



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**



Dissertação

Horácio da Rosa Brião

O rap pelotense “manda um salve”: um estudo sobre juventude, quilombismo urbano e inclusão social

Pelotas, 2010.

HORÁCIO DA ROSA BRIÃO

O *rap* pelotense “manda um salve”: um estudo sobre juventude, quilombismo urbano e inclusão social

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Ciências Sociais da
UNIVERSIDADE FEDERAL DE
PELOTAS, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre.

Prof^a. Orientadora: Dr^a. Flávia Maria Silva Rieth

Pelotas, 2010.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Flávia Maria Silva Rieth (Orientadora)
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Gianpaolo Knoller Adomilli
Universidade Federal do Rio Grande

Prof. Dr. Mário de Souza Maia
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Rogério Réus Gonçalves da Rosa
Universidade Federal de Pelotas

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Laura e José, por tudo que significam pra mim, desde muito antes dos primeiros passos, pelo estímulo, dedicação e amor.

À minha orientadora e amiga, professora Flávia Rieth, pela atenção, paciência, dedicação e conhecimentos transmitidos no decorrer do mestrado.

Aos meus familiares e amigos por compreenderem minha ausência em determinados momentos e pelo apoio e interesse incondicionais que demonstraram.

A todos integrantes do *Hip-Hop* da cidade de Pelotas que, direta ou indiretamente auxiliaram em minha pesquisa e fizeram parte deste trabalho, pela amizade e cooperação, especialmente a: Ligado, Fábio Fuga, Quelem Cristal, MC Black, MC Vitória, Gagui IDV, Anderson Fim, Mabeiker, DJ Vagner, Anjo DB, Jackson, Nego Maisson, James, Makabra, Mano Xandi. Salve galera! Muito obrigado! O *Hip-Hop* não pára!

Aos professores da banca de qualificação, Mário de Souza Maia e Rogério Réus Gonçalves da Rosa, pela amizade, transmissão de conhecimentos e pela importante participação que tiveram na construção deste trabalho.

Ao professor Gianpaolo Adomilli pela amizade e contribuições à realização deste trabalho.

Aos professores do Instituto de Sociologia e Política, Maria Thereza Ribeiro, Alfredo Gugliano, Cláudia Magni, Daniel de Mendonça, Willian Soto, Beatriz Loner e Alvaro Barreto.

À professora Marília Stein do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul.

Ao professor Karl Monsma da Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

A todos meus colegas que fizeram parte desta etapa da vida e de aprendizado, por suas amizades e colaborações, especialmente a: Joseph Handerson, Francine da Silva Joseph, Gilson Correa, Priscila de Lima, Marília Kosby, Tiago da Silva, Carla de Ávila, Sabrina Paz, Leandro Haerter, Lauro Borges, Cíntia Rodrigues, Cristina Altmann, Daniele Castanheira, Eisler Cavada, Guilherme Kratz, Jocalem Fernandes, Laís Sabbado, Lenita de Carvalho, Marcelo Caetano e Márcia Porto Alegre.

*"A arte da vida consiste em fazer da vida uma obra de arte."
(Mahatma Gandhi)*

*"Eu disparo e paro no infinito,
Reabasteço, sigo em frente, é bonito
Viajo pelo espaço e o que eu vejo eu deixo escrito"
(Black Alien)*

RESUMO

BRIÃO, Horácio da Rosa. **O rap pelotense manda um salve: um estudo sobre juventude, quilombismo urbano e inclusão social**. 2010. 169f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Este trabalho se propõe a discutir a cena do movimento *Hip-Hop* na cidade de Pelotas, através dos elementos formadores desta expressão artística: o MC (mestre de cerimônias), o DJ (disc-jockey), o break (dança) e o graffiti (arte plástica). Por tratar-se de um movimento social e uma expressão cultural e artística, com um grande número de adeptos ao redor do mundo, o *Hip-Hop* constitui-se em uma manifestação jovem de sentir, pensar e agir. O movimento *Hip-Hop* é uma expressão historicamente advinda das zonas periféricas das grandes cidades dando visibilidade à arte aí produzida. Como uma expressão da cultura juvenil, ganha centralidade nas questões sobre etnicidade, aqui desenvolvidas, especialmente através do conceito de quilombismo urbano. Assim, procura-se demonstrar que através de tais atividades artísticas e de comunicação, o movimento *Hip-Hop* demonstra uma potência para a inclusão social e construção da cidadania destes sujeitos. A pesquisa etnográfica teve início no programa de rádio “Comunidade *Hip-Hop*” com a finalidade de mapear as atividades e os integrantes do *Hip-Hop* na cidade. Utilizou-se também de entrevistas semi-estruturadas tendo em vista traçar a trajetória social e as produções artísticas dos sujeitos. A articulação entre a cena local e nacional, estimulada pelas tecnologias virtuais, demonstra a cultura *Hip-Hop* em comunicação.

