que se constroem as relações objetivas. O campo é composto de uma diversidade de interesses, o que o torna palco de conflitos e lutas sociais, sendo ele sustentado por valores e capitais de cunho econômico, social, cultural e simbólico (BOURDIEU, 1990).

Compreender a gênese social de um campo, e apreender a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas que nele se geram, é explicar (...) os atos dos produtores e as obras por eles produzidas, e não reduzir ou destruir (BOURDIEU, 1989, P. 69)

Esse conjunto de valores e disposições no interior do campo Bourdieu define como *habitus*, o princípio gerador e organizador de práticas e representações, que origina uma lógica, uma racionalidade prática. Este *habitus* seria a interiorização de valores exteriores, socialmente constituídos, que de forma objetiva exteriorizamos em nossas práticas cotidianas: o campo estrutura o *habitus* (interiorização) e o *habitus* constitui o campo (exteriorização) (BOURDIEU, 1992). Ele acaba sendo naturalizado de tal forma em nossas ações que deixamos de perceber que o mesmo é produto de nossas aprendizagens.

O *habitus* é fruto da experiência histórica coletiva, da experiência biográfica individual e da interação entre ambas as partes uma vez que ele articula formas de pensar, perceber, sentir e agir que acabam por guiar nossas práticas. Porém, ao interiorizar essas disposições, os sujeitos escolhem estratégias para operar dentro dos limites colocados pela estrutura. Bourdieu (1989) identifica a necessidade de colocar em evidência as capacidades criadoras, ativas e inventivas do agente, pois, mesmo o *habitus* sendo a interiorização da estrutura social, essa mesma estrutura não é mecânica e sim flexível.

Constituído no interior de um *campo* onde se dá o embate entre diferentes grupos sociais e indivíduos, o *habitus* acaba por determinar as posições sociais e essas mesmas posições o determinam. Os interesses em conflito no *campo* envolvem formas de capitais, tanto no que se refere à acumulação de bens econômicos como de bens culturais, sociais e simbólicos. Por capital cultural entende-se o conjunto de conhecimentos, habilidades e informações que são transmitidas por instituições como a escola e a família em estado incorporado (comportamento), estado objetivo (posse de bens culturais como a arte) e estado institucionalizado (títulos acadêmicos). Capital social é a rede de relacionamentos e contatos nos quais o indivíduo está inserido. Capital simbólico, por sua vez, é a composição dos demais capitais (econômico, cultural e social) através dos quais se adquire reconhecimento social. Estas formas de capitais são recursos utilizados pelo indivíduos para determinar e reproduzir as posições sociais, de modo que, uma pode se converter em outra (BOURDIEU, 1984).

No processo de apreensão da trajetória se faz necessário estabelecer as etapas do contexto em que ela se desenvolveu e entender as relações concretas que ligaram o sujeito ao conjunto de outros sujeitos do mesmo campo “e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis” (BOURDIEU, 1986). Por conta disso, optou-se por realizar a análise da trajetória partindo do contexto ao buscar informações possíveis sobre o emaranhado de relações em que está inserido o sujeito desta pesquisa: Márcio Brown.

1.2- Breve apresentação da cidade

Conhecida como “Manchester Paulista”, Sorocaba, fundada em 15 de agosto de 1654 pelo Capitão Baltazar Fernandes, significa terra (aba) fendida ou rasgada (coro). Na busca sem sucesso por ouro e minério de ferro, este capitão acabou por se estabelecer na região e construiu a Igreja Nossa Senhora da Ponte, conhecida hoje como Igreja São Bento. Suas primeiras atividades econômicas foram: comércio de mineração, tropeirismo, feira de muares, exploração de reservas florestais, produção de animais de carga e de corte. Na segunda metade do século XIX, teve início “as primeiras tentativas fabris” por meio da cultura de algodão, o que permitiu a construção da Estrada de Ferro Sorocabana, no ano de 1875, com o objetivo de escoar esta produção. A construção dessa ferrovia possibilitou o desenvolvimento industrial da região, ganhando a primeira metalúrgica da América Latina. Foi também a produção de algodão que permitiu a construção de sua primeira fábrica de tecidos, a Nossa Senhora da Ponte, no ano de 1882 (IBGE, 2011).

De acordo com Carlos Carvalho Cavalheiro, em seu livro *Scenas da Escravidão: Breve Ensaio Sobre a Escravidão Negra em Sorocaba* (2006), a exploração da mão de obra de africanos e seus descendentes integrou as atividades econômicas da cidade. A presença de escravizados na região antecede a fundação de Sorocaba, pois já em 1589 a comitiva de Afonso Sardinha no Araçoiaba, se dedicava ao apresamento de índios e ao tráfico negreiro. Esta exploração da mão de obra africana se deu dentro de um sistema escravista que dominou o território brasileiro do século XVI ao século XIX, motivo pelo qual, antes de apresentar informações sobre a cidade, gostaríamos de problematizar os operadores ideológicos deste modelo de opressão.

1.3- Raça, racismo e escravidão na modernidade

Até o final da Idade Média os critérios de inclusão e exclusão baseavam-se na aderência a religião cristã. A sociedade moderna ocidental, influenciada pelo paradigma medieval, legitimou processos de colonização e exploração de outros povos a partir da construção de dualismos reafirmados pelas religiões monoteístas. A separação entre certo e errado, bom e ruim, verdadeiro e falso, “lhes permitia erguer uma fronteira clara entre crentes e infiéis, entre ‘os de dentro’ e ‘os de fora’” (HOFBAUER, 2006, P. 35). Em defesa da fé, justificavam a escravização dos pagãos. A escravização de povos africanos

incluiu a linha da cor nos processos de inclusão e exclusão.

Não é de se estranhar, portanto, que a ideia de escravização como medida de “(re)humanização de uma não pessoa” associava-se a ideia de “purificar” um infiel e um discurso que propunha “branquear” os seres “enegrecidos”. Com a naturalização (biologização e, mais tarde, genética) das diferenças humanas, a cor transforma-se num critério de exclusão cada vez mais essencialista: isto é, torna-se-ia um dado cada vez menos “contextual” e menos “negociável”. Quero mostrar, assim, que durante séculos a visão dominante sobre a escravidão e o ideário do branqueamento não apenas conviviam lado a lado, mas também constituíam ainda dois “discursos ideológicos” que se sustentavam mutuamente. É uma história longa que não carece de meandros. (HOFBAUER, 2006, P. 35)

No período das grandes navegações (final do século XV), os portugueses estabeleciam contato com o continente africano onde buscavam ouro e acabaram por retirar alguns escravizados obtidos em ações de guerra para levar à Europa. Neste contato com os africanos, o português sentiu a ausência de instituições valorizadas em seu território (livro sagrado, corpo jurídico) e, por conta disso, acabou por julgá-los como “gente sem fé, sem lei, sem rei”. Esta constatação fez com que europeus se autodenominassem “agentes civilizadores”, com o papel de levar fé para esse povo, “resgatá-los” e “reeducá-los” “como escravos numa terra cristã”. A mitologia de Cam ganha força novamente neste período, para reforçar o tráfico triangular de escravizados negros (HOFBAUER, 2006). Munanga retrata bem essa mitologia no trecho logo abaixo:

Segundo o nono capítulo de Gênesis, o patriarca Noé, depois de conduzir por muito tempo a arca nas águas do dilúvio, encontrou finalmente um oásis. Estendeu sua tenda para descansar, com seus três filhos. Depois de tomar algumas taças de vinho, Noé deitou-se numa posição indecente. Cam, ao encontrar seu pai naquela postura, fez, junto aos seus irmãos Jafé e Sem, comentários desrespeitosos sobre o pai. Foi assim que Noé, ao ser informado pelos dois filhos descontentes da risada não lisonjeira de Cam, amaldiçoou esse último, dizendo: seus filhos serão os últimos a serem escravizados pelos filhos de seus irmãos. (MUNANGA, 2002, p. 25).

Os mitos são utilizados de forma objetiva. O mito de Cam foi capitaneado diferenciadamente por cristãos, judeus e árabes. Para os árabes os escravizados não eram cananitas, e sim os negros, pois a maldição ligava cor e escravidão hereditariamente. Já para os judeus, o mito não estava ligado à cor, mas sim a descendência. (MOORE, 2007)

Ainda sobre o mito de Cam, Hofbauer (2006) afirma que a maldição colocada sobre as pessoas de pele escura pode ter referência na etimologia da palavra Cam, que reporta aos significados “quente”, “queimado pelo sol”, “escuro/negro”, ou *hmm* (ser/estar quente), *hwm* (ser /estar negro, escuro), *kmt* (Egito) e *hm* (servo).

Com a descoberta das Ilhas Atlânticas e, posteriormente, das Américas, colonos

portugueses iniciaram na segunda metade do século XV o processo de escravização de africanos, tornando-se “o primeiro país europeu a contar com uma concentração maior de escravos de cor de pele escura”. O tráfico de escravos africanos pelos portugueses se dava para Portugal, Ilhas Atlânticas e, a partir do século XVI, para as Américas.

Como os europeus se viam no papel de entes civilizadores, tinham como obrigação catequizar os africanos, “o batismo constituía então a pré-condição mínima para o escravo africano conquistar um lugar no grande modelo da sociedade da época” (HOFBAUER, 2006, P. 86). Mesmos catequizados, a política da diferença, pautada na superioridade/inferioridade, continuava a existir.

Estima-se que mais de 11 milhões de pessoas, entre homens, mulheres e crianças africanos, desembarcaram nas Américas entre os séculos XVI e XIX. Destes, aproximadamente 4 milhões vieram para o Brasil. Um número consideravelmente maior de pessoas foram retiradas do continente africano, mas muitos não suportaram a travessia do Atlântico e morreram pelo caminho.

1.4- Os operadores ideológicos do processo

“Noções de primitivo e civilizado, que haviam sido essenciais ao entendimento pré-moderno das diferenças “étnicas”, tornaram-se sinalizadores cognitivos e estéticos fundamentais nos processos que geraram uma constelação de posições temáticas nas quais a anglicidade, cristandade e outros atributos étnicos dariam finalmente lugar ao fascínio desalojador de “brancura” (whiteness)” (GILROY, 2001, P. 47)

No final do século XV, a aquisição de servos africanos era uma demonstração de *status* entre a nobreza europeia. Segundo Hofbauer (2006), a partir do século XVII expande-se o ideal de branqueamento, cuja pele escura servia como “‘objeto de contraste’ que enfatizava a brancura dos nobres”. Também nesse período, reforçam-se teorias deterministas baseadas na cor, território e clima.

No final do século XVIII três perspectivas ideológicas balizavam o pensamento europeu: crença na razão, crença na força da natureza e crença no progresso. A partir desse período os dogmas religiosos passaram a ser substituídos por racionalismos e buscavam-se respostas sobre a diferença na natureza. As antigas categorias deterministas de inclusão/exclusão pautavam-se em explicações religiosas. Com a ascensão da burguesia, essas ideias perdem credibilidade aos poucos, dando lugar à interpretação “do homem como parte do mundo e da natureza”, em que os critérios físico-naturais passam a ser

utilizados como forma de “determinar as características de um indivíduo, de um povo, de uma nação” (HOFBAUER, 2006, P. 103).

Surgem, a partir dos ideais burgueses, teorias consideradas “científicas” que buscavam nos atributos físicos, e não em argumentos religiosos, naturalizar diferenças entre a humanidade. Nessas teorias reaparecem associações negativas em relação à cor escura, agora justificadas por teóricos diversos que se orientavam pelo “racionalismo”. Por onde se expandiu a colonização europeia, a depreciação em relação ao negro e a supervalorização do branco, através da ideologia do branqueamento, se enraizou como uma doença.

Após séculos de determinismos, que operavam como mecanismo de inclusão/exclusão, raça, no século XIX, torna-se categoria científica. Até o século XVI raça era utilizada para categorizar o pertencimento familiar da nobreza, ou seja, era de raça quem tinha boa descendência. Aos poucos o conceito “raça” vai se abrindo, considerando além da descendência a virtude como elemento para incluir grupos sociais. Esse processo é acompanhado do enfraquecimento do poder real e ascensão da burguesia (HOFBAUER, 2006).

Até o início do século XVIII cidadania era um conceito diretamente relacionado com a ideia de liberdade. A ascensão do Iluminismo traz para o centro do debate os ideais de “igualdade, liberdade e fraternidade”, em que os direitos civis, conquistados durante a revolução francesa, deveriam ser garantidos a todos os homens. Os intelectuais do Iluminismo entravam em contradição ao defender a liberdade e igualdade para todos os homens sem necessariamente questionar a escravidão: legitimavam a dominação colonial como forma de ampliar o poder burguês do qual faziam parte, e fortaleciam teorias deterministas.

(...) A divulgação de ideais Iluministas (nos Estados Unidos e na Europa) não apenas incentivava a burocratização da vida social, mas contribuiria ainda para “naturalizar” a questão da diferença e, dessa maneira, para conferir ao conceito de raça um caráter mais preciso e “cortante”. (HOFBAUER, 2006, P. 115)

Paul Gilroy (2001) critica a postura de positivação da modernidade que não leva em consideração os males ocorridos neste período como o colonialismo, o escravismo, o racismo científico e o machismo. A alta idade moderna esconde as relações de subordinação social e política dos negros e outros povos não europeus e o que prevalece

nos debates filosóficos, políticos e culturais é a ideia inocente de uma modernidade de relações sociais aparentemente harmoniosas.

Se o Iluminismo surge como ideologia em que os ideais de igualdade e liberdade tinham de ser garantidos a todos, raça, como conceito científico, nasce no mesmo período para explicar as divisões sociais que estabeleceriam exceções a esse direito universal. Raça foi uma resposta para o problema da liberdade e igualdade que não podia ser estendido a todos.

(...) o “pensamento racial” (“discurso racial”) foi desenvolvido sobretudo por causa do sucesso do discurso abolicionista (...) a “ciência da raça” teria surgido como uma resposta a uma situação social-política que punha em xeque a legalidade da escravidão – quando a primeira batalha contra a escravidão já tinha sido ganha. Seguindo este raciocínio, foi exatamente naquele momento histórico em que a escravidão perdia sua legitimidade moral que a ideia de raça ganhou importância social como uma espécie de “amortecedor” (*buffer*) entre “abolição” e “escravidão”. (HOFBAUER, 2006, P. 116)

(...) Tratava-se de uma investida contra os pressupostos igualitários das revoluções burguesas, cujo novo suporte intelectual concentrava-se na ideia de raça, que em tal contexto cada vez mais se aproximava da noção de povo. O discurso racial surgia, dessa maneira, como variante do debate sobre a cidadania (...) (SCHWARCZ, 1993, P. 47)

Segundo Hofbauer (2006), no final do século XVIII se estabeleceu um modismo intelectual no qual havia um empenho em categorizar o mundo natural. Foi à partir desse modismo que surgiram diferentes teorias que constituíram como a base de sustentação do racismo científico: antropometria, evolucionismo, hierarquia e diferenciação racial. O século XIX é marcado por uma enorme variedade desses “estudos”.

O termo “raça” começava a fazer parte do vocabulário corrente dos europeus e, mesmo tendo sido raramente definido com precisão pelos cientistas da época, transformar-se-ia na noção paradigmática usada para conceituar grupos humanos. (HOFBAUER, 2006, P. 124)

Neste período, a classificação racial baseia-se no “ideário biológico” e estabelece estágios de evolução. Comportamentos, caráter, e lugar social passam a ser julgados pela cor/raça. A crença era de que existiriam diversas raças humanas, estas separadas por cores, uma considerada “superior” a outra. Também se difundia a teoria evolucionista que separava a humanidade em uma escala de desenvolvimento: selvagens, bárbaros e civilizados. Esta última categoria, considerada a mais avançada, era onde se auto-situavam os povos ocidentais. Partindo da crença que povos brancos e ocidentais eram “superiores”,

justificava-se a escravização dos povos negros e indígenas, o domínio de territórios e a colonização.

Estes estudos da inumanidade inspirada pela ideia de “raça” e associada a ela não se confinam, sem dúvida, à escravidão, ou às formas brutais de segregação que a sucederam. Elas surgem de inúmeros episódios na história colonial e das operações genocidas que provaram ser o momento maior da raciologia (GILROY, 2007, P. 36-37).

Na segunda metade do século XIX o evolucionismo imperava como ferramenta de análise de cultura e identidade. Acreditava-se em uma origem universal da humanidade, onde civilização e cultura eram tratadas no singular e a base de referência eram sociedades europeias. Um exemplo seria a teoria de Edward Tylor, evolucionista clássico, que usava cultura sempre no singular, pois pensava na cultura da humanidade, a partir de etapas de desenvolvimento (SCHWARCZ, 1993).

Surgem também teorias denominadas “determinismo geográfico” e “darwinismo social”, ambas pautadas na obra *Origem da Espécies* de Charles Darwin, na qual aparecem conceitos como “seleção do mais forte”, “evolução”, “competição” e “hereditariedade”. Numa espécie de vulgarização e reducionismo da transposição das ideias de Darwin, elaboradas para observação e análise do universo biológico, passa-se a avaliar as sociedades humanas pelo meio em que viviam e a justificar as desigualdades e diferenças a partir da lei de seleção natural (SCHWARCZ, 1993).

Em primeiro lugar, a escola determinista geográfica, cujos maiores representantes, Ratzel e Buckle, advogavam a tese de que o desenvolvimento cultural de uma nação seria totalmente condicionado pelo meio. Para os autores dessa escola era suficiente a análise das condições físicas de cada país – “dá-me o clima e o solo que lhe direi de que nação se fala” – para avaliação objetiva de seu “potencial de civilização”.

(...) Denominado “darwinismo social”, a “teoria das raças”, essa nova perspectiva via de forma pessimista a miscigenação, já que acreditava que “não se transmitiriam caracteres adquiridos”, nem mesmo por meio de um processo de evolução social. (SCHWARCZ, 1993, P. 58)

Essa perspectiva sobre a miscigenação, entendida como fenômeno degenerativo, informou teoricamente o pensamento eugenista. Os eugenistas acreditavam que a miscigenação resultaria em sujeitos sociais inferiores e, por conta disso, defendiam a pureza racial através de nascimentos “desejáveis e controlados” via casamentos endogâmicos. Pautados no darwinismo social, eugenistas acreditavam que “o progresso estaria restrito às sociedades “puras”, livres de um processo de miscigenação, deixando a

evolução de ser entendida como obrigatória” (SCHWARCZ, 2007, P. 61).

No início do século XX surge uma perspectiva teórica que rompe com essa linha cartesiana do bárbaro/civilizado que legitimava a “dominação” ocidental. Franz Boas (1859-1942), da escola de antropologia americana, passa a criticar teorias raciais e evolucionistas, defendendo uma compreensão de cultura no plural, ou seja, fora de uma escala evolutiva. Franz Boas rompe com os paradigmas de hierarquia racial e evolucionista, desnaturalizando o mundo das culturas através da separação entre raça e cultura, a primeira vista como herança biológica, e a segunda como “mundo da simbolização”. Boas também abre o caminho para a consolidação do relativismo cultural, que inibe o julgamento qualitativo do “outro” a partir do “eu”. Contudo, mesmo estabelecendo uma crítica à naturalização da raça, Boas não conseguiu abandonar o conceito.

Podemos concluir que, assim como afirma Lilia Schwarcz (1993), “a percepção da diferença é antiga, mas sua naturalização é recente”.

1.5- Lendo o conceito de raça hoje

“Raça” é uma construção política e social presente no discurso que organiza um sistema socioeconômico de exploração e exclusão: o racismo. O racismo tem um efeito de naturalização para justificar as diferenças e as desigualdades (HALL, 2003).

Hall (2003) defende que o racismo biológico tem como marcador a cor da pele que acaba se estendendo como “etnicidade” para controlar diferenças culturais e sociais fixando-as como sinônimo de raça. Para o autor, nos anos 1980, houve um declínio do racismo de ordem biológica para a entrada de um racismo cultural. Embora ele se resignifique, a base é a mesma: a naturalização e fixação de identidades a partir da cor, tradições e origem. A relação entre diferença e natureza, enraizada na ideia de “raça”, hoje é transportada para o discurso da etnia. Tanto o discurso de raça como o discurso de etnia acabam por estabelecer uma equivalência entre o natural e o sócio-cultural. Assim, o racismo biológico e a diferença cultural não compõem dois sistemas distintos, mas fazem parte do registro do racismo, e em muitas vezes os dois discursos estão em jogo simultaneamente.

O senso comum interpreta etnicidade como sinônimo de diferenciação cultural, porém, este conceito está embutido das mesmas naturalizações que carrega o conceito de raça, e gera uma confusão entre cor, “raça”, identidade e cultura. “Portanto, parece mais

apropriado falar não de ‘racismo’ versus ‘diferença cultural’, mas de ‘duas lógicas’ do racismo” (HALL, 2003, P. 71). É preciso reconhecer que o “racismo biológico” e a “discriminação cultural” são fenômenos interligados que compartilham de um fundamento comum: a estigmatização do “outro” como mecanismo de inferiorização. A etnicidade é racializada.

Segundo Gilroy (2007), o discurso sobre a existência de “raças” está saturado pelos avanços científicos e tecnológicos do século XX, e a humanidade ainda não se liberou deste conceito. “Essa revolução biotecnológica exige uma mudança em nosso entendimento de ‘raça’, espécie, corporificação e especificidade humana” (GILROY, 2004, P.39) ao comprovar que nossas diferenças não vão além dos fenótipos e que compomos um mesmo grupo.

Ao mesmo tempo em que os beneficiários da hierarquia racial não abrem mão de seus privilégios, as pessoas violentadas por essa hierarquia vêm adotando categorias dos “dominantes” para denunciar e resistir aos lugares de exclusão social que lhe restaram. “Negros e brancos estão presos conjuntamente pelos mecanismos de ‘raça’ que alienam uns aos outros e amputam sua humanidade comum” (GILROY, 2007, P. 33)

A difusão da raça gerou, ao longo da história, violências (física e psíquica), estereótipos e índices de vulnerabilidade e exclusão social que têm grandes conseqüências na atualidade para os povos vitimados. Esses grupos que tiveram seus corpos marcados pela simbologia negativa da “raça”, com o passar dos anos, se apropriaram da generalização e separação que o termo propagou para resignificar o seu lugar social, substituindo marcadores depreciativos por resgate histórico-cultural e orgulho racial. A confusão entre raça e cultura também se instaura aqui.

Gilroy (2007) argumenta que o processo de exploração histórica e de inferiorização do colonizado geram sobreviventes “acossados pela culpa, vergonha e memórias incertas e dolorosas ao extremo”, passado que não pode ser desprezado, porém, defende que temos que “nos livrar disso e encontrar a nós mesmos novamente sem o auxílio de categorias raciais, ou da tradição racial” (GILROY, 2007, P.37).

Hoje a diferença cultural substitui a hierarquia biológica e emerge como problema central das contradições raciais do pós-colonialismo. É um novo racismo que atribui naturalidade a diferença.

O conceito de raça e a classificação da diversidade humana em raças que teriam servido para operacionalizar o pensamento, infelizmente, desembocaram numa operação de hierarquização que pavimentou o caminho do racismo. Munanga (2002) aponta que

para muitos teóricos o conceito de raça não deveria mais ser utilizado, mesmo ele ainda estando presente no uso popular e como instrumento analítico nos estudos produzidos na área de ciências sociais, estudos que embora concordem que raça não exista biologicamente, “justificam o uso do conceito como uma realidade social e política, considerando a raça como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e de exclusão”.

1.6- De volta a cidade

Florestan Fernandes (1920-1995), na sua obra *O Negro no Mundo dos Brancos* (1972), afirma que os escravizados de Sorocaba...

provinham do Congo, Angola, Bengala e Moçambique (entre 1720 e 1820, pouco mais ou menos); depois de 1820, até o término do tráfico, são indicados como “gentios da costa de Guiné”. Aliás, os pretos com que conversei, que trabalharam como escravos, consideram-se *Gentio da Guiné*. (FERNANDES, 1972, P. 234-235)

Cavalheiro (2006) também afirma a proveniência desses escravizados de diferentes regiões da África, apontando como exemplo Guiné, Angola e Moçambique. Após a instituição da lei Eusébio de Queiroz, em 1850, que proibiu o tráfico de escravos no país, importa-se essa mão de obra de outras regiões brasileiras onde a economia estava em decadência, como o nordeste e Minas Gerais. Florestan Fernandes (1972), por sua vez, aponta como proveniência desse tráfico interno a Bahia e o Rio de Janeiro.

Em 1747, para cada 4.000 habitantes em Sorocaba haviam 1.000 escravizados, e em 1780 o número era de 1.174 escravizados para 6.614 habitantes (17,75% da população). Em 1840 os negros representavam 24,96% da população da cidade, sendo 34% na vila de Sorocaba. No censo realizado no ano de 1872, Sorocaba tinha uma população de 4.793 habitantes na cidade e 8.166 nos bairros, sendo que destes 8.044 eram brancos, 2.031 pardos e 2.884 pretos (37,93% da população), e entre os dois últimos grupos 3.070 eram escravizadas (CAVALHEIRO, 2001 *apud* CAVALHEIRO, 2006). Em 1881, Sorocaba tinha 3096 escravizados e em 1887, antecedendo a abolição, esta população era de 940, o que se deve, como aponta Carlos Cavalheiro, a resistência deste segmento e as mudanças econômicas ocorridas na cidade.

Em Sorocaba não haviam grandes plantações. Sua economia era baseada no comércio, prestação de serviços, artesanato, indústrias e criação de gado, exercendo os escravizados atividades “de ganho”³ ou funções domésticas (CAVALHEIRO, 2006).

A escravidão de ganho teve papel importante em Sorocaba, institucionalizada desde 1870. Como as atividades econômicas da cidade não se concentravam em grandes plantações, essa mão-de-obra era anunciada na imprensa local através da oferta e procura de serviços que envolviam o aluguel do escravizado, o que gerava lucros principalmente para a classe média. Além disso, os “negros de ganho” também praticavam comércio ambulante, e alguns detinham conhecimento necessário para trabalharem como operários nas fábricas de algodão, ferro e de chapéus.

Uma das práticas mais comuns era os senhores mandarem ensinar ofícios industriais aos cativos que, depois do seu período de aprendizado, ofereciam os seus serviços aos proprietários das oficinas e manufaturas. Os fabricantes pagavam-lhes salários e estes posteriormente eram obrigados a entregar aos seus senhores as quantias a eles estipuladas (SOARES, 1988, P. 109)

Cavalheiro (2006) aponta, através de fontes jornalísticas da época, situações de abandono em que escravizados doentes eram deixados (e assim que se recuperavam eram recapturados), de “agressões físicas gratuitas”, situações vexatórias e enforcamentos. Essas punições tinham como consequência diversas formas de resistência da população negra ao regime escravista. Por outro lado, a resistência negra desembocava em outras punições, demonstrando que “o convívio não era de harmonia, havendo mesmo quem, com requintes de crueldade, tratasse de forma bárbara seus escravos” (CAVALHEIRO, 2006, P. 39).

Segundo Cavalheiro (2006), a população escravizada criou várias alternativas para negar o sistema escravista, desde a afirmação de práticas culturais, fugas, formações de quilombos, suicídio, levantes e revoltas, denúncia de maus tratos e compra de alforrias. Todas essas práticas foram registradas na região.

No ano de 1851 três escravos foram enforcados por terem, um ano antes, assassinado seu senhor (...) a morte do feitor foi a única solução encontrada pelos escravos para pôr fim ao rosário de torturas – ainda que esse ato custasse depois a própria vida dos escravos, como de fato custou (CAVALHEIRO, 2006, P. 34).

³ Eram conhecidos como negros de ganho aqueles que trabalhavam na cidade como prestadores de serviços e, quando ainda escravizados, tinham que reverter o lucro de seus trabalhos para seus senhores. Exerciam funções como: quitandeiros, quituteiros, costureiros, vendedores, lavadeiras, cozinheiras, pedreiros entre outras.

A fuga e o suicídio também eram considerados vingança aos feitores, visto que causavam prejuízos aos que dependiam da sua força de trabalho além de negarem, através das mesmas ações, sua condição de subalternizados. Os diversos anúncios de perseguição aos escravos fugidos, ao relatar as características corporais dos mesmos, deixam claros os traços de tortura (CAVALHEIRO, 2006).

A Franciso Soares Queiros fugiu 25 o escravo Francisco, com os signaes seguintes: estatura ordinária, 40 annos de edade mais ou menos, meio fula, quando falla tem um sotaque bahiano, cabellos soltos, pouca barba, **tem signaes de castigos**: levou comsigo uma camisa de baeta azul, uma coberta de algodão riscada e uma chapéu Braga já usado.

Quem apprenhender-o ou d'elle de noticia certa ao seu senhor será gratificado (YPANEMA, 12 out de 1872).

Fugiu do sítio de Lourenço José Braga de Mascarenhas uma escrava de nome Rita, creoula, idade 28 annos mais ou menos, e côr preta, estatura menos que regular; falta-lhe um dente na frente, e tem um pequeno papo.

Fugiu com ferro no pescoço que, sendo pequeno, procura esconder (...) (O Araçoiaba, 14 out 1866)

Fugiu escravo Romão pertencente à José A. Moreira Bastos. He creoulo, **tem falta do dedo polegar direito**, levou um pacote de roupa, um ponxe azul velho, chapeo de palha (...) (O Defensor, 25 nov 1852)

Esses traços corporais presentes nos anúncios de fuga denunciam os maus tratos que eram submetidos os escravizados. Por outro lado, havia diversos anúncios da imprensa local que julgava as ações desses senhores como “desumanas, irracionais, cruéis e reprováveis. Estes mesmos jornais denunciavam a violência recíproca que permeava o sistema escravista. Em muitos casos, quando o escravizado era o protagonista de ações violentas, orientava-se a pena como um ‘castigo exemplar’, visto que o aprisionamento desse segmento causava prejuízo aos senhores que viviam de seus trabalhos (CAVALHEIRO, 2006).

Há casos também como o da escravizada Carlota, que foi considerada imprestável por afirmar que era “livre, e que não serve a pessoa alguma, nem é possível fazê-la prestar serviços” (CAVALHEIRO, 2006, P. 59 apud CHALHOUB, 1990, P. 51-52).

Os escravizados da cidade também buscavam ajuda na justiça como forma de denunciar a violência praticada pelos seus senhores. É recorrente notícias em jornais do século XIX em que cativos procuravam a delegacia de polícia para denunciar maus tratos aos quais estavam submetidos.

Outra forma de superar a escravidão era através da compra da alforria, considerada naquele contexto como a mais eficaz e mais simples por Cavalheiro. Além de trabalhar

para os feitores, os negros de ganho aproveitavam o tempo que lhes restavam na cidade para ganhar algum dinheiro que juntavam para adquirir sua carta de liberdade.

As práticas culturais era outra estratégia para se reafirmar frente ao sistema escravista. Por meio “de suas diversões, através das letras das músicas e das coreografias, o negro extravasava todo o sentimento de revolta à exclusão e repressão que lhes eram impostas” (CAVALHEIRO, 2006, P. 65). Por esse motivo, foram realizadas diversas ações locais para reprimir essas práticas culturais que podem ser apreendidas nas letras de sambas e batuques:

A polícia não qué
Que eu sambe aqui
Eu sambo aqui
Em quarqué lugá
(GASPAR, 1977)

Os jornais da época registraram diversas denúncias da sociedade sorocabana sobre as práticas culturais da população negra, na quais eram solicitadas providências do governo local para “evitar ajuntamentos de excluídos sociais” e “afastar da área central da cidade esses costumes que rivalizavam com a idealização do conceito de civilização das classes dominantes” (CAVALHEIRO, 2006, P. 66). As preocupações dessas denúncias não eram se as práticas eram ruidosas e devassas, e sim em censurar práticas de negros, escravos, ex-escravos e pobres.

Há também registros que em 1809 escravizados de Sorocaba, Itu e Campinas planejavam um levante que acabou por não acontecer. Em 1840 havia preocupação com uma possível revolta de cativos no Ipanema. Jornais da época, como informado por Cavalheiro (2006), também identificaram a formação de pequenos quilombos neste território.

No campo, onde se dão as relações sociais, acontece o que Bourdieu (1990) denomina de jogo social. Esse jogo, limitado pelas estruturas, não é ausente da ação, ou seja, embora pressionado por relações de poder, os sujeitos podem estabelecer suas estratégias para participar do mesmo. Na ação do sujeito dentro das estruturas sociais há liberdade de invenção, improvisação, produção, porém, nos limites do jogo, “nada é simultaneamente mais livre e coagido que a ação do bom jogador”. Enfatizando a existência de estratégias, o autor afirma que a regra do jogo não é eficaz em si mesma, sendo necessário entender em que condições ela pode agir. Para Bourdieu as estruturas

sociais não são estáticas, e sim fluídas, e dentro das regras do jogo há possibilidades para a mudança.

Opondo-se a dicotomia estrutura/agência que elimina a atuação do sujeito nas relações sociais, Sherry Ortner (2006) considera que “a história faz as pessoas, mas as pessoas também fazem a história”. No entanto, a autora não deixa de levar em consideração o jogo do poder na vida social.

Assim como Ortner (2006) e Bourdieu (1990), acreditamos que no ato jogar o jogo, embora quase sempre desemboque na reprodução social, há brechas e possibilidades para a mudança a partir da agência dos sujeitos. O processo escravista exemplifica a maneira como os indivíduos não são somente condicionados pela estrutura, mas também condicionantes.

Na maioria dos estudos sobre as relações raciais no Brasil, “pouca ou nenhuma importância se dá ao papel do escravo como participante do processo contraditório de lutas e reajustes que caracterizou o sistema escravista” (MOURA, 1986). Questionando esse imaginário, Clóvis Moura afirma que o escravo não era somente *coisa*, ele era também *ser*; e o simples fato de negar-se como escravo, criando movimentos e atitudes de negação ao sistema, colocava-o como participante da dinâmica social, sujeito, atuante e não passivo. “É justamente no abandono do trabalho que o escravo dinamiza o sistema e se afirma como sujeito histórico coletivo”. (MOURA, 1986). Este autor defende a ideia de que para resgatar a “dívida que a sociedade brasileira tem para com o negro (ex-escravo), há a necessidade básica de se mostrar, preliminarmente, como ele vivia e reagia à condição de escravo” (MOURA, 1986).

O movimento abolicionista em Sorocaba surge em meados de 1860, tendo como fator gerador o desenvolvimento da cidade, uma vez que o cultivo de algodão propiciou a urbanização e a instalação de algumas indústrias. Por este motivo, podemos afirmar que a abolição antecipada se deu também porque o trabalho escravo se configurava como empecilho para o desenvolvimento local. Visto que a cidade vinha se industrializando desde de 1860, a partir de 1865 passou-se a estimular a vinda de imigrantes italianos com o intuito de ocupar os postos de trabalho.

As portas da abolição da escravatura, a cidade de Sorocaba já possuía algumas fábricas, uma das quais era têxtil de grande porte, uma estrada de ferro, capital obtido com o tropeirismo e com a produção e comércio de algodão (...) A par disso, estimulou-se a imigração para substituir braços escravos na lavoura e promover a emancipação “sem abalos ou desorganização do trabalho” (CAVALHEIRO, 2006, P. 12).

Carlos Carvalho Cavalheiro, em *Considerações Sobre o Etnocentrismo e o Preconceito em Sorocaba e no Médio Tietê* (2007), afirma que a preferência do imigrante europeu para ocupar os postos de trabalho estava a serviço da ideologia do branqueamento.

A campanha abolicionista acabou por impulsionar a libertação de alguns escravizados na cidade. Um exemplo é a Loja Maçônica Perseverança III, fundada em 1869, que tinha como objetivo a libertação e a educação, e possibilitou a primeira experiência no país que oferecia vagas em escolas noturnas para os escravizados e seus respectivos filhos que quisessem aprender a ler e escrever. Além disso, criou-se um caixa de emancipação através do qual compravam gradualmente a liberdade de cativos e estimulavam ações de outros atores e organizações para assim fazê-la.

Um dos objetivos dos abolicionistas era propiciar a transição do trabalho escravo para o trabalho assalariado sem criar “abalos ou desorganização do trabalho”, visto que o poder local vislumbrava o desenvolvimento industrial. No entanto, como aponta Cavalheiro (2006), estes mesmos abolicionistas não estavam isentos do racismo e ações discriminatórias. Muitos concordavam com as leis e denúncias opressoras sobre as práticas públicas da população negra na cidade, como em relação ao samba e a umbigada, além das leis que reprimiam a vadiagem, forma como eram julgados os negros que estavam nas ruas. Outro exemplo é um texto publicado no *Diário de Sorocaba*, o qual foi escrito por “um dos mais apaixonados pela causa abolicionista” (CAVALHEIRO, 2007), e reproduz a depreciação do negro, conforme reproduzida abaixo:

Lenda da criação do preto.

No tempo da criação do mundo, Satanaz vendo o Padre Eterno crear Adão, de um pedaço de barro, quis também fazer o mesmo.

Pegou n'um pedaço de argila, deu-lhe as mesmas voltas que vira dar-lhe Deus, e depois insflou-lhe [sic] a vida n'um sopra.

Mas com grande espanto e com grande raiva sua, esse bocado de barro, como tudo o mais que elle tocava, ficou negro: - o seu homem era um homem preto. Allí ao pé corria límpido e transparente o branco rio Jordão. Satanaz teve uma idea, lavar o seu homem para lhe tirar a negrura.

E pegou n'elle pela cintura como se pega n'um cachorro, e mergulhou-o no rio. Mas as águas do Jordão affastaram-se immediatamente, enojadas com aquella negrura, e o homem de Satan, o primeiro negro, apenas mergulhou os pés e as mãos no lodo.

E por isso só as palmas das mãos e dos pés ficaram brancas.

Furioso com o seu desastre, Satanaz perdeu a cabeça, pespegou um furioso murro na cara do seu negro que lhe achatou o nariz e lhe fez inchar os lábios.

O desgraçado preto pediu misericórdia, e Satanaz, passado o primeiro momento da fúria, compreendendo que no fim das contas o negro não tinha nenhuma culpa de ser assim, teve dó d'elle, arrependeu-se de repente do seu gênio e acariciou-o, passando-lhe a mão pela cabeça.

Mas a mão do diabo queima tudo em que toca: creslou [sic] o cabelo do negro como si os seus dedos fossem ferro de frisar. É [sic] foi d'ahi que preto ficou com caRapinha.

Si non é vero...

(Diário de Sorocaba, 12 nov 1887, p. 02).

Em contraposição aos abolicionistas, havia quem acreditasse que a libertação antecipada desses escravizados poderia gerar problemas. Eram estes fazendeiros e parte da imprensa local. O argumento defendido pelos mesmos era que “os cativos não estariam preparados para a vida em liberdade, já que tinham naturalmente más inclinações, sendo, portanto, potenciais criminosos, vagabundos, imorais” e que os abolicionistas estavam acelerando um processo que deveria ser lento e gradual (CAVALHEIRO, 2006, P. 167).

A escravidão em Sorocaba foi abolida em dezembro de 1887, antes da proclamação da Lei Áurea, em 1888, o que faz muitos acreditarem que as relações entre senhores e escravos nesta cidade fossem harmoniosas. No entanto, em registros sobre a escravidão local, ficam explícitas as torturas sofridas pela população negra além das perseguições realizadas a este grupo populacional no período pós abolição.

Florestan Fernandes realizou uma pesquisa sobre o líder carismático João de Camargo na cidade de Sorocaba, no ano de 1942, a qual foi também publicada no livro *O Negro no Mundo dos Brancos* (1972) sob o título “Contribuição para o estudo de um líder carismático”. Na ausência de dados estatísticos sobre a população negra, Fernandes realizou uma pesquisa de observação direta em um cinema e uma igreja da cidade, estimando este grupo em 15% da população local. Ao estudar a trajetória de Camargo, curandeiro e profeta, o sociólogo identifica heranças da cultura africana nos seus rituais religiosos que aparecem em uma espécie de sincretismo com o catolicismo e o espiritismo. Filho de uma negra escravizada chamada Nhá Chica, também curandeira, Camargo nasceu cativo. Fundou a Igreja Nosso Senhor do Bom Jesus do Bonfim, onde é cultuado até os dias atuais devido ao respeito que conquistou na cidade, atraindo devotos de diversas regiões. Esse respeito demorou a ser construído uma vez que o curandeiro enfrentou dificuldades por ser negro, pobre e ex-escravo. Talvez, por esse motivo, Camargo tenha sempre tentado se diferenciar dos demais curandeiros e macumbeiros da cidade, os quais foram severamente reprimidos, tendo suas práticas religiosas perseguidas pela polícia da cidade (FERNANDES, 1972). Vale lembrar que, como registra Cavalheiro (2006), em 1913, João de Camargo foi preso por curandeirismo.

Neste mesmo livro de Fernandes citado anteriormente consta o ensaio “Congadas e Batuques em Sorocaba”, também fruto de pesquisa realizada em 1942. Neste artigo o autor

relata a presença de manifestações negras na cultura da cidade e como as mesmas incorporavam as contradições existentes entre negros e brancos na cidade. As congadas eram realizadas em louvor a Nossa Senhora do Rosário e os batuques dedicados a Nossa Senhora da Aparecida. O autor teve como informante o líder negro da cidade Rei do Congo, Sr. Salerno das Neves, que declarou: “não houve congada no ano passado porque a polícia proibiu”.

Carlos Carvalho Cavalheiro (2006) demonstra que essas manifestações culturais da população negra como capoeira, religião, batuque, pagodes, eram perseguidas e proibidas através de leis. Exemplo disso é o decreto 1834 que dizia “os inspetores de quarteirão dispersarão os escravos que se juntarem mais de três nas tavernas; ou em pagodes, danças em qualquer lugar deste município...”. Adicionam-se a esse decreto os códigos de posturas de 1850, 1882 e 1894,

No código de posturas de 1850, já se encontrava a proibição da capoeira, do batuque, do fandango e do entrudo. No código de posturas de 1882, artigo 26, ficam proibidas as “danças vulgarmente conhecidas por – batuques, catiretes, fandangos e outros eguaes, sob qualquer denominação (CAVALHEIRO, 2006, P. 9).

Outros registros do mesmo autor demonstram que em 1927 a polícia da cidade agiu de forma repressora prendendo benzedores e adivinhos. Em 1950 as escolas de samba tinham que pedir autorização para ensaiar e desfilar publicamente, e em 1954 a delegacia regional de polícia cria uma portaria proibindo a prática do jogo de búzios.

No pós abolição havia denúncias de pessoas que eram proibidas de entrarem em bailes da cidade por conta da cor da pele. Exemplo disso é o caso de João Moura S. R. que teve a possibilidade de comprar o convite de uma determinada festa, mas foi barrado à porta e denunciou a discriminação a imprensa local:

[...] Tantas e tantas vezes tenho dançado na Capital e em outras grandes cidades, e só em Sorocaba, minha pátria, é que fui enxotado por quem com mais razão deveria se enxotado d’entre as pessoas que presam a sua dignidade? Pois será possível que em Sorocaba ainda reine o mais grosseiro caipirismo, tanta imbecilidade, ao ponto de qualquer caboclinho sonhar ser um legítimo fidalgo da raça mais pura – tratando a toda e qualquer pessoa morena de 13 de Maio embora seja nascido de ventre livre, como eu, e não reparar no que faz perante o público – como aquella da noite de 20 do corrente? [...] João Moura S. R.
Diário de Sorocaba, 30 abr 1889, p. 02

Segundo Cavalheiro (2007), o Clube 28 de Setembro foi fundado em 1945 na cidade de Sorocaba porque os negros, proibidos de frequentar os clubes tradicionais da cidade, viam necessidade de criar um clube de bailes negros sorocabano.

No filme *Hip-Hop em Movimento*, idealizado e roteirizado por Brown, são entrevistados alguns indivíduos que vivenciaram o momento de efervescência do Clube 28 de setembro a partir da década de 1970. São eles: Gelo, Nei Afros, Marcão, e Santão.

Gelo⁴ afirma que os clubes que tinham mais preconceito em relação ao negro na cidade eram o Sorocaba Clube, o Recreativo e o Ipanema Clube. Nei Afros⁵ relata que no Ipanema Clube e Sorocaba Clube não entravam negros e o 28 de setembro para a “cultura black music” se configurou como um espaço diferenciado porque foi fundado com a pretensão de agregar a “comunidade pobre, os negros da época, o pessoal da periferia”.