Palavras chaves: Hip-Hop. Juventude. Etnicidade. Inclusão Social.

ABSTRACT

BRIÃO, Horácio da Rosa. **A rap shoutout from Pelotas: a study on youth, urban quilombismo and social inclusion.** 2010. 169p. Master's Thesis in Social Sciences – Institute of Sociology and Politics, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Brazil.

The aim of this study is to discuss the Hip-Hop scene in Pelotas, a town in southern Brazil, by investigating the elements that make up this type of artistic expression: the MC (master of ceremonies), the DJ (disc jockey), break dance, and graffiti (plastic art). Given that hip hop is a social movement and a sort of cultural and artistic expression, with a large number of followers around the world, it represents young people's way of feeling, thinking, and acting. The Hip-Hop movement is an expression that historically originated in the outskirts of big cities, bringing visibility to the art produced therein. As a form of expression of young people's culture, it has been at the core of the debate on ethnicity, discussed here, mainly through the concept of urban quilombismo. Therefore, one seeks to demonstrate that the Hip-Hop movement, by virtue of these artistic and communication activities, has potentiality for the social inclusion and construction of citizenship of these individuals. Ethnographic research started with the "Hip-Hop Community" radio show in an attempt to map the activities and the profile of Hip-Hop followers in Pelotas. Semi-structured questionnaires were also used to point out the social trajectory and artistic productions of these individuals. The articulation between the local and national scenes, fostered by virtual technologies, shows the Hip-Hop culture at work.

Keywords: Hip Hop. Youth. Ethnicity. Social Inclusion.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Estúdio da Rádio Com durante o programa “Comunidade <i>Hip-Hop</i>	20
Figura 2 – Banner do programa de rádio “Comunidade <i>Hip-Hop</i> ”.....	23
Figura 3 – Capa do CD de Ligado.....	164
Figura 4 – Capa do CD do grupo Seguidores da Palavra <i>Rap</i>	164
Figura 5 – Capa do CD de Gagui IDV.....	165
Figura 6 – Capa do CD do grupo TWN Rapper’s.....	165
Figura 7 – Capa do DVD de Ligado.....	166
Figura 8 – Capa do DVD de MC Black.....	166
Figura 9 – Mabeiker no programa “ <i>Hip-Hop Pel</i> ”, da TVC (TV Comunitária).....	167
Anexo	
Figura 10 – DJ Vagner.mix no RPB (<i>Rap</i> Popular Brasileiro).....	167
Figura 11 – Graffiti - Anderson “Fim”.....	168
Figura 12 – Graffiti – Anderson “Fim”.....	168
Figura 13 – Cartaz do Chibarro Mix Cultural – Grupo de dança “Piratas de Rua”. 169	
Figura 14 – Cartaz do RPB (<i>Rap</i> Popular Brasileiro).....	169

- Os graffitis nesta dissertação foram confeccionados por Anderson “Fim”.

SUMÁRIO

1 Introdução.....	9
2 <i>Rap</i> pelotense em comunicação: etnografia do programa de rádio “Comunidade <i>Hip-Hop</i> ”.....	19
3 Trajetórias sociais e artísticas de MC's, DJ's, B-boys e grafiteiros.....	51
3.1 Periferia e arte.....	51
3.2 Trajetórias e projetos de vida.....	71
3.3 Produções artísticas.....	83
4 Juventude, etnicidade e inclusão social.....	110
4.1 Juventude.....	110
4.2 Etnicidade.....	121
4.3 Inclusão social.....	137
5 Considerações Finais.....	150
Referências.....	155
Apêndice.....	161
Anexo.....	163

1 INTRODUÇÃO

Não tenho uma recordação exata de qual foi o primeiro *rap*¹ que escutei, mas percebo que foi através de um processo gradativo e geracional que fui me aproximando desse estilo musical. Sem dúvida, foi através da música, do som, da “batida” que passei a escutar alguns *rap*'s, pois essa característica foi o que me chamou atenção num primeiro momento. Poderia citar a nigeriana Sade, no disco “The Best of Sade” (1994), assim como a cantora Fernanda Abreu, mais precisamente nos discos “Sla 2 Be Sample” (1997) e “Da Lata” (2000) como parte daquele processo que me levou à música *rap*, devido a influencia da *black music* nas produções dessas cantoras. O canal de televisão MTV (Music Television), na sua programação, veiculava alguns vídeo-clips de *rap*'s e, dessa forma, fui tomando conhecimento de alguns grupos nacionais e estrangeiros.