Segundo Marcão⁶: “não tinha lá uma placa: é proibido a entrada de negro, não tinha, mas você era destrutado, os caras tiravam uma com a sua cara, os caras te irritavam e chega uma hora que você acaba se enchendo e parte pra ignorância, daí os caras tem motivo para te por pra fora”. Marcão era membro de uma equipe de som chamada Explosão Negra, época em que os gêneros musicais que tocavam nas festas eram o samba-rock, melodia e partido-alto. Ele começou ouvindo *soul* e nas festas, quando tocava esse estilo musical, descreve que as pessoas saíam escorregando pelo salão, no qual era jogado parafina com fubá para ficar mais liso. Depois do *soul* veio o *funk* que fez sucesso por muito tempo, “depois do *funk* veio o *breaking* e nessa sequência veio o *Hip Hop*”.

Santão⁷ lembra que quando os negros se agrupavam na cidade, eram acusados de estarem fazendo política. A alternativa à inexistência de um local que este grupo pudesse se divertir foi a criação de um espaço que garantisse a interação e união entre a comunidade negra: o Clube 28 de Setembro. Ele cita o Baile do Gelo que acontecia nos anos 1970, onde as pessoas se vestiam a caráter: calça boca de sino, camisa boca de sino, cabelo *black power* e as meninas muito bem vestidas e produzidas. Foi durante a adolescência do DJ Nelson Maçã que o *Hip Hop* teve início na cidade.

O Clube 28 de Setembro era frequentado por jovens negros de diversas regiões da cidade e além dos bailes tinha também como atrativo uma escola de samba. Este clube,

⁴ Luis Pereira Correa, discotecário.

⁵ Devanei Luciano é cabeleireiro e trabalha com penteados afros.

⁶ Marcos Vaz de Almeida, discotecário, foi membro da equipe de som Explosão Negra.

⁷ José Carlos dos Santos, presidente do Clube 28 de setembro.

assim como outros de cidades e regiões vizinhas, tinham várias funções como afirma Brown:

(...) tanto pra fazer é, integração da comunidade, tanto pra fazer discussões política, assim como foram, eu acho que os outros clubes negros que tem na região foi pra esse momento, que vem pós Frente Negra Brasileira e tal, o pessoal acabou vendo que se criassem os espaços negros eles poderiam fazer reuniões, discussões políticas, organizar a comunidade. (Márcio Brown)



Figura 1 - Baile Clube 28 de Setembro – Acervo Márcio Brown

Algumas pessoas iam até a capital participar dos bailes organizados por grandes equipes de som e acabavam por levar as informações para Sorocaba. Ao mesmo tempo, pessoas de diversas cidades da região de Sorocaba se deslocavam para o Clube 28 de Setembro para aproveitar as festas. Nei Afros lembra que a fonte onde se buscavam discos da música negra era a galeria da cidade de São Paulo, e que Gelo e DJ Niltinho se tornaram referências nesse gênero musical em Sorocaba.



Figura 2 - Baile Cube 28 de Setembro – Acervo Mário Brown

Gelo, quando tinha 17 anos de idade, era mestre de bateria do Clube 28 de Setembro. Sua vida sempre foi envolvida com o mundo do samba. Foi nas suas idas para São Paulo que teve contato com o samba-rock, pelo qual criou gosto e tratou de levá-lo para os bailes da sua cidade. Ele diz que o ponto de encontro dos negros de Sorocaba sempre foi a praça central, e dali dispersavam-se para “as correrias”, sendo que o ponto mais próximo era o Clube 28 de Setembro. De acordo com Gelo, naquela época, nenhum negro tinha carro, todo mundo andava a pé e em bando para onde iriam acontecer as festas. Segundo ele, os negros começaram a andar de carro na cidade há 15, 20 anos atrás, e que hoje temos “negros professores, advogados, juiz de direito, há 30, 35, 40 anos atrás o negro não tinha nada de estudo, não tinha uma profissão decente, não tinha nada, então realmente eram discriminados”.

Nos bailes que aconteciam neste clube eram tocadas as músicas negras norte-americanas que faziam sucesso nas grandes festas da capital. Os jovens negros que os freqüentavam, acabavam por levar essas músicas para os bairros da cidade realizando festas em casas de família, as quais, segundo Brown “foram fundamentais para que a música negra ganhasse corpo dentro das comunidades”. Os bailes de casa de família, que Brown denomina em alguns momentos de “bailinhos da vila”, criaram redes de amizades

entre pessoas de diferentes bairros e foi nesses espaços que, segundo ele, eles conhecerem pessoas brancas que gostavam da música negra:

“Nessa desses meninos, de andar com a gente, Silvinho, Rogério Sampa, os bailinhos da vila tal, a gente foi conhecendo mais pessoas, daí conhecemos mais pessoas brancas que gostavam da música negra, que andavam com a gente lá no bairro também, que respeitavam a gente, aceitavam a gente do jeito que a gente era, a gente aceitava eles do jeito que eles eram também, e a gente tinha consciência de que a gente era negros e que eles eram brancos e eles também, e isso pra nós foi legal porque eles acabaram também agregando essa luta que a gente tem no dia a dia, defendia a gente na família deles(...)”

Vale observar aqui que o discurso sobre a convivência traz elementos da identidade e da diferença que remetem ao contexto sócio-histórico em que foram construídos. Em Sorocaba, a partir dos anos 2000, diversas ações da comunidade negra fizeram com que esses sujeitos fossem reconhecidos como atores políticos, reforçando o reconhecimento da diferença. Um exemplo é a criação do Conselho Municipal de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra de Sorocaba, através da Lei nº 7.764 de 2006, sendo este um instrumento de diálogo entre este segmento e o poder público para o desenvolvimento de políticas públicas que visam promover a valorização e o respeito a cultura e a população negra. No ano de 2007, através da lei 8120/2007, o 20 de novembro tornou-se feriado municipal como celebração ao Dia da Consciência Negra.

De acordo com Cavalheiro (2007), o jornal *Cruzeiro do Sul* publicou um artigo onde afirmavam que a inviabilidade e não-representatividade do feriado no 20 de novembro em Sorocaba se dava pelo fato de que a população negra da cidade representava somente 17,9%, o que, para eles, aponta para um pequeno número de pessoas que foram escravizadas na região. Para o autor, essa colocação é frágil, visto que em 1872 este grupo representava 37,93% da população local, e que o fato da população negra representar aproximadamente 18% da população pode ser em decorrência das ações discriminatórias e de exclusão social que provocaram o êxodo deste grupo.

O censo do IBGE, realizado em 2010, aponta para 586.625 o número de habitantes na cidade de Sorocaba, sendo que destes 436.768 se auto-declararam brancos, 23.844 pretos, 118.854 pardos, 6.597 amarelos e 558 indígenas. Levando em consideração que a população negra, segundo critérios do IBGE, é a soma de pretos e pardos, este grupo representa, atualmente, 24,32% dos habitantes da cidade.

Não temos dados disponíveis para entender a realidade contemporânea da população negra sorocabana. Porém, como essa pesquisa foi realizada através da análise de

uma trajetória de vida, podemos abordar qualitativamente, por meio da auto-biografia de Márcio Brown, um pouco da experiência negra na cidade.

1.7- Márcio Roberto dos Santos antes do Hip Hop: Uma constituição autobiográfica

Origem

Márcio Roberto dos Santos, apelidado Brown, nasceu em 24 de janeiro de 1978, na cidade de Sorocaba. É filho de Miguel Lopes dos Santos, mineiro, que veio pra São Paulo fugindo de sua família que queria o obrigar a casar em seu local de origem, e Benedita Conceição dos Santos, proveniente de Mairinque, interior de São Paulo, que se mudou para Sorocaba com o objetivo de trabalhar. Foi nessa cidade que seus pais se conheceram, constituíram família e tiveram oito filhos: quatro homens e quatro mulheres, sendo que sua mãe já tinha um filho homem proveniente de outro relacionamento. De acordo com Brown, sua mãe sofreu muito por ter morado em colégio de madres e em casas de família para as quais ela trabalhava. Nas casas de família sofreu ameaças de agressão sexual por seus patrões por se tratar de uma negra bonita que chamava a atenção.

O pai de Brown estudou até a 2ª série do antigo ensino fundamental e não sabia ler. Ele trabalhava como pedreiro e morreu por conta de um câncer de laringe, doença que a família acredita ter sido ocasionada pelo excesso de cigarro e bebida. Sua mãe estudou até a 4ª série, e além de ter trabalhado como empregada doméstica foi catadora de papelão. Ainda viva, tem problema de hipertensão.

Dois dos seus irmãos morreram ainda jovens, um aos 15 e outro aos 26 anos. O irmão que morreu aos 26 anos, no ano de 1995, chamava-se Carlos Alberto, conhecido como “Carneguinho”, foi o primeiro filho de Benedita e não tinha conhecimento de quem era o seu pai. Carneguinho foi preso constantemente desde os 8 anos de idade e dentro do presídio adquiriu várias doenças que o levaram a morte. Alexandre, conhecido como Negola, faleceu aos 15 anos vítima de um infarto.

Dos nove filhos, apenas as quatro mulheres e um homem conseguiram terminar o ensino médio, sendo que este único homem foi atleta. Entre as mulheres, todas que trabalharam atuaram como empregadas domésticas. São eles: Eduardo, que tem hoje 39 anos, estudou até a 3ª série e trabalha como segurança; Luiza com 38 anos; Luzia com 35 anos; Ana com 32 anos que é funcionária do setor comercial; Michele com 29 anos e nunca trabalhou porque sempre acompanhou a mãe, e Tiago, o mais jovem, com 27 anos, que

teve uma trajetória diferenciada. Foi presidente do Grêmio Estudantil da Escola, e de acordo com Brown, sempre estudou muito o que proiciou que terminasse o ensino médio. Também foi lutador de “chute boxe” e ganhou vários prêmios trabalhando atualmente como vendedor e prestador de serviços autônomo.

A infância de Márcio Brown foi vivenciada no bairro conhecido como “Vila Carol”, oficialmente Vila Sônia, onde ele adorava brincadeiras de rua. Seu pai, um homem muito rígido, não gostava que os filhos ficassem fora de casa. Quando chegava do trabalho espantava os filhos para dentro do lar somente com o olhar, e se não voltassem a punição era física. A agressividade do pai o deixava revoltado, porque queria brincar como os outros amigos. Esse fato estimulou sua fuga de casa aos 7 anos de idade, passando a morar na rua, onde, para sobreviver, vendia rosas nos bares do centro, balas em faróis além de vigiar carros. Ele afirma que o fato de ser criança facilitava a venda das rosas, cantarolava e fazia umas graças para encantar os casais, mas para isto tinha que entrar escondido nas lanchonetes.

Sua mãe andava pelas ruas com seu irmão Negola, procurando-o. Brown sempre fugia da família. Além de vendedor e vigia de carros, trabalhou em parques de diversão que se instalavam no centro da cidade, espaços que sua mãe as vezes conseguia encontrá-lo.

As outras crianças que conviviam com ele nas ruas faziam o mesmo tipo de trabalho. Algumas vezes eles costumavam entrar dentro do banheiro do trem e se esconder para pegar uma carona na linha que ia direto de Sorocaba para São Paulo. Brown conheceu São Paulo em uma dessas viagens. Vagou pela Praça da Sé, pela Praça da República e outros lugares onde ele diz ter aprendido a malandragem das ruas: defender-se.

Foi nessas aventuras de trem, ao chegar em São Paulo, por volta dos seus 11 anos de idade, que Brown teve o primeiro contato com o que ele entenderia futuramente como *Hip Hop*. Certa vez, passando por uma praça que não recorda o nome, viu um grupo de pessoas, no estilo que ele denomina de “*Rapper*”, tirando fotos, o que chamou sua atenção de modo que a imagem ficou guardada em sua memória. Anos mais tarde, na época que começou a comprar discos de vinil, veio a entender que as fotografias eram para a capa do disco Black Mad de *Rap* nacional.

Este jovem morou nas ruas dos 7 aos 13 anos. Ao voltar pra Sorocaba, reaproximando-se da família, sempre via os irmãos indo para os bailes. Era um momento em que Michael Jackson fazia muito sucesso e através das suas músicas e videoclipes a dança *breaking* tornou popular. Por conta disso, muitas pessoas na cidade andavam com

agasalhos e óculos escuros. Curioso, certo dia Brown resolveu seguir os irmãos, chegando ao Clube 28 de Setembro. No chegar no clube, Brown, mesmo sendo “de menor”, deu seu jeito de entrar:

“Quando eu entrei lá dentro eu me senti, uma energia muito boa né? E quando eu entrei lá a música que estava tocando era *Sexy Machine* de James Brown, e aí foi uma energia muito louca porque eu vi um monte de negros, um monte de negras, todo mundo dançando, feliz, trocando ideias sabe? As pessoas ali de boa sabe? Sem problemas, as pessoas estavam felizes, e aquilo ali me deixou muito contente de ver tudo aqueles negro ali felizes e tal, essas coisas são as que eu mais tenho registrado dentro de mim, que é a alegria das pessoas de estarem naquele espaço, então pra mim foi muito marcante né? (Márcio Brown)

Os bailes possibilitaram contatos que levavam Brown em direção ao *Hip Hop*. Antes dessa descoberta, ele morava nas ruas, não estudava e tinha pouco contato com a família. O gosto despertado pela música, através dos bailes, fez com que esse jovem construísse novos gostos e planos para a sua vida. Assim, adotamos a perspectiva de Bourdieu (1998) de que a posição do indivíduo numa estrutura não pode ser vista de forma estática, é preciso levar em consideração seu trajeto social.

No capítulo seguinte pretende-se apresentar as origens do *Hip Hop* nos Estados Unidos e qual o caminho que ele percorreu até Sorocaba para, posteriormente, contarmos um pouco da história desse movimento da cidade a partir da trajetória de vida de Márcio Brown.

“Hip hop is voice of this generation. Even if you didn’t grow up in the Bronx in the ‘70s, hip hop is there for you. It has become a powerful force. Hip hop binds all of these people, all of these nationalities, all over the word together” (HERC, 20P. XII

“A verdade inescapável no estudo da Afro-América é a humanidade dos oprimidos e a desumanidade dos sistemas que os oprimiram” (MINTZ; PRICE, 2003, P. 15).

CAPÍTULO 2

(RE)PENSANDO A RELAÇÃO ENTRE IDENTIDADE E CULTURA POR MEIO DE UMA EXPERIÊNCIA ATLÂNTICA: O SURGIMENTO DO HIP HOP

Se o moderno "problema de identidade" é como construir uma identidade e mantê-la sólida e estável, o problema pós-moderno "de identidade" é essencialmente a forma de evitar a fixação e manter as opções abertas. (BAUMAN, 1996, p. 18)

A antropologia tem uma história marcada pela associação direta entre grupo racial, etnia e cultura. A segunda metade do século XIX é caracterizada, como já vimos, pelo florescimento de uma ciência que atribui diferenças entre os seres humanos a partir de categorias evolutivas e essencializantes de raça, sendo as culturas vistas como etapas menos ou mais aprimoradas da humanidade. Enquanto os povos chamados “primitivos” representavam a “infância da humanidade”, a sociedade ocidental estava localizada no ápice da evolução. É Franz Boas que, no início do século XX, ao separar cultura e natureza, desnaturaliza a diferença colocando-a no campo da simbolização como uma construção social (HOFBAUER, 2009).

As ideias do século XIX contribuíram para formar uma concepção de cultura como algo homogêneo, fixo e não deslocada da identidade. Somente a partir dos anos 1970, através de contribuições de intelectuais como Pierre Bourdieu (1972) e Marshal Sahlins (1981), que tem início uma valorização dos sujeitos sociais como agentes dentro da dinâmica cultural, deslocando a cultura de lugar estático para o de fenômeno que se dinamiza a partir da ação e interação dos indivíduos. Segundo Hofbauer:

Teria sido desta forma que termos como prática, ação, interação, experiência, performance, mas também agente, ator, pessoal, self, indivíduo e sujeito começaram a ganhar uma centralidade cada vez maior em trabalhos antropológicos (...) (HOFBAUER, 2009, P. 103)

A partir da década de 1980, a discussão sobre identidade na antropologia passa por um processo de mudança ocasionada pelas reivindicações e mobilizações sociais de diversos grupos étnicos. Até então a antropologia preocupava-se com o estudo da cultura do outro e das diferenças culturais, o que se transforma como consequência da globalização. Identidades e fronteiras fixas são reivindicadas como resistência local a processos globais.

Desde o final do século XX a disciplina antropologia segue o caminho de desconstrução das noções de autenticidade e tradição cultural, alertando para as variações internas presentes dentro de um mesmo grupo e, concomitantemente, se ateu as ideologias tradicionalistas como forma de resistir à modernização. A mudança levou a uma

reconceitualização dos conceitos sociedade e cultura, valorizando, como método, a pesquisa sobre a ação, políticas de identidade e os artifícios simbólicos (ERIKSEN, 2001).

Para Eriksen (2001) este deslocamento do estudo de “culturas tradicionais fechadas” para políticas de identidade e agenciamento ocasionou uma quebra de paradigmas no campo antropológico: essencialismo e primordialismo passam a ser vistos como ideologias pré-darwiniana. Desse modo, abandona-se a noção de cultura estática dando lugar a um fenômeno dinâmico e interativo.

Através da antropologia interpretativa e uma crítica aos textos etnográficos modernos, Geertz (1989), propõe uma análise hermenêutica da cultura. Assim sendo, esse autor abriu espaço para que, posteriormente, o projeto dos pós-modernos rompesse com a autoridade do etnógrafo presente nas trabalhos clássicos da disciplina. A estratégia usada para chegar a esse objetivo foi a valorização das múltiplas vozes (relação dialógica entre pesquisador e pesquisado) que dinamizam a vida em sociedade (HOFBAUER, 2009). É neste momento que a discussão sobre relações de poder no que se refere à cultura e a construção das diferenças entra em cena na teoria antropológica, florescendo os conceitos identidade e etnicidade.

Fredrich Barth em *Os Grupos Étnicos e Suas Fronteiras* (1969) foi responsável por uma quebra de paradigmas, trazendo novas concepções para se pensar a questão da etnicidade e cultura. Para este autor, “a relação entre cultura e identidade étnica não é obrigatoriamente uma relação simples de ‘um para um’” (HOFBAUER, 2009), um determinado grupo étnico não compartilha, necessariamente, a mesma cultura, e a relação umbilical entre fronteira cultural e fronteira grupal até então utilizada, reafirmada e naturalizada pelos antropólogos começa a ser desfeita. A identidade é característica da diferenciação e não é a cultura a definidora da fronteira étnica.

Segundo Barth (1969) os grupos étnicos não têm como característica primária a portabilidade de cultura. O autor argumenta que “ao se focar aquilo que é socialmente efetivo, os grupos étnicos passam a ser vistos como uma forma de organização social” e atuam na construção de um território de pertencimento que separa o eu do outro. Essa categorização é construída pelos atores sociais envolvidos e se caracteriza por “organizar as interações entre as pessoas”.

O que determina a definição e redefinição da(s) fronteira(s), diz Barth, não é necessariamente a diferença cultural “real observável”, e sim muito mais as relações que existem entre as pessoas (os grupos) e, acima de tudo, a maneira como as diferenças são percebidas pelos agentes sociais. (HOFBAUER, 2009, P. 106)

A identidade seria um conceito que nos possibilita pensar as fronteiras grupais. Já a cultura, no contexto atual, não daria conta dessa discussão. Identidade étnica é um processo relacional de criação e recriação contínua em contextos específicos. As diferenças culturais atravessam fronteiras étnicas, ou seja, podem existir fronteiras étnicas sem correspondentes diferenças culturais (ERIKSEN, 2001).

Cabe lembrar que em alguns casos as diferenças culturais são utilizadas para “estabelecer” uma identidade étnica como forma de “resistência” frente às pressões globalização. Essa seria uma busca pelo essencialismo da perspectiva dos agentes sociais, prática que é criticada por autores pós-coloniais e dos estudos culturais. Um exemplo disto é o movimento denominado *negritude*, como veremos abaixo.

O processo de exploração dos povos africanos, fundamentado pela crença de superioridade dos brancos sobre os negros, é marcado por uma correlação de forças desigual entre opressores e resistentes, e temos, como produto da contestação, fatos históricos e produções teóricas que ajudam a compreender como os povos “inferiorizados” dinamizaram a história e reagiram a “dominação”.

Ao longo da história da escravidão moderna foi instaurada uma ideologia que possibilitou com que o negro criasse uma imagem auto-depreciativa de si próprio, tendo assim a sua humanidade roubada; explico. Os europeus quando se auto-proclamaram responsáveis por “civilizar” os povos não ocidentais, considerados primitivos e atrasados, e elevá-los ao nível superior, produziram uma ideologia que alienou tanto brancos como negros sobre suas identidades e atributos culturais.

No século XX muitos “homens de cor” deixam seus locais de origem para estudar na terra do colonizador. Essa experiência possibilita que o mesmo perceba a ideia que o mundo ocidental tem dele e de seu povo, e por interesse na integração ao território europeu, através da educação colonial, “perde confiança em suas possibilidades e nas de sua raça, e assume os preconceitos criados contra ele” (Munanga, 2009, P. 24).

No primeiro momento, ao incorporar o mito de superioridade ocidental, esses negros colonizados optam pelo embranquecimento, processo de adesão aos valores culturais e simbólicos do europeu como forma de se assemelhar ao branco “civilizado” e obter o mesmo prestígio e respeito que ele tem na sociedade. Este movimento é acompanhado da negação da cultura e identidade de origem como forma de se diferenciar dos outros irmãos de cor. Com o passar do tempo nota-se que o esforço para tornar-se

branco não é acompanhado do respeito que ele espera da sociedade europeia. A imitação o torna motivo de zombaria.

Infelizmente, o esforço do negro para tornar-se branco não obteve o sucesso que ele esperava. Vestidos à europeia, de terno, óculos, relógio e caneta no bolso do paletó, fazendo um esforço enorme para pronunciar adequadamente as línguas metropolitanas, os negros não deixavam de ser macaquinhos imitando homens. (Munanga, 2009, P. 40)

Ao fazer uma análise histórica, já era de se esperar que o caminho pelo qual foi construída a desumanização do negro, ao ser aderido pelo mesmo, jamais poderia integrá-lo. Não demora e o mesmo, educado na escola do colonizador branco, passa a tomar consciência desta situação de deboche e exclusão a qual estava inserido.

Ainda no início do século XX surge, a partir dessas tentativas de inclusão sem sucesso, um movimento pela tomada de consciência da questão racial e da colonização. É uma ruptura com as tentativas assimilacionistas e com o ideal de branqueamento. O primeiro passo foi revoltar-se contra o impedimento de serem considerados humanos e, logo depois, a busca pela dignidade e autonomia através da sua aceitação, afirmação e resignificação dos traços “cultural, moral, física e psíquico” (Munanga, 2009, P. 43). Tudo que tinha um tom pejorativo passa a ser considerado rico e belo.

Esse movimento, iniciado na França, chama-se “negritude”. A ideia central era a de contestar a marginalidade e promover uma volta às origens, preocupando-se com a realidade de todos os africanos negros na diáspora.

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro. Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. (Munanga, 2009, P. 63)

Antes do surgimento da negritude, há um movimento chamado panafricanismo que influenciou as ideias dos jovens negros estudantes na Europa. Nos EUA do final do século XIX, mas precisamente em 1863, nasce W.E.B. Du Bois, um intelectual que marcou a história da diáspora negra. W.E.B. Du Bois, historiador, foi o primeiro negro a defender pós-graduação na Universidade de Harvard e estudou também nas universidades de Fusk e Berlim, na qual se doutorou em filosofia. Ele enfatizava em seus trabalhos a importância da ancestralidade negra e do engajamento político em torno das questões políticas em

África. Foi o grande defensor da volta às origens, e por isso é considerado pai, e não fundador, da negritude. Panafricanista, W.E.B. Du Bois reconhece os problemas existentes na ideia de raça, resignifica a cor e a reivindica dotada de atributos positivos.

Influenciado pelo panafricanismo, surge o movimento da negritude, tendo como seus principais fundadores Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Leonard Sainville, Birago Diop, entre outros. Esses jovens, no contato com o território do colonizador, têm a possibilidade de identificar as contradições e passam a desmistificar os mitos da civilização ocidental, a partir de onde nutrem a vontade de “restituir a África o orgulho de seu passado, afirmar o valor de suas culturas, rejeitar uma assimilação que teria sufocado a sua personalidade” (Munanga, 2009, P. 52). Vale lembrar que o termo negritude foi cunhado por Aimé Césaire, que mais tarde a define como: identidade, fidelidade e solidariedade.

(...) os negros decidem assumir o desprezo para fazer dele fonte de orgulho (...) A negritude aparece aqui como operação de desintoxicação semântica e de constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo. (Munanga, 2009, P. 53)

Ultrapassando os limites da literatura, a negritude aspira o poder, anima a ação política e a luta pela independência. A criação poética torna-se um ato político, uma revolta contra a ordem colonial, o imperialismo e o racismo. O movimento da negritude deu um vigoroso impulso às organizações políticas e aos sindicatos africanos, esclarecendo-as na sua caminhada à independência nacional. Conquistadas as soberanias, continuou a servir na causa da unidade africana, ao mesmo tempo em que oferecia um quadro ideológico a partir do qual seus protagonistas, tornados homens de Estado, iam pensar o desenvolvimento econômico e social e abordar o sistema de representação dos valores culturais de seus respectivos países. (Munanga, 2009, P. 55)

Embora o movimento de negritude tenha dado novo sentido à identidade até então estigmatizada pelo colonizador, eles não derrubam a dicotomia colonizador/colonizado, não questionam o termo raça, e essencializam o ser negro. Senghor, por exemplo, afirma que o povo negro tem como atributos e emoção e a espiritualidade e diz que a razão é grega, acabando por afirmar dualismos já postos pela sociedade ocidental. Ele essencializa a raça ao afirmar que há um patrimônio cultural comum entre todos os negros. Senghor também foi criticado como neocolonialista por ter defendido o francês como língua ideal para fortalecer e desenvolver os fundamentos políticos e culturais dos negros na diáspora.

Para concluir, os fundamentos da negritude eram: restituir a África o orgulho ancestral negando a assimilação e afirmando seus valores culturais; lutar pela emancipação política da coletividade negra; e dialogar com outros povos e culturas com o objetivo de constituir, através da solidariedade, uma civilização universal. (Munanga, 2009)

Embora tenham dado um passo à frente, propagando o orgulho negro de um ponto de vista histórico, político e social, os ativistas da *negritude* não se livraram das amarras ideológicas do colonizador: os binarismos, dualidades e essencialismos. Porém, não se pode ignorar a contribuição que os mesmos trouxeram, dando um passo à frente na luta pela busca da humanidade negra.

Entre os anos de 1970 e 1980 destacavam-se produções nos campos denominados “pós-coloniais” e “estudos culturais”. Os estudos pós-coloniais estabeleceram críticas aos paradigmas da modernidade, onde a ideia de identidade completa é desconstruída. O objetivo central dessa corrente teórica era denunciar e desconstruir os modelos binários que opõem Ocidente ao resto do mundo e que sustentam a lógica colonial “dominador-dominado”.

(...) esta ideia de “identidade completa”, que está presente tanto no sujeito cartesiano como no sujeito sociológico, nunca se realizou, nem mesmo no mundo ocidental, e revela-se hoje o produto de uma fantasia ocidental que não se sustenta mais diante da enorme variedade de identidade possíveis (HALL, 2001, P. 7).

Ao falar do processo de desmistificação da não humanidade negra, não podemos nos esquecer de Frantz Fanon (1925-1961). Médico psiquiatra, nascido na Martinica, foi estudar na França e trabalhou, durante um período, na Argélia. Ele protagonizou um pensamento que marcaria os futuros estudos pós-coloniais (estes que vem a se preocupar com a humanização do “diferente”). Influenciado pelo pensamento marxista (para ele o marxismo ortodoxo era insuficiente para entender e orientar a luta anti-colonial), porém crítico ao universalismo que, segundo ele, não levava em consideração pele e a “diferenciação racial” utilizados pelo colonialismo para anular a existência do colonizado. Fanon adere à psicanálise para entender a ordem psicológica e as estruturas do poder.

Frantz Fanon, em “Pele Negra, Máscaras Brancas” (1952), afirma que, como consequência do colonialismo, o homem negro não é um homem, é um homem negro, pois este teve a sua humanidade roubada a favor de uma dita “superioridade dos homens brancos”. “*O negro além de ter que vestir aquilo que o branco lhe impôs é cercado de estereótipos presentes em livros, filmes sobre aquilo que se vê como ser negro*”, estereótipos que alimentam o desejo de não ser negro, por terem seus corpos marcados pela cor a qual são atribuídos juízos depreciativos sob o julgo da inferioridade.

Tanto o negro como o branco, para o autor, são sujeitos alienados, sendo os primeiros mistificados nessa alienação e os segundos mistificados e mistificadores. Os

negros são mistificados porque foi construída sobre eles uma imagem de subalterno, e os brancos são mistificadores porque eles, como colonizadores, construíram sobre si uma imagem de superioridade em relação ao negro e é mistificado enquanto tal. A alienação encontra-se na crença de que um grupo racializado é superior a outro grupo também racializado. Fanon acredita que a libertação do homem negro se dá pela compreensão das relações raciais entre branco/negro e na desconstrução desse imaginário colonial que não passa de uma ideologia dos “imbecis”. Os que ele chama de imbecis são produto de uma estrutura econômico-psicológica.

Por compreender e desestabilizar teoricamente essa dicotomia “branco-negro”, Fanon crítica o movimento de negritude por reproduzir, através de essencialismos, a lógica colonial. O movimento de negritude se constituiu uma etapa intermediária e fundamental para a futura criação de uma identidade mais fluida e menos essencializada, mas ainda não foi um processo de libertação à mistificação de nossos corpos.

Fanon nos ensina que o homem não é nada além de humano, e precisa acabar com o narcisismo que o faz se imaginar diferente dos outros. Provar a humanidade de todos os homens seria uma tarefa fácil, mas a preocupação central do autor “é ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial”. (Fanon, 1952, P. 44)

Segundo Bahba (2007), o estereótipo foi a principal estratégia discursiva do colonialismo, é através dele e da construção de sua fixidez que se sustenta as relações de poder. “O corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder” (BAHBA, 2007). O discurso colonial cria um colonizado como degenerado com o objetivo de justificar a conquista e a violação da autonomia do mesmo. Esse mesmo discurso constrói uma fantasia e fetiche que reconhece a diferença e a multiplicidade ao mesmo tempo em que a máscara a favor de uma pureza cultural, uma identidade total.

A pele, como significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo, é o mais visível dos fetiches, reconhecido como “conhecimento geral” em uma série de discursos culturais, políticos e históricos, e representa um papel público no drama racial que é encenado todos os dias nas sociedades coloniais (...). O estereótipo também pode ser visto como aquela forma particular, “fixada”, do sujeito colonial que facilita as relações coloniais e estabelece uma forma discursiva de oposição racial e cultural em termos do qual é exercido o poder colonial. (BAHBA, 2007, p. 121).

Os pressupostos teóricos de Franz Fanon e Homi Bahba nos mostram o que, durante muito tempo, os estudos antecessores sobre a colonização não conseguiram desmistificar, acabando por reproduzir a lógica de dominação. Ambos, ao reconhecerem os marcadores mistificados em nossos corpos, traduzidos através das diferenças, possibilitam mais do que uma libertação física dos sistemas de “dominação”, mas também a quebra de paradigmas ideológicos que imobilizam a humanidade.

Podemos afirmar que há, na sociedade contemporânea, um esforço intelectual e político em busca da desalienação da humanidade defendida por Fanon, este considerado o herói da descolonização. A desalienação consiste na compreensão do homem pelo homem de que as diferenças não determinam o lugar social, e que as amarras e impedimentos são construções sociais que precisam ser desmanteladas. A humanidade é um direito de todos.

Valorizando outras narrativas que não pertencem ao Ocidente, os pós-coloniais produzem lugares para os sujeitos e projetam à articulação das identidades, sendo esta fundamental para discutir o posicionamento e reposicionamento do sujeito. Indivíduos e coletivos só podem se articular por meio de discursos.

Já os estudos culturais, de forma similar, fundado por cientistas sociais, é uma corrente interessada no tema da cultura como um espaço de disputa, poder e conflito. A cultura, para esses autores, é entendida como lugar em que os significados e os processos de diferenciação são negociados. Os estudos culturais procuram chamar a atenção para ausência de consensos dentro do campo cultural e focam em questões específicas como classe, gênero, comunidade, grupos étnico-raciais e etc. Esse grupo de autores pretende entender a formulação das diferenças e das fronteiras inerentes ao processo de globalização, tendo como foco analítico três conceitos básicos: cultura, poder e identidade.

Fazendo uma crítica à literatura ocidental sobre identidade, cultura e diferença, os autores dos estudos culturais e pós-coloniais desconstruem as dicotomias de representação do Ocidente e defendem a não essencialização da diversidade humana. As identidades diante dessas perspectivas teóricas são assim tratadas como influência do poder e, vistas sob esse aspecto, se apresentam como uma questão política, o que potencializa a crítica aos modelos binários.

2.2- Identidade e diferença

No mundo moderno a identidade era caracterizada como “socialmente derivada”, ou seja, o lugar do sujeito era determinado por fatores externos que lhes atribuíam honra e

o tornavam reconhecido socialmente, sendo estes fatores principalmente de ordem religiosa. Com as transformações ocorridas na Idade Moderna (relações comerciais, navegações e Revolução Industrial) instaura-se um sentimento generalizado de desordem frente à ideologia de ordem e progresso. Explicações universais e fundamentalistas perdem o sentido e o ser humano começa a valorizar a subjetividade, os valores internos, substituindo o paradigma da honra pelo da dignidade. É a partir daí que a “identidade da pessoa” passa a ser construída a partir de fatores internos ao sujeito reforçando a autenticidade e dando origem a “política da diferença” (HOFBAUER, 2009).

(...) diferentemente da “identidade socialmente derivada”, a “identidade interiormente derivada”, que agora passa a ser “pessoal e original”, já não goza de um reconhecimento *a priori*. A partir da “virada da subjetividade” provocada pela modernidade, o reconhecimento precisa ser conquistado ativamente pelos sujeitos. (HOFBAUER, 2009, P. 115)

Segundo Stuart Hall (2001) os paradigmas do século XX vêm desestabilizando as bases sólidas pelas quais os sujeitos eram identificados na modernidade, provocando um descentramento do indivíduo “tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo - constituindo, assim, uma “crise de identidade” (HALL, 2001, p. 9). Essa mudança desestabiliza a concepção de identidade única, fechada, e atribuída. Para exemplificar esse argumento, Hall traz três conceitos de identidade: sujeito iluminista; sujeito sociológico e sujeito fragmentado. O sujeito iluminista baseia-se na ideia de pessoa humana centrada, unificada, capaz de articular razão, consciência e ação. As possibilidades desse sujeito estão subordinadas ao Estado-Nação que ele pertence e está submetido desde o seu nascimento, um sistema estático impossibilitado de mudança. Desse modo, o ponto essencial do sujeito iluminista ao longo de toda a sua existência é o mesmo. O sujeito sociológico é aquele em que o indivíduo não é considerado autônomo formando sua identidade na interação entre o “eu” e a “sociedade”, na mediação entre os sujeitos e os valores sociais, entre o interior e o exterior. Embora o “verdadeiro eu” do sujeito seja valorizado, ele modifica-se no diálogo contínuo com o mundo cultural exterior, alinhando a subjetividade com a estrutura social. O sujeito fragmentado, por sua vez, é fruto da crise da estabilidade causada pela globalização e assume diferentes identidades dependendo do tempo, contexto e espaço. Ou seja, a identidade deixa de ser unificada em torno do “eu” podendo o indivíduo ter diversas identificações que se contradizem e se deslocam continuamente. A multiplicação dos sistemas culturais nos coloca diante de uma

diversidade de identidades possíveis com a probabilidade de nos coligarmos com cada uma delas mesmo que de maneira provisória.

A globalização descentra identidades fechadas e centradas de determinados grupos e as pluraliza, produzindo múltiplas possibilidades de identificação, “tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas e trans-históricas” (HALL, 2001, P. 87).

Para Hall (2001), a ascensão e avanço da globalização incide sobre a identidade de três formas: 1) causando a desintegração das identidades nacionais “como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do ‘pós-moderno global’”; 2) estimulando identidades locais e nacionais que se reforçam e resistem à globalização e 3) promovendo o declínio das identidades nacionais em detrimento das identidades híbridas. Através da compressão espaço-tempo, as distâncias entre os povos diminuem e as conexões se tornam mais rápidas.

Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastantes distantes umas das outras nos espaço e no tempo (...)

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades e tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. (HALL, 2001, P. 74-75)

Hall (2001) alerta que o processo de transformações ocasionado pela globalização pode ser desigual entre as resistências locais e o projeto de homogeneização do Ocidente. Porém, ao mesmo tempo em que a globalização explora a diferença local, não consegue substituí-la, sendo coerente pensar não em uma relação de eliminação, mas na articulação entre as partes: a globalização produz novas identificações globais e novas identificações locais (ela tem intensificado o interesse pela diferença).

(...) a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do “global” nem a persistência, em sua velha forma, do “local”. Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou seus oponentes (...) a globalização pode acabar sendo parte daquele lento e desigual, mas continuado, descentramento do Ocidente.” (HALL, 2001, P. 97)

Com a tentativa de homogeneização do Ocidente, alguns grupos buscam reforçar a tradição com o objetivo de recuperar a “pureza” e o sentimento de certeza quanto ao

pertencimento. O fortalecimento dessas identidades locais é uma reação aos grupos dominantes e a experiência de racismo cultural e de exclusão, seja através da reidentificação com culturas de origens ou via construção de contra-etnias. Os grupos que são deslocados de sua terra natal mantêm vínculos com suas tradições e território na negociação com as culturas das novas localidades recusam o processo de assimilação como um todo. Exemplos desse processo podem ser vistos nos “produtos” culturais das diásporas e migrações pós-coloniais (HALL, 2003).

Os fenômenos da colonização e da globalização colocam em evidência a identidade e a diferença. Tomas Tadeu e Silva (2000) afirma que a construção social da identidade e da diferença estão diretamente ligadas às relações de poder. A afirmação de uma identidade se dá através da existência do diferente que, ao mesmo tempo, fornece um ponto referencial através do qual se define o que não somos: “eu afirmo o que eu sou na existência do diferente”. As diferentes identidades, segundo Silva, não podem ser entendidas fora de seus sistemas de significado nos quais elas ganham sentido sendo estas construções sociais, políticas e culturais. Ambas, identidade e diferença, carregam o traço do outro, são resultantes de um processo de produção simbólica e discursiva, e estão estabelecidas dentro de um campo de relações de poder, podendo servir para incluir/excluir, classificar, etc. “Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinção entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’”. (SILVA, 2000, P.).

Para Paul Gilroy (2007) a identidade “circunscreve as divisões e os subconjuntos em nossas vidas sociais e ajuda a definir as fronteiras entre nossas tentativas locais e irregulares de dar sentido ao mundo. Nunca se fala de identidade humana” (GILROY, 2007, P. 124). Para este autor inglês, a identidade promove aquele pronome que ele chama de perigoso, “nós”, através do qual se constroem padrões de inclusão e exclusão, sendo “o cálculo da relação entre identidade e diferença, entre similaridade e alteridade é uma operação intrinsecamente política” (GILROY, 2007, P. 125).

A identidade e a diferença são utilizadas pelas sociedades para classificar, o que significa hierarquizar, pois ao colocar-se uma identidade como norma, cria-se uma identidade desejável, única, natural, através da qual se estabelecem hierarquias frente ao diferente. Por exemplo, “numa sociedade em que se predomina a supremacia branca, ser branco não é considerado uma identidade étnica ou racial”, como se esse lugar fosse o “normal”, e para todos os outros define-se um lugar do “diferente”. Ao mesmo tempo, “a

identidade hegemônica é permanentemente assombrada pelo seu outro, sem cuja existência ela não faria sentido” (SILVA, 2000, P. 84).

Como construção social, a identidade é um significado cultural atribuído, e é através de sua representação que se define as relações de poder, ou seja, “quem tem o poder de representar, tem o poder de definir e determinar a identidade”. Não discutir identidade e diferença e a forma como elas se estabelecem frente às relações de poder que estão instituídas, impossibilita a compreensão da complexidade das relações sociais nesse mundo global, onde o contato com o diferente é algo constante. É preciso, nesse emaranhado de relações, “questionar precisamente os mecanismos e as instituições que fixam as pessoas em determinadas identidades culturais e que as separam por meio da diferença cultural” (SILVA, 2000, P. 99-100).

Quando utilizada para a realização de um determinado grupo, podendo ser um movimento social, Estado, nação ou classe social, a identidade se consolida como um instrumento de poder e de domínio (GILROY, 2007).

2.3- Sobre as experiências culturais de africanos e seus descendentes no “Novo Mundo”

“Quando pudermos mapear o crescimento dos sistemas sociais e culturais afro-americanos numa perspectiva temporal bastante precisa, estaremos aptos, por exemplo, a considerar a relação entre proveniências da massa dos africanos e as formas culturais desenvolvidas numa dada colônia em determinada época, e teremos dado um grande passo rumo à compreensão de como de fato se forjaram as culturas afro-americanas” (MINTZ & PRICE, 2003, P. 71).

Como afirma Mintz e Price “nenhum grupo, por mais bem equipado que esteja, ou por maior que seja sua liberdade de escolha, é capaz de transferir de um local para outro, intactos o seu estilo de vida e as crenças e valores que lhe são concomitantes” (2003, P. 19). Os autores defendem que as instituições sociais e culturais afro-americanas não constituem continuidades imutáveis de tradições culturais africanas e que é preciso compreendê-las em seus contextos sociais. Faz-se necessário examinar “abaixo das superfícies das formas sociais, a fim de chegar aos sistemas de valores e às orientações cognitivas que lhe são subjacentes e concomitantes” (MINTZ & PRICE, 2003, P. 80).

Ao criticar as abordagens que visam associar determinadas características de um povo africano as práticas culturais de negros no Novo Mundo como se as primeiras

permanecessem intactas e sem levar em consideração a dinâmica cultural ocasionada pelas mudanças sociais pelas quais os segundos foram submetidos, Mintz e Price (2003) defendem que os estudos sobre a cultura afro-americana precisam ir além das associações entre estas manifestações e as tradições do Velho Mundo. Nessa perspectiva torna-se fundamental investigar não somente o contexto social e as noções culturais dessas novas instituições, mas sua conjuntura histórica. Esses autores, entendem por “instituição” as interações sociais “empregadas para atender a necessidades reiteradas”.

O encontro entre europeus e africanos no Novo Mundo desembocou em uma visão dual sobre cultura, o que alimentou uma disposição para o essencialismo. Mintz e Price afirmam que alguns trabalhos antropológicos sobre o assunto tenderam a trabalhar com uma “visão mecanicista de cultura e retirasse a ênfase dos processos de mudança e diversificação”. Os autores compreendem cultura pelas “formas institucionais que as articulam” (2003, P. 32) e “em termos de relações interpessoais que fazem a mediação dos materiais culturais” (2003, P. 53). Trata-la como “um rol de traços, objetos e palavras é, de acordo com esses autores, perder de vista a maneira como as relações sociais são conduzidas através dela – e, portanto, ignorar a maneira mais importante pela qual ela pode modificar ou ser modificada” (2003, P. 32).

Segundo Marshall Sahlins (1993), a cultura é uma capacidade singular da espécie humana de organizar as experiências e as ações através de símbolos. A não interpretação da cultura como meio simbólico leva a erros perigosos na prática antropológica dentre os quais a busca incessante das diferenças entre as sociedades humanas como um único fim da disciplina. A ênfase na cultura como instrumento de diferenciação das sociedades humanas surge exatamente para justificar o contexto colonial em que a antropologia estava inserida, sendo que em determinado momento a marcação das diferenças serviu como base para teorias evolucionistas que legitimaram formas de dominação. Sahlins (1993) argumenta que cultura sobre esta leitura seria fruto do colonialismo:

O conceito antropológico de cultura nunca poderia ter sido inventado se não houvesse um teatro colonial que, ao mesmo tempo, tornasse necessário um conhecimento das culturas (com o propósito de controle e dominação) e fornecesse povos colonizados especificamente administráveis pela noção de cultura. Sem o colonialismo, a cultura não poderia ter sido ao mesmo tempo (e com tanto êxito) organizada e organizadora, dada na natureza e regulada pelo Estado. Não apenas muito daquilo que chamamos “cultura” foi produzido pelo encontro colonial, como o conceito mesmo de cultura foi em parte inventado por causa desse encontro” (Dirks 1992, p. 3 *apud* SAHLINS, 1993, p. 45)

Os africanos trazidos para as Américas eram provenientes de diversas etnias e territórios da África, o que significa que os mesmos não compartilhavam uma única cultura. A liberdade desfrutada pelos europeus permitia que os mesmos fundassem instituições sociais “nos moldes do seu caráter original”, o que não significa “que as culturas dos detentores de poder pudessem inevitavelmente sobreviver de maneira mais intacta que as dos africanos escravizados”, mas “implicavam em diferenças muito substanciais no modo como as novas formas culturais poderiam desenvolver-se no contexto do Novo Mundo” (MINTZ & PRICE, 2003, P. 22).

Os encontros de africanos de vinte ou mais sociedades diferentes uns com os outros e com seus dominadores europeus não podem ser interpretados em termos de dois (ou até de muitos) “corpos” (diferentes) de crenças e valores, cada um deles coerente, funcional e intacto. Os africanos que chegaram ao Novo Mundo não compuseram grupos logo de saída. Na verdade, na maioria dos casos, talvez fosse até mais exato vê-los como multidões, aliás multidões muito heterogêneas. Sem diminuir a importância provável de um núcleo de valores comuns e da ocorrência de situações em que alguns escravos de origem comum podem, efetivamente, haver-se agregado, a verdade é que estas não foram, a princípio, comunidades de pessoas, e só puderam transformar-se em comunidades através de processos de mudança cultural (MINTZ & PRICE, 2003, P. 37).

As diferenças culturais, no período escravista, foram utilizadas para reforçar as barreiras entre senhores e escravizados, assim como as características físicas. O sistema colonial não instaurou instituições para atender ao mesmo tempo escravizados e europeus, mas sistemas sociais que visavam à marcação de diferenças. A condição de escravo era o único componente que os africanos compartilhavam inicialmente, os outros elementos foram criados por eles de acordo com as necessidades da vida cotidiana e das condições possíveis no Novo Mundo, nada foi transferido intactamente para este lugar. A experiência no Novo Mundo fez com que africanos (re)significassem suas diversas experiências culturais:

Uma “cultura”, nesses termos, fica intimamente ligada aos contextos sociais em que são vivenciados e percebidos os laços afetivos. Com a destruição desses laços, a “bagagem cultural” de cada indivíduo sofre uma transformação fenomenológica, até que a criação de novas estruturas institucionais permita a refabricação do conteúdo, baseado no passado – e muito distante dele (MINTZ & PRICE, 2003, P. 71).

(...) as pessoas das sociedades afro-americanas nas quais a opressão permeava tudo construíram seu estilo de vida, literalmente, para enfrentar suas necessidades cotidianas (...) de um Novo Mundo se trata, por certo, pois aqueles que se tornaram seus povos o refizeram e, nesse processo, refizeram a si mesmos (MINTZ & PRICE, 2003, P. 113).

As formações culturais nas Américas não foram unilaterais e nem homogêneas contrariando noções estáticas de africanos como receptores e europeus transmissores de cultura. Havia extrema dinâmica nas trocas e reelaborações culturais, o que torna necessário enfatizar o papel dos negros como sujeitos. Dentro dos limites estabelecidos pelo sistema escravista, eles criaram instituições sociais separadas das instituições senhoriais, dando sentido e coesão a uma comunidade escravizada. “As instituições surgidas em qualquer população escrava nos primeiros tempos da escravidão no Novo Mundo podem ser vistas como uma espécie de arcabouço em que era possível empregar, padronizar e transformar materiais culturais em novas tradições” (MINTZ & PRICE, 2003, P. 62).

(...) nas situações de contato inicial entre os escravos e seus proprietários no Novo Mundo, os primeiros tiveram que desenvolver seus estilos de vida diante de restrições terríveis e, em geral, inescapáveis. A construção de instituições deve ter envolvido a consciência contínua da desigualdade de oportunidades, do poder opressivo dos senhores e da necessidade de gerar formas sociais que fossem adaptativas, mesmo nessas condições imensamente difíceis (MINTZ & PRICE, 2003, P. 93).

Marshall Sahlins (1993) afirma que no contato com novos valores e práticas sociais ocorre um processo de *intensificação cultural* das comunidades, ou seja, um “desenvolvimento simultâneo de uma integração global e uma diferenciação local” onde os novos elementos apresentados dinamizam a forma como os grupos vivenciam suas tradições. O autor critica a produção antropológica que não reconhece a autonomia cultural dos grupos localizados afirmando que essa postura se faz “semelhante ao colonialismo que elas, justificadamente, condenavam”.

Reconhecer a agência dos grupos que passaram por processos de colonização, no que se refere a readaptação de traços culturais as novas condições sociais, não significa ignorar a exploração e violência vivenciados por diferentes sociedades no período de colonial. É necessário estar atento para a dinâmica das relações sociais que nestes contextos não se constituí somente pela dualidade “dominador-dominado”, mas por trocas que se configuram, mesmo que em condições desiguais, como mútuas. Por mais violenta que tenha sido a colonização, os sujeitos colonizados não foram coisas, mas sim sujeitos capazes de organizar simbolicamente, dentro dos limites, novas instituições, produzindo mecanismos de interação social que também foram influenciados pela sua bagagem cultural.

O que se segue, portanto, não deve ser tomado como um otimismo sentimental, que ignoraria a agonia de povos inteiros, causada pela doença, violência, escravidão, expulsão do território tradicional e outras misérias que a “civilização” ocidental disseminou pelo planeta. Trata-se aqui, ao contrário, de uma reflexão sobre a complexidade desses sofrimentos, sobretudo no caso daquelas sociedades que souberam extrair, de uma sorte madrastra, suas presentes condições de existência. (SAHLINS, 1993, P. 53).

Sahlins (1993) afirma que por mais limites que a colonização tenha colocado para os grupos que oprimiu não podemos negar que “esses grupos construíram suas próprias contraculturas, para além e por vezes no interior mesmo dos contextos diretos de sua servidão”.

Como forma de reagir ao trauma da escravização, esta que provocou violência física e simbólica, os africanos preservaram suas características, aperfeiçoando “as maneiras pelas quais podiam ser indivíduos” (MINTZ & PRICE, 2003). A diversidade de culturas presente entre os escravizados permitiu que eles aceitassem facilmente outros valores e tradições, possibilitando uma dinâmica contínua de “mudanças, elaboração e criatividade” nas primeiras culturas afro-americanas. A tarefa do antropólogo frente a essas novas instituições criadas pelos africanos e seus descendentes no Novo Mundo é entender como os materiais culturais preservados contribuíram para a formação das mesmas.

(...) as continuidades entre o Velho e Novo Mundo devem ser determinadas com base na compreensão das condições básicas em que ocorreram as migrações de africanos escravizados (...) entendemos que a proliferação de novas instituições sociais no regime escravagista foi a precondição e a base das continuidades na cultura. Nossa visão dos setores livre e escravo como profundamente separados um do outro, mas profundamente interdependentes, é crucial para nossa compreensão de como se deu essa construção institucional (MINTZ & PRICE, 2003, P. 111).

A interação entre homens e mulheres retirados do continente africano deu origem às “culturas afro-americanas”. Mintz e Price (2003) afirmam que as primeiras relações sociais entre esses povos se desenvolveram ainda nos navios negreiros durante a travessia do Atlântico. Os companheiros de viagem criaram vínculos de solidariedade por sua condição comum, sendo que “a relação entre “parceiro de bordo” tornou-se um princípio fundamental da organização social e, durante décadas ou até séculos, continuou a moldar as relações sociais correntes” (MINTZ & PRICE, 2003, P. 66).

De acordo com Paul Gilroy (2001), durante a travessia do Atlântico os povos africanos recusaram a assimilação cultural imposta pelo europeu e deram início a criação

da contracultura da modernidade ocidental: o Atlântico Negro. Gilroy define como “Atlântico Negro” “as formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais originadas pelos – mas não mais propriedade exclusiva dos – negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória” (2001, P. 35).

A formação da contracultura da modernidade ocidental nos remete a uma abordagem cosmopolita de cultura, pois a mesma desafia a fixidez territorial, o espaço onde se reverencia a raiz, e está em constante movimento, “cruza o oceano fazendo surgir culturas planetárias mais fluídas e menos fixas”. (GILROY, 2001, p.15).

As culturas do atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contra-estéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o pertencer. (GILROY, 2001, p.13).

Os navios tiveram um papel fundamental nessa articulação do Atlântico Negro e da diáspora africana, “eram elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam” e “continuava a ser talvez o mais importante canal de comunicação pan-africana antes do aparecimento do disco *long-play*” (LINEBAUGH, *apud* GILROY, 2001, P. 54).

Constituída por meio de processos de servidão, escravidão, genocídio, fuga, exílio e migração, a diáspora problematiza as formas de pertencimento, “identifica uma rede relacional, produzida de modo característico pela dispersão forçada e pela saída às pressas e relutante” (GILROY, 2007, P. 152). A identidade diaspórica entre em conflito com o significado da cidadania moderna, pois o Estado-Nação não consegue assimilar aqueles considerados fora do lugar, estes que buscam referência na experiência histórica, social e cultural. A experiência diaspórica nos ajuda a colocar em questão identidades essencializadas e absolutas.

Como alternativa à metafísica da ‘raça’, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo, a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples seqüência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido. (GILROY, 2001, p.18).

“perturba o poder fundamental do território na definição da identidade ao quebrar a seqüência simples de elos explanatórios entre lugar, localização e consciência” (GILROY, 2007, P. 151).

Paul Gilroy, ao mesmo tempo que censura o essencialismo, enfatiza a produção de culturas e identidades políticas negras no Atlântico. Ainda que apresente uma visão crítica sobre a redução de cultura a substância, que pode ser observada na seguinte passagem: “é significativo que antes da consolidação do racismo científico do século XIX, o termo “raça” fosse empregado quase no mesmo sentido em que a palavra “cultura” é empregada hoje” (2001, P. 43), o autor nos lembra da importância de compreender a historicidade e o sentido político das produções da diáspora negra.

A música negra, por exemplo, é utilizada constantemente como símbolo de “autenticidade racial”, porém, ela cumpre um papel de contracultura da modernidade porque...

o poder da música no desenvolvimento das lutas negras pela comunicação de informações, organização da consciência e teste ou articulação das formas de subjetividade exigidas pela atuação política, seja individual ou coletiva, defensiva ou transformadora, exige atenção tanto aos atributos formais dessa cultura expressiva como à sua base moral distintiva (...) essa cultura musical fornece uma grande dose da coragem necessária para prosseguir vivendo no presente. Ela é, ao mesmo tempo, produção e expressão dessa “transvalorização de todos os valores”, precipitada pela história racial no Novo Mundo”. (GILROY, 2001, P. 94)

A criação de laços de solidariedade entre aqueles que compartilham uma memória histórica, de utopias que visam transformações inerentes a sua condição, tornam-se audíveis, nas palavras de Paul Gilroy, por meio da música.

Portanto, os negros do Ocidente fundaram suas identidades a partir da experiência moderna de racialização, dando origem a construções políticas e históricas organizadas pelas trocas estabelecidas no Atlântico. No entanto, sua condição produz uma dupla consciência, o sentimento de ser interno e externo ao mundo ocidental demonstra como o paradigma da modernidade sobre a nação teve influências sobre o pensamento político negro, produzindo uma identificação invariante entre a experiência do terror racial e o pertencimento a um Estado. A consequência disso seria a afirmação de formas diaspóricas nacionalistas.

Um exemplo de formas diaspóricas nacionalizadas seria o Hip Hop, movimento sobre o qual não encontramos consenso sobre sua origem. O Hip Hop, de acordo com Gilroy (2001), se configura como um mecanismo de expressão de negros e pobres norte-americanos, fruto do hibridismo presente nas interações do Sul do Bronx. Tricia Rose (2006), por sua vez, afirma que o Hip Hop foi propulsionado pelas tradições afro-

diaspóricas. Ele une experiência afro-caribenha e afro-americana, e, assim como outras manifestações da diáspora negra, surge em um momento de grandes transições sociais.

2.4- O exemplo do Hip Hop

Nova Iorque, no século XX, passou por mudanças estruturais que desembocaram em graves problemas para os moradores do sul do Bronx, os quais eram, em maioria, afro-americanos, afro-caribenhos e latinos (CHANG, 2005). Hoje o Bronx é um bairro composto por povos de diversas proveniências. Sua história envolve colonização, desenvolvimento econômico, fluxo migratório, contradições econômicas e sociais, políticas de exclusão e abandono.

A área foi primeiramente ocupada por holandeses, alemães e dinamarqueses. No ano de 1654 seu território foi comprado por Thomas Pell de Connecticut que conviveu ali com outras 16 famílias. Suas atividades econômicas baseavam-se na agro-pecuária e indústria de tecidos. Tinham como religião predominante o anglicanismo, e a maioria dos habitantes eram ingleses e holandeses, sendo que a presença de negros escravizados fez aumentar em 15% a população. Entre os séculos XVII e XVIII o Bronx era composto por duas cidades, Westchester e Eastchester. (HERMALYN; ULTAN, 1995).

De acordo com Hermalyn e Ultan (1995), no século XIX o desenvolvimento industrial e do comércio no Bronx atraiu imigrantes irlandeses que viviam uma crise de fome em seu país de origem, estes que foram empregados em atividades de construção e agricultura. A revolução fracassada da Alemanha em 1848 também levou milhares de seus habitantes a migrarem para os Estados Unidos e muitos deles aportaram no Bronx, onde começaram a exercer atividades como lojistas, fabricantes de cerveja e donos de salão. Naison (2010) afirma que a imigração de afro-caribenhos se iniciou na primeira metade do século XX.

Em 1860 decidiu-se que o Bronx, assim como outras cidades da região, seria anexado a Nova Iorque, sendo que a parte do oeste foi anexada em 1874 e a leste em 1895. No ano de 1904, com a construção do metrô que ligava Manhattan ao Bronx, muitas pessoas deixam os cortiços de Manhattan para ocupar grandes apartamentos no Bronx, entre elas judeus, iugoslavos, armênios e italianos. (HERMALYN & ULTAN, 1995).

Este fluxo migratório propiciou um rápido desenvolvimento econômico e crescimento estrutural no Bronx, processo que foi intensificado após a Segunda Guerra Mundial. No pós-guerra a população do sul do Bronx se reconfigurou, foram construídas

grandes moradias e edifícios de luxo, sendo que os antigos moradores, cerca de 170.000 pessoas, a maioria negros e porto-riquenhos, foram deslocadas de suas moradias e passaram a depender de habitação pública, o que contribuiu para aumentar a situação de pobreza (HERMALYN & ULTAN, 1995).

The onset of the Depression ended the period of tremendous growth that had begun in 1888, but privately financed apartment buildings continued to be constructed. This was especially true of the area of the Grand Concourse, which became a symbol of social and economic success and had many apartment buildings of five or six stories with wide entrance courtyards. About 49 percent of the inhabitants in 1930 were Jews, most of whom worked in Manhattan. By 1934, the housing in the borough had many more amenities than that of the other boroughs: almost 99 percent of residences had private bathrooms, about 95 percent central heating, more than 97 percent hot water, and more than 48 percent mechanical refrigeration. The largest housing development of the time, Parkchester, was undertaken by the Metropolitan Life Insurance company. Completed in 1942, it housed forty thousand residents and had parks, playgrounds, sculptures, convenience stores, and movie theaters. Edward J. Flynn, the Democratic leader of Bronx County and an early supporter of the New Deal, secured public funds to repair streets and build the county jail and the central post office, as well as neighborhood parks (HERMALYN; ULTAN, 1995, P.143)

Em 1929 foi projetado para a cidade um grande plano denominado *New York Regional Plan Associate*, que atendia os interesses do comércio local ligando as áreas centrais (*downtown*) aos subúrbios da cidade por meio da construção de rodovias. A construção dessas vias expressas demandou a destruição de ruas, casas e estruturas locais (CHANG, 2005). Ao redor dessas novas estradas foram construídos edifícios de apartamentos, o que facilitou a distribuição de produtos comercializados e a construção de parques industriais (HERMALYN & ULTAN, 1995).

De acordo com Tricia Rose (1994), os projetos e obras públicas executados entre 1930 e 1960, entre eles parques, conjuntos habitacionais e rodovias, acabaram por reformular o perfil da cidade de Nova Iorque. As vias expressas cortavam as áreas mais povoadas pela classe trabalhadora e ao mesmo tempo em que facilitariam o tráfego pela cidade, acabaram por demolir aproximadamente 60.000 casas e inúmeros comércios. Casas ocupadas há mais de 20 anos foram esvaziadas e as famílias pobres (negras e hispânicas) foram obrigadas a abandonar seus lares sem perspectiva de moradia digna. Isso também provocou o medo em comerciantes e seu respectivo desaparecimento.

Como afirma Rose (1994), este grande projeto de expansão da cidade, pensado para favorecer os ricos e contra os interesses dos pobres, intensificou as desigualdades

econômicas e sociais de Nova Iorque, deixando aos moradores do Bronx sem recursos e poder de articulação política. Quando estas famílias afro-americanas e afro-caribenhas passam a ocupar outras regiões do Bronx, como bairros de judeus, irlandeses e italianos, apareceram conflitos entre a população jovem. Gangues de jovens brancos começam a provocar jovens negros e estes últimos passam a formar gangues com o intuito de auto-defesa, obtenção de poder ou simples diversão (CHANG, 2005).

O Bronx, a partir da década de 1960, encontrava-se em condição de abandono. Muitos proprietários incendiavam seus velhos apartamentos como forma de obter o dinheiro do seguro, o que gerou uma onda de incêndios entre o final dos anos 1960 e início de 1970 (CHANG, 2005; ROSE, 1994; HERMALYN & ULTAN, 1995). Devido a onda de incêndios, houve quem afirmasse que o Sul do Bronx provava o quanto negros e latinos pobres não tinham interesse em melhorar de vida. Ao mesmo tempo, os incêndios foram usados como justificativa para a redução dos serviços sociais locais. . De 1973 a 1977 ocorreram 30.000 incêndios no Bronx, o que Jeff Chang (2005) chama de “fogos do abandono”. Também, neste período, o sul do Bronx perdeu 40% do seu setor industrial e a taxa de desemprego entre os jovens era de 60%.

Here was the new math: South Bronx had lost 600,00 manufacturing jobs; 40 percent of the sector disappeared. By the mid-seventies, average per capita income dropped to \$ 2.430, just half of the New York City average and 40 percent of the nationwide average. The official youth unemployment rate hit 60 percent. Youth advocates said that in some neighborhoods the true number was closer to 80 percent. If blues culture had developed under conditions of no work. [] When the sound of automobiles replaced the sound of jackhammers on the length of the Cross-Bronx Expressway, the fuel was in place for the Bronx to burn (CHANG, 2005, P. 13).

A situação dessa população não ganhava destaque nos meios de comunicação e era negligenciada pelo Estado, até o *blackout* (apagão) de 1977. Neste ano houve uma queda de energia que deixou Nova Iorque inteira no escuro e desembocou em ações violentas: comércios foram saqueados e depredados. Bairros pobres passaram, então, a ser vistos como locais sem ordem e sem lei pela população da cidade (ROSE, 1994). As ações ocorridas com o *blackout* deixado claro para os governantes o tamanho do problema que estava sendo vivenciado pelas pessoas do Bronx.

2.5- O impacto da revolução tecnológica

Tricia Rose (1994) argumenta que o processo de globalização, o qual impulsionou o crescimento das redes de telecomunicações, revolução tecnológica, competição

econômica e uma nova divisão internacional do trabalho, possibilitou a reestruturação social da América urbana. Em meados de 1970 empresas de serviços de informação passam a substituir fábricas industriais, o governo federal cortou recursos de serviços sociais repassados para os municípios e crescem a especulação imobiliária. Nesse contexto, houve uma aceleração das desigualdades e a cidade de Nova Iorque encontrava-se em um crítico estado econômico devido o aumento do desemprego acompanhado do corte de gastos com serviços sociais e públicos, o que contribuiu para a consolidação de disparidades: 20% os mais pobres (negros e hispânicos) ficavam ainda mais pobres e 20% dos mais ricos beneficiavam-se com a reestruturação econômica. Localizavam-se abaixo da linha da pobreza 30% das famílias hispânicas e 25% das famílias negras.

A mídia, conforme Rose (1994), também contribuiu para a distribuição desigual de informação. Ao mesmo tempo em que ela orientava o consumo dos moradores do subúrbio através de anúncios, desloca-os do centro de poder, tornando o acesso a essas novas tecnologias mais caras para eles, ou seja, comunidades negras e hispânicas tiveram que pagar mais pelo processo de desindustrialização e reestruturação econômica, o que fez aumentar o crime, a violência, a drogadição e a precarização das condições de vida em seus bairros.

Os povos que ocupavam o sul do Bronx neste período (década de 1970), afro-americanos, afro-caribenhos e hispânicos, todos provenientes de contextos pós-coloniais, responderam a situação de exclusão social, fragilidade econômica e redução de serviços sociais construindo suas próprias redes culturais. Nesse contexto surge o Hip Hop, como uma alternativa a política de abandono que se instaurou no momento em que seus lares foram demolidos para dar lugar a um projeto de desenvolvimento que não levou em consideração a realidade desta população e que enfraqueceu as instituições sociais locais (ROSE, 1994).

(...) hip hop emerges from the deindustrialization meltdown where social alienation, prophetic imagination, and yearning intersect. Hip hop is a cultural form that attempts to negotiate the experiences of marginalization, brutally truncated opportunity, and oppression within the cultural imperatives of African-American and Caribbean history, identity, and community. It is the tension between the cultural fractures produced by postindustrial oppression and the binding ties of black cultural expressivity that sets the critical frame for the development of hip hop (ROSE, 1994, P. 21).

É importante lembrar que além desses problemas, a população afro-americana enfrentou, ao longo do século XX, políticas segregacionistas e a violência racial. Segundo

Spensy Pimentel (1997), com o apartheid instaurado desde o fim da escravidão nos Estados Unidos, os negros norte-americanos organizavam-se para lutar contra a opressão racial.

(...) muitos estados americanos, sobretudo os do Sul, onde a escravidão foi mais difundida, tinham, até a década de 60, leis semelhantes às do *apartheid*. Nos ônibus, havia bancos separados para negros e brancos, em muitos lugares os negros nem podiam entrar. Até 1954, as escolas públicas eram ou para brancos, ou para "pessoas de cor" (PIMENTEL, 1997).

Diversos líderes dessa luta antecederam o surgimento do movimento Hip Hop, com destaque para Martin Luther King (1929-1968), protagonista dos movimentos pacifistas pelos direitos civis, Malcolm X (1925-1965), defensor de uma postura mais combativa e agressiva e a organização *Black Panther Party* (1966-1980), comunista, conhecida como instituição revolucionária da luta anti-racista, que pregava a luta armada e a autodefesa.

O *Black Panther Party* exerceu expressiva influência sobre a juventude da época, apontando para “a necessidade da organização grupal, da dedicação aos estudos e do conhecimento das leis jurídicas” (PIMENTEL, 1997). Buscavam brechas nas leis para poder exercer sua autodefesa e intimidar o poder da polícia. Essa linha revolucionária influenciou toda a geração que deu origem ao Hip Hop, dos quais parte expressiva eram irmãos mais novos de integrantes desta organização.

O Hip Hop foi sendo desenhado aos poucos: estilo, linguagem, expressão corporal, artística e musical, e possibilitou a organização dos jovens que o criou em torno de *crews* ou *posses*. A formação das *Crews* está relacionada à comunidade. Pertencer a uma *crew* significa compartilhar algo em comum, uma identidade local, construir laços que unem um determinado grupo (ROSE, 1994).

Antes de definir o que são *posses*, vamos contextualizar o surgimento dos seguintes elementos: *Graffiti*, *Breaking*, DJ e MC. Nossa intenção é evidenciar como eles foram transformados em um movimento, o que conhecemos como Hip Hop. Essa explicação se faz necessária para compreendermos o conceito enquanto prática.

2.6- Os elementos

“People talk about the four elements: DJing, B-Boiing, MCing, and Graffiti. I think that there are far more than those: the way you walk, the way you talk, the way you look, the way you communicate. Back in my era, we had James Brown and civil rights and Black Power; you did not have people calling themselves hip-hop activities” (Kool Herc, 2005, P. XI)

Hip Hop significa, respectivamente, saltar movimentando os quadris. Inicialmente foi a união dos elementos DJ, MC, Breaking e Graffiti, como veremos a seguir. Vale lembrar que o idealizador dessa junção foi Afrika Bambaataa, um dos percussores deste movimento. Para Rose (1994) o Hip Hop surge em um contexto de desilusão e alienação política sob a forma de um complexo intercâmbio cultural, sendo que cada elemento é um modo de afirmar a identidade e se inscrever em um ambiente de exclusão social.

Graffiti

After TAKI 183 got his name in the New York Times in 1971, graffiti took off. “Every new school year was a new graffiti season”, says IZ THE WIZ. (CHANG, 2005, P. 118)

O *graffiti* teve início em 1971, em forma de “*tags*”, com a proliferação da assinatura “TAKI 183” nos metrô de Nova Iorque. A mensagem “TAKI 183” chamou a atenção dos cidadãos locais e ganhou destaque na imprensa local, sendo que o jornal *The New York Times* acabou por investigar a prática e publicou uma matéria na qual entrevistou o jovem autor (CASTLEMAN, 2004). Taki era um adolescente de origem grega chamado Demétrio que vivia em Manhattan, especificamente na rua 183, entre uma população afro-americana e caribenha. Enquanto trabalhava como mensageiro, registrava seu nome em todos os vagões do metrô durante suas viagens pelos bairros da cidade (ROSE, 1994). A entrevista realizada com “TAKI 183” no periódico nova-iorquino contribuiu para a expansão do *graffiti* na cidade, tendo sido este veículo de comunicação responsabilizado pela sociedade por ter dado visibilidade a essa manifestação.

The New York Times is responsible for the prevalence of graffiti. On July 21, 1971, an interview with Taki 183, a previously unknown graffiti dauber, appeared. . . . The glorification of this vandal by the nation’s most prestigious newspaper was not without effect. Within months a minor problem became a major one (CASTLEMAN, 2004, P. 27)

A arte de *graffitar* expandiu-se rapidamente entre adolescentes moradores dos subúrbios nova-iorquinos, estes que ficaram impressionados com a polêmica e notoriedade pública em torno dos registros de “TAKI 183”. Na busca por visibilidade, esses adolescentes começam a imprimir, de maneira competitiva, seus nomes e suas ruas de origem/residência pelos vagões de metrô, prédios públicos e paredes de Nova Iorque

(ROSE, 1994). Esta prática, devido a explosão de registros, torna-se uma questão política em 1972, e os veículos de comunicação deram destaque ao assunto que naquele momento impactava a cidade. Neste ano a prefeitura organizou ações contra a arte de grafitar, conhecidas como “*graffiti war*”, que caracterizava este exercício um “*mental health problem*” e seus praticantes como “*insecure cowards*” (CASTLEMAN, 2004).

The General Welfare Committee submitted a graffiti bill to the city council in mid- September stating that the use of markers and spray paint to write graffiti has “reached proportions requiring serious punishment for the perpetrators” and that such defacement and the use of “foul language” in many of the writings is “harmful to the general public and violative of the good and welfare of the people of the city of New York (CASTLEMAN, 2004, P. 22)

De acordo com Castleman (2004), ao mesmo tempo em que o *graffiti* começou a ganhar um caráter politizado ele passou a ser visto como degradante e seus praticantes foram criminalizados pela sociedade e Estado. Praticado principalmente por menores e idades, a prefeitura começa a adotar ações para diminuir sua incidência em Nova Iorque, proibindo a venda de tinta *spray* para crianças e adolescentes, multando quem era encontrado com latas de *spray*, e tornando crime o *graffiti*.

Na contramão, há um florescimento das obras de grafiteiros na cidade, principalmente nos vagões de trem. As ações municipais para acabar com o graffiti custavam milhares de dólares e era dificultoso conter esta prática. Em 1973 registrou-se a prisão de 1.562 jovens grafiteiros, sendo que destes 426 foram condenados nos tribunais a limparem seus desenhos pintados nos vagões do metrô.

Como afirma Tricia Rose (1994), antes mesmo de difundirem-se as assinaturas de Demétrio pela cidade, a prática de escrever nomes, símbolos e imagens em fachadas públicas existia desde a década de 1960, porém, somente uma década mais tarde essa prática passou a ganhar novas formas e estilos. O *graffiti* da década de 1970 buscava a visibilidade individual de seus executores, e com a consolidação do Hip Hop, passa a incorporar temas desse movimento.

Os jovens desenvolviam técnicas de pintura com *spray*, e tinham um ritual de preparação até se exporem a situação de periculosidade que exigia conhecimento sobre tempo, risco, trabalho, bem como os horários em que os comboios estariam fora de serviço. Esses metrôs passavam a circular pela cidade com as marcas artísticas desses jovens (ROSE, 1994).

Breaking

Como afirma Sales Banes (2004), o *breaking* é uma dança “acrobática, competitiva e pantomima” que começou como disputas amigáveis entre jovens negros e hispânicos que buscavam se superar por meio dos movimentos de contorção física, giros, *back flips*, *wedded to a fluid*, *syncopated*, e *circling body rock*. O *breaking*, para o autor, seria uma forma de reivindicar a presença física dentro das superfícies da cidade.

Na década de 1970, embalados pelo som do *funk* e do *soul*, afro-americanos ocupavam o Central Park na cidade de Nova Iorque durante os finais de semana com os seus rádios conhecidos como “*blasters guetto*” ou “*boom boxes*”, os quais utilizavam para balançar o parque. Este lugar testemunhou os primeiros passos da dança que conhecemos hoje como *breaking* (HOLMAN, 2004).

Esta dança, segundo Michael Holman (2004), remonta tradições africanas e europeias. Do período da escravidão herdou os paços *leaps*, *hops*, *skips*, *falls*, *drops* and *turns* desenvolvidos sobre as batidas e ritmos africanos, dos quais o nível de dificuldade e criatividade acarretaram em competições, traço comum na dança americana e logo no *breaking*. A prática de competir influenciou os concursos de “*jiggy*” nas plantações do Texas em 1850, o sapateado de 1920, o *jitterbug* dos anos 1930 e 1940, até o *breaking* dos anos 1970. Com a imigração irlandesa, em 1850, trouxe para a ilha de Manhatam a dança *Irish Jig* que influenciou o surgimento do sapateado americano e os passos do *breakdance*. Em 1915 um dançarino negro de sapateado chamado Dewey Weinglass começou a desenvolver passos de danças russas os quais se tornaram utilizados por outros dançarinos afro-americanos. As combinações da dança russa empregadas pelos afro-americanos conectam-se com o *top rocking*, *drops*, *footwork* e outros movimentos presentes no *breaking*. O *flash dance*, estilo de sapateado desenvolvido na década de 1920, também influenciou as habilidades desenvolvidas no *breaking*. Por fim, os balanços do *R&B* e do *funk* contribuíram para a consolidação dessa dança. Rose (1994) também afirma que o *breaking* deu continuidade a estilos e movimentos físicos encontrados nas danças afrodiaspóricas:

It shares moves and combinations with the lindy-hop, the Charleston, the cakewalk, the jitterbug, the flashdancing in Harlem in the 1940s, double dutch, and black fraternity and sorority stepping. Breaking has also frequently been associated with the Afro-Brazilian martial arts dance Capoeira, particularly for the striking similarities between their spinning and cartwheel-like moves (ROSE, 1994, P. 49).

A história da dança afro-americana e a sabedoria que estava sendo desenvolvida nas ruas deram origem ao primeiro estilo de dança livre, na qual foram desenvolvidos passos improvisados em cima dos ritmos e tempos musicais. As batidas da música embalavam os passos que se alternavam livremente, e James Brown foi um dos grandes influenciadores com suas performances nos embalos do funk.

Os *freestylists*, praticantes da dança improvisada (*free style*), como define Holman (2004), por dançarem no *break* do *funk* passaram a ser chamados de *b-boys* ou garotos do *break*, e são hoje considerados os pais do *breakdance* moderno. No entanto, o *breaking* foi desenvolvido por membros de gangues negras no Bronx, que criaram, no final dos anos 1960, a dança chamada *Good Foot*. Com o passar dos anos as gangues foram se diluindo e os dançarinos de *breaking* organizaram-se através de equipes de dança que dominaram os bairros. Em alguns momentos, como afirma Rose (1994), as batalhas acabavam em brigas físicas. Em 1977 surgiu a gangue *The Organization*, mais tarde conhecida como *Posse Zulu Nation*. Esta gangue reuniu uma equipe de *breakdance* chamada *The Kings Zulu*, que foi a primeira a circular por todos os bairros do Bronx a fim de desafiar outros grupos para batalhas de *breaking* (HOLMAN, 2004).

Tornado-se cada vez mais popular no Bronx, o *breaking* começou a ser praticado nas escolas, durante os intervalos, o almoço, nos corredores, e até em saídas repentinas da sala de aula (HOLMAN, 2004).

Inicialmente, na década de 1970, o *breaking* era uma dança livre, mas com o passar dos anos seus praticantes começam a aperfeiçoar técnicas, principalmente com a adesão dos porto-riquenhos nos anos 1980, que trouxeram para essa dança performances mais acrobáticas. Também, os filmes de *kung fu*, como os realizados com Bruce Lee, tornaram-se populares entre os jovens do Bronx da década de 1970, o que contribuiu para que as artes marciais fosse incorporada a esse estilo de dança (HOLMAN, 2004).

Murray Forman (2004) afirma que o *breaking*, desde o início, foi uma ponte entre as ruas e as casas de festa, tendo um papel importante na sua formação as plataformas de metrô e os parques dos bairros. É importante lembrar que a popularidade dos discos contribuiu para o surgimento do *breaking*. Os DJs garantiam a circularidade e continuidade das batidas ao mascarar os intervalos entre as músicas fundindo sua introdução e a conclusão. Assim como o *graffiti*, o *breaking* foi marginalizado na cidade de Nova Iorque, e um dos primeiros artigos de jornal sobre a dança abordava um grupo de *breakdancers* que foram detidos pelo polícia durante uma batalha no metrô, acusados de

estarem causando desordem. Ao longo dos anos os jornais registram outros exemplos parecidos, nos quais os dançarinos são acusados de perturbar a paz e aglomerar multidões indesejadas.

Rap

O Rap (*rhythm and poetry*) se configura pela junção de dois elementos do Hip Hop: DJ (*disc jockey*) e MC (*master of ceremony*). No início dos anos 1970 espalharam-se pelos bairros do Bronx as festas de rua, para as quais jovens aperfeiçoaram técnicas de discotecagem, surgindo a figura do DJ. Os DJs tinham o papel de oferecer as batidas para os dançarinos de *breaking* e a trilha sonora para as *crews* de *graffiti* (ROSE, 1994). Esses DJs ligavam as caixas de som aos toca discos fazendo “gatos” em postes das ruas e transformavam as formas de interagir dos parques, ruas e centros comunitários do Bronx. Aqueles considerados pais fundadores do Hip Hop iniciaram suas trajetórias neste movimento desenvolvendo técnicas de discotecagem. São eles DJ Kool Herc, DJ Afrika Bambaataa e DJ Grandmaster Flash.

É importante lembrar que na década de 1960 havia um intenso fluxo migratório de jovens afro-caribenhos que se instalavam no Bronx. Foram os jovens jamaicanos que transferiram para as ruas desse bairro as tradicionais festas de rua já existentes em seu país, onde eram conhecidas como *sound systems*, um tipo reduzido de trio elétrico que servia para animar os bailes, os quais eram acompanhados dos *toasters* (precursores dos MCs), que comentavam a situação política das comunidades, além de agitar as festas, por isso muitos consideram que fora do Bronx surgem as primeiras raízes do Hip Hop (GEREMIAS, 2006). Foi o jovem Clive Campbell, conhecido como DJ Kool Herc, que imigrou da Jamaica para os EUA, um dos percussores dessa prática no subúrbio de Nova Iorque, improvisando a utilização de equipamentos de som em locais públicos (ROSE, 1994; CHANG, 2005).

It has become myth, a creation myth, this West Bronx party at the end of the summer in 1973. Not for its guests—a hundred kids and kin from around the way, nor for the setting—a modest recreation room in a new apartment complex; not even for its location—two miles north of Yankee Stadium, near where the Cross-Bronx Expressway spills into Manhattan. Time remembers it for the night DJ Kool Herc made his name (CHANG, 2005, P. 69).

O pai de Kool Herc era músico e tocava em uma banda que não deu certo. Por isso transformou o quarto do filho em um depósito de equipamentos de som. Mesmo curioso

este jovem foi inicialmente proibido de mexer nos aparelhos do pai, tendo contato com essas ferramentas na casa de um amigo no Bronx. Quando começou a manipulá-los, o jovem inovou a discotecagem e as festas de rua unindo dois toca discos por meio de um mixer. Kool Herc criou a colagem de *breakbeats* estendendo os *breaks* (trechos das canções em que não havia fala, apenas som) das músicas (JORGE, 2004; ROSE, 1994). Logo ficou conhecido em todo o Bronx por seus equipamentos de som e suas técnicas inovadoras.

I wanted to know what's a resistor? What's a capacitor? What's a transformer? What's DC? Why do these things do what they do?" he says. "Although there was crazy violent things happening around me on Fox Street, I was in my own world, in my own room.

I was a scientist looking for something. Going inside hair dryers, and going inside washing machines and stereos and radios, whatever you plugged into the wall" he recalls. As strung-out junkies plundered arson-devastated abandoned cars for their radios and speakers. He took them back to his bedroom to see if he could make them sing again (CHANG, 2005, P. 112).

Herc, pela sua curiosidade em conhecer as funcionalidades de equipamentos eletrônicos, em um ambiente de exclusão social, acabou desenvolvendo habilidades que contribuíram para aprimorar métodos de discotecagem. Nas escolas, devido ao corte de gastos sociais, não haviam mais aulas de música, e os jovens negros e afro-caribenhos do Bronx do sul acabam por aprimorar outras formas de interação social. Os DJs animavam as festas de rua e aos poucos as gangues começaram a se dissolver, dando lugar e equipes de discotecagem e *breakdance* que buscavam desenvolver técnicas para disputarem entre si (CHANG, 2005).

Afrika Bambaataa cresceu, assim como os outros, no ambiente de forças inconciliáveis da década de 1960: segregação, movimento dos direitos civis, *Black Panthers Party*, e políticas de abandono no Bronx. Sua mãe colecionava discos de artistas como Miriam Makeba, Mighty Sparrow, Joe Cuba e Aretha Franklin, nos quais as músicas propagavam ideologias que contribuíram para a sua formação. Influenciado pela carreira de James Brown que atingiu seu pico nos anos de 1960 com o *Black Power Movement*, pelo qual ele gritava "*Say it Loud: I'm Black and I'm Proud*", e pelas ideologias dos *Black Panthers*, Bambaataa começa a nutrir uma ideologia pela libertação da população negra (CHANG, 2005). Bambaataa costumava colocar as caixas de som nas janelas do apartamento em que vivia com a sua mãe, ligando-as ao toca disco em seu quarto, da onde "mandava" o som para a comunidade.

Bam used to put his speakers out the window and play music all day. He used to live right outside what you'd call the Center. The center of Bronx River was like a big oval. The community center was right in the middle and Bam used to live to the left of it. He used to play music, and I would ride my bike around all day popping wheelies, you know? Jay says. "He was like the Pied Piper". (CHANG, 2005, P. 89)

De acordo com Nelson George (2004), Bambaataa, devido a sua enorme curiosidade musical e visão sobre o empoderamento afro-americano, fundou a *Zulu Nation*, instituição mais antiga do Hip Hop. Ainda jovem, ele assistiu o filme *Zulu*, produzido em 1964, que retrata uma batalha entre soldados britânicos e guerreiros Zulus. Este filme impressionou Bambaataa e inspirou o nome da organização, da qual falaremos mais adiante.

Grandmaster Flash, também considerado um dos grandes inovadores da discotecagem, foi quem aperfeiçoou a famosa técnica chamada de *scratch*, criada por seu amigo Grand Wizard Theodore, que na época tinha apenas 13 anos. *Scratch* é uma técnica que envolve o movimento de jogar os discos com as mãos riscando com a agulha para frente e para trás, voltando ao ponto que a música foi interrompida, podendo produzir repetições, e ao utilizar dois discos, um movimento vai contra o ritmo do outro, marcando a transição de uma música a outra e diálogo entre ambas. Essa técnica aprimorou o compasso do *break* e as colagens de músicas como o *funk* para batidas do Rap (ROSE, 1994).

Quando adolescente, Flash tinha grande interesse pela música, e inspirado nas inovações tecnológicas que os jovens do Bronx vinham experimentando passava os finais de semana estudando técnicas com os toca discos: o ritmo, a circunferência e os *breaks* (GEORGE, 2004) até desenvolver uma teoria própria como afirma "*I came up with the Quick Mix theory, which was like cutting, the backspin, and the double-back*" (CHANG, 2005, P. 113).

(...)Grandmaster Flash was theorizing turntable and mixer, pondering the presentation of the party, trying to figure out how to turn beat-making and crowd-rocking into a science (CHANG, 2005, P. 112).

After months of study and refinement, Flash finally felt he had perfected the mix. In the summer of '75, it was time to take it to the waiting world. But the reactions was not what he had expected. "The first time I did it, the crowd jus stood there, just watched me. I was hoping to get, 'Whoa yes, I love it!' But it was like no reaction, no movement. Jus hundreds of people standing there. They were just trying to understand (CHANG, 2005, P.113)

Como consequência da percepção do público ao apresentar as técnicas que estava aprimorando, Flash chega a conclusão que precisava de acompanhamento vocal para ajudá-lo a desenvolver seu método de criação (GEORGE, 2004). Por esse motivo convida dois amigos, Cowboy (Robert Keith) e Melle Mel (Melvin), para animarem as festas durante suas apresentações como MCs, fusão que dá origem ao rap (ROSE, 1994). Cowboy e Melle Mel com o microfone agitavam as festas puxando gritos como “*Say ho!*”, “*Yell, ho!*”, “*Scream Somebody*” e “*Throw your hands in the air and wave like you just don’t care!*” e começaram a compor letras de Rap elaboradas, que foram cantadas em cima das trilhas musicais que Flash mixava (CHANG, 2005). Mais tarde Flash, Cowboy, Melle Mel, Kid Creole, Mr. Ness/Scorpio e Rahiem criaram o grupo de Rap *Furious Five*.

Mesmo vivendo em um bairro abandonado pela cidade, DJ Kool Herc estudou mecânica, Grandmaster Flash aprendeu a consertar equipamentos eletrônicos, bem como outros jovens que se apropriaram das ferramentas da tecnologia industrial e deram nova vida as suas comunidades (ROSE, 1994).

Segundo Tricia Rose (1994) o poder das vozes dos *rappers* e seu papel como contadores de história contribuíram para que o rap se tornasse a expressão central do Hip Hop. Os *MCs* desenvolviam habilidades verbais que impressionavam o público, e, segundo a autora, caracterizavam-se pelo controle da linguagem, disputas, domínio do ritmo e um discurso agressivo. As narrativas orais do Rap remontam as produções de artistas como *Last Poets*, um grupo que se iniciou na década de 1960 e caracterizava-se pela declamação de histórias de cunho militante e ideologias de personalidades como Gil Scott Heron, Malcom X e grupos como *Black Panthers Party*.