Durante minha especialização em Direito Ambiental na Universidade Federal de Pelotas, no ano de 1999, já tinha familiaridade com algumas letras de *rap*. Portanto, durante o referido curso, com leituras sobre educação ambiental, ecologia política, sustentabilidade, problemas sócio-ambientais, percebi a existência de similaridades entre tais temas e as letras de grupos de *rap* nacionais e de grupos de música do movimento Manguebeat, de Recife (PE). Sob meu ponto de vista, esses movimentos sócio-culturais apresentavam condições de contribuir para a educação ambiental. A partir de então, passei a considerar a possibilidade de realizar minha monografia objetivando ressaltar aquelas similaridades, tendo em vista haver reconhecido potencialidades nos referidos movimentos. Dessa forma, o trabalho de

¹ Sigla em inglês que significa *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), é formado pelo MC (mestre de cerimônia) e DJ (disc-jockey). É um dos elementos formadores da cultura Hip-Hop juntamente com o *break* (dança) e o *graffiti* (arte-plástica)

conclusão de curso foi intitulado “A potencialidade dos Movimentos *Hip-Hop* e *Manguebeat* e a concretização dos Direitos de Educação Ambiental”².

Meu primeiro contato com o programa “Comunidade *Hip-Hop*”, da Rádio Com 104.5, foi logo após a conclusão do curso de especialização quando através de um amigo, James, ex-integrante do antigo grupo de *rap* PCO (Primeiro Comando Organizado), veio a sugestão de apresentar minha monografia no programa. Após ter concordado com a idéia, James disse que iria entrar em contato com o comunicador na época, e *rapper*, Gagui IDV, para combinarmos um encontro e agendarmos uma data para a apresentação, que ocorreu no dia 27 de dezembro de 2003. Neste dia, Gagui não pode comparecer à rádio, porém já havia informado aos outros comunicadores na época, os *rappers*, Anjo DB e Makabra, que eu iria comparecer naquele dia. Chegando ao estúdio apresentei-me aos comunicadores para a apresentação, que se deu de uma forma bastante informal, sendo que após uma rápida explanação sobre o tema do trabalho, predominou uma conversa sobre questões sócio-ambientais que envolveu educação ambiental, políticas públicas municipais, práticas voltadas à conservação do meio ambiente e, claro, a relação de tais temas com as atividades sócio-culturais do *Hip-Hop*. Em seguida, mantive contato com o comunicador Miguel, do programa “Lanceiros Negros”, também da Rádio Com 104.5, para agendarmos uma apresentação no programa, o que ocorreu no início do ano de 2004. Estas apresentações foram importantes no sentido de dar à pesquisa uma visibilidade maior e para o reconhecimento da comunidade. Foi válido também pelo contato com integrantes do movimento *Hip-Hop* da cidade e pela oportunidade de trocar informações sobre as atividades do movimento³, assim

² Trabalho orientado pelo professor Carlos André de Sousa Birnfeld e avaliado pelos professores Gérson Sicca e José Ricardo Costa, que compuseram a banca de defesa, em 12 de julho de 2001. A monografia foi dividida em três capítulos, sendo que no primeiro tratei sobre os novos movimentos sociais, suas origens, características, etc. Ainda no primeiro capítulo, faço referência à origem do movimento *Hip-Hop*, nos Estados Unidos e no Brasil, assim como do movimento *Manguebeat*, na cidade de Recife, objetivando caracterizá-los como movimentos sociais. No segundo capítulo, apresento um histórico da educação ambiental e dispositivos jurídicos referentes à temática. Neste capítulo, começo a traçar alguns pontos em comum entre as disposições legais sobre educação ambiental e as atividades e propostas dos movimentos em estudo, relacionadas ao conceito de educação ambiental não-formal. No terceiro capítulo, a proposta inicial do trabalho, ou seja, relacionar as letras de alguns grupos de *rap* e do movimento *Manguebeat*, com estudos que versam sobre educação ambiental, ecologia política, problemática sócio-ambiental, entre outros.

³ A partir de uma diversidade de idéias e propostas, pode ser incluída a discussão que, de certa forma, manifestou-se durante o presente trabalho: *Hip-Hop* é cultura ou é um movimento? Diversos autores (FÉLIX, 2005; CARRIL, 2006; XAVIER, 2007) fazem referências em suas pesquisas sobre essa questão. Essa discussão é lembrada, entre outros motivos, devido às diversas formas de expressão encontradas no *Hip-Hop*. Aparentemente, *Hip-Hop* é movimento e é cultura, ou vice-versa, e ainda como salienta Carril (2006) pode ser um movimento político.

como, conhecer a Rádio Com e a importância das atividades radiofônicas para o movimento *Hip-Hop* local.