O Rap é a união do desempenho oral com as tecnologias de som e provocou um deslocamento na centralidade dos palcos das festas de rua, fazendo com que as novas equipes de bairro agregassem DJs e MCs. A partir daquele tanto o Rap como o *breaking* faziam parte das *crews* que disputavam competições (batalhas) pelos bairros do Bronx. Essas equipes começam a adentrar festas escolares e a ocupar clubes sociais (ROSE, 1994).

Produtoras de discos locais começaram a perceber o poder de agregação de DJs e MCs e um novo estilo musical que eles estavam criando, porém quase não haviam registros sobre essas produções. Em 1979 Sylvia Robinson da *Sugar Hill Records* realizou a primeira gravação de uma música de Rap, conhecida como *Rappers Delight*, do grupo *Sugar Hill Gang*, que no anos e 1980 vendeu milhões de cópias.

Rapper's Delight" crossed over from New York's insular hip-hop scene to Black radio, then charged up the American Top 40, and swept around the globe. Imitations popped up from Brazil to Jamaica. It became the best-selling twelve-inch single ever pressed (CHANG, 2005, P.131)

Tricia Rose (1994) afirma que *Rappers Delight* mudou a cena do Hip Hop e solidificou o *status* comercial da música Rap.

2.7-A fusão dos elementos: Hip Hop

"My own feeling is that the idea of the Hip-Hop Generation brings together time and race, place and polyculturalism, hot beats and hybridity. It describes the turn from politics to culture, the process of entropy and reconstruction. It captures the collective hopes and nightmares, ambitions and failures of those who would otherwise be described "post-this" or "post-that". (CHANG, 2005, P. 2)

Afrika Bambaata afirma ter lido em algum lugar que para uma cultura ser completa ela deveria ter música, dança e arte visual. Logo percebeu que tudo isso estava acontecendo ali no Bronx: o *graffiti*, o *breaking*, e o Rap. A partir dessa referência, teve a ideia de unir essas manifestações artísticas que tinham um contexto social comum em torno de um único movimento, o Hip Hop (CHANG, 2005).

Mas a organização desses elementos em um único movimento tinha um significado maior para Bambaataa, este que se incomodava com a violência generalizada em seu bairro e procurava mecanismos de organizar a comunidade. Na década de 1960 a juventude do Bronx encontrava-se alienada, e precisavam de algo em que pudessem acreditar. Organizavam-se em torno de gangues e travavam batalhas violentas. Estes grupos eram procurados por cristãos de diferentes igrejas que tinham como objetivo "resgatar esses jovens". Afrika Bambaataa não concordava com o que essas pessoas estavam tentando fazer, e baseava-se nas ideologias dos movimentos afro-americanos para procurar uma alternativa a esta forma de vida (CHANG, 2005).

Por esse motivo Bambaata criou uma organização para conter a violência nos bairros do Bronx, a *The Organization*, que mais tarde viria a ser chamada de *Zulu Nation*, como já citado anteriormente. A *Zulu Nation* foi a primeira posse de Hip Hop, criada em 12 de novembro de 1973, e tinha como proposta ir além da cultura e da arte. O objetivo foi se consolidando como uma organização internacional para lutar por mudanças para a população negra e pobre. Felix (2005) afirma que embora não seja um dos elementos do Hip Hop, as posses fundam este movimento, antes delas os elementos existiam soltos, e a única coisa que os ligavam era o fato de serem praticados por jovens negros do Bronx. Foi

King Afrika Bambaataa, tendo como proposta resolver os conflitos das gangues que juntou essas expressões. Outro objetivo ao criar a primeira posse de Hip Hop era o de promover disputas de canto, dança e *graffiti* entre os grupos que freqüentavam as festas, para transformar as rixas entre nova-iorquinos que acabavam em morte em disputas culturais.

Esta organização percorria os bairros convidando os jovens para se juntarem a eles e assim cessarem as brigas. A Zulu Nation propunha ao Bronx celebração, estilo e otimismo, espalhando como sabedoria Zulu a busca de conhecimento, compreensão, respeito ao próximo e, quando necessário, a auto-defesa como forma de se proteger daqueles que não almejam a paz (CHANG, 2005).

O contato de King Afrika Bambaataa com o Brasil se deu através de Nino Brown, em 1990. Mesmo não dominando a língua inglesa, ousou escrever cartas em português para o mesmo e logo começou a receber respostas em inglês. Havia ativistas do Hip Hop da *old school* que não acreditavam na troca de cartas, até que, em 2002, Afrika Bambaataa veio ao Brasil e nomeou Nino Brown como King Nino Brown que, segundo Felix (2005), seria “o legítimo representante” da *Zulu Nation* no Brasil.

Como afirma Tricia Rose (1994), o Hip Hop juntou elementos que foram construídos a partir da experiência de abandono, mas que serviram como fonte de prazer. Este movimento se apropriou do ambiente urbano por meio dos grafiteiros que pintaram murais, trens, caminhões, prédios como forma de reivindicar seus territórios e inscrever suas identidades, dos *breakdancers* que inovaram com suas performances e improvisações alimentando o espírito de outros adolescentes e tornaram as ruas um palco de teatro, dos DJs que animaram os bairros com os *sound systems* e inovaram as técnicas de discotecagem, e dos MCs que apropriaram-se dos microfones pelos quais agitavam o público das festas e passavam suas mensagens. Assim, conclui a autora, “Hip Hop dá voz às tensões e às contradições do espaço público durante o período de transformação de Nova Iorque, e reaproveita o deslocamento urbano em nome dos despossuídos”.

Hip hop's attempts to negotiate new economic and technological conditions as well as new patterns of race, class, and gender oppression in urban America by appropriating subway facades, public streets, language, style, and sampling technology are only part of the story. Hip hop music and culture also relies on a variety of AfroCaribbean and AfroAmerican musical, oral, visual, and dance forms and practices in the face of a larger society that rarely recognizes the Afrodiasporic significance of such practices (ROSE, 1994, P. 22-23).

Que saudade do meu tempo de criança,
Quando eu ainda era pura esperança,
Eu via minha mãe voltando pra dentro do nosso
barraco com uma roupa de santo debaixo do
braço.

Eu achava engraçado tudo aquilo,
Mas já respeitava o barulho do atabaque,
E não sei se você sabe, a força poderosa que
tem na mão de quem toca um toque
caprichado, santo gosta.

Então eu preparava pra seguir o meu caminho,
Protegido por meus ancestrais.

Antigamente o samba-rock, black power, soul,
Assim como o hip-hop, era o nosso som,
A transa negra que rolava as bolachas,
A curtição do pedaço era o La Croachia,
Eu era pequeno e já filmava o movimento ao
meu redor, coreografias, sabia de cor,
E fui crescendo rodeado pela cultura afro-
brasileira, também sei que já fiz muita besteira,
Mas nunca me desliguei, das minhas raízes,
Estou sempre junto dos black's que ainda
existem,

Me lembro muito bem do som e o passinho
marcado eram mostrados por quem entende do
assunto,

E lá estavam nino Brown e Nelson Triunfo,
Juntamente com a Funk & Cia que maravilha.

Que tempo bom, que não volta nunca mais (4x)

Calça boca de sino, cabelo black da hora,
Sapato era mocasin ou salto plataforma.
Gerson King Combo mandava mensagens ao

seus, Toni bizarro dizia com razão, vai com Deus,
 Tim Maia falava que só queria chocolate,
 Toni tornado respondia: podê crê,
 Lady Zu avisava, a noite vai chegar,
 E com Totó inventou o samba soul,
 Jorge Ben entregava com Cosa Nostra,
 E ainda tinha o toque dos originais,
 Falador passa mal rapaz,
 Saudosa maloca, maloca querida,
 Faz parte dos dias tristes e felizes de nossa vida.

Grandes festas no palmeiras com a Chic Show,
 Zimbabwe e Black Mad eram Company Soul,
 Anos 80 comecei, a freqüentar alguns bailes,
 Ouvia comentários de lugares.
 Clube da cidade, Guilherme Jorge,
 Clube Homes, Roller Super Star,
 Jabaquarina, Sasquachi, como é bom lembrar.
 Agradeço a Deus por permitir,
 Que nos anos 70 eu pudesse assistir, Vila Sésamo,
 numa década cheia de emoção,
 Hooligueler entortando garfos na televisão,
 10 anos de swing e magia, que começou com o Brasil sendo tri-campeão.

Refrão

O tempo foi passando, eu me adaptando,
 Aprendendo novas gírias, me malandreado,
 Observando a evolução radical de meus irmãos,
 Percebi o direito que temos como cidadão,
 De dar importância a situação,
 Protestando para que achamos uma solução.
 Por isso black power continua vivo,
 Só que de um jeito bem mais ofensivo,
 Seja dançando breaking, ou um dj no scratch,
 Mesmo fazendo graffiti, ou cantando rap.
 Lembra do função, que com gilete no bolso
 Tirava o couro do banco do buzão,
 Uma tremenda curtição,
 E fazia na calça a famosa pizza.
 No centro da cidade as grandes galerias,
 Seus cabeleireiros e lojas de disco,
 Mantêm a nossa tradição sempre viva.
 Mudaram as músicas, mudaram as roupas,
 Mas a juventude afro continua muito louca.
 Falei do passado e é como se não fosse,
 O que eu vejo a mesma determinação no hip-hop
 black power de hoje. (Thaide & DJ Hum)

CAPÍTULO 3

O RECRUDESCIMENTO DA NEGRITUDE NOS ANOS 1970 E A CHEGADA DO HIP HOP: COMO ELE SE EXPANDE PELO TERRITÓRIO PAULISTA

A população negra brasileira marca o século XX com uma série de transformações inerentes ao seu próprio movimento de resistência e agenciamento de sua identidade e, por outro lado, há também interferência externa que contribui para estas mudanças, provenientes das instituições de poder, que impõem limites significativos agravando suas condições de vida no pós-abolição. No primeiro caso me refiro a como este segmento populacional buscou a transformação do seu lugar na sociedade tendo como instrumento as manifestações culturais, a produção de conhecimento, a criação de meios alternativos de comunicação, até a criação dos novos movimentos sociais negros. Já no segundo me refiro ao movimento que o Estado Brasileiro traçou após a passagem do negro da condição de escravizado à de cidadão, onde o foco era a criação de uma nação que tivesse como referência os padrões europeus, e em que se fortalecem ideologias como eugenia, racismo, evolucionismo, assimilacionismo e branqueamento, que se aplicam de maneira violenta e excluem a população não branca do país.

Se por um lado a população negra criava mecanismos de resistência, pelos quais buscava visibilidade e um lugar digno na sociedade brasileira, na outra ponta encontrava-se o Estado propagando o ideal de branqueamento, tendo como objetivo excluir negros, índios e mestiços, e estimulando a imigração europeia para ocupar os postos de trabalho e o território nacional.

Na primeira metade do século XX, a população negra brasileira reivindica uma identidade nacional, a integração ao país, a afro-brasilidade. Com o passar das décadas, a disparidade e desigualdades entre brancos e não brancos prossegue de maneira intensificada, e visto que o negro ainda não tinha o seu lugar como cidadão reconhecido nesta sociedade, após os anos 1970, negros brasileiros passam a buscar referências externas de populações negras que tiveram uma experiência comum de escravidão e colonização, criando assim laços identitários transnacionais, rumo a uma consciência cada vez mais diaspórica e menos nacionalista.

Este capítulo tem como objetivo introduzir estas transformações percorridas pela população negra, e as exclusões ocasionadas pela política do Estado, e dar ênfase, principalmente, de como este grupo, mesmo frente a políticas de exclusão e opressão, agenciou a identidade a seu favor e como, neste cenário tomado pelo sentimento de negritude, se abre espaço para a entrada do movimento Hip Hop no país. Logo depois faço um breve histórico da chegada do Hip Hop ao Estado de São Paulo, e como ele se espalha

pelo interior, a partir da onde realizo uma discussão sobre a ampliação dos espaços políticos desse movimento e suas transformações nos últimos anos.

3.1 Um lugar para cada qual e cada qual em seu lugar: Segregação espacial e resistência negra no centro de São Paulo

Existe, no senso comum, a ideia de que a abolição da escravatura acabou com as desigualdades existentes entre negros e brancos, pois os primeiros passaram da condição de escravizados a cidadãos. Porém, mesmo após a abolição, negros viveram e continuam vivendo sobre profundas condições de desigualdades, isto porque, o colonialismo português, baseado no sistema de hierarquias, deixou suas marcas no tecido social brasileiro; explico. O Brasil, como colônia de exploração, nunca pregou a igualdade, e era estruturado sobre forma de hierarquias, que colocava para cada indivíduo um lugar social. Após a abolição, não foi preciso estabelecer, sob forma de leis, as hierarquias raciais, pois o sistema hierárquico, baseado em lugares desiguais, continuava presente no imaginário da sociedade brasileira, e continuou existindo como operador ideológico das estruturas sociais. Isso sustenta frases cotidianas como “o negro tem o pé na cozinha”, “isso é serviço de negro”, etc. Um país que, marcado pela colonização, e que nunca pregou a igualdade, mesmo com a passagem da população negra de “escrava” a “cidadã”, não conseguiu, através da Lei Áurea, abolir as desigualdades raciais nele existente, pois continuou operando sob o sistema de hierarquias (DAMATTA, 1987).

Entre o final de século XIX e início do século XX, a população negra ocupava os subúrbios do centro da cidade. Com as mudanças nas atividades econômicas ocorridas em São Paulo nesse período, o processo de industrialização, possibilitado pelos recursos advindos da exportação de café, começava a introduzir os imigrantes europeus, que chegavam à cidade para ocupar os novos postos de trabalho. O inchaço urbano transformou a cidade em um ambiente caótico, a população crescia, e não havia um crescimento territorial simultâneo. Elite e trabalhadores compartilhavam o mesmo território, sendo que os primeiros ocupavam a região mais alta da cidade, e a população pobre ocupava as margens dos rios Tamanduateí e Tietê.

O crescimento da cidade passa a ser visto como um problema de saúde pública pela elite, e que a partir daí se afasta das regiões de maior densidade populacional e passa a ocupar a região da Avenida Paulista, Campos Elíseos, Higienópolis e Perdizes, por exemplo. No período de 1930 é implantado, pelo governo municipal, o Plano de Avenidas,

por meio do qual se construiu um projeto de segregação espacial, expandindo a cidade para regiões mais afastadas, para onde foi transferida a população pobre de São Paulo. Acompanhado do Plano de Avenidas, é implementado o sistema de transporte de ônibus para interligar os moradores da periferia às suas regiões de trabalho (CALDEIRA, 2000).

Teresa Caldeira (2000) afirma que os lotes nas regiões das periferias, para onde foi transferida a parcela pobre da cidade, não eram legalizados e não possuíam infra-estrutura básica para a garantia dos direitos fundamentais de seus moradores, como hospitais, escolas, asfalto, saneamento, tratamento de água, energia elétrica etc. Dispondo de poucos recursos, a população dessas regiões passou a construir suas casas sem planejamento, de acordo com as suas possibilidades. Enquanto isso, a classe média tinha suas moradias financiadas por instituições públicas, como o BNH e SFH, nas regiões melhor estruturadas. Nesse contexto, cria-se um distanciamento geográfico e estrutural entre as diferentes classes sociais da cidade, ficando a maioria da população, negra e pobre, nas regiões mais precárias de São Paulo, as chamadas periferias.

Mesmo sendo removidos para estas regiões da cidade, negros continuaram ocupando as ruas do centro de São Paulo, demarcando seus espaços sociais, culturais, econômicos e políticos. Segundo Macedo (2007), o centro velho de São Paulo é um reduto negro. Essa região foi tradicionalmente ocupada pela população negra desde o final do século XIX, e foi o marco dos grandes encontros, troca de informações e onde as pessoas recebiam informações acerca dos bailes black da segunda metade do século XX. Para MACEDO:

o centro velho da cidade de São Paulo é, dentre outras apropriações, um território negro. Esse fato pode ser reforçado pela observação e pela historicidade deste *locus*. Nessa área estão localizados vários espaços que têm relação direta com a história e identidade negra paulistanas. (MACEDO, 2007)

Macedo (2007) nos apresenta que, desde o pós-abolição, a população negra ocupa a região da Bela Vista, conhecida como Bexiga, onde hoje se localiza a Escola de Samba Vai-Vai, que completou 100 anos em 2010. A Rua Direita, nos anos de 1940, era um ponto de encontro do proletariado negro; o Largo do Arouche, nos anos 1950, também foi outro ponto de encontro, “onde há um busto de Luís Gama (1830-1882), herói novecentista do panteão afro-brasileiro”. Onde hoje se localiza a Praça Antonio Prado foi também outro território negro, pois lá estavam o Largo do Rosário e a Igreja do Rosário dos Homens Pretos, que foi demolida e transferida, em 1903, para o Largo do Paissandu. Nessa mesma

região central, na Avenida Rio Branco, está o Green Express, um dos mais tradicionais salões de samba-rock, dos anos 1970, mesma época em que jovens negros se reuniam no Viaduto do Chá, em frente ao antigo Mappim, para trocar discos da música negra. Ainda nesta década, em 1978, é lançado o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial - MNUCDR, mais tarde Movimento Negro Unificado - MNU, nas escadarias do Teatro Municipal.

Nos anos 1980, os percussores do Hip Hop, em São Paulo, ocuparam o Largo São Bento, a Praça Roosevelt, e o Shopping Center das grandes galerias, local onde se podia adquirir os discos da música negra. Poderíamos trazer vários outros fatores que fazem do centro velho de São Paulo um território negro (MACEDO, 2007).

Hoje, 2010, a juventude negra, especialmente nas sextas-feiras, advinda de diferentes regiões da cidade, continua ocupando o mesmo centro velho, como espaço de lazer, consumo, trabalho e construção de redes de sociabilidade. Muitos se deslocam de bairros muito distantes, e mantêm o centro da cidade como espaço de identificação e referência, de onde levam as informações para as suas ‘quebradas’ sobre a cultura negra, movimento negro, festas, bailes, música e etc.

Os negros, e em especial a juventude pobre, continuam a ocupar o centro seja para trabalhar, consumir ou se socializar nos momentos de lazer. Isso evidencia que essa região faz parte do circuito *black* da cidade, ou seja, uma série de locais espalhados pela metrópole que oferecem opções de lazer e socialização geralmente vinculadas à música, dança, festas religiosas e ao consumo específico do grupo. São bailes, clubes noturnos, escolas de samba, salões de cabeleireiros, lojas de discos, botecos, pontos de encontro, igrejas etc. O surgimento desse circuito é fruto da experiência da comunidade negra na cidade desde o século XIX e da sua relação com os espaços urbanos, mediada por problemas raciais e de integração social. (MACEDO, 2007).

3.2 Identidade, cultura e nacionalismo no pós-abolição

Como vimos anteriormente, em São Paulo, no pós abolição, havia *pedaços e circuitos*⁸ nos quais o público era definido por critérios raciais e econômicos, configurando assim, uma segregação de raça e classe na cidade. A elite paulistana ocupava *pedaços e*

⁸ MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. Rev. bras. Ci. Soc., Jun 2002, vol.17, no.49, p.11-29. *Pedaço*, segundo o autor, seria um espaço tido como referência por um grupo que compartilha de símbolos e códigos em comum, e onde os indivíduos “se reconheciam como portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes.” *Circuito* seria segundo ele um grupo de equipamentos que compartilham algo em comum, uma mesma prática ou oferece um mesmo serviço, com uma mesma denominação cultural ou estilo, sendo que alguns deles passam a ser reconhecidos como “ponto de referência e de sustentação à atividade”.

formava *circuitos* na região central, espaços restritos a população pobre e negra. Eram estes pedaços alguns clubes centrais, teatros, cinemas, além de espaços privilegiados de formação educacional, não abertos a todos, que se caracterizavam pela presença de uma classe que compartilhava experiências culturais e *circuitos* comuns à elite brasileira.

Diante dos preconceitos e exclusão espacial, a comunidade negra se organizava através das entidades negras recreativas, algumas pertencentes a grupos que tinham anseios elitistas, e outras trabalhavam com atividades culturais de massa, características da cultura produzida pelos negros nas Américas (afoxés, escolas de samba, maracatu etc), e construíam seus próprios *pedaços* e *circuitos*. Alguns *pedaços* da região central foram, nesse período, fortemente marcados pela presença negra.

(...) As entidades culturais de massa têm sido de grande importância na medida em que, ao transarem o cultural, possibilitaram ao mesmo tempo o exercício de uma prática política, preparadora do advento dos movimentos negros de caráter ideológico. (GONZALEZ, 1982, p. 22).

Esses movimentos utilizaram-se das mais diversas expressões culturais para dar uma resposta crítica ao sistema de dominação presente na sociedade. A primeira metade do século XX é marcada pela expressividade e surgimento da imprensa e de movimentos culturais negros.

Também, nesse período, espalhavam-se ideologias como o branqueamento e o mito da democracia racial. No final do século XIX chegaram ao Brasil teorias provenientes do Atlântico Norte, como racismo científico e o darwinismo social, e ambas sustentaram a “supremacia racial branca”. O médico e etnógrafo Raimundo Nina Rodrigues, ao apropriar-se dos fundamentos do racismo científico, acreditava no caráter degenerativo da miscigenação (como explicado no primeiro capítulo), processo através do qual a “superioridade da raça branca” seria minada na mistura com “raças” inferiores. Esse repúdio a miscigenação é revisto por intelectuais como João Batista Lacerda, diretor do Museu Nacional no início do século XX, que, ao acreditar, também, na “superioridade da raça branca”, dizia que os racistas científicos não tinham dimensão do poder dos genes dos brancos, os quais, na mistura racial, seriam dominantes e eliminariam por completo as populações negra e indígena através da mistura racial, ocasionando o branqueamento da população brasileira ao repetir-se durante algumas gerações. (ANDREWS, 1997). Na tese defendida por João Batista Lacerda, a raça branca, como superior, ao misturar-se, acabaria com os “inferiores” em 100 anos. A partir dessa ideia de branqueamento por vias da

mistura racial, o Estado propagava o nacionalismo e incentivava o cruzamento das raças como forma de embranquecer a sociedade brasileira. A tese do branqueamento “salvou o Brasil da melancólica perspectiva de degeneração racial e manteve a esperança de, um dia, poder fazer parte da comunidade de nações brancas” (Andrews, 1997, P. 97).

O Estado nacionalista brasileiro tinha como objetivo constituir uma identidade branco-europeia, em que os valores ocidentais seriam tomados como referência para civilizar nação, e qualquer oposição a mesma representaria perigo ao Estado nacional, que temia a movimentos separatistas, rebeliões etc. (SEYFERTH, 1991).

O racismo científico e a sua variante brasileira, a tese do branqueamento, haviam considerado a história da escravidão e miscigenação do Brasil, e a população racialmente mista que era o seu legado, como obstáculos vergonhosos que tinham de ser superados se o Brasil quisesse entrar na comunidade das nações civilizadas (ANDREWS, 1997, P. 99)

É nesse contexto, na primeira metade do século XX, que Gilberto Freyre escreve que o Brasil é uma “democracia racial”, onde se dá o encontro harmonioso das “raças”, e que a Casa Grande e a Senzala não refletiam contradições. Democracia racial reduzia às contradições raciais no Brasil a ideia de que aqui ocorre “uma das uniões mais harmoniosas da cultura com a natureza e de uma cultura com a outra que as terras do hemisfério já conheceu” (ANDREWS, 1997, P. 98). Mesmo rejeitando a ideia de caráter degenerativo do mestiço propagada pelo racismo científico, acreditando na capacidade destes, Gilberto Freyre mascarava os conflitos e ideologias racialistas que estavam sendo operacionalizados no país ao reforçar que no Brasil não existe fronteiras de cor entre os povos.

A ideologia do embranquecimento e o mito da democracia racial são leituras distintas na sociedade brasileira, mas ambas contribuíram para a permanência do racismo; a primeira por defender o sistema de hierarquias raciais, superioridade e inferioridade, e a segunda por esconder as desigualdades e contradições raciais existentes no país.

Assim se configura a primeira metade do século XX, com o surgimento de articulações negras contra a discriminação racial, a política nacionalista e eugenista do Estado, e uma produção intelectual marcada pela ideia de “Democracia Racial”, quando não de “superioridade racial europeia”.

Na primeira metade do século XX, os negros brasileiros reivindicavam uma identidade nacional, afro-brasileira. Em 1931, com o surgimento da Frente Negra Brasileira - FNB, é que se consegue unir pela primeira vez quase todas as organizações

negras no Brasil em torno de uma organização comum, uma frente política que, segundo Guimarães, “foi à ideia de raça que permitiu tal façanha. A partir da década de 1970 que a “cultura negra” no Brasil “tomou um rumo cada vez mais racista e africanista” (GUIMARÃES, 2003a), buscando definir como negro tudo que antes era pensado como afro-brasileiro. Esse é o processo que Guimarães (2003a) chama de “modernidade negra”.

Guimarães (2003b) afirma que no início do século XX a ideia de raça era utilizada pelos negros para desfazer identidades e não para mobilizá-las, ou seja, ela era utilizada com o objetivo de buscar a igualdade entre os brancos e os “homens de cor”, por isso substituíam a palavra “negro” pelas “de cor” e “de classe”. Mas ainda neste período, por volta de 1920, a ideia de raça e o termo negro são ressignificados, estes que antes carregavam um tom pejorativo, passam a ter também um “sentido positivo e arregimentador”. Segundo o autor, é nesse contexto que a ideia de “raça histórica”⁹, criado por Du Bois, passa a ter influência, mesmo que ainda pequena, sobre os brasileiros. Como reflexo da “revolução identitária operada pelos negros em nível mundial”, no Brasil ocorre esse processo de resignificação. No entanto, diferente dos outros países, os negros brasileiros, nessa primeira metade do século XX, não remontam à África e reivindicam uma cultura própria, fato que só ocorrera a partir dos anos 1960. O autor afirma que até então, aqui no Brasil:

(...) não haveria lugar para outro nacionalismo que não fosse o brasileiro, assim como não haveria lugar para outra cultura que não fosse a nacional. Os “homens de cor”, primeiro, os “negros”, em seguida, deixarão meridianamente claro a sua completa e integral adesão a pátria brasileira e seu afastamento a cultura da África.

Mais que isso, a estratégia de integração nacional e de mobilidade social dos negros paulistanos, mesmo aqueles que passaram a se organizar politicamente em torno da “raça”, passava pela recusa dos valores culturais africanos, afro-brasileiros e populares e pela incorporação dos valores das elites brancas. (GUIMARÃES, 2003, P. 260).

Mesmo diante desta postura, vale lembrar que havia também, neste período, influência das ideias pan-africanistas no Brasil, que eram duramente reprimidas por uma maioria de negros que defendiam a identidade nacional, a integração do negro na sociedade brasileira, esta vista como de negros e mestiços, e não ariana. Segundo Guimarães (2003),

⁹ Conceito de Du Bois usa para defender que os negros, que partilham de uma história comum, a ancestralidade africana, a escravização européia nas Américas, a colonização, se unam em busca do reconhecimento da sua humanidade: “uma raça devemos lutar através da organização racial, da solidariedade racial, da unidade racial, pela realização dessa humanidade mais ampla que livremente reconhece diferenças entre os homens, mas firmemente repudia as desigualdades em suas oportunidades de desenvolvimento.” (Du Bois 1986:822, apud Guimarães, 2003b, P. 10)

o texto “África para os Africanos”, citado abaixo, publicado no Getulino em 1924, foi uma reação dos negros nacionalistas àqueles que se influenciavam pelas ideias de Marcus Garvey, e pela raça histórica de Du Bois, o que significava uma ameaça a identidade nacional.

Que os negros norte-americanos digam lá em brados altissonantes que a África é para os africanos ainda vá. Que os negros norte-americanos queiram immigrar pára a região que serviu de berço aos seus avós, também tolera-se. É uma questão aliás justa, lá para eles, porquanto, como se sabe são repudiados da sociedade por um terrível e recíproco ódio de raça. Ora, podendo-se lavar os per, na bacia que é logar proprio, é asneira descer-se as ribeiras. Segundo doutrina de um 'cara' qualquer 'yankee' a América é para os americanos. Nesta conta não entrou o negro, o chim, o nippon etc., ainda que nascidos ali. Deste, porém, o negro é o que mais é tido como indesejável. E, naturalíssimo, portanto, que essa gente assim oficialmente repudiada trate de dar o fora da terra madrastra onde tiveram a felicidade de nascer. Que vá para a África, expulse, se puder, os donos daquela 'pinóia', banque o domador de feras, aprenda o idioma indígena, ou faça prevalecer o seu, vista uma tanga ou faça com que o preto indígena vista casaca e as pretinhas, também indígenas, usem pó de arroz e carmim, ou que as que vão metam-se em tangas... Tudo isso está muito bom, mas, que preto brasileiro pense em aderir a essa ideia, eu reputo o máximo de absurdo no mínimo de tolerância possível. A África é para os africanos, meu nego. Foi para o eu teu bisavo cujo ossos, a esta hora à terra reverteram e em pó se tornaram. A África é para quem não teve o trabalho de cultivar e dar vitalidade a um imenso país como este. A África é para quem quiser, menos para nós, isto é, para os negros do Brasil que no Brasil nasceram, criaram e multiplicaram. Nem por brincadeira, se pense que negro brasileiro faça alguma cousa que preste em África. /.../. O que faria em África essa minoria alfabetizada em meio esse colosso de gente sem instrução? O que faria em África essa gente sem dinheiro? O que faria em África esse povo que passa a vida inteira a saracotear ao som de rouquenhãs sanfonas ou de desafinado *jazz-band*? /.../ Não seria melhor que tu fosses mais brasileiro, isto é, que tu fosses patriota em benefício desta terra bendita que te viu nascer, que te acolhe como mãe carinhosa, esta terra que é nossa /.../ é nossa já ouviu? Nossa porque fomos nós que a edificamos, nós que lhe demos tudo, até o sangue, para lhe garantir a integridade quando das invasões de estrangeiros. O Brasil é para os brasileiros, que quer dizer é para os negros, já ouviu? ... / nós estamos em nossa casa" (Getulino, 1924, ano II, n. 64: 20/12, apud Guimarães, 2003b, P. 260-261)

Já na segunda metade do século XX o movimento negro, as entidades culturais, os bailes e clubes se reconfiguram, no que diz respeito à identidade, tomando um rumo cada vez mais africanista. Segundo Guimarães (2003a), a permanência do preconceito de cor e as desigualdades de oportunidades de vida entre negros e brancos no Brasil após a abolição fez com que surgissem no século XX novos movimentos sociais negros organizados a partir de uma consciência racial. Essa consciência racial, segundo ele, é fruto do “sentimento étnico nutrido pelos imigrantes europeus no final do século XIX e começo do século XX e o recrudescimento do racismo europeu entre 1920 e 1939”, é como se fosse uma reação a esses sentimentos.

Se voltarmos aos movimentos negros dos anos 70, eles somavam arte e política, teatro e dança, numa proposta de consciência negra. Os grupos de militantes faziam diversas formas de práticas da cultura. Tensão se transformou entre os grupos que procuravam uma expressão política discursiva, que não tivesse dança ou teatro, que organizasse como os manda o figurino europeu, no estilo do partido, a parte do nosso forma de politizar o espaço político. O mais significativo dessas expressões de dança, teatro, música e consciência política foi a fundação do Ilê Aiyê, em 1974, em Salvador e do grupo Evolução de 1972, em Campinas. A principal expressão do político a “seco”, foi a fundação do Movimento Unificado Contra Discriminação Racial, em 1978, o que depois originou o MNU, em 1979. (CUNHA JUNIOR, 2003).

É nesse momento de recrudescimento do sentimento diaspórico no Brasil que o Hip Hop toma o cenário e chega através dos bailes black.

3.3 Dos Bailes Black à consolidação do Hip Hop

Segundo Márcio Macedo (2007), no início dos anos 1900 já existiam bailes negros que, como reflexo da forma como a sociedade paulistana estava organizada, eram segmentados por grupos étnico-raciais, podendo-se falar de bailes dos negros, bailes dos espanhóis, dos italianos e etc. As restrições causadas pelo valor de acesso ou por fronteiras grupais fizeram com que negros criassem meios alternativos para a sua diversão, como as festas de quintal e de garagem, que foram possibilitadas pela popularização das vitrolas. Estas festas comunitárias logo saem dos domicílios e passam a ocupar os salões de festas da cidade.

João Batista de Jesus Felix afirma que “os bailes refletem a racialização densamente presente na sociedade paulista; ou seja, reelaboram espaços marcadamente constituídos por traços de inclusão e exclusão” (FELIX, 2005, P. 18).

O Brasil da segunda metade do século XX é marcado por mudanças estruturais e econômicas que impulsionaram o crescimento do país, e no mesmo período intensificam-se as desigualdades sociais. Nesse cenário contraditório, onde o crescimento não é acompanhado da redistribuição de renda e a concentração econômica e desigualdades salariais se tornam ainda maiores, surgem novos movimentos sociais, com características e identidades específicas. Até então, os movimentos da sociedade civil se caracterizavam, em sua maioria, como movimentos homogêneos, onde predominava a identidade de classe. O impacto que as desigualdades tinham sobre os diferentes grupos impulsionou o surgimento de movimentos setorizados, com reivindicações peculiares, que levavam em consideração a realidade social e as formas de opressões vivenciados por cada um, como os negros,

mulheres, indígenas e etc. Esses novos movimentos sociais (negros, feministas, artísticos-culturais, ambientalistas etc) projetaram a palavra cidadania e buscaram intervir nas decisões políticas, construindo um modelo cada vez mais participativo (SANTOS, 2007).

Segundo Lélia Gonzalez, os altos índices de desigualdades na década de 1970 atingiram diretamente a população negra, o que culminou no aumento das disparidades raciais. Os contrastes sociais gerados por essa exclusão contribuíram para a derrubada do mito da democracia racial, que vinha sendo denunciado pelos movimentos sociais negros.

As organizações negras, que até a primeira metade do século XX reivindicavam uma identidade nacional, aquilo que poderíamos chamar de integração do negro na sociedade de classes do país, e não faziam nenhuma referência a África, pois o objetivo a ser alcançado era o reconhecimento como brasileiros, passam a construir novas referências a partir de 1940. Talvez o motivo dessa mudança de perspectiva seja pelo fato de que a pátria, tão idolatrada, onde se tinha o objetivo de integrar-se socialmente, não reconhecia a população negra como cidadã de direitos, e omitia-se diante das desigualdades raciais sofridas por este seguimento, patrocinando assim o racismo. Os bailes black, que se intensificam na década de 1970, em São Paulo e no Rio de Janeiro, têm grande influência sobre esta reconfiguração.

Negros e negras que até então reivindicavam uma identidade nacional, passam a tomar um rumo cada vez mais africanista, e a construir uma identidade afro-diaspórica. As experiências dos negros e das negras na diáspora, a luta pela libertação africana, o pan-africanismo e a solidariedade internacional tornam-se as referências, e os bailes black se configuram como os principais meios por onde se difundiam essas novas ideias, isto através do capital cultural trazido pela música norte-americana.

Macedo (2007) afirma que a virada dos anos 1950-1960 no Brasil é marcada por uma forte influência dos Estados Unidos e maior acesso aos bens eletrônicos como as vitrolas e discos de vinil, meio pelo qual os negros de São Paulo passam a ter contato com artistas norte-americanos. Como consequência espalham-se as festas de quintal, já que os negros eram impedidos, por fatores econômicos e sociais, de frequentar alguns espaços de lazer. Já na virada dos anos 1960-1970, começam a surgir os primeiros DJs e as equipes de som responsáveis por fazer explodir os bailes blacks de São Paulo, como a “Chic Show, Zimbabwe, Transanegra e Black Mad”, que ocuparam grandes casas noturnas da região central da cidade. A influência musical desses bailes eram o Funk, o Soul e o Jazz, entre outros ritmos da música negra norte-americana.

Segundo Felix (2005) e Macedo (2007), nesse período também surgem, nas festas do Senhor Osvaldo, um novo estilo de dança dos negros paulistanos, que mistura o rock, o samba e ritmos caribenhos, denominado samba-rock.

Senhor Osvaldo, ou “seo” Osvaldo, como apresenta Felix (2005), foi o primeiro DJ brasileiro. Ainda sobre ele, Osvaldo, Felix (2005) diz que existe um movimento em busca de documentos históricos para provar que o mesmo foi o primeiro DJ do mundo, e assim registrá-lo no livro dos recordes. Ele organizava bailes em sua residência, localizada na região dos Campos Elíseos em São Paulo, e, se apropriando de seus conhecimentos em técnica eletrônica, “adaptou seus toca-discos para executar suas músicas de modo amplificado”. Com o passar do tempo, seus eventos saíram de sua residência e ocuparam salões de festas.

Sobre as festas de “Seo” Osvaldo, Macedo (2007) afirma que:

Suas reuniões dançantes eram conhecidas como exibições da orquestra invisível, já que este senhor, ao adaptar uma vitrola para tocar de forma amplificada escondida atrás de uma cortina, dava a impressão a seu público de que uma orquestra de verdade estava tocando, a despeito de não o verem. (MACEDO, 2007, P. 18)

Os bailes aconteciam na região central de São Paulo, porém, diferente dos primeiros anos do pós-abolição, os negros não habitavam mais os cortiços do centro da cidade. O centro foi elitizado pelo projeto de segregação espacial da cidade que transferiu a parcela pobre da população para bairros de periferia em regiões distantes. Segundo Teresa Caldeira (2000), o espaço urbano é organizado segundo padrões de segregação, e o padrão de urbanização centro-periferia que foi instalado em São Paulo, a partir dos anos 1940, fez com que diferentes classes sociais vivessem longe uma das outras.

Mesmo vivendo em regiões distantes e com transporte público precário, a população negra que passou a ocupar diferentes bairros da periferia da cidade continuou ocupando as ruas do centro, deixando sua marca política e cultural.

Foi através dos bailes black, a partir da década de 1960, que se difundiu no Brasil o sentimento de diáspora e ideias como o pan-africanismo e movimento de negritude. Os bailes black de São Paulo e Rio de Janeiro uniam a população negra e expandiam a consciência Black Power.

Esses momentos foram a ocasião destes jovens experimentaram um tipo diferente de pertença racial que foi fornecido pela soul music, imagens e mensagens em que o conceito de diáspora africana começou a ser percebido

como o elo entre os negros dos Estados Unidos e Brasil reformulando modelos de se comportar como masculinidade negra e valorizando a imagem do casal de negros em um contra-posição de imagens de raça mista. (MACEDO, 2007)

(...)

Os jovens negros paulistanos estavam deixando o cabelo crespo crescer e viajando nas músicas cheias de ritmo de James Brown, Curtis Mayfield, Marvin Gaye, Stevie Wonder, Isaac Hayes entre outros. Usavam calças boca de sino, camisas em “V” e repetiam a frase “Black is beautiful”, reinterpretada no título da canção de Jorge Ben (e não ainda Benjor!) “Negro é lindo!”. (MACEDO, 2007)

As ideias difundidas pelas músicas, como a frase de James Brown *"Say it loud: I'm black and proud!"* (*Diga alto: Sou preto e tenho orgulho disso!*), contribuíam para a construção do orgulho negro. A música era um instrumento de construção da identidade negra nesse período, e Luiz Geremias (2006) afirma que a mesma trazia inspirações para uma unidade negra, um estilo de vida.

Paul Gilroy (1993) afirma que o triângulo atlântico (América, Caribe, Europa e África) formado pela diáspora negra mobilizou lutas e promoveu trocas mútuas de imagens e símbolos. Este fenômeno possibilitou a circulação de personalidades negras, livros, tratados, informativos e demonstrou o poder transnacional da música negra, que tem ultrapassado as fronteiras do Estado nacional. As capas de discos, para o autor, foram usadas para abordar aspectos vivenciados pelo público negro e permitiram o compartilhamento de estilos e símbolos que constituem e ideia de negritude, assim como a música facilita a circulação de ideias gerando prazer e desejos, sendo ela um importante elemento político que ultrapassa o impacto comercial.

A cultura afro-americana, de acordo com Gilroy (1993), tem fornecido uma linguagem política para o universo público dos negros:

The formations and transcendence of the market for ‘race records’ is there to behold. The secularization of black music which led to soul, the civil rights struggles and, in particular, the Black Power movement, can all be apprehended by this means. The ebbs and flows in black political culture have been faithfully transcribed through the text, imagery and artwork of the record sleeve (GILROY, 1993, P. 244).

First the rethoric of rights and justice, then the discourse of Black Power crossed the seas and enabled Black folks here, there and everywhere to make sense of the segregation, oppression and exploitation they experienced in their countries of residence (GILROY, 1993, P. 251).

Segundo Pimentel (1997), nesses bailes “apresentavam a projeção de slides com cenas de filmes sobre os negros americanos, além de fotos dos negros famosos, músicos ou esportistas brasileiros e estrangeiros”. Também se divulgavam ideias de africanos e negros

da diáspora, como o livro que se tornou moda, “Uma alma no exílio” (1971) de Eldridge Cleaver.

Havia a filosofia que embalou os sonhos dos Panteras Negras, o grupo político que fez da radicalização do protesto negro sua bandeira de luta nos Estados Unidos da década de 60, uma sociedade que ainda absorvia as ideias de Malcolm X, considerado o profeta do orgulho negro. Tratava-se de um apelo à união da raça em torno de um modo de se vestir, de dançar, de ser, de ter e demonstrar uma “atitude”, termo muito usado pelos Hip Hoppers de hoje. (GEREMIAS, 2006, p. 38)

Na mesma época em que Grandmaster Flash realizava suas primeiras festas com 3 ou 4 mil pessoas em Nova York, no Rio de Janeiro havia bailes soul para até 15 mil pagantes. A partir dos primeiros Bailes da Pesada, organizados pelo discotecário Ademir Lemos e o locutor de rádio Big Boy, o Black Power espalhou-se pelo Brasil, sobretudo por São Paulo, Brasília e Salvador. (PIMENTEL, 1997)

Como nos lembra Felix (2005), os bailes black são espaços políticos porque neles são negociadas e construídas identidades, e seus frequentadores buscam algo mais do que dançar e ouvir música, buscam um espaço onde possam se sentir entre iguais, “em que o entretenimento é vivenciado como um momento alternativo ao racismo cotidiano, pois nesse lugar não se reperia a hierarquia racial presente no cotidiano” (FELIX, 2005, P. 18).

Nesse contexto, aqui no Brasil, explodem personalidades do universo da música e cultura negra como Gerson King Combo, Sandra de Sá, Tony Tornado, Jair Rodrigues, Tim Maia, Milton Salles, Valmir Black, Nino Brown, Nelson Triunfo, entre outros.

Vale lembrar que os bailes black também sofreram perseguição frente a ditadura militar por estimularem o orgulho negro em um momento em que o nacionalismo era exaltado pelo Estado (PIMENTEL, 1997).

Foi através da comercialização dos discos que os negros brasileiros recebiam informações referentes ao que acontecia no universo afro-americano, sobre a música, os movimentos da juventude negra e dos direitos civis. Foi por este meio, também, que começaram a chegar informações de um movimento político e cultural que se consolidava nos guetos dos EUA, o movimento Hip Hop, fortemente influenciado pela música negra, principalmente o Funk, e pelo movimento dos Black Panthers, já que seus percussores eram, em grande parte, irmãos mais novos de integrantes deste movimento (PIMENTEL, 1997). O Hip Hop brasileiro teve suas raízes formadas nos bailes black, ponto de partida para que os jovens negros que frequentavam os bailes começassem a ocupar as ruas do centro da cidade.

3.4 Hip Hop invade a cena: Festas, praças, ruas e quebradas

Em meados dos anos 1980, apontava nos bailes black um novo estilo musical proveniente da América do Norte, caracterizado por ser um canto falado. A princípio, ficou conhecido entre o público como “tagarela”, e “como a música de fundo era sempre o funk, ele passou a ser chamado de ‘funk falado’” (FELIX, 2005, P. 71). Segundo Felix, embora as pessoas não compreendessem o que era falado nas letras, isso nunca foi impedimento para que o público curtisse o som, e em conjunto com as músicas, algumas equipes de festas exibiam clipes em que esse público percebia que essas músicas falavam de negros, preconceito, racismo, discriminação e violência policial, realidade que também enfrentavam aqui no Brasil. Esses clipes também traziam passos da dança que se difundia no Brasil. No momento em que o povo brasileiro intensifica sua reação à ditadura militar, importa-se, dos EUA, um estilo musical que servia como instrumento de emancipação econômica e sócio-racial entre os negros americanos.

Em 1979 surge a primeira música de Rap que fez sucesso a nível mundial, chamada “Rapper’s Delight” do grupo Sugar Hill Gang, que ficou conhecida no Brasil como o “melô do tagarela”, e por conta disso o Rap ficou conhecido como Tagarela.

A chegada do Hip Hop, através dos bailes black, fez com que surgissem diversos dançarinos que imitavam os passos e as performances dos norte-americanos. A prática dessa nova dança ocupava boa parte dos salões, o que gerou preocupação para os donos dos bailes que não queriam perder espaço nas festas que já costumavam estar superlotadas. Isso fez com que esses dançarinos fossem a procura de novos territórios, e a partir daí começam a ocupar as praças da região central da cidade (FELIX, 2005).

Em 1970, Toni Tornado foi premiado no Festival da Canção pela apresentação da composição “BR 3”, acompanhada da dança inspirada no Soul, Funk, incluindo alguns movimentos robóticos. Vale lembrar que ele foi o primeiro a apresentar este tipo de dança no Brasil (FELIX, 2005).

Partindo dos bailes black, o primeiro ponto de encontro dos jovens Hip Hoppers no Brasil foi o Teatro Municipal, seguindo para a rua 24 de maio em frente ao “Shopping Grandes Galerias”, e logo depois para o Largo São Bento e Praça Roosevelt (FELIX, 2005). Foi na Praça São Bento que os dançarinos de breaking aprimoraram suas técnicas de dança; foi lá também que nasceu o Rap brasileiro, que era cantado em cima de palmas e bases feitas com a boca, que imitavam o som das batidas (GEREMIAS, 2006). No centro foram realizadas, ao longo desses anos, apresentações públicas de breaking e batalhas entre

os grupos provenientes de diferentes bairros da cidade, e foi lá também que se revelaram personalidades e grupos do Hip Hop brasileiro, como Nelson Triunfo, considerado o primeiro breaker, Back Spin, Racionais MCs, Lady Rap, Nino Brown, Jabaquara Breakers, Thaíde, MC Jack, DMN, entre outros.

Logo, o Hip Hop no Brasil começa a se organizar através das reuniões realizadas por jovens negros nas praças São Bento e Roosevelt, no centro de São Paulo. Nessas reuniões, MCs, dançarinos e intelectuais de rua buscavam conhecimento sobre os elementos do movimento Hip Hop e tinham acesso a revistas produzidas pelos Hip Hoppers norte americanos que eram traduzidas, como diz KL Jay¹⁰: “Um cara arranjava uma revista, traduzia naquele inglês macarrônico, levava para o pessoal...” (GEREMIAS, 2006, p. 44).

No decorrer dos anos 1980 e até o início dos 1990, *B-boys*, DJs e *rappers* fizeram da Estação São Bento do metrô o local de origem do movimento *hip-hop* no Brasil. A Praça Roosevelt, no decorrer dos anos 1990, passou a ser um ponto de encontro de grupos de *rap*, deixando a Estação São Bento apenas para os *B-boys*. Atualmente, o chamado Bronx, subsolo do Shopping Center Grandes Galerias, localizado entre a Rua 24 de Maio e a Avenida São João, é o local privilegiado para se adquirir discos e os mais variados artigos da “cultura” ou do “movimento” *hip-hop* além de ser possível cortar, trançar ou alisar o cabelo em um dos salões de cabeleireiros *black*. (MACEDO, 2007)

É também no centro de São Paulo, na Praça Roosevelt, em 1988, que surge a primeira Posse do país, o Sindicato Negro. Segundo Felix (2005) o nome já evidenciava a preocupação com a questão racial, e é com o surgimento dessa Posse que o Hip Hop tem um início de fato no Brasil.

Osmundo Pinho (2001) define as Posses como grupos coletivos que se organizam localmente, em seus bairros ou regiões, com o objetivo de resgatar a auto-estima da juventude local e promover a conscientização política. Felix (2005) afirma que é nas Posses que o Hip Hop tem a sua existência vivenciada plena e criticamente, é nela que os ativistas do Hip Hop fazem suas reflexões críticas e ideológicas. Para uma Posse ser reconhecida, basta que um grupo de pessoas que praticam elementos do Hip Hop se juntem, não é necessário ter uma sede.

O contato de King Afrika Bambaataa com o Brasil se deu através de King Nino Brown, em 1990, que não dominando a língua inglesa, ousou escrever cartas em português para Bambaataa, e logo começou a receber respostas em inglês. Havia ativistas do Hip Hop

¹⁰ DJ do grupo de Rap Racionais MCs.

da *old school* que não acreditavam na troca de cartas, até que, em 2002, Afrika Bambaataa vem ao Brasil e nomeia Nino Brown como King Nino Brown que, segundo Felix (2005), seria “o legítimo representante” da Zulu Nation no Brasil.

A distância que separava militantes da Posse Sindicato Negro na cidade de São Paulo, e as divergências ideológicas existentes na organização, levaram a sua extinção em 1995. A partir daí começam a surgir coletivos locais, Posses nas periferias da cidade.

Do centro, esses jovens começam a levar para as suas *quebradas*¹¹ os elementos do movimento Hip Hop e a montar organizações localizadas de Hip Hop. Embora com a atuação das Posses centrada nas periferias, o centro continua sendo um espaço de referência e de trocas de informações. Podemos dizer que as Posses seriam aquilo que Magnani (2002) define como *pedaço*, e as ações dessas diferentes Posses na cidade formam um *circuito* em torno do movimento Hip Hop.

Rapidamente, os elementos do Hip Hop se espalham pela cidade de São Paulo e vão tomando uma forma peculiar; um exemplo seria o Rap, que pode significar muitas coisas, mas, originalmente, “Ritmo e Poesia”. Devido ao seu caráter político, foi ganhando novos sentidos pelas ruas do mundo, e aqui em São Paulo, por exemplo, já foi traduzido pelos próprios Hip Hoppers como “Revolução através das palavras”, “Ritmo Alternativo e Protestante”, entre outros. Existem diversas formas de fazer um Rap, diversas formas de se apropriar do microfone e rimar em cima da batida, de construir um discurso, de dialogar com o público. Algumas das categorias utilizadas no Hip Hop brasileiro são: Rap Tradicional, Gangsta, P.I.M.P., Underground, Bate-Cabeça, Estilo Tormento, Rap Pop e Futurista. Umas importadas dos EUA e adaptadas a realidade local, outras como criações originais do país.

O primeiro disco de Rap lançado no Brasil foi “Kaskatas – a ousadia do Rap made in Brazil”, em 1988, seguido da coletânea “HIP – HOP. Cultura de rua. O som das ruas” em 1989. Ambos contemplavam músicas de diversos grupos.

Segundo Osmundo Pinho (2001), o contra-discurso contido nas letras de Rap faz com que esses jovens representem o intelectual orgânico de Gramsci, por produzirem músicas críticas sobre a realidade em que vivem, assumindo um caráter politizador, difusor de uma postura que vai contra os ideais hegemônicos dominantes na sociedade.

O graffiti, no Brasil, surge nas ruas de São Paulo na década de 1970. No primeiro momento se manifesta como pichações poéticas, e logo depois através da técnica de stencil

¹¹ Gíria utilizada entre os Hip Hoppers para se referir aos bairros de periferia.

art¹². Já nos anos 1980, esse estilo passa a perder espaço para o graffiti do Hip Hop, pois os dançarinos de breaking que ocupavam a região central da cidade foram fortemente influenciados pelo filme *Beat Street*¹³, que mostrava a interação dos quatro elementos, e deu, pela primeira vez, a noção de totalidade do movimento Hip Hop no Brasil. A partir daí, começa a ter um papel comunicativo dentro do movimento, difundindo seus elementos, personagens, além de protestar contra as desigualdades, violência policial e diversos problemas sociais. Por dificuldades econômicas, o graffiti brasileiro desenvolve um estilo e técnicas peculiares, isto porque o alto custo das latas de spray fez com que seus ativistas buscassem materiais alternativos, como látex, rolos e pincéis (SUBVERSO, SD)¹⁴.

Não demorou muito para que o graffiti brasileiro ganhasse as galerias de arte, obtivesse reconhecimento público, o que fez com que seus ativistas realizassem diversas intervenções na cidade, mas vale lembrar que isso não eliminou o preconceito sofrido pelos grafiteiros.

Existe um movimento na cidade de São Paulo para criar o dia municipal do grafiteiro, tendo como referência o 27 de março, data de falecimento de Alex Vallauri, o qual supõe-se que foi pioneiro do graffiti no Brasil (ABONG, SD). Entre os nomes do graffiti em São Paulo se destacam Os gêmeos, Binho, Speto, Zezão, Tikka, Nina, OPNI (Objeto Pixadores Não Identificados), entre outros.

Há algum tempo existe uma discussão que agrega ao Hip Hop um 5º elemento, o conhecimento. Um dos principais defensores dessa ideia no Brasil é King Nino Brown. Segundo ele¹⁵, no final da década de 1970, King Afrika Bambaataa via muitas coisas negativas nas brigas de gangues em Nova Iorque, e o mesmo, buscando referência nas palestras dos Panteras Negras, começa a captar energias positivas e ter confiança em si próprio para mudar a realidade de seu bairro e de sua cidade. Com esses pensamentos, fundou, como já informado acima, a Zulu Nation, que já em seu nome instituía a referência a guerreiros africanos. E foi através dessa Posse que instituiu a ideia de que, através do

¹² Técnica de aplicação de desenhos moldados em máscaras de papelão com reprodução seriada (fonte: ABONG).

¹³ SINOPSE: *Beat Street* é um musical urbano que mostra a origem do hip-hop. Situado em Nova Iorque, na década de 80, o filme foca a vida de um grupo de adolescentes que tentam entrar no mundo da música. Mostra-nos a história de DJ Kenny (Guy Davis) e a história do writer Ramon (Jon Chardiet), entre outros. O filme conta com participações de nomes sonantes do hip-hop como Melle Mel, Doug E Fresh, Kool Moe Dee, Rocksteady Crew, Jazzy Jeff e Arthur Baker. Duração: 105min.

¹⁴ Fonte: Escritura das Ruas, texto de Matheus Subverso, integrante da Posse Suat Hip Hop, disponível na lista de e-mail: forumnacionaldehiphop@yahoogrupos.com.br, acessado em 21/03/2010 as 18: 30h.

¹⁵ Afirmações retiradas de entrevista realizada em 21 de junho de 2010, por Jaqueline Lima Santos.

Rap, Breaking e Graffiti, jovens negros, latinos e pobres poderiam mudar a consciência sobre sua própria vida e sua comunidade, mas com a inserção do Hip Hop na indústria cultural, houve um esvaziamento desses ideais, e por esse motivo, a Universal Zulu Nation passou a promover o 5º elemento do Hip Hop como o conhecimento, com o objetivo de educar os ativistas sobre a história de seus elementos e os princípios deste movimento.

Hoje, as ações políticas e sociais de muitos ativistas do movimento Hip Hop se realizam através deste quinto elemento. Sem o conhecimento o rap, o breaking e o graffiti não teriam esse caráter informativo e conscientizador das questões sociais.

O conhecimento, no Hip Hop brasileiro, tem sido trabalhado principalmente através da atuação das Posses de Hip Hop.

As posses mantêm contato com as entidades do movimento negro, participam de eventos, simpósios e congressos promovidos por essas entidades, põem-se a trabalhar a questão racial, a pobreza, as drogas e a violência da sociedade brasileira; incentivam e procuram conhecer biografias de personalidades negras, elaboram panfletos com resumo dessas biografias e as distribuem nos pontos de encontro da juventude negra. (ANDRADE, 1996, p. 73).

As organizações do movimento Hip Hop criam um espaço de referência e de identificação baseados na experiência social, cultural e étnica (MAGRO, 2002).

Na periferia, todos se encontram na rua, nos bailes, e a posse surge daí, reunindo dois ou três grupos de Rap. É um jeito de trocar ideia sobre música, arte e problemas de periferia, de estudar as nossas origens – a afro-descendência-, que a escola não ensina. Também é nossa união para lutar por espaço na sociedade, exigir locais para os nossos ensaios e apresentações. (MAGRO, 2002, p. 70).

Esses jovens Hip Hoppers buscam referências históricas e constroem uma crítica social que esta para além do ambiente escolar. Sua atuação nas comunidades acaba exigindo uma noção política e preparo para praticar ações e intervenções sociais.

O “Hip Hop representou uma construção social, histórica e política que foi sendo “traduzida” para o espaço brasileiro (FELIX, 2005, P. 79).

3.5 Os corredores negros no Estado de São Paulo

Os bailes black não são uma prática que fica restrita à capital de São Paulo. Esse movimento não demorou a se expandir para o interior do Estado.

Nos anos que se seguem a abolição da escravatura, diversos clubes negros foram criados tanto nas grandes capitais como nas regiões mais interioranas do país. Talvez por

uma experiência comum de que negros, proibidos de frequentar espaços de sociabilidade branca, passam a construir seus próprios espaços de lazer. Esses clubes não ficaram isolados nessas diferentes localidades, e acabam por formar corredores negros, como dizem frequentadores desse *circuito* de clubes. Muitos deles levam o nome de 13 de maio, data da abolição da escravatura em 1888, alguns, nomes de personalidades negras, como José do Patrocínio¹⁶, outros de 28 de setembro, data em que foi proclamada a lei do ventre livre em 1871.

Os corredores negros formariam aquilo que Magnani chama de *circuito*. Partindo de São Paulo, as informações sobre a música negra eram difundidas rapidamente pelo interior do Estado através dos Clubes Negros, os quais formavam os corredores negros, onde eram trocadas informações sobre a música e referências negras. Aqui identificamos dois tipos de *circuito*, o dos bailes black e o *circuito* dos Clubes Negros, explico: de São Paulo para a região central e norte do interior encontramos Clubes Negros que se ligam até a ponta do estado (exemplo: São Paulo – Jundiaí – Campinas – Americana – Limeira – Rio Claro – Piracicaba – São Carlos – Bauru - Araraquara – Franca); de Campinas em direção a região Sudoeste do Estado formava-se outro corredor (Campinas – Indaiatuba – Salto – Itu – Sorocaba – Porto Feliz – Tietê – Itapetininga – Capão Bonito - Itapeva e etc), e assim se formavam outros corredores. Nesses corredores eram passadas informações sobre o que acontecia no *circuito* dos bailes black, trocava-se materiais e cada *pedaço* acabava influenciando outro, através de relações de trocas musicais ou outros tipos de materiais que os vizinhos não tinham.

¹⁶ José do Patrocínio (1853 – 1905) - Nascido em Campos (RJ), um dos pólos escravagistas do país, mudou-se para o Rio de Janeiro e começou a vida como servente de pedreiro na Santa Casa de Misericórdia do Rio. Pagando o próprio estudo, formou-se em farmácia. Em 1875, porém, descobriu a verdadeira vocação ao um jornal satírico chamado "Os Ferrões" Começava ali a carreira de um dos mais brilhantes Jornalistas brasileiros de todos os tempos. Dono de um texto requintado e viril, José do Patrocínio - que de início assinava Proudhon -- se tornou um articulista famoso em todo o país. Conheceu a princesa Isabel, fundou seu diário, a "Gazeta da Tarde" virou o "Tigre do Abolicionismo". Em maio de 1883, criou, junto com André Rebouças, uma confederação unindo todos os clubes abolicionistas do país.



Figura 3 - Mapa de São Paulo

A partir de entrevistas realizadas com ativistas do Fórum de Hip Hop do interior de São Paulo, sobre os clubes negros, podemos reforçar a existência desses corredores:

Márcio Brown - Sorocaba¹⁷: “O Clube 28 de Setembro, que é o clube mais antigo da cidade, da comunidade negra, é de 1945 que existe na cidade até hoje, que é 2010, o clube ainda tá lá, o pessoal tem a escola de samba né, um monte de coisa já surgiu da comunidade negra dentro desse clube né, e aí foi quando eu dei um jeito entrar, eu não podia entrar por ser de menor né, é um clube que antes, anos 70 tal, era um clube só para negros, porque os clubes da cidade, os clubes que existiam, existem ainda hoje, que é o Sorocaba Clube, Ipanema Clube, Recreativo, Estrada de Ferro, e tal, eram clubes que não podiam entrar os negros e com isso a comunidade acabou se organizando também e criaram um clube pro negros da cidade, tanto pra fazer é, integração da comunidade, tanto pra fazer discussões política, assim como foram, eu acho que os outros clubes negros que tem na região foi pra esse momento, que vem pós-frente negra brasileira e tal, o pessoal acabou vendo que se criassem os espaços negros eles poderiam fazer reuniões, discussões políticas, organizar a comunidade (...)o DJ Nelson Maçã que tocava lá quando eu fui era uma domingueira tal, e ele cresceu muito na cidade né, ele acabou indo é, tocar em outros clubes da cidade, os negros dali levaram o povo, e o povo negro respeitos os espaços, porque eu acho que o medo desse donos de clubes era de que os negros fossem lá e quebrassem tudo né, porque as pessoas ainda não viram que os negros são seres humanos e que eles respeitam o espaço que estão a partir do momento que ele é respeitado, se ele tem o respeito ele vai respeitar também né? Então eu vejo que quando o DJ Nelson Maçã consegue levar muitos negros para o clube recreativo, e que esse clube encheu de negro, todo mundo curtindo, se divertindo, feliz da vida, e o dono do Clube ganhou muito dinheiro com aqueles negros (...) o DJ Nelson Maçã era contratado pra fazer em outras cidades, como Tietê, Salto, Itu, esses lugares todos contratavam o DJ Nelson Maçã e a gente fazia caravana e seguia ele, e nisso que a gente foi seguindo a gente foi conhecendo várias outras pessoas de outros lugares né, o som que nos movimentava era o soul o funk né, funk americano, samba-rock, melodia né, que toca até hoje nos bailes de clubes

¹⁷ Márcio Roberto dos Santos, militante do movimento Hip Hop de Sorocaba, e presidente da ONG Ação Periférica. Entrevista realizada por mim em 25 de março de 2010.

negros né, e o Rap né? O Rap que já tava ai e o pessoal meio que mesclava todos esses ritmos e a gente gostava né, e ai assim, nisso tudo já era 1988, 1989 tal (...)"

Kizie – Rio Claro¹⁸: “E... a gente, eu tive esse contato com o Hip Hop num clube da minha cidade, chamado José do Patrocínio e também no Tamoio, onde lá tinha vários DJs e soltavam os sons, os sons que eu aprendi ao ouvir logo que eu cheguei na cidade de Rio Claro no auge da minha adolescência, com 11 anos e o meu contato com o Rap foi esse, tanto é que, tinha um vinil do Racionais da minha vizinha que a gente demorou vários, eu e o meu primo pra devolver e esse foi o meu primeiro contato através do Rap que... Meu contato, primeiro contato foi esse mesmo, através do Rap na década de 90, precisamente 1992.

Na minha cidade tem sim, na verdade são dois clubes, clubes de negros na cidade e com certeza por ser clubes de negros tem ligação com o Hip Hop, acredito, acredito não, tenho certeza que o Hip Hop em Rio Claro nasceu dentro desses clubes tem raiz lá dentro, e um deles é José do Patrocínio, Patro né carinhosamente conhecido pelo cidadão Rio Clarense e o outro é o Tamoio né, e dentro desses clubes a gente cantou, a gente formou os nossos grupos várias rodas de Breaking né, vários grupos de nível nacional se apresentaram no palco do Patro do Tamoio também e esse clubes tiveram uma grande contribuição para o Hip Hop dentro da nossa cidade, a maioria dos grupos de Rap nasceram lá dentro né, é rima na porta do salão, os meninos também que dançam até hoje também começaram lá no salão, aquele piso vermelho lisinho então é uma referência pro Hip Hop de Rio Claro sim, tanto é quando esses clubes fecharam as portas a gente perdeu um pouco da nossa referência, o pessoal dispersou e hoje a galera do Hip Hop que começou lá, ta correndo atrás desse patrimônio pra não deixar nada morrer (...)"

Raisuli - Salto¹⁹: “(...) Existe sim clubes negros na nossa cidade, existe o clube José do Patrocínio do qual eu tenho muito orgulho, do qual a gente contribui bastante pra sociedade hoje não estaticamente, hoje esta passando por dificuldades como vários outros clubes negros da região né, mas tenho o maior orgulho do clube José do Patrocínio, porque minha avó foi fundadora, meu avô foi fundador, meu pai participou por lá, meu pai também discotecou, meu pai era discotecário da época, e meu pai fez grandes bailes nesse José do Patrocínio e depois a gente teve a felicidade de continuar o lindo trabalho deles, desse pessoal que foi fundador e hoje... hoje como eu disse o clube não esta ativo, esta passando por uma reforma, esta mudando alguma coisa da diretoria, mas também é bem ligado ao movimento Hip Hop, que a gente tem uma boa introdução com o pessoal lá com esse pessoal que esta hoje né, provavelmente que vai assumir essa nova direção(...)"

Mancha – Itapetininga²⁰: “(...) Existiu um clube sim é... o clube 13 de que hoje infelizmente é... ele não foi patrimônio tombado, ele foi tombado mesmo né? tombaram ele , né? derrubaram tudo e fizeram é... uma igreja ela tomou posse e tal e assim vai, né? esse clube já teve um contato fundamental com o movimento Hip Hop da cidade, na década de 80 foi feito o primeiro evento de Hip Hop nesse clube chamado clube 13 de maio(...)"

¹⁸ Kizie de Paula Aguiar, militante do movimento Hip Hop da cidade de Rio Claro, Mc do grupo Jaliba, integrante do Fórum de Hip Hop do interior. Entrevista realizada por mim no Fórum de Hip Hop realizado na cidade de Tietê no dia 21 de março de 2010.

¹⁹ Raisuli é militante do movimento Hip Hop da cidade de Salto, eleito vereador em 2008 para representar este movimento na câmara municipal. Entrevista realizada por mim no Fórum de Hip Hop realizado na cidade de Tietê no dia 21 de março de 2010.

²⁰ Sandro, DJ, MC, militante do movimento Hip Hop na cidade de Itapetininga, ativista do Fórum de Hip Hop do interior. Entrevista realizada por mim no Fórum de Hip Hop realizado na cidade de Tietê no dia 21 de março de 2010.

Juliana – Tietê²¹: “Aqui, em Tietê tem dois clubes negros. Um é o Clube 13 de maio, do qual eu sou presidente no momento, um clube tradicional, um clube que tem no seu Estatuto que é um clube voltado para atividades culturais, bailes, eventos e tem a parte esportiva que é o futebol. A ligação desse clube com o Hip Hop é grande, porque assim, desde que eu moro aqui, os eventos realizados dentro desse espaço foram totalmente pra música negra, e o Hip Hop sempre tem estado presente nos principais eventos, como o cantor, mesmo, subindo no palco, mas também como convidado, curtindo os bailes. O outro é o Clube Bandeirantes, que é um clube fortíssimo, muito antigo, que está voltando agora com uma nova versão, voltado mais pro museu. A diretoria do Clube Bandeirantes, da qual eu também faço parte e sou vice presidente, tem uma outra visão pra esse clube. Porque até então, ele também era um clube festivo, onde se reuniam a comunidade negra local e se aglomerava uma quantidade imensa de negros, da qual se falava Frente Negra. Essa Frente Negra, pelo que eu escuto falar e converso com as pessoas, era um movimento muito forte, onde as pessoas que faziam parte conseguiram até eleger um candidato. E depois que esse clube se desfz acabou com tudo isso, agora ele está voltando, mas como Museu da Cultura Negra, um espaço voltado mais pra formação, pra divulgação da cultura local e cultura negra.”

Os Clubes Negros configuravam vários *pedaços* formados a partir de uma experiência comum de comunidades negras localizadas em diferentes cidades, e cabe lembrar que em uma mesma cidade poderia haver dois *pedaços* como esses. Em alguns lugares havia aquele Clube mais elitizado, onde alguns negros queriam se diferenciar dos demais, ao mesmo tempo em que havia outro Clube Negro mais ligado a comunidade e às práticas tradicionais da cultura negra. Esses *pedaços* formavam o *circuito* dos Clubes Negros e compunham os corredores onde pessoas de diferentes lugares se movimentavam. Ao mesmo tempo, integravam outro *circuito*, o *circuito* dos bailes black, que propagava a consciência diaspórica e o orgulho negro dos EUA para São Paulo e de São Paulo para o interior do Estado. As festas não ficaram na capital, se espalharam pelas diversas regiões, e os clubes negros tiveram papel fundamental nesse processo.

De acordo com Gilroy (1993) os salões de dança configuram-se como uma esfera pública dos negros onde a black music é complementada pela proliferação de símbolos da negritude.

My previous discussion of these issues centred on the affirmative potency of the dance hall and the medley of social and cultural practices that are assembled and rearticulated there. I want to take this argument back one step by looking at the black record shop as a similar kind of cultural institution, distinguished from the dance hall by the way that the music is complemented there by a proliferation of visual sign of blackness (GILROY, 1993, P. 252).

²¹ Juliana, ativista do Fórum de Hip Hop do interior na cidade de Tietê, presidente do Clube 13 de maio, e vice-presidente do Conselho Municipal da Comunidade Negra da cidade.

Nessas cidades do interior, foi também através dos clubes negros e dos bailes black, principal ação de mobilização, que chegaram as informações sobre o movimento Hip Hop. Assim como na capital de São Paulo, ao andar por essas diferentes regiões do interior e questionar sobre a história do Hip Hop local, percebemos que primeiro ocupou a região central, os bailes, depois os tradicionais coretos das pracinhas onde se dançava o breaking, e os atores desse movimento, estes moradores de diferentes regiões periféricas das cidades, difundiam o Hip Hop pelas suas comunidades e acabavam formando organizações locais, ou Posses de Hip Hop. Nas cidades do interior, o movimento do centro para a periferia é muito similar ao da capital. Veremos um desses exemplos no quarto capítulo desta dissertação, onde irei fazer uma discussão focalizada na cidade de Sorocaba.

3.6 As características do Hip Hop Brasileiro: das posses aos fóruns, dos fóruns às organizações nacionais

Esta parte do capítulo é baseada nas discussões dos encontros de Hip Hop a nível municipal, estadual, regional e nacional que acompanhei durante o início do século XXI, dos quais eu preservo documentos. A partir dos pontos levantados nessas fontes de registro, eu faço uma análise histórica desse processo de transformação do Hip Hop brasileiro. Essa parte pode parecer um pouco descritiva por se tratar de análise documental.

Segundo Ribeiro (2006), o Hip Hop consolida-se como movimento social, além de cultural, tendo como referencia a atuação por melhorias sociais promovida ainda na década de 1960 por aqueles que mais tarde fundariam este movimento. Influenciado pelos ideais políticos dos Panteras Negras, passa a apoiar candidaturas de referências negras, como o Reverendo Jesse Jackson para senador nos anos 1980. Neste mesmo período, segundo o autor, o movimento assumia oposição as gestões do partido republicano, como Reagan e George Bush (pai), e estimulava o exercício eleitoral às populações negras e latinas como forma de intervenção e participação nas decisões políticas.

No Brasil, a intervenção das Posses de Hip Hop nas comunidades, especificamente nos anos 1990, passa a ganhar grande visibilidade pela sua capacidade de mobilização, articulação e de diálogo, principalmente com as juventudes locais. O Hip Hop, através das Posses, nesse período, teve ações de efeito que trouxeram transformações necessárias para a melhoria de diversas comunidades, criando espaços alternativos de entretenimento e atividades esporádicas com temáticas que traziam alguns benefícios para as suas “quebradas”. Fora isso, foram diversos os jovens que transformaram suas vidas no contato

com o Hip Hop, deixando a criminalidade e o uso exacerbado de drogas. Hip Hop se tornou um estilo de vida para esses ativistas.

O processo educativo não-formal e informal que acontece no *Hip Hop* gira em torno da criação de novos espaços e modos de existir do devir negro na sociedade brasileira. Esses novos espaços criados pelos jovens que constituem o movimento *Hip Hop* brasileiro ajudam a construir uma outra visão sobre os adolescentes, que seja menos para desqualificá-los como sujeitos atuantes, por razão de uma certa “inexperiência cognitiva” e/ou “imaturidade emocional”, e que seja mais para considerá-los como protagonistas de ações propositivas que contribuam para soluções dos problemas de nossa sociedade ou para transformação da ordem social (...)

Nessa perspectiva, os adolescentes participantes do movimento *Hip Hop* transgridem quando tomam as rédeas de seu próprio processo educativo, fazendo-o contextualizado com suas vidas, sua história, suas experiências, suas necessidades e, também, com seus sonhos, projetos e desejos. Assim, estes adolescentes deixam de ser meros atores e agentes de um modelo social que os exclui e discrimina, e os idealiza, os teme e os controla; e se tornam também autores de si próprios. (MAGRO, 2002, P. 72-73).

Tanto na capital como no interior de São Paulo, o Hip Hop passou a ser a menina dos olhos das periferias. Boa parte dos partidos políticos, das ONGs, das Gestões Governamentais passam a fazer algumas ações associadas ao Hip Hop pelo fato desse movimento mobilizar pessoas e ter ações efetivas dentro das comunidades.

Nesse momento, o Hip Hop começa a ocupar outro lugar no cenário da cidade, deixando de estar somente nas ações políticas das *quebradas* e na região central. Através do contato com essas instituições que demonstram grande admiração pelas ações dos Hip Hoppers, eles começam a adentrar a esfera dos partidos políticos, das ONGs, de frentes de movimentos sociais e até de gestões governamentais.

As ações de grande parte dessas organizações localizadas de Hip Hop passam a ser vinculadas a essas instituições. Uma crítica que surge a partir dessas experiências é que muitas vezes esses ativistas estão em determinados espaços legitimando as ações dessas instituições, sem receber por parte delas o mínimo de estrutura para realizar seus trabalhos, como o dinheiro do vale transporte das suas oficinas, workshops, palestras e etc. Com o tempo, os Hip Hoppers passam a avaliar que só o reconhecimento seria muito pouco, e começam a debater auto-sustentabilidade interna do movimento.

A partir dessa experiência, começam a reivindicar dentro dessas instituições algo além reconhecimento, a estrutura necessária para desenvolver seus trabalhos com o Hip Hop. Inicia-se um processo de negociação, e há, aqui, um rompimento com o status de massa que recebiam dentro dessas instituições, gestões e partidos políticos, onde eram usados, na maioria das vezes, para legitimar as ações dentro da comunidade e mobilizá-la.

Um marco interessante que acontece no final dos anos 1980 e começo dos anos 1990 é a articulação de parte do movimento Hip Hop com o Partido dos Trabalhadores (PT). Muitas Posses, grupos, coletivos que integravam frentes de movimentos sociais, passam a compor esse partido, e contribuem para eleger diversos representantes políticos, tanto na esfera legislativa como na executiva, através da mobilização das suas comunidades.

No Brasil, a necessidade de ir além da ação política reivindicatória, exercida inicialmente pelo movimento *Hip Hop* que iniciou um processo de ações políticas práticas e concretas, começa a ocorrer com a administração municipal exercida na cidade de São Paulo, pela prefeita Luiza Erundina, no período de 1989-1992, onde pessoas ligadas ao movimento *Hip Hop* passaram a desenvolver em conjunto com o governo políticas educacionais e culturais destinadas a atender as especificidades dos jovens afro-descendentes paulistanos e a falta de opções públicas de lazer nas periferias. (Ribeiro, 2006, P.34)

Esta experiência da capital paulistana passa a se ampliar pelo Brasil, através de parcerias com diversas gestões municipais (Santo André, Diadema, Campinas, Araraquara, Porto Alegre, Belo Horizonte, e etc.), partidos políticos, sindicatos, ONG's, e etc.

Esta cooperação entre o *Hip Hop* com partidos políticos, em especial Partido dos Trabalhadores (PT) e Partido Comunista do Brasil (PCdoB), ocasionou a participação do movimento em processo gestores de elaboração e aplicação de políticas públicas de administrações municipais em várias cidades, em maior ou menor escala, tais quais Diadema (SP) e Belo Horizonte (MG). (RIBEIRO, 2006, P. 38).

Logo, alguns Hip Hoppers passam a se atentar que era necessário, além de ter representantes de outro segmento no legislativo, lançar candidatos do próprio movimento, e foi no final dos anos 1990 que alguns decidiram assumir as primeiras candidaturas do Hip Hop, só tendo sucesso no ano de 2004, em que foi eleito o primeiro vereador do Hip Hop na cidade de Francisco Morato pelo Partido dos Trabalhadores (PT), o Anderson 4P (Poder Para o Povo Preto), reeleito em 2008, ano que também se elegeram outros representantes do Hip Hop no interior, como o Raisuli na cidade de Salto, também pelo PT. Muitos candidatos tiveram uma votação expressiva e passaram a ter reconhecimento e cargos dentro dos partidos políticos, tendo como exemplo Márcio Brown (PT-Sorocaba), Nelson Triunfo (PT-Diadema), Mario (PT-Campinas), entre outros.

Além da vinculação com os partidos citados acima, surge no Rio de Janeiro, no ano de 2001, o PPPOMAR (Partido do Poder Para a Maioria)²², através de iniciativa de Celso

²² Para conhecer mais sobre a proposta, acesse: <http://pppomar.tripod.com/index01.html>

Athayde e MV Bill, apoiados por ativistas do Hip Hop de todo o Brasil. Segundo Ribeiro, esse momento constitui uma virada do Hip Hop enquanto movimento social.

O “PPPOMAR” foi idealizado e formado por afro-descendentes que acreditam que a representação dos anseios e necessidades deste segmento da população brasileira não é devidamente representado pelos demais partidos políticos, seja os de esquerda ou os de direita. Eles afirmam que a defesa de seus interesses não esteja condicionada a um projeto maior, ou atrelado a outras especificidades. Como destaca o produtor cultural Celso Athayde, na matéria intitulada “Poder para o povo preto, ou melhor, poder para a maioria!” na revista “Rap Brasil. Cultura de Rua”, ano 01, n. 08: É bom que fique claro que nem a direita e nem a esquerda viabilizaram direitos para os negros no país, nem nunca fizeram uma política de felicidade para os negros neste país. Portanto, esse partido não é nem de direita, nem de esquerda, é um partido de pretos. (Athayde, 2001a: 49a, apud Ribeiro, 2006, P. 38)

Não encontrei nenhuma informação atual sobre a mobilização do PPPOMAR.

Também, no final da década de 1990, começam a reivindicar seus próprios espaços de articulação, e surge, em 1999, à primeira Casa de Hip Hop em Diadema, localizada na região do ABC, estado de São Paulo.

No ambiente racista que era a região do ABC de 1980, jovens negros se encontravam nos bailes black que aconteciam na região, nos clubes House, Xereta, Choppapo entre outros. Nesses espaços, faziam amizades e tinham contato com manifestações da música negra que propagavam o orgulho “racial”, e ali mesmo tomavam consciência, através da música, de um movimento que se formava nos guetos de Nova Iorque, o movimento Hip Hop, protagonizado por jovens que enfrentavam problemas relacionados ao racismo, pobreza, desemprego e violência - não diferente dos problemas enfrentados por eles aqui no Brasil.

É a partir desses espaços que se inicia a formação Hip Hoper do ABC, e os jovens passam a levar os elementos dessa cultura que se identificavam para suas comunidades. Mas é nos anos 1990 que o Hip Hop dessa região toma força e seus adeptos criam as Posses, uma delas existente até hoje, a Posse Hausa, que tem 16 anos e é referência nacional como organização localizada de Hip Hop.

Em 1999, militantes da *old school*²³ do Hip Hop do ABC, que já vinham desenvolvendo oficinas com os quatro elementos desse movimento na cidade, ocuparam o espaço cultural Canhema que passou a se chamar Casa do Hip Hop de Diadema, que é hoje

²³ Termo utilizado para designar a velha escola do Hip Hop, ou seja, o conjunto de ativistas mais antigos.

referência nacional e internacional. A casa é visitada por pessoas de todo o país e já recebeu Afrika Bambaataa, considerado o pai do Hip Hop.

Uma das principais características dessa Casa de Hip Hop é o trabalho com o 5º elemento. Lá podemos encontrar um espaço para pesquisa e estudo, como a Biblioteca organizada por King Nino Brown, repleta de materiais sobre a história negra, desde a experiência africana até a experiência dos negros na diáspora, trabalhos produzidos sobre o Hip Hop por Hip Hoppers e pesquisadores de diversas áreas. Na biblioteca também acontece, durante o Hip Hop em ação, evento organizado todo o último sábado do mês e que une todos os elementos do Hip Hop, uma roda com os griots, ou seja, os mais velhos, pertencentes a *old school*, que compartilham histórias, ensinamentos e experiências nesse espaço. O interessante é que não é nada combinado, nada é marcado, as pessoas conversam espontaneamente sobre a história do Hip Hop, sobre suas vivências. Basta chegar na biblioteca, sentar e observar o entra e sai dos visitantes e as suas conversas.

No mês de julho de 2010, a Casa de Hip Hop de Diadema completou 11 anos, e essa é uma comemoração de todo o Hip Hop no país. O surgimento da primeira casa de Hip Hop proporcionou a multiplicação dessa experiência por todo o território nacional, e isso não significa que o Hip Hop deixou as ruas, mas que ganhou um espaço de referência onde as pessoas podem se encontrar, trocar materiais, experiências, sistematizar suas ideias, realizar formação e se instrumentalizar do Hip Hop enquanto ferramenta de transformação social.

A Casa de Hip Hop de Diadema completa um novo ciclo do movimento brasileiro, e aonde quer que exista Hip Hop, ela será citada como espaço de referência. Muitas cidades, utilizando esta experiência como exemplo, conquistaram seus espaços, seja de maneira autônoma através do movimento local, seja pelas instâncias públicas.

O que mudou com essa nova configuração política? Diversos integrantes do movimento Hip Hop passam a fazer parte de gestões municipais e estaduais, além de assumirem assessorias de alguns parlamentares. A presença nesses novos espaços faz com que surjam recursos institucionais para o Hip Hop, mas as Posses, até então, não existiam juridicamente para receber esses benefícios, pois eram caracterizadas como organizações autônomas de jovens que queriam transformar suas comunidades. Porém, com essa nova configuração política, tornou-se necessário a obtenção de um CNPJ para o reconhecimento institucional desses grupos, processo pelo qual passou a maioria das Posses, adquirindo, a partir de então, registros de associação e ONGs. Vale lembrar que, para muitas Posses, ao

atender as necessidades burocráticas, o status de ONG ou Associação não alterou seu vocabulário, e continuaram se denominando como Posses.

Nesse período, algumas organizações do Hip Hop adquirem conhecimentos sobre o funcionamento do Estado, formulação de políticas públicas, elaboração de projetos, e as esferas burocráticas do poder público. Ao mesmo tempo em que se tem um crescimento político, como consequência, o Hip Hop, futuramente, vem a enfrentar alguns problemas relacionados ao processo de institucionalização, este que levou ao abandono das antigas práticas por uma série de Posses.

Neste processo alguns Hip Hoppers passam a entender como se dão as relações de poder de uma maneira mais ampla, pois ali nas “quebradas” sempre se falava do “sistema”, criticava-se a negligência do Estado com as comunidades, e entender como funciona o Estado foi necessário para realizar as suas intervenções políticas.

Na aproximação com as frentes de movimentos sociais, o Hip Hop começou a entender melhor outras lutas como a das mulheres, do movimento LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Travestis e Transexuais), do MST (Movimento Sem-Terra), e passou a incluir em seus discursos, bandeiras e ações, as reivindicações de outros movimentos sociais que envolviam, também, as comunidades em que estavam inseridos - basta olhar as programações e as atas dos encontros de Hip Hop para constatar tal afirmação.

As articulações dentro das frentes de movimentos sociais, partidos e gestões públicas, permitiram também a formação de redes do Hip Hop em nível nacional, estadual e regional, como os Fóruns de Hip Hop. A atuação política das Posses de Hip Hop no Brasil os levaram a espaços que transcenderam suas comunidades a partir do final da década de 1990. Nesses espaços, essas diversas Posses de Hip Hop, começaram a mobilizar-se em nível nacional, o que deu origem a uma série de organizações nacionais que temos hoje, como: MH2O (Movimento Hip Hop organizado), Nação Hip Hop Brasil, Revolução Hip Hop Brasil, MHHOB (Movimento Hip Hop organizado Brasileiro), Frente Nacional de Hip Hop, entre outras.

Como afirma Deivison²⁴, proveniente de atuação comunitária organizada através de Posse de Hip Hop na região do ABC, que acompanhou todo esse processo de construção das redes nacionais de Hip Hop, este movimento era visto pelas organizações locais como

²⁴ Deivison Nkosi, militante do Hip Hop de Santo André, integrou a antiga Posse de Hip Hop Rotação (Resistência Organizada de Trabalho e Ação), e a atualmente a Posse Kilombagem, foi a pessoa responsável para que eu chegasse, no início dos anos 2000, aos fóruns de Hip Hop como uma das representantes do interior de São Paulo. Ele foi um dos fundadores e articuladores do Fórum Nacional de Hip Hop e do Fórum Paulista de Hip Hop. Texto baseado em entrevista realizada dia 18 de junho de 2010, por Jaqueline Lima Santos.

instrumento de transformação social. No início dos anos 2000, alguns ativistas já apontavam para a necessidade de se criar uma rede entre os grupos de Hip Hop para fortalecer ações de enfrentamento ao sistema capitalista, racista e patriarcal. Foi no II Fórum Social Mundial, em 2002, ocorrido na cidade de Porto Alegre-RS, que se deu uma das primeiras experiências nesse sentido no Brasil. Nesse encontro intercontinental, a UJS (União da Juventude Socialista, ligada ao PCdoB), através de seus militantes do Hip Hop, organizou uma tenda temática para o Hip Hop no Acampamento da Juventude, e esse mesmo grupo distribuiu um manifesto em nome do Hip Hop, o que gerou alguns desconfortos, como o questionamento, por parte de militantes do Nordeste, de como uma organização partidária poderia assinar um manifesto em nome do Hip Hop. Ao se colocar tal questionamento, o microfone foi cortado e informaram que os militantes do Hip Hop precisavam se retirar do espaço para dar lugar a outra atividade.

Ao se retirarem do espaço, militantes do movimento Hip Hop não envolvidos com a UJS resolvem fazer uma reunião no ambiente externo em que estava sendo realizada a atividade, na qual participaram militantes do Maranhão, Piauí, Pará, Ceará, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Rondônia, Goiás, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul. Esta seria a primeira reunião nacional de ativistas do Hip Hop brasileiro, organizada pelos próprios Hip Hoppers. Nessa mesma reunião foi proposto e aprovado o Fórum Nacional de Hip Hop, que teria caráter suprapartidário e autônomo.

Também, nessa reunião, foi deliberado um Encontro Nacional de Hip Hop que aconteceu na mesma semana do referido primeiro encontro, no dia 05 de fevereiro de 2002, onde foi discutida a estruturação e criação de um Fórum Nacional de Hip Hop. Os ativistas tinham uma série de questões a serem discutidas: articulação de um Congresso Nacional de Hip Hop (ou Fórum Nacional); discutir a possibilidade em cada Estado sediar o Congresso Nacional de Hip Hop ; qual o nosso objetivo na realização deste Congresso; debater sobre a participação da mulher no Congresso Nacional de Hip Hop e no próprio Movimento Hip Hop ; discutir a filiação político partidária dos integrantes do Hip Hop , bem como a independência do movimento frente aos partidos políticos; qual o conceito de Hip Hop a nível nacional; como se dá a atuação de ONG's dentro do Hip Hop . Porém, resolveram priorizar a discussão em torno do Fórum que programaram para 2003. Todos os presentes assumiram a responsabilidade de retornar para seus Estados e organizar fóruns estaduais para discutir temas recorrentes ao Hip Hop, e mobilizar a militância para participar do I Fórum Nacional de Hip Hop, que seria realizado em 2003, no III Fórum Social Mundial.

Segundo Deivison, “este ano foi muito frutífero para o Hip Hop brasileiro. Viu-se a articulação e realização de diversos fóruns de debates e a criação de várias redes nacionais ou regionais de Hip Hop”²⁵.

Em São Paulo, o Fórum Paulista de Hip Hop, que não demorou a ser constituído, criou um texto preparatório com o objetivo de mobilizar a militância rumo ao I Fórum Nacional de Hip Hop. Este texto traz várias informações sobre a constituição desta organização.

Ao final de janeiro e começo de fevereiro de 2002, foi realizado em Porto Alegre – RS, o Fórum Social Mundial 2002, um espaço de debates visando apresentar alternativas a este sistema que nos é imposto mundialmente e que colabora para aumentar o número de excluídos e de miseráveis por todo o globo.

O Hip Hop, sendo um movimento cultural que luta neste mesmo sentido, buscando estas alternativas e como transformá-las em ações concretas, não poderia ficar de fora de um Fórum como este. Tivemos a presença de várias posses, organizações, grupos e pessoas ligadas ao Hip Hop que vieram somar a esses debates, visando sempre trazer a experiência lá adquirida, para de alguma forma, utilizá-la em suas quebradas. No entanto, nós integrantes do Hip Hop, que participamos do Fórum Social Mundial (FSM), percebemos que o Hip Hop não teve a visibilidade e o destaque que deveria ter, justamente por uma falta de organização nossa – daqueles que integram esse movimento cultural.

Mesmo com esta pouca visibilidade, tivemos nossos momentos e espaços de debates, os quais nos acrescentaram muitas experiências e incentivos de mobilização.

É a partir, então, de um desses debates, que se inicia a História do Fórum Nacional de Hip Hop (FNHH). Foi em um desses espaços de discussões, no qual tratávamos de pontos como: o que era o Hip Hop, quais suas situações fora do Brasil, para onde estaria indo este movimento cultural, que tivemos um conflito de ideias, especificamente com membros de partidos políticos, partidos que tentavam usar nossos momentos de debates para fazerem suas propagandas e tentar angariar votos, já que estamos em ano eleitoral. Esses conflitos, surgiram, primeiro, por enviarem pessoas que não faziam parte do Hip Hop, falarem pelo Hip Hop; segundo, por fazerem um manifesto em nome do Hip Hop, sem antes ter sido feito o debate com as pessoas do Hip Hop que lá estavam; e por último por nós acharmos que esses tipos de ações representavam ingerências – intromissões – dentro do Hip Hop.

Naquele momento o Hip Hop se sentiu agredido, por perceber que pessoas ou instituições que não faziam parte de nosso Movimento, estavam tentando dirigi-lo, ou em outras palavras, que estas pessoas e entidades, estavam tentando colocar o Hip Hop a favor de seus interesses. Foi nessa hora que o Hip Hop se levantou e reivindicou sua autonomia e independência, pois todos nós sabíamos (e sabemos) que o Hip Hop não é mais uma criança, e que por isso ele não precisa mais de padrinhos ou figuras paternas, para nos dizer o que devemos ou não fazer.

Com vistas nisso, tínhamos que tomar atitudes que mostrassem que poderíamos ter um movimento autônomo e que se autodetermina. Então, a tal **ORGANIZAÇÃO**, que tanto se fala no Hip Hop, tinha de começar a ser construída, ou se não, estaríamos assinando em baixo que não temos condições de caminhar com nossas próprias pernas. E ali, naquele local, tínhamos as condições que dificilmente se apresentaria numa outra ocasião. Tínhamos a presença de posses, grupos, organizações, DJ’s, MC’s, B. Boys e Grafiteiros de

²⁵ Entrevista realizada dia 18 de junho de 2010, por Jaqueline Lima Santos.

onze Estados do Brasil e até pessoas do Chile, Argentina e Uruguai, e uma situação como esta não poderia se desperdiçada, por isso resolvemos fazer um Encontro Nacional de Hip Hop (ENHH) dentro do FSM – 2002. Esse Encontro tinha como objetivo, justamente, a criação dessa tal **ORGANIZAÇÃO**, não só localmente, mas também a nível nacional. Para isso foram levantados vários pontos que seriam discutidos e tirados como guias para nossa organização. **(Fórum Paulista de Hip Hop – Primeira Articulação 2002- Preparatório para a construção do Fórum Nacional de Hip Hop)** ²⁶.

Esses grupos passaram a manter contato através de rede de e-mails, e essa articulação teve vários frutos. No ano de 2002, aproximadamente 15 Estados brasileiros realizaram Fóruns Estaduais de Hip Hop e criaram articulações regionais. Nesses encontros estaduais e regionais foram levantadas propostas e elaborados documentos que foram apresentados ao I Fórum Nacional de Hip Hop, que aconteceu em janeiro de 2003, no III Fórum Social Mundial, como programado. O Fórum Nacional de Hip Hop era um espaço onde havia o interesse de se construir uma organização nacional do Hip Hop brasileiro, mas no decorrer das atividades não surgiu uma organização nacional, e sim, várias.

No Fórum Paulista de Hip Hop, que aconteceu nos dias 14 e 15 de dezembro de 2002, no Acervo da Memória e do Viver Afro-Brasileiro “Caio Egydio de Souza Aranha”, na cidade de São Paulo, no qual estive presente, participaram integrantes de 15 cidades do Estado, contemplando interior, Baixada Santista, Grande São Paulo e Vale do Paraíba. Neste encontro foram discutidos os eixos: Hip Hop e mercado; Hip Hop e Instituições; Hip Hop e Mídia; Hip Hop, movimento negro e relações raciais; Hip Hop, questão de gênero e homossexualidade; e Hip Hop e política públicas. A partir desses eixos, foi elaborado um documento ao Estado com propostas para o Fórum Nacional de Hip Hop.

No primeiro Fórum Nacional de Hip Hop, em 27 e 28 de janeiro de 2003, na cidade de Porto Alegre-RS, no qual eu também estive presente, participaram os Estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul, Paraná, Maranhão, Piauí, Rio Grande do Norte, Acre, Pará, Distrito Federal, Goiás, Minas Gerais, Santa Catarina e Rondônia, todos com o objetivo de aprofundar uma organização nacional que expressasse posições políticas do Hip Hop para o Brasil e o mundo, garantindo uma ação unificada a nível nacional. Nesse momento foram discutidos os seguintes eixos: O Hip Hop como Movimento Político Social; O Hip Hop e a contracultura na atualidade; O Hip Hop e a educação; Estruturação e auto-sustentabilidade do Hip Hop; e A Função Social e a Regionalização do Hip Hop. Foram criados também grupos de trabalho: Hip Hop x Movimento Negro, Hip Hop x ALCA, Hip Hop x Movimentos Sociais, Hip Hop: Ativista, Militante, Artista?, Hip Hop

²⁶ Documento consultado na lista forumnacionaldehiphop@yahoogrupos.com.br.

Gêneros (Homossexualidade, Mulheres), Hip Hop: Questão Étnica dentro do Hip Hop x Políticas públicas para jovens da periferia, Hip Hop x Movimento, Estilo ou Onda, Hip Hop x Drogas, Hip Hop x Violência e Hip Hop x formas de autogestão. Além disso, dentro do fórum aconteceram diversas atividades culturais integrando os 5 elementos do movimento. Foi elaborado, neste Fórum, o Manifesto do I Fórum Nacional de Hip Hop:

A “parada” é o seguinte:

O movimento Hip Hop, através dos “manos” e das “manas”, e de seus elementos, ganhou espaço e se credenciou perante a periferia, a juventude negra e favelada, e a sociedade como um todo, desde meados da década de 80. Vivemos um momento de amadurecimento político, onde o Fórum Nacional de Hip Hop expressa a unidade de um setor do movimento Hip Hop que realmente atua enquanto militante, sem ter sido seduzido pelo mercado com a abertura de espaço na mídia ou os lucros milionários através da vendagem de cd’s. Não nos desvinculamos de nossos princípios ideológicos e portanto, esperamos que o Fórum Nacional de Hip Hop seja um espaço de discussão e troca de experiências que nos unifique em torno de uma luta comum: a luta por um outro mundo possível. Vemos no Hip Hop, através da sua música (rap), de sua dança (break) e sua arte visual (grafitti), muito mais do que um mero entretenimento: o movimento Hip Hop é uma forma de resistência, um meio através do qual travaremos nossa luta política, apesar de usarmos uma linguagem diferenciada da usada pelos sindicatos, dce’s, etc.

Neste sentido, algumas “correrias” são prioridade para o próximo período, para que o movimento Hip Hop mantenha sua autonomia, sendo portanto um movimento de caráter e concepção suprapartidária, realmente aglutinando todas as forças políticas que defendem uma transformação da sociedade e a superação do capitalismo através de um movimento plural e amplo; um movimento independente, que se mantenha por si próprio, através de sua própria luta e que seja capaz de formular sua própria política; e, finalmente, um movimento revolucionário, que venha a utilizar a arte como um elemento transformador da realidade, através dos/as dj’s e mc’s, dos b. boys e das b. girls e de grafiteiros e grafiteiras.

O caminho para as transformações que defendemos deve ser traçado pela discussão política e pela nossa prática cotidiana nas “quebradas” onde militamos. Por isso, é urgente a organização dos Fóruns Estaduais de Hip Hop, como base para a construção de nossa rede nacional através do Fórum Nacional de Hip Hop, levantando nossas bandeiras prioritárias, definidas como consensuais entre nós, como os seguintes princípios e campanhas: pela campanha “Fora Base de Alcântara”; contra o imperialismo norte-americano e sua intervenção na Amazônia, o Plano Colômbia e a guerra no Iraque; a luta pelo direito a diversidade, contra a discriminação em relação à orientação sexual (assunto no qual raramente tocamos...); a luta contra o machismo, inclusive discutindo a sua reprodução dentro do movimento Hip Hop no dia-a-dia e nas letras de rap, incentivando assim uma maior participação feminina nas lutas do movimento e reconhecendo e corrigindo nossos equívocos; a luta contra o racismo e pela igualdade; a luta contra o trabalho infantil e a opressão das crianças; e a luta em solidariedade ao povo palestino, ao continente africano e a aos zapatistas;

Entendemos que as eleições presidenciais de 2002 são um marco na história recente do Brasil, pois elegemos um presidente com nítida história e identificação com a classe trabalhadora. O governo Lula canaliza um sentimento de mudança e se legitima diante da crise do modelo neoliberal instaurado no país. Nesse sentido, apontamos algumas reivindicações que são fundamentais para que esta mudança tão esperada

se concretize de fato, como: o não pagamento da dívida externa e a ruptura com o Banco Mundial, o FMI e a Alca, esta última através da realização de um plebiscito oficial para que a população brasileira possa democraticamente se posicionar a respeito, além da realização efetiva da reforma agrária.

Outro aspecto que consideramos central como bandeira de luta do movimento Hip Hop, a ser trabalhado desde já, é a luta pela democratização dos meios de comunicação, que apresentamos como uma reivindicação ao governo Lula, mas que também queremos construir, enquanto movimento social, através da discussão da auto-gestão, criando uma rede de economia solidária que nos garanta a valorização do que “é nosso” e portanto tem que ter a “nossa cara”, a nossa independência financeira, e a inversão de valores que aponte para uma alternativa concreta à lógica capitalista na qual os meios de comunicação inseridos.

Desde já, estamos nos engajando, enquanto militantes do movimento Hip Hop, ao lado de outros seguimentos como o movimento negro, na luta pelo 20 de novembro enquanto um feriado nacional, pelo reconhecimento e inclusão na “história oficial” da luta de Zumbi dos Palmares contra a escravidão e pela liberdade. Encaminhamos também uma moção de apoio a criação da “Secretaria de Estado para a Promoção da Igualdade Racial” pelo governo federal, pois estamos convencidos que o Brasil precisa de um órgão de governo específico que promova políticas públicas de combate ao racismo.

É com o propósito de “trocar nossas ideias” e convenceremos o conjunto do movimento Hip Hop a se engajar conosco nesta árdua tarefa que estamos nos dirigindo a “manos” e “manas” neste momento. Fica aqui exposta a base sobre a qual construiremos em cada cidade e em cada estado o próximo Fórum Nacional de Hip Hop, em Goiânia, em junho de 2003, aprofundando nossa organização nacional.

E “é nós na fita!”

Porto Alegre, 27 e 28 de janeiro de 2003

III Fórum Social Mundial

III Acampamento Intercontinental de Juventude

(Manifesto do I Fórum Nacional de Hip Hop)²⁷

Segundo Deivison, no Fórum Nacional de Hip Hop havia uma diversidade de grupos articulados em diversas correntes políticas, o que criou vários desafios para esta organização. As diversas ideologias presentes dificultaram a construção de plataformas únicas de atuação, e estas começam a disputar a hegemonia dentro do Fórum. É nesse contexto que se intensifica a criação de diversas organizações nacionais, e o MHHOB (Movimento Hip Hop Organizado Brasileiro) ganha destaque por ser uma organização que trabalhava as categorias raça, classe e gênero, e a auto-gestão econômica, no Hip Hop e no cotidiano.

Com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência no ano de 2003, em seu primeiro ano de governo, que contou com o do movimento Hip Hop, o governo federal cria a comissão interministerial para dialogar com ativistas do movimento e discutir algumas políticas públicas direcionadas ao segmento.

²⁷ Documento consultado na lista de e-mail forumnacionaldehiphop@yahoogrupos.com.br.



Figura 4 - Lula recebe comitiva nacional de Hip Hop. Fonte: Site do Planalto.

Em 2004, outro aspecto que apontou para essa mudança de direção do movimento *Hip Hop*, o presidente da República Luis Inácio Lula da Silva, honrando o compromisso firmado na campanha da eleição presidencial de 1998 ao receber uma carta compromisso, do *rapper* Mano Brown dos Racionais MCs, contendo apoio a sua candidatura e as reivindicações do movimento *Hip Hop* caso fosse eleito presidente, aprovou a criação imediata de uma comissão interministerial formada por pessoas ligadas ao *Hip Hop* para trabalharem conjuntamente com o governo federal que se fará representar pelo Ministro-chefe, da Secretaria Geral da Presidência da República, Luís Dulci. (RIBEIRO, 2006, P. 39-40)



Figura 5 - DJ KJay, MV Bill, Lula, Gilberto Gil (ministro da cultura naquele período) Rappin Hood e Edi Rock. Fonte: Site do Planalto.

Lula, o primeiro presidente da república a receber uma comissão do Hip Hop como movimento social, faz a seguinte declaração:

Na verdade, esse é um compromisso com a juventude brasileira que nós assumimos. Já está aceita a ideia da criação de uma comissão do Hip Hop. Ao mesmo tempo, vou pedir para à diretoria do patrimônio da união fazer um levantamento de alguns prédios e vocês terão que dizer que tipo de prédio necessitam. Faremos um levantamento de todos os prédios, são muitos e nenhum governo tem controle.

Meu compromisso já foi assumido com vocês. Vou pedir ao companheiro Luis Dulce convocá-los para uma primeira conversa, para fazer um roteiro e saber por onde irão começar a trabalhar, o que pode ser feito para as coisas começarem a andar. Este é um compromisso de 1998. (Luis Inácio “Lula” da Silva, 2004:21, apud Ribeiro, 2006, P.40)

Nesse momento tenta-se reunir representantes de diferentes organizações do Hip Hop brasileiro, e forma-se a Frente Nacional de Hip Hop, que tinha como objetivo estabelecer este diálogo com o governo. Logo, esta Frente é restringida a alguns grupos, e vários ativistas são excluídos das discussões.

Diante deste cenário, Deivison afirma que começaram a surgir diversas organizações nacionais e redes de Hip Hop que buscavam legitimidade junto ao governo, e assim se tornaram interlocutores do Hip Hop. Foi nesse momento que as disputas políticas entre Hip Hoppers a nível nacional se intensificaram.

Nesse período, acontecem dois fatos marcantes para o Hip Hop brasileiro: morre Preto Ghóez²⁸ em um acidente de carro, uma das principais lideranças do MHHOB e da Frente Nacional de Hip Hop, e o governo federal envia a tropas brasileiras para o Haiti. Este último fez com que se aprofundassem as divergências ideológicas entre os militantes do Hip Hop, e o MHHOB, considerada a maior organização de Hip Hop naquele período,

²⁸ “Márcio Vicente Góes, nasceu em 8 de outubro de 1971, em São Luis, no Maranhão. Teve uma infância pobre e começou a trabalhar com apenas 10 anos para ajudar a mãe a sustentar a família. Mas a paixão pela música também foi despertada cedo e, em 1993, ele já estava montando a sua primeira banda de Hip Hop, a Habeas Corpus, que, em 1994 passou a se chamar Skina. Em 1996, o artista formou um novo grupo musical. Surgia, então, a Milícia Neo Talmarina que durou até 1998. Neste ano, Preto Ghóez desfez o grupo e criou a Clã Nordeste que gravou um único CD, a Peste Negra do Nordeste, e durou até a sua morte. Além das bandas, Preto Ghóez fundou os Movimentos Hip Hop Organizado Brasileiro (MHHOB), Favelafro, do Maranhão e Questão Ideológica, do Piauí. O artista escreveu ainda o livro A Sociedade do Código de Barras - O Mundo dos Mesmos. Com a banda Clã Nordeste Preto Ghóez percorreu todo o Brasil e também fez shows em países como a Itália e a França. Como líder do movimento e um dos fundadores do MHHOB, Preto Ghóez, visitou todo o país fazendo palestras. Depois de sua morte (2004), o compositor, cantor e escritor, recebeu várias homenagens. Dois Pontões de Cultura foram batizados com o seu nome. O primeiro, em Teresina, recebeu o nome de Pontão Preto Ghóez Vive e o segundo, em Rondônia, de Pontão de Rondônia Preto Ghóez - Povos da Floresta. Uma rua da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo, também ganhou, em 2006, o nome do líder do movimento Hip Hop no Brasil.” (Citado em 10 dezembro. 2010, 13h. Disponível em: <http://culturahiphop.uol.com.br/noticia/517/ministerio-da-cultura-lancara-primeiro-edital-do-premio-cultura-hip-hop>).

fica dividido. Alguns se manifestaram contra a presença das tropas brasileiras no Haiti, outros achavam que não deveriam se manifestar, pois isso prejudicaria a negociação com o governo para obtenção de políticas públicas. O que se tornou o divisor de águas, diante deste conflito, foi a campanha da SEPPIR (Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial) “Pense pelo Haiti, Zele pelo Haiti”, um concurso que oferecia recursos para os grupos de Hip Hop que gravassem as melhores músicas e materiais audiovisuais sobre o Haiti, com o objetivo de legitimar as tropas brasileiras em tal país. Isto intensificou o debate e os conflitos internos na organização, que desembocaram na saída de diversos membros que avaliavam que “as políticas públicas não poderiam ser utilizadas como moeda de troca” para o silêncio do Hip Hop diante das atrocidades cometidas pelas tropas brasileiras no Haiti²⁹.

A partir daí, inicia-se a articulação de outra organização nacional, o Revolução Hip Hop Brasil, constituída, em sua maioria, por ex-integrantes do MHHOB, que, querendo se diferenciar da organização anterior,, lança a seguinte carta de princípios:

O Movimento Revolução Hip Hop Brasil – RH2B é uma organização de caráter anticapitalista suprapartidária atuante nos morros, favelas e periferias do Brasil.

1. Atuar de forma independente frente a governos, Ongs e empresas;
2. Ter uma relação fraterna e de respeito com todos os membros de todas as organizações que buscam transformar a sociedade;
3. Priorizar as mídias independentes para divulgar a nossa arte e nossas ações;
4. Ter disciplina e responsabilidade com as atividades da organização;
5. Não utilizar drogas ilícitas em locais públicos;
6. Manter a sobriedade total nos compromissos com a militância;
7. Transformar em ação o discurso;
8. Socializar as ações e conhecimentos dos integrantes da organização;
9. Autonomia dos grupos regionais desde que não afete negativamente o RH2B;
10. Priorizar que seja discutido dentro do Hip-Hop: A luta de classes, a questão de gênero e a questão étnica;
11. Aprofundar-se nas questões que envolvam a transformação da sociedade, desenvolvendo métodos de trabalho de base, tanto no campo teórico quanto na ação;
12. Valorização e afirmação da cultura negra na Organização e nos seus espaços de atuação;
13. Priorizar o crescimento multilateral da organização;
14. É fundamental e prioritário que as discussões e ações relativas à gênero e etnia não estejam desvinculadas da questão de classes.³⁰

O Revolução Hip Hop Brasil acabou não tendo continuidade por conta da falta de recursos para mobilização e realização de suas atividades.

²⁹ Baseado em entrevista realizada dia 18 de junho de 2010, com Deivison Nkosi, por Jaqueline Lima Santos.

³⁰ Documento consultado na lista de e-mail fph2@yahoogrupos.com.br.

Em 2005, acontece a V Edição do Fórum Social Mundial, e nela é realizado o 2º Fórum Nacional de Hip Hop. No acampamento Intercontinental da Juventude, onde ficavam a maioria dos participantes do fórum, foi criado um ambiente chamado “Cidade Hip Hop”, dentro do “Espaço Raízes”. Nesse espaço, foram centralizadas todas as atividades do 2º Fórum Nacional de Hip Hop, tanto culturais como políticas. A rua que atravessava esse espaço dos Hip Hoppers ganhou o nome “Sabotage”, em homenagem ao rapper que foi assassinado no ano de 2003. Neste 2º fórum, as temáticas debatidas foram: machismo, ativismo feminino, drogas, saúde, políticas públicas para a juventude, organizações nacionais de Hip Hop, mídia alternativa, racismo e lutas sociais. Neste espaço, observa-se também uma disputa acirrada entre as diversas organizações nacionais de Hip Hop que foram sendo criadas ao longo desses anos: MHOOB, Nação Hip Hop Brasil, Revolução Hip Hop Brasil, Frente Nacional de Hip Hop, entre outras.

Nessas edições dos Fóruns de Hip Hop, as organizações brasileiras tiveram contatos com Hip Hoppers de vários outros países. Foi um importante espaço de organização e articulação política, onde criaram-se redes de contatos estaduais e regionais que desembocaram em diversas ações conjuntas das Posses, uma troca de experiências e de projetos que se repetiram em diferentes regiões, como exemplo, as casas de Hip Hop.

Outras realizações ao longo desse período são as Semanas de Hip Hop e os Conselhos Municipais de Hip Hop. Hoje acontece, sob a forma de lei, a “Semana do Hip Hop” em diversos municípios (Sorocaba, São Paulo, Campinas, Araraquara, Piracicaba, Itapeva, Salto, Itapetininga e etc), através das quais se realizam atividades culturais, debates, formação e palestras. Algumas cidades chegaram a um nível político tão organizado que possuem Conselhos Municipais de Hip Hop (como Campinas, Tietê e Araraquara).

Atualmente existem alguns poucos editais públicos direcionados ao movimento Hip Hop. O Governo do Estado de São Paulo tem um Assessor de Hip Hop na Secretaria de Cultura, Márcio Tchuck³¹; o Ministério da Cultura tem um prêmio direcionado ao Hip Hop Nacional, Prêmio Preto Ghóez, e existem Casas de Hip Hop espalhadas por todo o país.

³¹ Márcio tem uma trajetória como rapper, jogador de basquete e advogado, sendo hoje representante do Hip Hop como Assessor Especial para projetos na Assessoria de Cultura para Gêneros e Etnia da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Aos 13 anos de idade forma, junto com Sonny, o grupo Rota de Colisão, que entre os anos de 1990 e 2000 conquistou repercussão nacional. Graduou-se em Direito aos 24 anos e continuou com seu compromisso, tanto político como cultural, com o movimento Hip Hop, lançando logo em seguida o álbum “O poderoso Chefão” do Rota de Colisão. Para o Rap, Tchuck vai em busca de desenvolver outras habilidades, como produtor cultural, trompetista e estudioso da teoria musical.



Figura 6 - Slogan do Prêmio Hip Hop - Preto Ghóez, em homenagem ao rapper morto em 2004. Fonte: Site Prêmio Preto Ghóez.

Segundo Dagnino (2002), a participação dos movimentos sociais nos espaços públicos exige uma qualificação técnica da sociedade civil que a maioria de seus setores não dispõem. O diálogo com as instituições estatais exige uma formação para poder lidar com os projetos e instâncias representativas, e essa formação exige tempo e dedicação que acabam sendo tirados daquele tempo que se investia nas ações em comunidade, o que acaba gerando conflito entre luta institucional e mobilização social. O que acontece, muitas vezes, é que alguns militantes acabam abandonando o trabalho comunitário e suas agendas passam a ser as agendas dos governos e organizações diversas. Quando deixam de multiplicar suas ações na comunidade, não conseguem trazer novos adeptos, e assim acabam se perpetuando enquanto liderança. Segundo Dagnino, a qualificação técnica traz para o espaço público uma desigualdade que a sociedade civil teria o objetivo de eliminar: “O acesso privilegiado aos recursos do Estado que engendra a desigualdade social mais ampla”. (Dagnino, 2002, p. 284). Este processo acaba atingindo a maioria dos movimentos sociais ao longo do processo de democratização.

Durante a virada dos anos 1990 para os anos 2000, grande parte das organizações de Hip Hop se associaram diretamente a gestões municipais e disputavam em campos políticos diferentes. No início dos anos 2000, período em que o Partido dos Trabalhadores conquistou diversas gestões municipais, o Hip Hop estava totalmente inserido dentro das políticas de governo e quando este partido começa a perder as gestões, vários de seus ativistas ficam desarticulados.

Deivison avalia que nesse processo, desde o primeiro encontro, com a criação das diversas organizações nacionais, “saímos de um momento muito frutífero onde se iniciou,

discutindo e articulando o Hip Hop nacionalmente, um momento de cooptação e desarticulação política”. Hoje ele avalia que os grupos de Hip Hop não estavam maduros para se relacionarem com o assédio das instâncias públicas, ONGs e partidos políticos.

“Fica a duvida também sobre a validade de grandes organizações que de tão grandes, não conseguem fazer básico, perto de casa. Gastamos muito tempo correndo o Brasil, brigando, disputando e não gastamos tanta energia na consolidação de trabalhos mais focados, com resultados a curto e médio prazo. O resultado foi uma grande desmotivação pela dificuldade de visualizar avanços concretos.

Para piorar... o avanço no processo de mercantilização do Hip Hop trouxe, para a ilusão de que “sozinho a gente chega lá, é só fazer a nossa parte”. O que unia a todos naquele momento era a certeza de que não conseguiríamos vencer o mercado fonográfico (personificado em SP pela 105 FM) sozinhos. Mas muitos grupos e pessoas importantes desistiram de articulações políticas e foram fazer sua correria de forma individual, por que estas também esbarravam em muitas contradições.

Outros foram cooptados pelos partidos e outros tipos de organizações políticas e acabaram ficando pelo caminho.³²

É na articulação dos Fóruns que o Hip Hop brasileiro encontra um dos seus maiores momentos de transição. Naquela época, as pessoas não sabiam que estavam construindo um caminho para o reconhecimento institucional do Hip Hop em todas as esferas públicas.

3.6.1 O interior faz a sua: Fórum de Hip Hop do interior

No interior de São Paulo, o espaço tido como referência para se adquirir discos, roupas, revistas e informações sobre o que acontecia no Hip Hop norte-americano era a cidade de São Paulo. Todas as informações eram centralizadas na capital e a partir da buscas dos interioranos as informações chegavam às diversas cidades, sempre tendo os corredores negros como espaço de difusão.

Nos anos 1990, quando o Hip Hop começa a ocupar novos espaços políticos, como as esferas públicas e os partidos, além da criação de organizações nacionais, o Hip Hop interiorano de São Paulo, percebendo a centralização de projetos e ações na capital, começa a apontar para a necessidade da criação de uma rede no interior com o objetivo de promover e articular o Hip Hop nas regiões fora da capital. O objetivo era o de fortalecer os projetos, trocar informações e pensar formas de conseguir recursos para o Hip Hop do interior (Ata de Fundação do Fórum de Hip Hop do Interior, 2003).

³² Entrevista realizada dia 18 de junho de 2010, com Deivison Nkosi, por Jaqueline Lima Santos.

No início dos anos 2000, com a participação desses Hip Hoppers do interior em Fóruns Estaduais e Nacionais de Hip Hop organizados pelas capitais do país, o Hip Hop paulistano passa a dividir um espaço político de destaque com esses Hip Hoppers de outras regiões. O Hip Hop interiorano reivindicava o reconhecimento de seu trabalho, a descentralização das discussões políticas e a difusão dos materiais que produziam. Nesses Fóruns, Hip Hoppers de diferentes cidades do interior do Estado de São Paulo começam a se encontrar e estabelecem uma rede que mais tarde viria a se chamar “Fórum de Hip Hop do interior” com o slogan “O interior faz a sua”.

O Fórum de Hip Hop do interior teve início no ano de 2003, após o 2º Fórum Nacional de Hip Hop realizado em Porto Alegre. O primeiro Fórum teve como tema “Hip Hop e mercado”, seguido de mais oito encontros que aconteceram em diferentes cidades do interior como Campinas, Sorocaba, Araraquara, Bauru, Tietê, Itapeva e Itapetininga. Esses diferentes encontros foram organizados pela rede de Hip Hop da região e costumavam acontecer bimestralmente, tendo diversas reuniões que o antecipavam para definir os temas a serem discutidos. Foi e é temário desse Fórum até os dias de hoje as relações do Hip Hop com o mercado, negritude, racismo, movimento negro, relações de gênero, classe e estratificação social, intervenção política e comunitária, emancipação e transformação social, reforma agrária, políticas públicas, Estado e democracia participativa, sexualidade e educação informal.

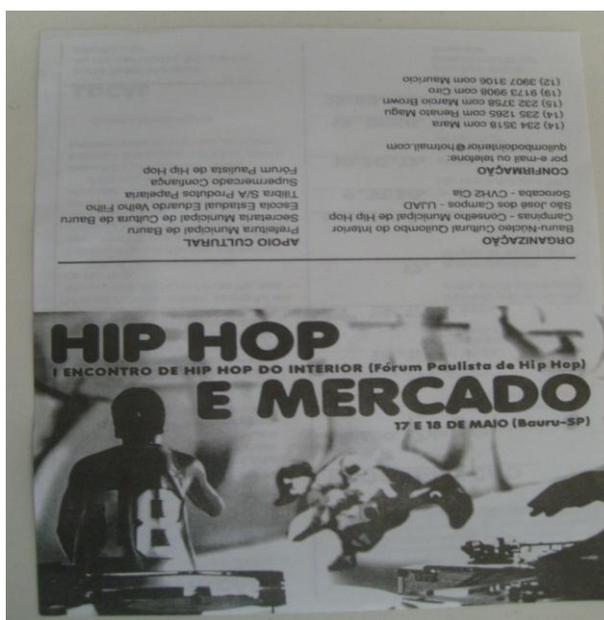


Figura 7 - Folder 1º Fórum de Hip Hop do interior. Fonte: Acervo Márcio Brown.

APRESENTAÇÃO

Em dezembro de 2002, durante o Fórum Paulista de Hip Hop em São Paulo/capital, várias cidades participantes do interior do estado enfatizaram a necessidade de estarem se reunindo para discutirem suas dificuldades. Muitas dessas cidades estiveram no Fórum Nacional de Hip Hop que aconteceu em janeiro deste ano no Fórum Social Mundial em Porto Alegre, mas ainda viram a importância de reunir o interior para estarem se aprofundando em várias questões.

Pensando nisso, as cidades de Bauru, Campinas, Sorocaba e São José dos Campos se reuniram em março deste ano para organizarem um encontro do interior que pudesse levantar propostas coletivas para o Hip Hop, propondo o tema "Hip Hop e Mercado" como debate, já que foi um dos pré-discutidos no Fórum Paulista de Hip Hop.

Esta é uma das primeiras iniciativas do interior com um evento deste caráter, que espera servir de estímulo para outras cidades estarem realizando encontros com outros temas que também precisam ser refletidos.

Portanto, estamos convidando todos/as a participarem deste encontro que poderá contribuir para o fortalecimento do Hip Hop no interior.

Comissão Organizadora

LOCAL

Local: Teatro Municipal
Av. Nações Unidas, 8-9, Centro
BAURU - SP

ENTRADA FRANCA
(As cidades precisam confirmar o número de participantes antecipadamente por causa do alojamento e da alimentação. Os participantes precisam trazer colchonetes)

PROGRAMAÇÃO

SÁBADO, 17 de maio

9h. Inscrição e entrega da lista dos participantes

11h. Almoço

13h. a 15h. 1ª MESA
Produção, divulgação e distribuição

15h. a 17h. 2ª MESA
Mercado gráfico (revista, zines, jornal, informativo)

17h. Apresentação de Grupos de rap e break

DOMINGO, 18 de maio

9h. a 10:30h. 3ª MESA
Hip Hop e Autogestão

10:30h. a 12h. 4ª MESA
Institucionalização do Hip Hop?

12h. a 13:30h. Almoço

13:30h. em diante. Fechamento das discussões
Deliberação das tarefas para cada cidade
Direcionamento das propostas

Figura 8 - Programação do 1º Fórum de Hip Hop do interior. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Nesses encontros são trocados Fanzines (informativo alternativo), revistas, CDs, camisetas, projetos que deram certo em algumas localidades, além de serem divulgados diversos eventos que acontecem no interior do Estado.

Na articulação do Fórum de Hip Hop do interior podemos identificar aquilo que Magnani (2002) chama de *pedaço* e *circuito*. Dentro desse cenário político de organizações, diálogos e Fóruns de Hip Hop, esse espaço do Hip Hop no interior seria um *pedaço*, em que os diferentes *pedaços*, que são as Posses que o integram, têm uma causa comum e passam pela experiência similar que é a necessidade de ampliação, reconhecimento e fortalecimento do Hip Hop no interior do Estado. Em qualquer outro espaço eles são sempre o Fórum de Hip Hop do interior. Ao mesmo tempo, esse Fórum de Hip Hop do interior integra um *circuito* de Fóruns Regionais e Estaduais que tem como objetivo a articulação política do Hip Hop nacional.

Há também o circuito das festas, dos bailes nostalgia, dos bailes black, das Casas de Hip Hop, das galerias, das lojas de roupas, frequentados por esses Hip Hoppers.

Estes pedaços do Hip Hop estão em constante articulação e formam aquilo que podemos chamar de circuito político do movimento a nível nacional, ganhando destaque na pauta política de organizações governamentais, não-governamentais, nacionais e internacionais.

Agora, após essa breve explanação sobre o processo de chegada e expansão do Hip Hop pelo Estado de São Paulo, suas transições políticas no decorrer dessas três décadas, necessários para compreensão do que eu pretendo analisar, parto para o quarto capítulo.

A cultura que através da música,
Tem sua raiz na África.
Fez os povos se unir e amar.
Festejar e curtir e dançar.
Nesse mundão os passageiros.
DJs e MCs, B.Boys, B.Girls e Graffiteiros.
Jamaicanos, Cubanos, Brasileiros,
Comunidade do mundo inteiro somando.
Disseras, não importa o lugar.
Deus é nós, Jesus com a gente está.
Nos barracos, você do bem abençoar.
Só o amor, só o amor,
Que não da pra descrever,
Só vivendo pra saber,
Não da pra adivinhar.
Vamos todos dar as mãos,
Que ai sim não tem armas pra sacar.
Trabalhar ter dinheiro pra gastar,
Ter um som pra nós curtir,
E uma mina pra amar.
Amiudar executar.

Não tem motivos,
Pra eu ir embora,
Se nessa hora,
O Hip Hop me traz, na paz.
Não trago maldade no coração e sim a paz
Tem muitos que não sabe o que é bom.
Rap é o som, do Hip Hop do bom.
Mistura tudo que bom.
DJs e MCs no comando do som.
Na barulhada, canalizada, vinil riscada.
(Márcio Brown – Não tem motivos)

CAPÍTULO 4

CONTANDO A HISTÓRIA DO HIP HOP SOROCABANO A PARTIR DE UM RELATO AUTOBIOGRÁFICO

Fechamos o capítulo 1 desta pesquisa com a trajetória de vida de Márcio Brown até o seu contato com o Hip Hop, prometendo retomá-la nesta etapa. Demos continuidade, no capítulo II, apresentando alguns pressupostos teóricos de como o Hip Hop se consolida como uma manifestação afro-diaspórica, quais os elementos que o constituem, o cenário de sua formação e, posteriormente, como ele chega no Brasil, atravessando os *corredores negros* que ligam a experiência da capital ao interior de São Paulo, onde também localiza-se a cidade de Sorocaba.

Um dos objetivos dessa dissertação foi constituir a história do Hip Hop na cidade de Sorocaba a partir da experiência negra, ou seja, de algumas vivências compartilhadas pela população negra sorocabana. A trajetória de vida de Márcio Brown contribuiu para que elaborássemos este texto no qual este movimento é contado a partir de um relato autobiográfico que acaba por revelar cenários e outros atores presentes neste percurso.

Vale lembrar que foram sugeridos dois tipos de relato para o sujeito pesquisado: um sobre sua trajetória de vida e outro sobre a história do Hip Hop de Sorocaba. No entanto, o primeiro relato acaba por revelar mais elementos sobre o segundo, isto porque sua trajetória está diretamente relacionada com os atores e movimento na cidade, além de demonstrar a forma como esta manifestação cultural, assim como no Bronx, implicou, transformou e deu novo sentido a vida daqueles que a conheceram no final da década de 1970. Vale lembrar que a metodologia desta pesquisa foi descrita na introdução deste texto, por isso daremos início a apresentação dos resultados.

4.1 Os primeiros passos

O Hip Hop chega à cidade de Sorocaba nos anos de 1980 através dos bailes black que aconteciam no Clube 28 de setembro. Localizado na região central de Sorocaba, este clube foi criado, como já vimos, devido a impossibilidade da população negra frequentar os outros clubes da cidade (CAVALHEIRO, 2007), considerados espaços de sociabilidade dos brancos: Sorocaba Clube, Ipanema Clube, Recreativo e Estrada de Ferro. Proibidos de entrar nas festas realizadas nestes locais, criam seu próprio espaço de lazer, experiência que se repete em outras cidades do interior e na capital do Estado, como vimos no capítulo 3.

O primeiro elemento do Hip Hop que chega à cidade é o breaking, no momento em que música negra norte-americana, especialmente a de Michael Jackson e James Brown, passa a ser a principal trilha sonora das festas. Os passos que embalavam a música desses

artistas acabavam por trazer os traços dessa dança. De acordo com Paul Gilroy (1993) os discos de vinil da música negra, usados para conectar pessoas que compartilham raízes e experiências históricas comuns, têm sido um meio de trocas de informações que se estabelecem na diáspora africana.

Nelson Maçã³³, no documentário Hip Hop em Movimento, relata que:

Há 25 anos atrás a gente fazia o que? Abria uma roda, dançava breaking que era uma coisa que as pessoas ficavam de bobeira, como eles podiam contorcer o corpo daquele jeito? Fazer aquelas acrobacias (...) pra quem não tinha nada a ver com aquilo era uma coisa espetacular, e depois a gente pegava o chapeuzinho, passava o chapeuzinho e as pessoas davam uma contribuição, e nisso ia saindo nosso dinheirinho do dia a dia para comprar roupa o vinil da música nova do breaking pra gente treinar, as fitas de filme que a gente via os americanos, então a gente fazia a manutenção assim, fazendo aquela coisa do artista de rua através do breaking dance aqui n essa praça (central).

Nelson Maçã afirma que o primeiro grupo de breaking do interior do Estado de São Paulo foi formado por ele e por amigos conhecidos apenas como, Tadeu, Jonas, Anderson, Nezinho e Tico.

Em meados de 1984, a prefeitura da cidade realiza na praça Fernando Prestes um campeonato de dança de rua, a partir do qual formaram-se diversas equipes de dança na cidade com o intuito de participar. Esse evento contribuiu para o crescimento da dança breaking em Sorocaba.

Brown recorda que, por volta de 1988 e 1989, ficava observando seus irmãos imitarem Michael Jackson, e junto com eles havia um dançarino apelidado Silvinho Five, cuja referência era o grupo Jackson Five que estourou nos anos de 1970. Segundo ele, Silvinho foi um dos melhores dançarinos da região, pois “se existisse campeonato naquela época, ele iria ganhar vários campeonatos”. Lembra também que em todas as festas de comunidade havia as rodas de breaking, e, dos bairros, os jovens se dirigiam à praça “Coronel Fernando Prestes”, onde além de dançar, faziam rodas de improvisação³⁴: “muitos caras iam pra São Paulo, viam as improvisação [sic] dos caras lá, e a gente fazia aqui e tal”.

No início, as pessoas que dançavam não sabiam que o que estavam praticando integrava um movimento maior, o Hip Hop.

³³ Roberto dos Santos, é DJ e Produtor de eventos.

³⁴ Seriam os cantos falados improvisados no momento do encontro.

(...) nesse momento nem existia o Hip Hop, existia os b.boys dançando e existia os DJs, que os próprios DJs eram os MC da festa né, não existia graffiti, a gente não sabia, existia os moleques que pixavam os muros e tal, pixação, vários protestos de pixação, a gente não tinha nem consciência do que era aquilo né, então tava tudo despercebido pra gente, é assim: tamo indo se divertir, não tinha o Hip Hop pra nós como vida ainda né(...) (Márcio Brown)

Depois do breaking, o próximo elemento a chegar é a discotecagem, sendo que alguns dos jovens dançarinos tornaram-se Disk Jockeys(DJ). Um deles é Nelson Maçã, um dos personagens desta história que mais aparece nos relatos de Márcio Brown, e que foi fundamental para os bailes black e a consolidação do Hip Hop na cidade. Nelson Maçã, como veremos nos relatos do filme “Hip Hop em Movimento”, fez diversas festas para a comunidade negra sorocabana, começando pelo Clube 28 de Setembro, e, devido a potencialidade de seus eventos, conseguiu espaço em outros clubes da cidade que historicamente foram caracterizados pela não entrada de pessoas negras. Ele montou uma equipe de som equivalente ao das equipes de São Paulo, a Equipe Nelson Maçã, e que passou a fazer festas em diversos clubes das cidades da região.

Em uma das cenas do filme “Hip Hop em Movimento”, Nelson Maçã, ao andar pelas ruas do centro de Sorocaba, acompanhado de seu filho, conta a sua história como DJ. As imagens são acompanhadas de uma trilha sonora produzida para o documentário, em que o locutor expressa as seguintes palavras: “Mais um entre os milhares rimadores descendentes de Zumbi”. Ainda muito jovem decidiu ser DJ, e seu gosto pela profissão foi sendo construído através dos bailes de casas de família e casamentos. Nos clubes existentes na cidade, como União Recreativo, 28 de Setembro, Sorocaba Clube, Círculo, existiam festas somente para o público adulto e, segundo Nelson Maçã, o público mais novo não tinha lugar. Ele, decidido a não esperar mais por um espaço para este segmento, foi até o Clube 28 de Setembro e propôs um evento do tipo *matinê* para as crianças que queriam curtir a música negra também, mas que não tinham espaço em Sorocaba. Afirma que, na época, a “massa black” não queria curtir o “Balão Mágico” [programa infantil da Rede Globo de televisão famoso na década de 1980], por isso produziu uma festa que tocou músicas produzidas para o público adulto. Como os frequentadores mais jovens, unidos aos mais velhos, começaram a gostar do repertório, Maçã começou a se identificar com a discotecagem.

De acordo com Brown, sobre suas idas ao Clube 28 de Setembro:

(...) na época era o DJ Nelson Maçã que tocava lá quando eu fui era uma domingueira tal, e ele cresceu muito na cidade né, ele acabou indo é tocar em

outros clubes da cidade, os negros dali começaram a ir pra outros clubes que não podiam entrar negro, ele acabou levando o povo, e o povo negro respeitou os espaços, porque eu acho que o medo desses donos de clubes era de que os negros fossem lá e quebrassem tudo né, porque as pessoas ainda não viram que os negros são seres humanos e que eles respeitam o espaço que estão a partir do momento que ele é respeitado, se ele tem o respeito ele vai respeitar também né? Então eu vejo que quando o DJ Nelson Maça consegue levar muitos negros para o clube recreativo, e que esse clube encheu de negro, todo mundo curtindo, se divertindo, feliz da vida, e o dono do Clube ganhou muito dinheiro com aqueles negros, aquilo ali foi notícia até de jornal, o DJ Nelson Maça pode até falar disso pra quem quiser saber né (...) (Márcio Brown)

Nelson Maça afirma, em relação a sua equipe de som, que “a intenção nossa era que as pessoas viessem, se surpreendessem e voltassem pra casa se sentindo melhor”. Foi assim que conquistou um público fiel. Segundo ele, a equipe começou com dois integrantes e chegou a ter quinze pessoas trabalhando na produção: “era eu, Serginho, Nego Zaia, Renato, Betinho, minha mãe Edna, os filhos da dona Teresa do Afros Cabeleireiros, Nei, Neire, a Tedi, quase todos. Daí vieram os DJs Serginho Leite e Pita(...)”.

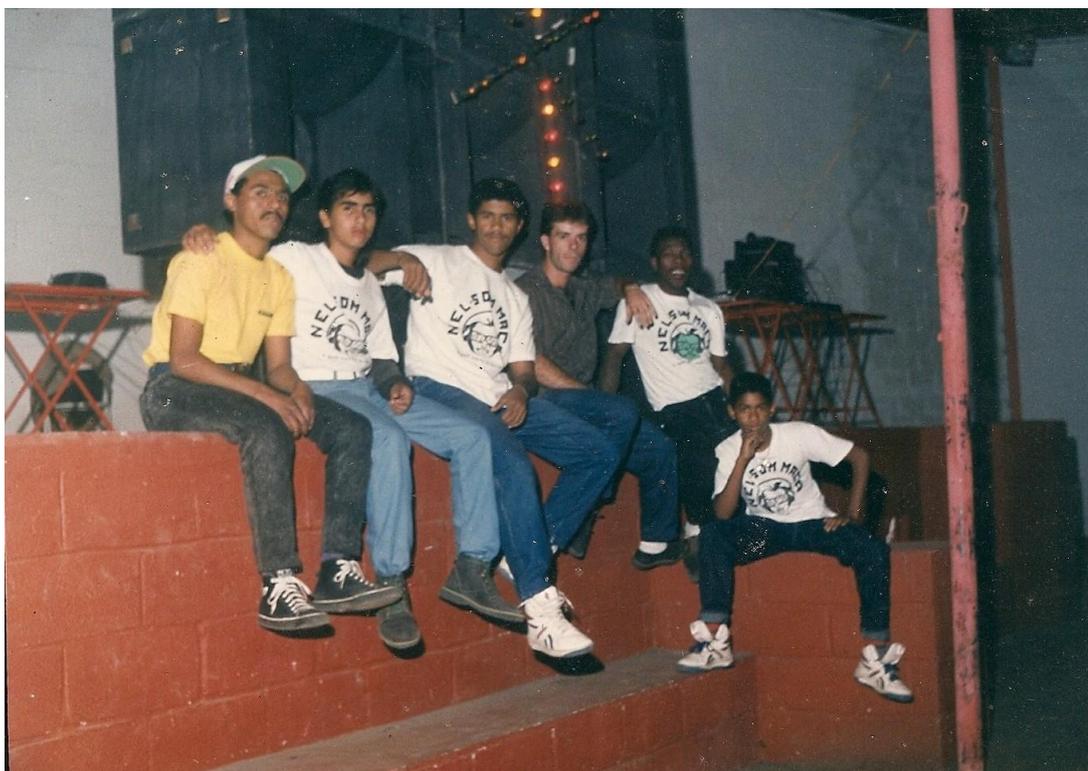


Figura 9 - Equipe de discotecagem Nelson Maça. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Devida a repercussão dos bailes e das festas de casa de família, Nelson Maça e outros DJ's conquistaram um espaço para realizar o primeiro programa de black music de

Sorocaba, na Rádio Vanguarda, uma das maiores transmissoras da cidade até os dias atuais. O nome do programa era “Beat Dance”, responsável, também, para que a comunidade negra ampliasse seus conhecimentos sobre as músicas que tocavam nas festas. Além disso, “Beat Dance” contribuiu para ampliar os espaços dos bailes black, que começaram também a ser realizados no Clube União Recreativa, onde, segundo Nelson Maçã, “até então era um clube de brancos, o que gerou uma dúvida sobre a ocupação do espaço, mas os negros resolveram arriscar e a galera acabou gostando da ideia”. Como nos lembra Felix (2000), os bailes black surgem nos anos 1960 impulsionados pela black music.

Nelson Maçã fez várias festas no União Recreativo, Círculo Italiano e Muda Brasil. Sua equipe de som se reuniu durante dois anos, uma vez por mês, em festas no clube União Recreativo, nas quais afirma que congregava cerca de 2 mil a 3 mil negros “dançando, numa boa, sem briga, sem problema nenhum, a coisa mais linda” (Márcio Brown). Brown informa que quando a comunidade negra começou a ocupar esses clubes nos quais antes não podiam entrar, “saiu notícias no jornal da cidade, as pessoas não acreditavam que os negros estavam comportados lá”.

O ponto de ligação da comunidade negra espalhada por diversos bairros da cidade com a região central eram os bailes black, o que fazia com que as pessoas se movimentassem de um lugar a outro, criando redes de amizade.

(...) a ligação do centro da cidade era os bailes né, as pessoas vinham dos bairros pro centro, e se encontravam na praça Coronel Fernando Prestes e dali as pessoas iam, ou iam pro 28, ou iam pro recreativo, ou iam pro circulo, ia para o muda Brasil, ou ia pro estrada, um desses lugares as pessoas se encontravam né, e a maioria dessas pessoas elas vinham de bairros periféricos mesmo né (...) (Márcio Brown).

Nelson Maçã também montou a loja “Maçã Discos”, que fazia uma ponte entre as grandes galerias de São Paulo e o interior, levando as novidades do mundo da música para os bailes e festas de famílias.

A equipe “Nelson Maçã” também foi contratada para fazer festas em clubes negros de outras cidades da região, como Tietê, Salto e Itu, para as quais, afirma Brown, faziam caravana para seguir o grupo e acabavam por conhecer pessoas de outros lugares embaladas pelo mesmo estilo musical: soul, funk, samba-rock, melodia e, futuramente, o Rap.



Figura 10. - Integrantes da equipe de discotecagem Nelson Maça. Fonte: Acervo Márcio Brown



Figura 11- Equipe Nelson Maça. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Brown faz a seguinte afirmação sobre os frequentadores das festas de Nelson Maça: “as pessoas tinham a característica de periférico, negros e pobres né, e aqueles parceiros brancos né, que eram de classe média, mas tava [sic] sempre na periferia lá com a gente”. Afirma também que este movimento:

(...) trouxe né, um grande diferencial para o jovem em Sorocaba, porque muitos jovens estavam, né, perdidos, eles não sabiam o que fazer da vida, eles só curtiam festas, não tinham consciência de nada, quando o Rap começou a trazer essa consciência pro jovem negro e periférico de Sorocaba teve uma mudança, porque vários jovens começaram a perceber que ele era um cidadão e que ele tinha que fazer uma mudança radical em sua vida. (Márcio Brown)

Nelson Maçã levou para Sorocaba as equipes de festa da capital como Black Mad, Chic Show e Kaskatas, e realizou diversas conexões musicais, contribuindo para que chegasse outro elemento do Hip Hop na cidade: o Rap. Racionais MC's, Thaide & DJ Hum, Pepeu e Ndee Naldinho foram alguns nomes que passaram pelos seus eventos no início de suas carreiras. Assim, Nelson Maçã foi se consolidando como referência estadual, e, de acordo com ele, o primeiro grupo de Rap a ser levado para se apresentar no Clube União Recreativo foi o Racionais MC's, que, assim como o grupo de pagode Negritude e Junior, fizeram o primeiro show de sua carreira na cidade de Sorocaba.



Figura 12 - Racionais MC's em Sorocaba. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Brown narra que, por volta de 1989 e 1990, ele e alguns amigos, influenciados pelos rappers que viam se apresentando nos programas de televisão e nos filmes americanos que passavam no cinema, com os quais se identificavam, começaram a se interessar por montar um grupo de Rap. Tanto os grupos de Rap que eles tinham contato (Thaide, Racionais MC's, Pepeu) como os filmes que assistiam abordavam a luta da comunidade negra, o que fez com que eles tivessem vontade de fazer algo parecido.

O primeiro grupo de Rap da cidade chamava-se “Fundamentais do Rap”, que chegou a tocar no lançamento do segundo disco dos Racionais MC’s, “Escolha seu Caminho”, que aconteceu no ano de 1992 na quadra da Escola de Samba Rosas de Ouro, em São Paulo. Brown participou de alguns shows com os Fundamentais do Rap, se apresentando com o seu grupo da época, “Os Brothers do Rap”.

Nesse período, de acordo com as recordações de Brown, os jovens que estavam fazendo Rap começaram a se atentar para a questão política desse estilo musical, o que fez com que comessem a defender o Rap como instrumental das comunidades de periferia e dos negros. Segundo ele, “os brancos que andavam com a gente defendiam os negros com unhas e dentes, e, da maioria dos brancos que andavam com a gente, todos casaram com negras e tal, e formaram família e tal”.

Foi no momento de explosão do Rap na cidade, e através dele, que começaram a entender o que seria o Hip Hop:

(...) foi o momento que a gente é começou a conhecer o Hip Hop, que ai a gente começou a ir pra 24 de maio comprar os discos lá e nessa a gente começou também a trazer revista de lá pra cá, as revistas americanas só pra ter as imagens dos grupos que a gente gostava e tal, e os discos e tal, tudo isso a gente começou a ouvir bastante a palavra Hip Hop dentro das músicas né tal, e isso nas músicas dos gringos e isso fez com que a gente comesse a ver que o que a gente tava fazendo era o Hip Hop né (...) (Márcio Brown)

Brown afirma que nunca tinha lido um livro sobre Malcom X, Martin Luther King, Mahatma Gandhi, e que começou a conhecer essas histórias através das letras Rap, e dos pronunciamentos dos rappers nos shows, o que fez com que eles comessem a pesquisar quem eram essas pessoas e suas lutas. Vale lembrar que Paul Gilroy (1993) afirma que o consumo das músicas afro-diaspóricas e as formas que elas assumem as caracterizam como algo mais do que vendável, elas expandem a luta da população negra.

Em 1990, Nelson Maçã anuncia um concurso de Rap na cidade, onde os grupos vencedores teriam a oportunidade de gravar uma coletânea. Essa iniciativa estimulou o surgimento de diversas bandas, e foi nesse evento que revelou-se a primeira mulher rapper sorocabana, a MC Roseli.

Em 1994, surge um coletivo que iria marcar a história do Hip Hop local, o Suburban Breakers, que era uma equipe de dançarinos de breaking composta por homens e mulheres. Eles participaram do primeiro campeonato de breaking do Brasil, realizado em 1999, e de diversos outros a nível regional, estadual, nacional e internacional, nos quais ganharam destaque. Também são realizadores do concurso “King of the circle”, que

acontece periodicamente na cidade de Sorocaba, reunindo b.boys e b.girls de todo o país. “King of the circle” é um campeonato de duplas que revelou vários talentos na dança, como Pelezinho, que é destaque internacional.



Figura 13 - Equipe de dança "Suburban Breakers" reunidos na Marginal, em Sorocaba. Fonte: Acervo Márcio Brown.



Figura 14 - Suburban Breakers. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Chegado o breaking, o DJ, depois o Rap (MC + DJ), o Hip Hop começava a ganhar forma na cidade. O último elemento a aparecer, nos anos 1990, é o graffiti, sendo que a primeira “crew” da cidade foi o grupo “Revolução Crew”.

Sobre o graffiti, no documentário “Hip Hop em Movimento”, Ginão³⁵, um dos primeiros graffiteiros da cidade, recorda:

“No final de 97 a gente teve a ideia de montar um grupo para fazer graffiti (...) fizemos o primeiro na casa do Ditão, e já fazendo lá as pessoas passavam na rua e viam aqueles desenhos e diziam: pô meu, faz lá em casa lá, o pessoal começou a curtir a gente começou a pensar: agora vai ser legal né, daí toda a semana a gente juntava a rapaziada e saia pra rua né (...) no começo a gente copiava (...) a gente não tinha muita noção, depois que a gente começou a aprender e a entrar no mundo do graffiti que foi legal, pois a gente começou a construir os próprios personagens, as letras já não eram mais copiadas, a gente já estilizava as letras melhor, coloria mais, usava técnicas que até então a gente não sabia”

Brown também afirma que o primeiro graffiti feito dentro de um comércio em Sorocaba foi na loja “Power Discos”, realizado pelo grupo “Revolução Crew”, em meados de 1997 e 1998. O graffiti surge em Sorocaba devido à comercialização de revistas que traziam da capital e dos encontros que aconteciam na praça localizada atrás de Catedral de Sorocaba. Essas revistas traziam informações e exposição do trabalho de graffiteiros na Grande São Paulo.

Nesse período havia um distanciamento entre os seguidores deste movimento e o comércio local. Brown afirma que:

os salões negros da cidade e o comércio de Sorocaba eles eram distante né, eles eram muito distantes até porque os comerciantes não valorizavam, até porque é uma cidade muito tradicional e eles são preconceituosos pra caramba, assim com a comunidade negra né, então ainda hoje existem muitos comércios que não contratam negros né, e aí é muito difícil pros negros e tal. (Márcio Brown)

Foi nos anos 1990, como forma de alimentar o consumo deste movimento de bailes e consolidação do Hip Hop, que surgiram duas lojas de discos: Company Discos e Power Discos. Brown trabalhou em ambas, e através delas estimulava o comércio de revistas que traziam informações sobre o que acontecia na música negra em São Paulo e nos EUA. Ele afirma que nesse período vendiam-se muitos discos, principalmente de “Flash Back”.

No meio dos anos 1990, começa a surgir um comércio característico local, sendo as principais referências as lojas “ANSWER” e “Dimensão 5”, que realizavam a comercialização de produtos trazidos das galerias centrais de São Paulo e patrocinavam

³⁵ Genivaldo Souza, integrante do grupo “Revolução Crew”.

algumas ações de ativistas do Hip Hop em Sorocaba. A Dimensão 5 aparece como a mais destacada quando se fala na história do Hip Hop da cidade, isto porque ela localizava-se dentro da Galeria Benedito Pires, situada na região central, na qual existiam loja de discos, de roupas e salão de cabeleireiro afro.

Sobre a galeria, Márcio Brown afirma:

(...) era uma galeria que tinha fliperama também, tinha lanchonete, então lotava de jovem e aí logo mais a gente acabou montando uma loja de disco também, logo depois acabou indo pra lá também o “100% Afro” que é um salão de cabeleireiro administrado pela família do Roberto e do Messias, que são integrantes do grupo X da Questão, antigo Black or White MC’s. Eles trouxeram bastante gente, bastante negros lá pra galeria e a galeria vivia lotada todos os dias, e lá na galeria todo mundo, porque tinha o salão de cabeleireiro black, tinha a loja de disco e tinha a loja de roupa direcionada pro público negro, e todos amantes que gostavam também de Hip Hop do seguimento negro que não eram negros também, então de sábado aquilo lá era um formigueiro, era bem legal assim, vinha gente de tudo quanto é lugar, até da região vinha pra poder comprar, pra poder ter uma relação ali, com o pessoal da cidade, porque Sorocaba foi uma referência regional pra cultura Black no Hip Hop, tal (Márcio Brown).

A “Dimensão 5” patrocinou a gravação do primeiro disco de um grupo de Rap na cidade de Sorocaba, o “Fora do Crime”, em 1998, do qual Brown foi integrante.

Além da Galeria Benedito Pires, nos anos 1990 e 2000 os ativistas do Hip Hop encontravam-se na praça da Catedral, principalmente os dançarinos de breaking, com objetivo de treinar, trocar informações e encontrar amigos e amigas. Em relação a praça, Brown relata que:

(...) era um anfiteatro que tinha atrás da Catedral, infelizmente por falta de conhecimento e querer que aquele bando de menino que ficava atrás da Catedral, porque como tinha a missa da sociedade ficava um bando de jovens atrás da Catedral dançando, cantando tal aquela molecada, alguém que frequentava a Igreja Catedral e o padre que organizava a catedral acabou pedindo pra prefeitura fechar e plantar um monte de grama que hoje não tem nada atrás da catedral, infelizmente que as pessoas gostam de acabar com a diversão dos pobres, aquele espaço era um espaço público né, um espaço público que enfiaram um monte de grama lá só pra molecada não ir lá e também o povo do teatro, o povo que era das outras tribos que faziam eventos lá, também acabaram não fazendo mais nada lá por conta disso, né (Márcio Brown).

Sobre o tempo da praça da Catedral, o B.boy Nino³⁶, no filme “Hip Hop em Movimento”, diz:

Dá saudades de falar disso daí, que é o tempo da praça né meu, tempo da praça lá na Matriz... Quem passou pelo Hip Hop de Sorocaba conhece, não tem como não conhecer a galera daquela época, até quem não era do Hip Hop ficava naquele local pra ver o pessoal dançando, tinha os MCs da época que iam lá. Até

³⁶ Clayton Donizete, B.Boy.

até *rolava* algumas letras dos caras que não *cantava* lá, mas as vezes ficava ali matutando, criando alguma coisa”.



Figura 15 - Hip Hoppers reunidos na praça da Catedral. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Hoje, esses dois espaços que foram referência para o Hip Hop da cidade não existem mais. A Galeria Benedito Pires foi fechada e ali construiu-se um outro grande comércio, e a praça da Igreja Matriz foi reformada e cercada por portões.

Nos anos 1990, o Clube 28 de Setembro também passou por uma crise e ficou fechado. Brown e alguns amigos do Hip Hop sentiram-se incomodados com isso, pois o clube era uma referência para a cultura e música negra local, como afirmam. Decididos em reverter a situação, procuram o presidente do clube na época, conhecido como Berinjela, e propõem-se a reformar o local. Ele e alguns amigos como Ditão, MC Doler, Elvis, DJ Preto, juntam dinheiro e utilizam-se de seus conhecimentos adquiridos em trabalhos como pedreiros para reformar o clube. Reinauguram o clube em 1995 com um show de Rap e voltam a fazer festas neste espaço.

Foi em 1994 que o Hip Hop Sorocabano conheceu a ideia de Posse (definida no capítulo 2 e 3), e mesmo não existindo nenhuma Posse na cidade, preocupavam-se com ações políticas e sociais para transformar a realidade local, realizadas de forma autônoma. Foi através da revista “Pode Crê”³⁷, a qual levaram todas as edições para a cidade, que foram tomando conhecimento das Posses que se formavam na capital e em outras regiões,

³⁷ Primeira revista de Hip Hop do Brasil, organizada pelo Geledés – Instituto da Mulher Negra em parceria com ativistas do Hip Hop.

e, apesar de diversas tentativas, até os anos 2000 não conseguiram consolidar uma Posse; realizavam movimentações diversas que, embora fossem consideradas expressivas, não tinham um corpo coeso.

Então, até o começo do ano 2000, não existia nenhuma organização mesmo, existiam pessoas que faziam, né, eu, os meus amigos, o pessoal do X da Questão, outras galeras por aí que faziam e defendiam o Hip Hop da sua forma. O Hip Hop dos anos 90 foi como eu falei pra vocês: foi importante pra caramba... com o surgimento das lojas, com Racionais tocando nas rádios o “fim de semana no parque” estourando, e ai logo depois do Raio X Brasil, veio o estouro do “Sobrevivendo no Inferno”...essas músicas estouraram pra caramba e muitos grupos seguiram essas ideias. Nós sempre seguimos a ideia dos elementos do Hip Hop. (Márcio Brown)

Brown relata que sempre teve vontade de criar uma Posse para trocar informações e construir ações em conjunto com as pessoas dos diversos grupos, porém, mesmo com diversas tentativas de reunir os Hip Hoppers da cidade, isso demorou para se concretizar em Sorocaba.

O que mais marcou os anos 1990 foi o Rap, e as rádios-pirata espalhadas pela cidade contribuíram significativamente para a sua difusão. Nestes anos, Sorocaba não tinha gravadora, e o que fortalecia os grupos locais eram os eventos realizados na comunidade. Por isso, embora tenha a região central como um dos espaços de referência, a virada dos anos 1990 para os 2000 foi marcada por uma série de eventos comunitários que reuniam entre 1 mil e 2 mil pessoas, segundo Brown.

É nos anos 2000 que surge a primeira Posse de Hip Hop em Sorocaba, chamada de “Rima & Revolução”. Localizada na zona norte da cidade, mais precisamente no bairro Laranjeiras, uma das regiões mais carentes, essa Posse realizou uma série de intervenções comunitárias, desde se integrar ao movimento de moradia, a possibilitar momentos de formação política, eventos culturais e formação de redes com outros movimentos sociais, como o MST (Movimento Sem-Terra). A Posse Rima & Revolução foi responsável pela criação da lei municipal 8120/2007, que tornou o 20 de novembro dia da “Consciência Negra”, desde a sua proposição através do vereador Raul Marcelo, ao recolhimento de assinatura de cidadãos sorocabanos, e também pela criação da lei municipal 7359/2005 que criou a Semana de Hip Hop da cidade.

(...) o Rima & Revolução surge a partir de 2000 ai, com influencia do Rima & Cia de Campinas e, logo depois a gente acaba encontrando o pessoal do Rima & Cia também novamente, no Fórum Paulista de Hip Hop, e ai a gente acaba se aproximando bastante e criando o Fórum de Hip Hop do Interior(...) (Marcio Brown)

Vale lembrar que o Hip Hop sorocabano esteve presente nas articulações de Hip Hop que surgem no início dos anos 2000 a nível regional, estadual e nacional, como citado no terceiro capítulo: Fóruns de Hip Hop, MHHOB, Frente Nacional de Hip Hop, entre outras. Sobre este processo, rememora Brown:

(...) por conta do encontro nacional de Hip Hop que ia acontecer no Fórum Social Mundial, os Estados começaram a ser organizar, e, com os Estados se organizando, isso também chegou pro interior, só que o interior não tava organizado pra isso, aí *nóis* participamos do Encontro Paulista de Hip Hop, depois do Encontro Paulista,. As cidades do interior trocaram ideia e viram a importância de a gente criar um Fórum no Interior, onde a gente discutisse os problemas do interior e tal, né, e aí assim, a participação do interior no Fórum Paulista e no Fórum Nacional foi muito importante pro Hip Hop no Brasil, porque começou, a ver que no interior do Estado de São Paulo tinham pessoas que atitudes, ideias, projeto sabe? Pro Hip Hop ter uma modificação no país teve contribuição de várias pessoas do interior e aí assim, com isso, a gente acompanhou a criação da Frente Brasileira de Hip Hop, do MHOB de várias organizações nacionais, Nação Hip Hop né? Então *nóis* acompanhamos tudo isso, e o Fórum de Hip Hop do interior ajudou a região a se enxergar e ver a sua casa, ver o que tem que fazer no seu quintal, e aí somar com sua região, com seu Estado e somar com o Brasil, né (...)

Além da Rima & Revolução, surge também, neste período, a VPP – Voz do Povo Pobre, uma Posse de Hip Hop localizada na região de Brigadeiro Tobias, também região periférica da cidade, onde jovens se encontravam todos os finais de semana para ensaiar suas músicas de Rap, conversar sobre os problemas da comunidade e organizar intervenções locais.

Na igreja Renascer, que se localizava na região central, também havia um núcleo de Hip Hop gospel, o NHR (Núcleo Hip Hop Renascer), que visava criar um diálogo entre a crença religiosa e os Hip Hoppers da cidade. Realizaram diversos eventos de Hip Hop dentro da igreja.

Nos anos 2000, devido a dimensão que os eventos de Hip Hop tomaram na cidade, realizados em diversos bairros de periferia, a Polícia Militar começou a perseguir este movimento, a fechar festas, acabar com eventos comunitários e a agredir jovens através de suas abordagens. Uma hipótese é que a maioria dos grupos de Rap falavam da violência e corrupção policial em suas músicas, que se tornavam hinos, por sua vez, pronunciados repetidamente por esses jovens. Sobre este assunto, Brown diz: “nós queríamos protestar contra a polícia, queríamos protestar contra o que *tava* errado e tal, a gente queria falar sobre o racismo, a gente queria falar sobre isso do nosso jeito, do jeito que a gente queria falar”.

Ao mesmo tempo, grandes eventos de Rap, a maioria organizados como conexões onde se apresentavam aproximadamente 10 grupos em uma noite, aconteciam na ADPM, instituição da Polícia Militar na cidade.

Brown nos conta que:

(...) as transformações que aconteceram no Hip Hop a partir do ano 2000 foram essas, o surgimento da Posse Rima & Revolução, é, o fim do grupo Fora do Crime, que gravou o primeiro CD de Sorocaba, é, o surgimento de outros grupos e aí a polícia começou fazer repressão nos eventos de Rap né, o distanciamento do Hip Hop da, do pessoal do samba. (Márcio Brown)

Outra mudança importante nos anos 2000 é o envolvimento do Hip Hop com o Partido dos Trabalhadores (PT), o apoio a candidaturas diversas e o próprio lançamento de candidatos do movimento, como Brown, que obteve votação expressiva para vereador.

No final dos anos 1990 o grupo de Rap “Fora do Crime”, do qual Brown era integrante, foi fazer um show de Rap na Casa de Detenção de Sorocaba, localizada no bairro do Aparecidinha. Nesse espaço, conheceu Marquinhos que, futuramente, ao sair da prisão, começou a trabalhar no partido. No PT, Marquinhos começou a buscar articulação com o pessoal do Hip Hop, com o objetivo de viabilizar um diálogo com o partido, o que possibilitou que alguns Hip Hoppers da cidade passassem a frequentar este espaço, que dispunha de uma biblioteca.

Esse grupo, do qual Brown fazia parte, começou a solicitar recursos do PT para a realização de seus eventos e, como resposta, Marquinhos diz que o compromisso do partido era outro, começando por apresentar as propostas da instituição e os recursos presentes na biblioteca para formação.

No ano 2000, quando Hamilton Pereira sai candidato a prefeito pelo PT, Marquinhos chama o pessoal do Hip Hop para discutir a participação deste movimento na referida concorrência. Através desta proposta, os Hip Hoppers propõem um encontro para dialogar suas perspectivas com a concorrência do PT à eleição municipal.

Nesse período, Brown teve contato com pessoas do Hip Hop que estavam na articulação da candidatura do PT à prefeitura na cidade de Santo André, que discutiam a criação de centros de Juventude.

Como Brown apresenta, este era um momento em que havia várias pessoas fazendo discussão partidária dentro do Hip Hop. Boa parte das personalidades que ele tinha como referência dentro deste movimento estavam no PT, por isso, acabou se aproximando cada vez mais do partido, e trouxe alguns desses sujeitos para fazer o debate em Sorocaba.



Figura 16 - Mesa composta por Marcão (DMN), Hamilton Pereira, Sueli Chan e Márcio Brown. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Este foi um momento para juntar ativistas do Hip Hop local e tinha como objetivo elaborar propostas deste segmento para o programa de governo do Hamilton Pereira. Brown afirma que o que eles queriam nesta época eram “Casas de Hip Hop”, e outros espaços de referência para a juventude.

Embora Hamilton Pereira não tenha ganhado essas eleições, já era deputado estadual desde 1994, e continuou o diálogo com os Hip Hoppers da cidade. Na sua próxima candidatura a reeleição como deputado, em 2002, Hamilton Pereira aproveitou a rede desses ativistas e uniu integrantes do Hip Hop de outras cidades para a colaboração na sua campanha eleitoral.

Após este primeiro contato, Brown começa a trabalhar como secretário na sede do PT, e sua presença aumenta a visibilidade do movimento dentro da instituição.



Figura 17 - Hoppers reunidos em debate com a candidatura de Hamilton Pereira a prefeito. Fonte: Acervo Márcio Brown.



Figura 18 - Hip Hop em Diálogo com Hamilton Pereira (reeleição como Deputado Estadual). Fonte: Acervo Márcio Brown.



Figura 19 - Vitinho, Néia, Ginão e Brown - Diálogo com Hamilton (Reeleição como Deputado Estadual). Fonte: Acervo Márcio Brown.

Sobre a participação no partido, Brown argumenta:

Eu, enquanto pessoa, eu fui pro partido, mas o restante do meu grupo se quisessem ir, era por vontade de cada um, *nóis não ia* aparelhar o movimento por um, sabe, não ia rolar isso com a gente, até porque *nóis era* muito radical também, nós éramos contra político, contra polícia, um monte de coisa, mas como teve essa aproximação e tal, eu comecei a conhecer um pouco o que é o estatuto do Partido dos Trabalhadores e vi que tinha muita coisa que era a luta do movimento negro, vi muitos negros que estavam dentro do partido a nível nacional, vi que vários caras do próprio Hip Hop estavam dentro do partido e eu acabei me filiando, nessa eu trabalhei três, quase quatro anos na secretaria do PT de Sorocaba (...)

Na entrevista, Brown defende que o Hip Hop não pode ser de nenhum partido, pois se configura como um instrumento de luta das comunidades.

Brown deixa o trabalho como secretário no partido em 2004 para dedicar-se a sua candidatura a vereador na cidade de Sorocaba, como representante do movimento Hip Hop. Ele recorda que sua campanha foi feita sem recursos, tendo como material somente o que era disponibilizado obrigatoriamente pelo partido. Com uma equipe de seis amigos, sem carro disponível, andou pelas ruas de Sorocaba fazendo sua campanha política, como relata:

(...) com meia dúzia de louco andando comigo pra lá e pra cá, e que não tinha dinheiro nenhum, não tinha carro, não tinha nada (...) acreditávamos na nossa ideia, no nosso projeto, que a gente já fazia sem trabalhar a questão política, e se

a gente trabalhasse a questão política e a mão na massa como a gente fala, que a gente sempre fez, a gente ia conseguir muito mais, ia fazer muito mais coisa pra nossa comunidade, então a gente apostou nessa ideia e fez uma campanha sem dinheiro, sem nada, porque a única coisa que eu consegui gastar foi R\$ 100 que eu tinha e o resto foi tudo as pessoas que acreditaram (...)



Figura 20 - Imagem comício primeira campanha – 2004. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Brown foi a primeira pessoa a candidatar-se a um cargo político como representante do Hip Hop em Sorocaba. Obteve uma votação expressiva, sendo que eram necessários, para se eleger em sua legenda na cidade, aproximadamente 2.000 votos naquele ano, e ele obteve, mesmo sem estrutura, 1.147 votos, ficando entre os 10 mais bem colocados do partido.

Para ele:

Sair como candidato a vereador representante do Hip Hop de Sorocaba representou muito pro movimento de Sorocaba, porque antes de eu sair candidato, tinha alguns políticos da cidade que tavam sabe, botando polícia nos eventos, tavam assim, fazendo horrores com o movimento, todos os shows de Rap que tiveram na cidade em 2003, 2003 começo de 2004, é sempre a polícia tava fechando os eventos e a gente sempre tava sendo associado com a marginalidade essas coisas todas, daí a gente acabou saindo candidato pra dá uma resposta pra sociedade, porque o Hip Hop, ele faz um resgate do cara que é marginal, eu assim, eu desconheço o cara que era Hip Hop e virou marginal, eu conheço marginal que virou Hip Hop, ao contrário eu nunca vi, todos os caras que são Hip Hop estão dentro das fábricas, estão nas faculdades estudando, tão cuidando das suas famílias, pagam seus impostos sabe, fazem as coisas tudo certinho (...) quando eles viram que nós, é nós tivemos uma votação que alguns candidatos da cidade aí, gastaram mais de cinquenta, dez mil, duzentos mil e não tiveram a metade que nós tivemos de voto, aí eles começaram a ver o Hip Hop de outra forma (...)

Vale lembrar que nessa eleição de 2004 a Posse Rima & Revolução apoiou Raul Marcelo como candidato a vereador, sendo este representante do movimento estudantil para o qual mobilizaram votos também do movimento Hip Hop. Refletiram posteriormente que se tivessem apoiado Márcio Brown, teriam contribuído para que fosse eleito.

Em 2008, depois de adquirir experiência com o processo eleitoral, Brown sai candidato novamente, agora com mais recursos materiais oriundos de articulações políticas, além de algum dinheiro que conseguiu economizar. Nas eleições de 2008 Brown, se articulou com outros movimentos de juventude locais, participou de debates de candidaturas negras da cidade, ampliou, através de articulações partidárias, o número de materiais disponibilizados para distribuição pelo partido.

(...) nessa eu já tinha um pouquinho de dinheiro no bolso, tinha mais ou menos R\$ 4.000,00 no bolso, e esses R\$ 4.000,00 foi tudo pra gastar no carro do Evandro para fazer o aluguel de um lugar, de uma salinha e fazer alguma coisinha ou outra, e bancar alguma coisa que agente tinha no dia-a-dia ali (...)

Porém, neste período, o PT estava passando por alguns problemas na cidade, tendo perdido algumas cadeiras de deputados nas últimas eleições, o que tornou a disputa para vereador mais difícil dentro dessa legenda partidária. O PT não obteve um bom resultado no geral, caindo de quatro para duas cadeiras no legislativo municipal, e Brown acabou tendo cem votos a menos que nas eleições de 2004.



Figura 21- Debate Candidaturas Negras 2008. Fonte: Acervo Márcio Brown.

Estes jovens, em sua maioria pobres e negros, encontraram no Hip Hop um meio de se organizar e expressar suas opiniões e desejos. No entanto, seus modos de falar, cantar, dançar, pensar, vestir e divertir são questionados pelos padrões dominantes de comportamento, o que desembocou em uma série de ações que marginalizaram este movimento em Sorocaba, não diferente de outras expressões praticadas por uma maioria negra na cidade no pós-abolição, como vimos no capítulo I. Perderam espaços públicos de encontro, como a Galeria Benedito Pires e a praça da Catedral, os Shows de Rap e atividades comunitárias, como relata Brown, e passaram a ser perseguidos e criminalizados. Na contramão, articulam-se como movimento para serem reconhecidos enquanto atores políticos, tendo ganhos institucionais como a lei da Semana de Hip Hop, que acontece anualmente.

Segundo Cathy Cohen (2004), aqueles indivíduos que estão fora do que foi sancionado pela sociedade dominante como normal (branco, heterossexual, cristão, e etc), muitas vezes criam formas de não conformidade produzindo uma conduta desviante. Essa conduta desviante, embora limitada pela estrutura social, acaba por criar espaços públicos onde surgem ideias de oposição e posturas autônomas em relação às formas de exclusão. O Hip Hop é um exemplo disto.

Ao negar a adaptação às normalidades, os sujeitos desviantes buscam uma autonomia produzindo práticas que, ao serem repetidas, instituem novas identidades, comunidades e ações políticas, que podem ser tornadas intervenções conscientes de resistência, produzindo uma política mobilizada de desvio (COHEN, 2004).

Esse tipo de agência produzida pela personalidade desviante é, segundo a autora, a estratégia mais viável para aumentar as possibilidades de vida das pessoas mais vulneráveis. As práticas de desvio não são necessariamente desafiadoras das formas e distribuição desigual de poder. Muitas vezes elas produzem comportamentos que buscam autonomia para a própria vida dos indivíduos, podendo, ao invés de transformar a correlação de forças sociais, a agência ser utilizada para perseguir desejos e buscar melhores condições de vida. Nesta forma, o desvio não seria uma forma de resistência, mas um ato desafiador frente às leis, às normas, às interações e obrigações (COHEN, 2004).

O desvio pode proporcionar mudanças mais estruturais quando organizado conscientemente, o que seria, para Cohen (2004), uma forma de resistência: quando os comportamentos desafiadores e desviantes são utilizados em atos conscientes que abrem as portas para um movimento de mobilização política. O que distingue um ato desafiador de um ato de resistência é a articulação política consciente.

Podemos afirmar, a partir da experiência relatada, que o desvio produzido pelos percussores e atores do Hip Hop local tomou a forma de resistência a partir do momento em que eles criam suas organizações políticas. Eles desestabilizam as relações de poder reivindicando o lugar da diferença e disputando seus espaços políticos.

Neste período em que muitos ativistas do Hip Hop estão envolvidos com as demandas sociais e políticas da cidade, surge um debate entre a ideia de cultura ou movimento Hip Hop. Essa é uma discussão que ultrapassa o nível local, estando fortemente presente no Hip Hop brasileiro na primeira década dos anos 2000. No Brasil, como pode ser observado nas atas dos encontros nacionais de Hip Hop, começaram a surgir divisões entre aqueles que fazem do Hip Hop um movimento de cunho político, social e militante, através da atuação em suas comunidades, e que queriam se diferenciar por isto, e aqueles que atuavam tendo como referência a vida profissional que esta manifestação cultural pode lhes oferecer. A partir dessa polêmica surge a seguinte discussão: Cultura ou Movimento Hip Hop?

Um rapper chamado Jorge Hilton de Assis Miranda, integrante da banda Simples Rap'ortagem, da Posse Zulu Nation Brasil, e formado em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia, inspirado pelo debate que acontecia neste momento, deu a seguinte definição para esta discussão:

A Cultura está no Movimento, mas nem sempre o Movimento está na Cultura;
 Na Cultura se tem artistas, no Movimento se tem arte-educadores;
 A Cultura trabalha o lado profissional, o Movimento trabalha o lado militante;
 A Cultura é global (mundial), o Movimento é local (regionalizado);
 A Cultura é passível de se tornar moda, o Movimento jamais;
 Objetivo da Cultura: divulgar o Hip-Hop. Objetivo do Movimento: através do Hip-Hop transformar a realidade;
 A Cultura é instrumento do Movimento, o Movimento é filho da Cultura;
 Na Cultura se tem 4 elementos: rap, breaking, graffiti e dj. No Movimento se tem esses 4, e mais um quinto elemento: a militância (no Movimento todos são militantes);
 Na Cultura se vê atitude, no Movimento se vê atitude e consciência;
 Na Cultura a "batalha" é entre os artistas, no Movimento a batalha é contra o sistema;
 A Cultura mobiliza; O Movimento articula;
 A Cultura sem Movimento é caolha e o Movimento sem Cultura é aleijado.
 (artigo foi avaliação final na disciplina Sociologia do Trabalho ministrada por Maria da Graça Druck, semestre 2005-1 na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFBA. Revisado em junho de 2006).

Através da definição de Miranda (2005) podemos entender como estavam sendo compreendidas as diferenças existentes entre o papel das organizações de Hip Hop, e a ação dos Hip Hoppers profissionais. A cultura quando transformada em movimento, ou seja, utilizada como instrumento de arregimentação, tem um caráter revolucionário, um

potencial transformador da realidade, portanto, cultura e movimento se completam, mas a cultura pode andar sozinha, em caráter comercial.

Sobre este debate, Brown afirma que a sua relação com a cultura e o movimento se estabelece da seguinte maneira:

(...) da cultura porque eu canto Rap e também sou produtor cultural, eu promovo alguns eventos na cidade, então essa é a parte cultural, a parte do movimento porque eu faço a discussão política, e também a gente faz a discussão de movimento pro movimento, as ações que a gente tem que tomar coletivamente e regionalmente, as ações que a gente tem que tomar a nível local (...)

Hoje existem vários grupos organizados na cidade de Sorocaba, como o próprio “Rima e & Revolução”, já citado, a Posse “Família Aqui Tem União”, “Ação Periférica”, “Nossa Cara Preta”, entre outros, como também há diversos coletivos de artistas que veem nos elementos do Hip Hop uma possibilidade para avançar na vida profissional.

4.2 Márcio Brown depois do Hip Hop: Uma constituição autobiográfica

(...) o Hip Hop pra mim, hoje, serve como meio de identidade; a minha identidade é o Hip Hop, eu vivo, eu durmo, só não como porque o Hip Hop não come, do resto eu faço tudo (...) (Márcio Brown)

Após o contato com o Hip Hop, Márcio Roberto dos Santos passa a ser conhecido como Márcio Brown, isto porque, na época, ele gostava muito das músicas do James Brown e do Mano Brown dos Racionais MC's.

Seus primeiros passos nesse movimento se deram como B.boy, mas foi no Rap que continuou sua trajetória como Hip Hopper. Seu primeiro grupo, formado com seu amigo de dança, Elvis, foi o Juventude Negra, a partir do qual começou a sistematizar as suas ideias para compor suas letras de Rap, entre as quais, recorda ele, abordava a temática do menor abandonado. Depois do Juventude Negra, participou do grupo “Os Brothers do Rap”, do qual ele e seus amigos desistiram pelo fato de existir, em São Paulo, um grupo chamado “The Brothers of Rap”. Mais adiante formaria o “DMR -Defensores do Movimento Rap”, o qual, após obterem conhecimento sobre o que era o Hip Hop, passou a significar “Dança, Movimento e Ritmo”. Compôs também os grupos “Irmãos de Quebrada”, “Gangstar Rap”, “Fora do Crime” (primeiro grupo de Sorocaba a gravar um CD), “X-4”, “13 Volts”, e hoje faz parte da “Banda Fuzuê”, que mistura Hip Hop com percussão e outras manifestações da cultura negra.

Ao abandonar as ruas, Brown começa a trabalhar, junto com outros colegas dos bailes, numa distribuidora de ovos. Logo depois, inicia a sua trajetória profissional associada ao Hip Hop, trabalhando em todas as lojas de discos da cidade: Maçã Discos, Power Discos, Company Discos e Dimensão 5. No contato com o PT, passa a ser um interlocutor entre Hip Hop e o partido. Além disso, produziu shows, bailes e outras intervenções culturais na cidade. Hoje é assessor do Deputado Estadual Hamilton Pereira, Presidente do Conselho Municipal da Comunidade Negra de Sorocaba e membro-fundador da Associação Ação Periférica.

As músicas que marcaram sua vida foram: “Corpo fechado” do Thaíde e Dj Hum, “Beco sem saída” e “Racistas otários” dos Racionais MC’s, que, segundo ele, quando foram lançadas, retratavam o que estava vivendo na época.

“Corpo fechado” retrata a vida de um garoto sem identificação, proveniente da periferia, protegido pelos orixás, que abandonou a escola aos 10 anos de idade e viveu livre pelas ruas. Na narrativa, o cantor diz que foi nas ruas que se educou, sendo ele um homem bom, porém vingativo. A ênfase no seu nome, Thaíde, denota uma particularidade de sua vida: “Thaíde, o meu nome é Thaíde”, e finaliza com a seguinte estrofe:

“Não nasci loirinho com o olho verdinho,
Sou caboclinho comum nada bonitinho,
Feio e esperto com cara de mal,
Mas graças a Deus totalmente normal.”

“Beco sem saída” é iniciada com a reflexão: “qual seria o meu destino senão cantar”, seguindo para uma abordagem sobre a rejeição, a vida desabrigada nas ruas, as condições desiguais vividas pelos negros, a partir da qual criticam o que chama “sistema” do país. A segunda parte da música vem com uma repreensão aquilo que chamam de “inércia” daqueles que não se movimentam por uma vida melhor, e deixam a seguinte mensagem:

Talvez a base disso tudo esteja em vocês mesmos
E a consequência é o descrédito de nós negros
Por culpa de você, que não se valoriza
Eu digo a verdade, você me ironiza
A conclusão da sociedade é a mesma
que, com frieza, não analisa, generaliza
e só critica, o quadro não se altera e você
ainda espera que o dia de amanhã será bem melhor
Você é manipulado, se finge de cego
Agir desse modo, acha que é o mais certo
Fica perdida a pergunta, de quem é a culpa

do poder, da mídia, minha ou sua ?
 As ruas refletem a face oculta
 de um poema falso, que sobrevive às nossas custas
 A burguesia, conhecida como classe nobre
 tem nojo e odeia a todos nós, negros pobres
 Por outro lado, adoram nossa pobreza
 pois é dela que é feita sua maldita riqueza

A terceira parte da música retrata uma vida inteira sem mobilidade social, deixando como desafio a possibilidade de derrubar uma “muralha imaginária” das desigualdades através da persistência, lembrando da regra “cada um por si” e finalizando “Será que você é capaz de lutar? É difícil, mas não custa nada tentar”. A música aborda a vida como um beco sem saída, do qual não se pode fugir, e que o dia de amanhã sempre nos espera.

A terceira música, entre as apresentadas que marcaram a vida do Brown, se inicia com a seguinte frase “racistas otários nos deixem em paz”. Ela aborda a injustiça e o abuso de autoridade de policiais com os cidadãos negros, que recebem para proteger a população e acabam agredindo e criminalizando pessoas do bem pela cor da sua pele e classe social. No trecho que segue abaixo, é realizada uma crítica à sociedade “preparada para matar”, na qual as principais vítimas são negras e os ataques de origem racial são comparados com o holocausto:

Nos empurram à incerteza e ao crime enfim
 Porque aí certamente estão se preparando
 Com carros e armas nos esperando
 E os poderosos me seguram observando
 O rotineiro Holocausto urbano
 O sistema é racista cruel
 Levam cada vez mais
 Irmãos aos bancos dos réus
 Os sociólogos preferem ser imparciais
 E dizem ser financeiro o nosso dilema
 Mas se analisarmos bem mais você descobre
 Que negro e branco pobre se parecem
 Mas não são iguais
 Crianças vão nascendo
 Em condições bem precárias
 Se desenvolvendo sem a paz necessária
 São filhos de pais sofridos
 E por esse mesmo motivo
 Nível de informação é um tanto reduzido
 (Racistas Otários – Racionais MC's)

Aparece também, neste trecho, uma crítica à abordagem sociológica que tratam os problemas sociais pelo viés econômico, como se brancos e negros fossem iguais, o que eles contrariam. Nas próximas partes, o grupo faz referência à ancestralidade e às condições de vida da população negra:

Os poderosos são covardes desleais
 Espancam negros nas ruas por motivos banais
 E nossos ancestrais
 Por igualdade lutaram
 Se rebelaram morreram
 E hoje o que fazemos
 Assistimos a tudo de braços cruzados
 Até parece que nem somos nós os prejudicados
 Enquanto você sossegado foge da questão
 Eles circulam na rua com uma descrição
 Que é parecida com a sua
 Cabelo cor e feição
 Será que eles vêem em nós um marginal padrão
 50 anos agora se completam
 Da lei anti-racismo na constituição
 Infalível na teoria
 Inútil no dia a dia
 Então que fodam-se eles com sua demagogia
 No meu país o preconceito é eficaz
 Te cumprimentam na frente
 E te dão um tiro por trás
 (Racistas Otários – Racionais MC's)

A música faz referência aos ancestrais abordando a importância da continuidade da “luta”, criticando aqueles que nada fazem diante da situação, finalizando com a seguinte mensagem:

Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos
 O preconceito e o desprezo ainda são iguais
 Nós somos negros também temos nossos ideais
 Racistas otários nos deixem em paz...

Além disso, ironizam, nessa música, a seguinte frase: “O Brasil é um país de clima tropical onde as raças se misturam naturalmente, e não há preconceito racial”, a qual é seguida de gargalhadas.

Segundo Osmundo de Araujo Pinho, o discurso dos Racionais MCs “se constitui como portador de um contradiscurso (pós) moderno, vinculado a outras experiências contradiscursivas do Atlântico Negro” (2001, P. 68). A música negra cumpre um papel fundamental na construção de discursos e identificações da diáspora, e “compõe um repertório francamente translocal, alimentado pela retórica de rememoração/expiação das amarguras da escravidão e pela exaltação utópico-milenarista de africanidade” (PINHO, 2001, P. 75).

Márcio Roberto dos Santos afirma: “se não fossem esses Rap’s eu não seria o Márcio Brown”. Em um dos trechos da sua história de vida ele lembra que, no seu último

dia na praça da Sé, quando ainda era criança e ficava pelas ruas, quase morreu nas mãos da polícia:

“eu tava dormindo era umas 5h da manhã, mais ou menos, aí chegaram os policiais da Rota (Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar) engatilhou a [pistola] 12 na minha boca e falou “ou você corre ou morre”. Eu corri e aí hoje eu tô aqui, tanto que tem uma música minha que é “Policiais Marginais”, tá no disco do fora do crime. Por que policiais marginais? Uma por essa atitude do policial de pegar o garoto, engatilhar a 12 na boca dele e mandar ele correr ou morrer, e outra porque muitas vezes que a gente tava na rua a polícia enquadrava a gente e roubava o que a gente tinha”

Futuramente, a partir do contato com os bailes no Clube 28 de Setembro, Brown dá novos rumos a sua vida. Começa a frequentar diversas festas “Black” em Sorocaba, e neste percurso, com seus outros amigos negros, era enquadrado pela polícia nas ruas.

(...) e nessa época daí a gente era o terror né, um monte de neguinho da Vila Fiori, Vila Carol, Mineirão, a gente andava em uma banca de um monte de negro e polícia, a todo momento, em cada esquina, a gente era enquadrado. Eu me lembro que aqui em Sorocaba não tinha terminal e todos os ônibus paravam ali no mercadão, e eram aquele monte de negros subindo pro 28, daí teve um dia que a gente veio no ônibus Mineirão e quando a gente chegou ali no mercado pra descer, tava lá um monte de viatura de polícia, aí os ônibus...tinha o cobrador ainda naquela época, então você tinha que entrar pela frente né, aí quando o ônibus parou, entrou uns policiais pela frente, outros por trás, daí os negros todos sentados e aí os policiais falaram assim: todos os negros pro fundo e os brancos descem. Nessa que os negros ficaram e os brancos saíram, todo mundo ali enquadrado, mão na parede e tal e borrachada em todo mundo e não sei o que, mas mesmo assim, mesmo a gente levando borrachada da polícia a gente não desistiu de ir pro baile né, porque a gente queria se divertir, conhecer meninas e tal né, porque a diversão era essa. (Marcio Brown)

As mensagens das músicas, as quais ele afirma terem marcado sua vida, estão, de certa forma, relacionadas com a sua trajetória de vida. Um processo que envolve pobreza, vulnerabilidade de desumanização.

Sobre as diferenças que o Hip Hop trouxe para a sua vida, Brown afirma:

(...) antes de eu conhecer os bailes blacks, de conhecer o Hip Hop o Rap tal, eu andava por aí a toa com os moleques aí eu nem tinha sabe, as pessoas me discriminavam tudo, mas eu não tava nem ai eu nem tinha essa visão do racismo pra mim é, porque eu era, era moleque de rua então para mim esse era o preconceito e na realidade hoje eu vejo que o preconceito era porque eu era negro, era negro e andava careca né, as pessoas inclusive em alguns lugares, eu me lembro que andando pela uma calçada e vinha uma mãe com um menininho, e essa mãe pegava e atravessava a rua porque um neguinho tava vindo com outro neguinho, que que é isso? Né, naquela época eu não entendia, então a gente andava e nem prestava atenção eu registrei só que eu nem liguei né (...)

Esta fala de Márcio Brown nos mostra que foi através do Hip Hop que ele conseguiu ter a percepção dos processos pelos quais passou em sua vida. Em outro trecho ele continua:

(...) algumas vezes as pessoas me chamarem de suco de pneu né, de cojaque tal essas coisas todas, a gente nem ligava pra isso, se fosse hoje, eu saberia o que fazer, mas naquela época não tinha nem como se importar com isso né, só que os negros mais velhos, nas rodas, eles já falavam sobre racismo, preconceito, essas coisas, então isso foi marcando a mente da gente, e aí fez a gente se identificar com a cultura Hip Hop, com que isso fizesse parte da vida da gente também, de a gente lutar contra essas coisas (...)

Para ele o Hip Hop é um movimento negro porque, conforme suas palavras, “surge da comunidade negra, e a sua raiz é negra”, e porque a pauta de outros movimentos negros sempre estiveram presentes no Hip Hop.

As personalidades que se tornaram referência para ele são Malcom X e Bob Marley, e a nível local, como descreve, os ativistas dos Fóruns de Hip Hop.

Depois do Hip Hop, Brown afirma que teve as portas abertas em qualquer cidade para a qual viajava, pois as pessoas conheciam sua atuação neste movimento. O Hip Hop deu nova dinâmica para a vida de Márcio Brown, que de morador de rua foi candidato a vereador da cidade.

Hoje, para ele, ser um Hip Hopper é:

(...) ser um cidadão do bem, que sabe dos seus direitos, respeita o seu próximo, isso pra mim é ser Hip Hopper, é ser (...) um cidadão de atitude, ser um cidadão negro, saber que eu sou negro, saber que eu tenho que respeitar o branco que anda do meu lado, tentar fazer o entendimento do branco com o negro e o negro com o branco, porque a gente precisa se respeitar, porque o negro precisa de mais espaço na sociedade, nós precisamos de mais médicos negros, advogados negros, políticos negros, pessoas que fazem a diferença na sociedade, podem ser negras e também pode ser brancas também (...)

Hoje, por ter como “maior referência a comunidade negra”, a música que mais gosta de cantar é “Coisa de negro”, na qual a trata África como templo de influência para todas as dimensões da vida: fé, relações pessoais, sobrevivência e consciência negra. Na mesma música, ele pede por melhores condições de vida, “mudar o que a pele sente” a partir das sementes que já foram plantadas, além de exaltar a diversão. Para ele, nesta música, ser negro é ter influência de guerreiro, e não deixar ser explorado.

O seu maior sonho foi realizado em 1998, quando gravou o CD do “Fora do Crime”. Outro sonho realizado foi a criação da Associação Ação Periférica, pois sempre teve vontade de compor um grupo coeso que fizesse algumas ações pelas comunidades.

Entre os sonhos que ainda pretende realizar, estão reformar a casa de sua mãe com o seu próprio trabalho e profissionalizar o Hip Hop de Sorocaba, sem perder a vertente militante, que deve ser acompanhada da possibilidade dos ativistas desse movimento viverem dele.

Márcio Brown hoje tem 33 anos, voltou a estudar e busca eliminar o ensino médio por meio do sistema de pontuação do ENEM. Entre os seus sonhos atuais está o desejo de cursar uma faculdade, o que ele acredita que contribuirá para influenciar positivamente a família que vem construindo. Ele é casado e tem dois filhos: uma menina e um menino.

(...) ser pai pra mim, hoje, é tentar corrigir através do meu filho tudo o que eu fiz de errado, e também tudo o que eu não fiz, ser pai é você colocar um cidadão no mundo, e dar educação pra esse ser humano e fazer com que ele seja consciente da sua comunidade e das suas obrigações (...)

É falando sobre a família que Brown termina de descrever sua trajetória e traça suas perspectivas futuras.

Ao refletir sobre seus sonhos e os elementos valorizados por ele hoje, me remeto a ideia de “agência” apresentada por Sherry Ortner (2006). A autora apresenta dois tipos de agência, a “agência de projetos” e a “agência de poder, sendo que a primeira envolve atores engajados em projetos culturais que buscam transformar suas vidas, enquanto que a segunda envolve a “dialética de dominação e resistência”.

Para Ortner (2001) os sujeitos subalternizados na sociedade lançam mão de duas estratégias para exercer a agência:

(...) resistindo à dominação por meio de uma série de maneiras, mas também tentando sustentar seus próprios projetos culturalmente constituídos, fazer ou sustentar certo tipo de autenticidade cultural (ou, no caso, pessoal) “nas margens do poder”. (ORTNER, 2006, P. 69)

A autora aborda a distribuição desigual de agência, sendo que ela pode ser usada tanto como forma de dominação quanto de resistência.

As pessoas em posições de poder “têm” – legitimamente ou não - o que poderia ser considerado “muita agência”, mas também os dominados sempre têm certa capacidade, às vezes muito significativa, de exercer algum tipo de influência sobre a maneira como os acontecimentos se desenrolarem. Portanto, resistência também é uma forma de “agência de poder” (ORTNER, 2006, P. 64).

Na forma como apresenta sua articulação política e coletiva, Márcio Brown exerce a agência como forma de resistência. No entanto, é com foco na “agência de projetos” que

ele finaliza sua autobiografia. A “agência de projetos”, apresentada por Ortner (2001), está relacionada com os projetos de vida perseguidos por pessoas que querem mudar sua condição social envolvida numa estrutura de desigualdades, e que jogam seus “jogos sérios” mesmo frente a condições desiguais com outras forças.

“Rap é o que pra mim e pra você?

Rap é vida!”

(Amanda Negrasim – Amor ao Rap)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência explicitada na presente pesquisa mostrou que a trajetória de vida é um elemento que revela grandezas da vida social que ultrapassam a dimensão pessoal dos sujeitos estudados. Ela envolve a interação entre atores e está inserida dentro de uma estrutura que, como nos mostra o itinerário de Márcio Brown, não é estática, se dinamiza e pode passar por mudanças. Por mais complexas e difíceis que sejam as transformações sociais, elas existem. De acordo com Sherry Ortner, sempre há resistência em relação à estrutura e os “subordinados nunca são completamente destituídos de agência” (2006, P. 71). Para a autora, há uma relação dinâmica entre indivíduos e forças sociais, sendo que um não antecede ou é mais importante do que o outro.

Desde o período da escravidão, a população negra sorocabana criou mecanismos de resistência e buscou transformar sua condição de escravizados, inventando dentro da própria estrutura existente estratégias de libertação como a compra de alforrias e as fugas. Após a abolição, enfrentaram as conseqüências da ideologia racial presente no imaginário social que tiveram como consequência situações de desigualdades.

A história autobiográfica de Márcio Brown, referenciada em elementos que remetem a ancestralidade, identidade negra, racismo e experiências comuns com outros amigos sempre caracterizadas racialmente, nos mostra o quanto esse passado compartilhado pelos africanos e suas experiências no Novo Mundo ganham importância na compreensão e reflexões do sujeito sobre a sua vivência nos dias atuais.

As experiências da diáspora negra, embora não sejam essencialmente africanas e se configurem como produto das interações sociais entre os africanos no Novo Mundo, como vimos no capítulo 2, carregam características em comum: o passado escravista, a colonização e racialização. Esse fato faz com que muitas manifestações negras remetam a um discurso enraizado na África. A diáspora negra não pode ser compreendida sem analisarmos os aspectos sócio-históricos sobre os quais a população negra vem se referenciando e se apropriando para reivindicar identidades e construir discursos políticos transnacionais.

Essa volta ao passado é recorrente nos relatos elaborados por Márcio Brown referentes a sua vida, sobre a qual todas as passagens foram racialmente marcadas: quando morador de rua recebeu vulgos que recorriam a sua identidade racial, em sua infância ao receber apelidos que davam uma conotação pejorativa a sua cor e nas vezes que foi abordado pela polícia e era sempre lembrado sobre quem era. A volta ao passado também surgiu quando teve contato com os bailes *black* de modo que primeiro elemento a ser

destacado foi a presença massiva de sujeitos negros se divertindo e afirmando suas identidades raciais ou quando deu início à sua atuação *no Hip Hop* com seu primeiro grupo de *Rap*, o Juventude Negra. Ao escrever suas letras, Brown marcava fronteiras identitárias e reverenciava personalidades e coletivos históricos negros. Hoje ele é presidente do Conselho Municipal da Comunidade Negra de Sorocaba.

Como ele mesmo afirma “foi por meio do Hip Hop que eu pude me reconhecer enquanto negro, ter contato com a história do meu povo e construir a consciência negra”. Em sua música *Vida* ele passa a seguinte mensagem:

Nagô, Banto, Ioruba.
Hip Hop faz vidas transformar.
 VIDA, COMO QUERO VIDA.
 VIDA, MEU DIREITO VIVA...VIVA!
 Viva as pessoas,
 Tenha um bom coração.
 Na veia corre sangue,
 Preto, branco, é vermelho de paixão.
 (...) Unidade na diversidade,
 É que tá feio o preconceito no mundão.
 (...) Negro, pele, alma, sangue e perfeição.
 Na humilde, com respeito e emoção,
 Adrenalina vai milhão.
 Veja tudo aqui de cima,
 Lá embaixo só parece mais um grão.
 Plante o trigo, faz o pão.
 Lute, mude a situação.
 Liga o som é Rap,
 Que o *groove* treme o chão.
 Pensar, sentir e reagir.
 Na guerra tem batalha,
 Que não dá pra fugir.
 Unidos vamos resistir.
 Referência é Preto Pio, Steve Biko e Zumbi.
 Morreram no passado,
 Pra vivermos aqui.
 (Márcio Brown)

De acordo com Osmundo de Araújo Pinho (2001), essa reivindicação discursiva “de uma história, identidade e culturas oprimidas e diferenciadas”, não contraria os ideais de libertação presentes na crítica pós-colonial às essencializações, isto porque ela é produzida como uma ferramenta de enfrentamento e negocia “com as condições objetivas que são as marcas do campo de força no qual atuam” (2001, P. 78). Assim, o autor cita bell hooks (1994), por meio da qual afirma que “às críticas as identidades essenciais não representa a renúncia a projetos emancipatórios de identidade negra, mas aponta o imperativo de encontrarmos formas libertárias de definição e subjetividade” (2001, P. 78). Desse modo, de acordo com Pinho, os discursos essencializantes produzidos no *Rap*, por

exemplo, reconstróem argumentos de pertencimento em um processo de lutas, repondo a diferença cultural como diferença política.

É correto afirmar que a consciência negra é uma construção política. Steve Biko (1970), em seu texto “A consciência negra e a busca da verdadeira humanidade” presente no livro *Escrevo o Que Eu Quero*, publicado em 1990 no Brasil, define a consciência negra como um laço de solidariedade entre negros. Biko fala do contexto em que a África do Sul vivia o *apartheid*, e a população negra encontrava-se em condição desfavorável em relação aos brancos.

Para Biko, falar sobre a consciência negra seria irrelevante em uma sociedade igualitária, em que as pessoas não fossem exploradas ou diferenciadas pela cor da sua pele. Ele afirma que a questão da discriminação baseada na cor foi deliberada por razões econômicas para favorecer um grupo em detrimento de outro. Biko propõe uma reflexão crítica sobre a construção de uma “verdade” cuja motivação é “a autoridade, a segurança e o conforto”, ou seja, na relação entre grupos colocados sobre fronteiras diferentes, o privilégio do qual goza um dos grupos é construído e naturalizado como se o seu lugar fosse estabelecido e não edificado socialmente, o que cria barreiras para os grupos que estão fora da linha do privilégio, tornando mais lento seu processo de mobilidade social.

Na perspectiva do autor, quando um grupo tem a oportunidade de vivenciar a riqueza, a segurança, o prestígio, pode começar “acreditar numa mentira óbvia e aceitar como normal que só ele tenha direito ao privilégio”, convencendo-se de todos os argumentos que sustentam a mentira. Assim, o que seria uma questão econômica visando manter regalias, pode se transformar em um problema sério em si mesmo, que neste caso seria o desprezo e a crença na inferioridade do negro pelo branco.

A mentira naturalizada como verdade é sustentada através de mecanismos institucionais que negam aos negros oportunidades de provar que são iguais aos brancos impossibilitando-os de adquirir conhecimentos e de serem protagonistas de suas próprias vidas. Para Biko “os limites dos tiranos são determinados pela resistência daqueles a quem oprimem”. A consciência negra, defendida por Biko, quer desmistificar o lugar do negro, mostrando-o como teve a sua humanidade roubada, e uni-los em torno daquilo que se tornou causa de sua opressão, a cor da sua pele, para assim trabalharem em conjunto pela libertação das amarras ideológicas. Esta consciência propaga o “orgulho grupal” e estimula os negros a exercerem suas potencialidades de forma “menos dependente e mais livre para expressar sua dignidade humana”. Para isto é necessário: 1) questionar velhos conceitos,

valores e sistemas; 2) ao encontrar as respostas, trabalhar coletivamente para a conscientização que tem como objetivo colocá-las em prática.

A “mentira” não serviu somente para excluir o sujeito negro, mas para inferiorizar todos os valores culturais que eles compartilhavam. A consciência negra tem como missão reescrever a história enfatizando as experiências negras bem-sucedidas e valorizar as tradições e dinâmica cultural não permitindo que os ideais de “civilização” anule suas importâncias. Isso se faz necessário devido a narrativa colonial retratar o negro como derrotado, anulando suas contribuições. Assim, para Steve Biko, chegaríamos a “uma verdadeira humanidade, onde a política de poder não tenha lugar”.

Como podemos observar, Steve Biko defende que a apropriação da identidade racial, esta usada para diferenciar e desumanizar o sujeito social negro, seja utilizada por este grupo como elemento unificador na luta pela busca de sua humanidade. Seria uma união através daquilo que os generalizou enquanto grupo: a negritude de sua pele.

Para Stuart Hall (2003) a construção de uma identidade essencializada é fraca porque confunde aquilo que foi construído socialmente com o natural, ou seja, “naturaliza e deshistoriciza a diferença”.

No momento em que o significante "negro" é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria racial biologicamente constituída, valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir. Além disso, como sempre acontece quando naturalizamos categorias históricas (pensem em gênero e sexualidade), fixamos esse significante fora da história, da mudança e da intervenção política. E uma vez que ele é fixado, somos tentados a usar "negro" como algo suficiente em si mesmo, para garantir o caráter progressista da política pela qual lutamos sob essa bandeira — como se não tivéssemos nenhuma outra política para discutir, exceto a de que algo é negro ou não é (HALL, 2003, P. 345).

O perigo para Hall (2003) é que ao purificar o impuro, podemos deixar de tratar identidade e diferença como fronteiras políticas, simbólicas e posicionais reduzindo-as a algo genético, traduzindo natureza em política. Ele propõe que nossas atenções sejam dirigidas não para a homogeneidade da experiência negra, mas para a sua pluralidade, ou seja, que apreciemos as diferenças históricas e múltiplas experiências desse povo.

Vale lembrar que Steve Biko, ao defender a consciência negra, tem como base um mecanismo de opressão que generalizou as especificidades dos povos negros reduzindo-as a cor da sua pele, esta utilizada para a exclusão. Isso não quer dizer que ele reduza as múltiplas experiências de um povo em uma só, mas que esse povo se reúna em torno de algo que encontram em comum nessas experiências diversas.

Hall defende que um grupo, ao procurar uma identidade racial essencializada na qual pode se achar seguro, não terá nenhuma garantia de que ela seja sempre “libertadora e progressista em todas as dimensões” (HALL, 2003, P. 247).

Para os autores pós-coloniais, as lutas anti-coloniais clássicas como o movimento da negritude e o pan-africanismo ocorreram dentro da episteme colonial, através da apropriação e atribuição de novos significados às categorias essenciais, reificando, de certa forma, a dicotomia colonizador-colonizado. Os pós-coloniais exigem outra atitude: a crítica aos operadores de exclusão para a descolonização de nossas mentes.

(...) exige-se agora a diluição crítica de todas aquelas fronteiras vistas como legados do colonialismo, de um lado, e das lutas anti-coloniais, de outro lado (...) o projeto pós-colonial procura, no fundo, “reinscrever” o colonizado na modernidade; entretanto, não mais como “o outro” do Ocidente, e sim como parte integrante e constitutiva daquilo que foi construído – discursivamente – como moderno (HOFBAUER, 2009, P. 123).

No entanto, entre os pós-colônias, encontramos um conceito que traz uma outra compreensão da perspectiva dos movimentos sociais que buscam a libertação por uma via essencializante, o “essencialismo estratégico”, cunhado por Gayatri Chakravorty Spivak e apresentado no livro *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Segundo Spivak (1989), o posicionamento contra o essencialismo se deve a sua ligação com o universalismo, ou seja, a crença de que hierarquicamente uma identidade é superior a outra. Ela defende que é necessário, para a ação política, interceder em favor de uma essência, tendo cuidado com as armas do discurso “dominante”. Embora critique os binarismos construídos entre o “eu” e o “outro”, a autora defende o “essencialismo estratégico” como um laço de solidariedade temporária que permite a ação de determinados grupos “dominados”. Apelando para laços culturais e históricos comuns no sentido de construir uma identidade política necessária para a intervenção diante de sua condição social, esses grupos criam diferenças essenciais. Porém, para a autora, esta estratégia tem que ser adotada de maneira crítica e vigilante para não naturalizar essas diferenças, um perigo existente.

Mesmo que essas diferenças essenciais sejam perigosas, acreditamos que seja necessária a sua operacionalização como forma de reverter às contradições existentes entre diferentes grupos sociais. Levamos em consideração a afirmação de Avtar Brah (2006) de que “as formas de categorização podem limitar, mas também abrem possibilidades para a agência”.

O *Hip Hop* é uma manifestação cultural que surge de ações produzidas por sujeitos desviantes, conforme apresentado no capítulo 4, que fora da normatização estabelecida

pela sociedade desafiam a mesma projetando identidades alternativas que rompem com os padrões dominantes e acabam por inaugurar novas identidades (COHEN, 2004). Quando organizados de forma consciente, esses atos desviantes criam formas de resistência.

Vemos o *Hip Hop* tanto como um projeto desafiador das normas sociais, assim como uma forma de resistência, quando criadas articulações em torno deste movimento. Não deixamos de levar em consideração a desconstrução dos operadores ideológicos das relações de poder pelos autores pós-coloniais e dos estudos culturais, mas atentamo-nos para a importância dessas articulações que estão sendo realizadas pelos sujeitos diaspóricos que Spivak denomina de essencialismo estratégico.

Assim como nos guetos do Bronx e nas periferias de São Paulo, a experiência de Sorocaba retrata, de maneira peculiar, os efeitos do racismo na trajetória da população negra. Embora lancemos mão de poucos dados estatísticos para compreender a complexidade dessa vivência, a pesquisa histórica de Carlos Carvalho Cavalheiro e Florestan Fernandes, aliadas a experiência de vida de Márcio Brown, demonstram o quanto um imaginário social nutrido por ideologias raciais enraizadas no período da escravidão ainda tem impacto na vida de pessoas negras, tanto na forma como se estabelecem as desigualdades como na possibilidade de agenciamento da realidade através das identidades estabelecidas.

É evidente o lugar que tiveram como sujeitos a população negra sorocabana, desde as ações de resistência a contribuição social, cultural e política para a cidade. Eles negaram as situações de subordinação e reinventaram as formas de ser negro nos espaços em que o samba, a capoeira e a religião foram perseguidos. Nada diferente do que relata Márcio Brown sobre a repressão sofrida pelo *Hip Hop* hoje.

Ao olhar para a trajetória da família de Márcio Brown, a sua experiência antes de conhecer o *Hip Hop* e as transformações que este contato proporcionou a sua vida, revela-se o papel arregimentador que o *Hip Hop* pode ter nessas comunidades de periferia, oferecendo nestes espaços elementos que possibilitam a transformação social. Das ruas ao reconhecimento institucional ele percorreu um longo caminho, sendo que a entrada do *Hip Hop* em sua vida constituiu, como vimos em seus relatos, o ponto de ruptura com a marginalidade.

Levando em consideração a realidade dos jovens do Bronx no contexto em que surge o movimento *Hip Hop*, dos jovens paulistanos com a chegada desse movimento, do contato deslumbrado de Brown com o primeiro baile *black* e a sua inserção nesse

movimento, deixamos como pergunta algo que é constantemente questionado entre os ativistas desse movimento: *Hip Hop* salva?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Elaine Nunes de. (1996) Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. São Paulo: FE/USP.

ANDREWS, George Reid. Democracia racial brasileira: 1900-1990: um contraponto americano. In: Estudos Avançados, nº 11, 1997, P. 95-115.

BANES, Sally. Breaking. In: That's the joint!: The Hip-Hop Studies Reader / edited by Mark Anthony Neal and Murray Forman. New York, Routledge, 2004.

BARTH, Fredrik. "Os grupos étnicos e suas fronteiras"(1969). In: BARTH, Fredrik (org.: Lask, Tomke). O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 2000 (p. 25-35).

BERNARDO, Terezinha. Memória em branco e negro: um olhar sobre São Paulo. São Paulo: Educ, 1998.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia. Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BIKO, Steve. A consciência negra e a busca de uma verdadeira humanidade. In: Escrevo o que Eu Quero - Seleção dos principais textos de Steve Biko. Editora Ática, 1990.

BONI, Valdete; QUARESMA, Silvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: Como fazer entrevistas nas Ciências Sociais. In: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC, Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. A Ilusão Biográfica. Paris: 1986. In: AMADO, J.; FERREIRA, M.M. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996.

_____. A Gênese dos Conceitos de Habitus e de Campo. In: O Poder Simbólico. Tradução de Fernando Tamaz. DIFEL Editora, 1989.

_____. Coisas ditas. São Paulo, Brasiliense, 1990.

BRAH, Avtar. "Diferença, diversidade, diferenciação". In: Cadernos Pagu 26, Janeiro-Junho de 2006: p. 329-376.

CALDEIRA, TERESA: Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo, Editora 34/Edusp. 2000.

CARVALHO. José Jorge de. O Olhar etnográfico e a voz subalterna. IN: Horizontes Antropológicos, ano 7, nº 15, Porto alegre, 2001; 107-147.

CASTLEMAN, Craig. The Politics of Graffiti. In: That's the joint!: The Hip-Hop Studies Reader / edited by Mark Anthony Neal and Murray Forman. New York, Routledge, 2004.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. Scenas da Escravidão – Breve ensaio sobre a escravidão negra em Sorocaba. Sorocaba: Create, 2006.

_____. Considerações sobre o etnocentrismo e o preconceito em Sorocaba e no Médio Tietê. Revista Histórica, Arquivo do Estado de São Paulo, edição nº 21, 2007.

CHANG, Jeff. Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-hop Generation. New York: St Martin Press. 2005.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998, p. 17-62.

COHEN, Cathy. "Deviance as Resistance: A New Research Agenda for the Study of Black Politics. In: Du Bois Review, 1:1, 2004, P. 27-45.

CUNHA JUNIOR, Henrique. Ver vendo, versando sem verso, escrevendo e se inscrevendo no Hip Hop. In:

<http://www.espacoacademico.com.br/031/31ccunha.htm>,

acessado em 06/05/07 as 15: 00h.

DAGNINO, Evelina. Sociedade civil, espaços públicos e a construção democrática no Brasil: limites e possibilidades. In: _____. Sociedade civil e espaços públicos no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 279-301.

DAMATTA, Roberto. “Digressão: A fábula das três raças ou o problema do racismo a brasileira” (In) Relativizando: Uma introdução a antropologia social. Pp. 58-85. Rio: Rocco, 1987.

DEBERT, Guita G.. Problemas relativos à utilização da história de vida e história oral. In:A aventura antropológica: teoria e pesquisa. Ruth Cardoso (org), Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

ERIKSEN, Thomas Hylland. “Ethnic identity, national identity and intergroup conflict: the significance of personal experiences”. In: Ashmore, Jussim, Wilder (orgs.). Social identity, intergroup conflict, and conflict reduction. Oxford, Oxford University Press, 2001 (p. 1-4;12-17).

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas/ Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira . Salvador: EDUFBA, 2008, 194 p.

FELIX, João Batista de Jesus. Chic Show e Zimbabwe a construção da identidade nos bailes black paulistanos. 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

_____. HIP HOP: Cultura e Política no Contexto Paulistano. São Paulo, 2005. 206f. Tese de Doutorado apresentada no curso de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

FERNANDES, Cleudemar Alves. Análise de discurso: Reflexões introdutórias.

FERNANDES, Florestan. O negro no mundo dos brancos, São Paulo, Difel, 1972.

FIGUEIREDO, Ângela; PINHO, Osmundo Araújo. Idéias Fora do Lugar e o Lugar do Negro nas Ciências Sociais Brasileiras. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 24, nº 1, 2002, p. 189-210.

FORMAN, Murray. Hip-Hop Ya Don't Stop: Hip-Hop History and Historiography. In: That's the joint!: The Hip-Hop Studies Reader / edited by Mark Anthony Neal and Murray Forman. New York, Routledge, 2004.

GEORGE, Nelson. Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth. In: That's the joint! : the hip-hop studies reader / edited by Mark Anthony Neal and Murray Forman. 2004, New York, Routledge, 2004.

GEREMIAS, Luiz. A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do HIP HOP brasileiro. Rio de Janeiro, 2006, 156f. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

GILROY, Paul. "Wearing your art on your sleeve". IN: Small Acts: thoughts on the politics of Black Cultures. Serpent's Tail. London & New York, 1993, P. 237-257.

_____. Entre Campos: Nações, culturas e o fascínio da raça. São Paulo: Anablume, 2007.

_____. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes - Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONÇALVES, Rita de Cássia; LISBOA, Teresa Kleba. Sobre o método da história oral em sua modalidade trajetórias de vida. Rev. Katál. Florianópolis v. 10 n. esp. p. 83-92 2007.

GONZALEZ, Lélia. "O movimento negro na última década." In: GONZALEZ, Lélia e HASENBALG, Carlos. Lugar de negro. Rio de Janeiro, Marco Zero, 1982.

GUIMARÃES, A. S. A. . Operários e Mobilidade Social Na Bahia; Análise de Uma Trajetória Individual. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS, v. 8, n. 22, p. 81-97, 1993.

_____. A modernidade Negra. Teoria & pesquisa, São Carlos, n. 42-43, 2003a, p. 41-62.

_____. "Notas sobre raça, cultura e identidade negra na Imprensa Negra de São Paulo e Rio de Janeiro, 1925-1950". In: Afro-Ásia, n° 29-30, p. 247-270, 2003b.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro, DP&A, 2001.

_____. Da diáspora. Identidades e mediações culturais. São Paulo, Humanitas, 2003.

_____. Quem Precisa de Identidade?. In: Silva, Tomaz Tadeu (org.). Identidade e diferença. Petrópolis, Vozes, 2000, p.103-133.

HERC, Kool. Introduction. In: Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-hop Generation. New York: St Martin Press. 2005.

HERMALYN, Gary; ULTAN, Lloyd. "Bronx" The Encyclopedia of New York City. New Haven, Yale University Press, 1995, P. 142-146.

HOFBAUER, Andreas. Entre olhares antropológicos e perspectivas dos estudos culturais e pós-coloniais: consensos e dissensos no trato das diferenças. In: Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia, nº 27, Niterói, 2009, P. 99 – 130.

_____. Uma história de branqueamento ou o negro em questão. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

HOLMAN, Michael. Breaking: The History. In: That's the joint!: The Hip-Hop Studies Reader / edited by Mark Anthony Neal and Murray Forman. New York, Routledge, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O Pensamento Selvagem. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1983.

LOWENTAL, David. "Como Conhecemos o passado. In: Projeto História". In: Trabalhos da Memória. Revista do Programa de Pós Graduação em História da PUC/SP, São Paulo, EDUC, n.17, Nov. 98, pp. 63 - 201.

MACEDO, Marcio. "Baladas black e rodas de samba da terra da garoa". In: Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. MAGNANI, José Guilherme Cantor & SOUZA, Bruna Mantese de (orgs.). São Paulo, Terceiro Nome, 2007.

_____. "Warming the Black Soul Through Vinyl Records: media, black identity and politics during the Brazilian dictatorship". Trabalho Final da Disciplina Media and Social Theory (Fall/2009) lecionada na The New School for Social Research, 2009.

_____. Anotações para uma história dos bailes negros em São Paulo. In: Bailes: Soul, Samba-Rock, HIP HOP e identidade em São Paulo. São Paulo: Quilobhoje, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. Rev. bras. Ci. Soc., Jun 2002, vol.17, no.49, p.11-29.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. Cad. CEDES [online]. 2002, vol.22, n.57 [cited 2010-12-14], pp. 63-75 .

MALINOWSKI, Bronislaw. Os argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Abril, 1984.

MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. O nascimento da cultura Afro-Americana. Uma perspectiva antropológica, Edição revista de 1992, trad. Vera Ribeiro, Rio de Janeiro, Pallas-Universidade Cândido Mendes, 2003, 113p.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana. Sociologias, n. 17, jan/jun, p. 240-264, 2007.

MOORE, Carlos. Racismo e Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MOURA, Clóvis. Os quilombos e a rebelião negra. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MORGAN, Marcyliena. The Real Hip-hop: Battling for Knowledge, Power, and Respect in the LA Underground. Duke University Press, 2009.

MUNANGA, Kabengele. Uma Abordagem conceitual das noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia. In: Relações Raciais e Educação: Temas Contemporâneos. Editora EdUFF, Niterói, Rio de Janeiro: 2002. P. 15-34.

_____. Negritude – Usos e Sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NAISON, Mark (2010), “Migração e criatividade musical nos bairros do Bronx”, in CÔRTEREAL, Maria de São José (org.), Revista Migrações - Número Temático Música e Migração, Outubro 2010, n.º 7, Lisboa: ACIDI, pp. 217-227

ORTNER, Sherry B. Poder e projetos: reflexões sobre a agência. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. 25. Conferências e Diálogos: saberes e práticas antropológicas. Goiânia: Nova Letra, 2006.

ORTNER, Sherry B. Uma atualização da Teoria Prática. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. 25. Conferências e Diálogos: saberes e práticas antropológicas. Goiânia: Nova Letra, 2006.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. O Livro vermelho do HIP HOP. São Paulo, 1997. Trabalho de conclusão de curso apresentado a Escola de Comunicação/ ECA, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

PINHO, Osmundo. "Voz ativa": rap - notas para leitura de um discurso contra-hegemônico Sociedade e cultura, Vol. 4, Núm. 2, julho-diciembre, 2001, pp. 67-92.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: Estudos Históricos, nº 2. Rio de Janeiro, 1989.

RADCLIFFE-BROWN, A.R. Estrutura e Função na Sociedade Primitiva, Petropolis, Vozes, 1973.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. O movimento HIP HOP como gerador de urbanidade: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas. Campinas, 2006. 235f. Dissertação de Mestrado apresentada no curso de Pós-Graduação em Urbanismo. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006.

ROSE, Tricia. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Wesleyan, 1994.

SANTOS, Jaqueline Lima. Ressignificando a negritude através do movimento HIP HOP: A Posse Hausa. Campinas, 2007, 127f. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, 2007.

[SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.](#)

SEYFERTH, Giralda. Os paradoxos da miscigenação: observações sobre o tema imigração e raça no Brasil. (In) *Revistas estudos Afro-asiáticos* nº 20, 1991, P. 165-185.

SILVA, Tomaz Tadeu. “A produção social da identidade e da diferença”. In: Silva, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis, Vozes, 2000 (p.73-102).

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop* / Ana Lúcia Silva Souza. -- Campinas, SP: [s.n.], 2009.

SPIVAK, G. C. In *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London, Methuen, 1987;
FUSS, D. *Essentially Speaking*. London, Routledge, 1989.

_____. *Pode o Subalterno Falar?* tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DOCUMENTOS CONSULTADOS:

Escritura das Ruas, texto de Matheus Subverso, integrante da Posse Suat Hip Hop, disponível na lista de e-mail: forumnacionaldehiphop@yahoo.com.br, acessado em 21/03/2010 as 18: 30h

Ata da reunião do Fórum Estadual de HIP HOP-SP, 2002 e 2003;

Ata de reunião de rearticulação do Fórum de HIP HOP do interior, 2009.

Carta de Princípios do Fórum de HIP HOP do interior, 2010.

Documento de Apresentação do Fórum de HIP HOP do interior, 2003.

Manifesto do I Fórum Nacional de HIP HOP.

Relatório do Fórum Estadual de HIP HOP - SP, 2002.

Relatório do I Fórum Nacional de HIP HOP, 2003.

Relatório do II Fórum Nacional de HIP HOP, 2005.

GLOSSÁRIO

(FONTE: RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. O movimento HIP HOP como gerador de urbanidade: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas. Campinas, 2006. 235f. Dissertação de Mestrado apresentada no curso de Pós-Graduação em Urbanismo. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006).

B. Boys/B. Boy - Dançarino de Breaking.

B. Girls/B. girl: Representante do gênero feminino que executa passos da dança de rua como o breaking.

Bailes Black: Ponto de encontro predominante da juventude negra, com execução de estilos musicais como soul music, funk, além de artistas nacionais como Tim Maia e Jorge Ben (Jor).

Black is beautiful: Movimento de contestação social, correlato ao Black Power, dos anos de 1960 e 1970, exercia uma atuação mais centrada na valorização da beleza, auto-estima e manifestação do orgulho da negritude.

Black Power: Movimento de contestação social originário dos anos de 1960, que pregava o pleno direito cidadão à população negra norte americana, fortemente influenciado pelos movimentos de direitos civis iniciados na década de 1950. Com o passar dos anos tornou-se um referencial de auto-afirmação da população negra mundial, sendo até hoje referência para as entidades de direitos cidadãos do povo negro.

Black soul: Movimento de meados dos anos de 1970 até meados de 1980, caracterização da utilização dos bailes blacks como ponto de encontro e politização da comunidade negra.

Black parties: Literalmente festas de quarteirão, onde os jovens dos guetos de Nova York se encontravam para se divertirem.

Blues: Gênero musical desenvolvido a partir dos lamentos dos escravos nas plantações de algodão da região sul dos Estados Unidos, se tornou o gênero musical mais influente da música norte americana, base de estilos musicais como jazz, rock and roll, rock, reggae, soul, funk, discoteca, Rap, trip hop, entre outros tantos.

Breaking: Referência a um dos estilos de dança de rua que veio a se caracterizar como um dos elementos constituintes do Hip Hop.

Bronx: Bairro do subúrbio cidade de Nova York.

Crew: Equipe de grafiteiro(a)s

DJ: Disk Jokey, elemento que junto com o MC forma a Rap music, têm a função de comandar as pick-up's e fornecer o ritmo da música.

Funk: Gênero musical oriundo da soul music, com forte influência da improvisação jazzística. Estilo de música característico dos anos 1970 que influenciou estilos musicais como a discoteca e o Rap.

Graffiti - Constitui um dos elementos do movimento Hip Hop, é a forma de expressão artística transportada para as paredes públicas.

Hip Hop: Expressão cunhada por Afrika Bambaataa em final dos anos de 1960, cujo significado seria algo em torno de pular e gritar ou balançar o corpo.

Hip Hop: Saltar mexendo os quadris. Inclui cinco elementos, o DJ, o MC, o Graffiti, e o Break.

Hip Hoppers: Adeptos da cultura e movimento Hip Hop.

Jazz: Gênero musical oriundo do blues, com forte influência da música clássica européia, considerado a grande contribuição artística da cultura norte-americana, para o século XX. Originou, entre tantos estilos musicais como bossa nova, soul, funk, reggae e o Rap.

Mc's: Mestre de Cerimônia, anima as festas, e junto com o DJ faz o RAP.

Old School: Termo utilizado para se referir a velha escola do Hip Hop, ou seja, aos antigos ativistas.

Partido dos Panteras Negras: Com os lemas “Todo poder para o povo” e “Poder Para o Povo Preto” (4P), este partido de influência maoísta criado nos anos de 1960, representou a mais radical experiência de representação política direta pela população negra dos E.U.A atuando nos guetos das cidades norte-americanas exercia sua ação reivindicatória, e contestatória, ao sistema racista vigente a época, a partir de seus núcleos de atuação política estruturados nas comunidades negras. Por influência do governo norte-americano, através de sua polícia federal (FBI) teve sua atuação política cerceada e suas principais lideranças políticas presas ou assassinadas o que levou o movimento à praticamente desaparecer em final dos anos de 1970. É, politicamente, a principal influência para o hip hop enquanto movimento social.

Pick ups: Aparelhos de toca discos de onde o DJ produz a música para a atuação do Rapper.

Posses: Organizações locais de Hip Hoppers que atuam politicamente.

Quebrada: quebrada é o bairro onde vivem.

Rap: Estilo musical formado pela atuação do DJ e do Rapper, influenciado musicalmente pela soul music e o funk, representa a união do rithymin and poetry (ritmo e poesia) daí a expressão formada com inicial das três palavras em inglês (Rap).

Rapper: Aquele(a) que tem o dom da fala, que interpreta ou é ligada a música Rap.

Scratch(s): Uma das técnicas do DJ. Consiste em tirar sons dos vinis utilizando a agulha das pick-up's para esse fim, literalmente raspasse o vinil sem alterar, riscar, os códigos musicais nele contido.

Soul music: Gênero musical de final dos anos de 1950, resultado de um amálgama de estilos como o blues, o jazz e o rock and roll, que representou a expressão da radicalização política da população negra norte americana nos anos de 1960. Foi influência seminal para a formação do reagge, do funk e do Rap.

Sound Systems: Grandes equipamentos de som utilizados para realização das black parties.