Outro contato que mantive com as atividades do *Hip-Hop* na cidade, foi em shows de diversos grupos locais como Banca CNR, Família IDV, Ligado, PCO, Diário da Favela, Controversos, entre outros, e de grupos nacionais como MV Bill, Xis, Racionais MC's, RZO, Fação Central, Ndee Naldinho, etc. Entre os eventos recentes, já tendo em vista a realização da dissertação para o mestrado, está o show do *rapper* carioca MV Bill. Neste evento, além do show do *rapper*, houve o habitual “show de abertura” (geralmente de um grupo local) com o grupo pelotense “Diário da Favela”. O show contou com a participação do DJ Nitro Di e do *rapper* Mark-B, ambos de Porto Alegre, ocorreram rodas de *break*⁴ e elaboração de *graffitis* em painéis, pelos grafiteiros “Betoven” e Anderson “Fim”. Outro evento no qual estive presente foi o show do grupo paulistano, Racionais MC's, onde o “show de abertura” foi realizado pelo grupo pelotense Controversos e, assim como no show de MV Bill, algumas rodas de *break* se formaram antes dos shows.

Portanto, verifiquei nestes eventos que, além dos grupos de *rap*, geralmente ocorrem performances de dança *break*, assim como, em alguns casos, *graffitis* em painéis, ou seja, um encontro de todos os elementos formadores do *Hip-Hop*. A vinda de grupos de outros estados ocorre esporadicamente e, eventualmente, ocorrem shows com grupos locais em diversos lugares da cidade. Nos shows, programas de rádio e TV, assim como através de CD's, DVD's e internet, além de ter a oportunidade de escutar um estilo musical de veiculação restrita, pois existem muito poucos programas destinados exclusivamente à música *rap*, evidencia-se através das letras o compromisso social desta expressão artística. A perspectiva de reconhecer a cultura *Hip-Hop* com o compromisso social, é um dos fatores que fazem investigar este movimento. No sentido de buscar um conhecimento sobre as práticas e as visões de mundo dos integrantes do *Hip-Hop* local, acompanhando a perspectiva da antropologia, busco aqui relativizar o meu próprio ponto de vista.

O objetivo desta dissertação, no âmbito da antropologia, é reconhecer as atividades do movimento *Hip-Hop* na cidade de Pelotas, através dos elementos formadores dessa expressão artística: o MC, o DJ, o *break* e o *graffiti*. O movimento

⁴ As rodas de *break* (dança) se formam, geralmente, no local destinado à platéia no show. São dançarinos, espectadores do show, que ao iniciar suas performances vem-se rodeado por pessoas que batem palmas durante as apresentações.

Hip-Hop, como uma expressão da cultura juvenil, ganha centralidade nas questões sobre etnicidade, aqui desenvolvidas, especialmente através do conceito de quilombismo urbano⁵. Assim, procuro demonstrar que através da articulação entre as atividades artísticas, sociais e de comunicação, o movimento *Hip-Hop* guarda potencial de contribuição para a inclusão social e construção da cidadania.

Iniciei minha pesquisa de campo no programa “Comunidade *Hip-Hop*”, no mês de novembro de 2008 com encerramento no mês de fevereiro de 2010. Durante este período, totalizaram-se 33 (trinta e três) audiências do programa, entre idas ao estúdio e anotações ou gravações, como ouvinte.

O fato de já ter escrito uma monografia envolvendo o movimento *Hip-Hop*, de freqüentar shows e eventos que ocorrem na cidade e ter contatos de amizade com alguns integrantes desta expressão artística são fatores que me levaram a reavaliar meu início na pesquisa de campo.

Diante deste contexto, observo a necessidade de levar em consideração as palavras de Roberto DaMatta (1981) quando observa distinções entre familiaridade e intimidade. Percebo que até o início de minha pesquisa na antropologia, onde tive como objeto de estudo o movimento *Hip-Hop* local, havia de minha parte certa familiaridade com o mesmo. Porém, como DaMatta (1981) observa, a intimidade é um processo mais complexo que requer uma observação minuciosa e criteriosa do objeto de estudo. O exemplo citado pelo autor, que afirma ter familiaridade com a música de Bach, e não ter intimidade, pois não tinha conhecimento de que forma ela é feita, nem como Bach havia realizado suas composições, é propício à minha pesquisa. Assim, “transformar o familiar no exótico” (DaMatta, 1981) foi uma necessidade desde o início de minha pesquisa no programa de rádio, nos eventos e na interação com os integrantes do *Hip-Hop*.

Malinowski (1978) afirma que no início de um trabalho de campo, se um pesquisador estiver determinado a provar certas hipóteses, não sendo capaz de mudar seus pontos de vista e recusá-los sem resistência, “sob a pressão da evidência, é desnecessário dizer que seu trabalho será inútil”, tendo em vista as “idéias pré-concebidas” que traz consigo. Portanto ele ressalta a importância de conformar as teorias aos fatos e a “considerar os fatos na sua importância para a teoria” (MALINOWSKI, 1978, p.45).

⁵ O conceito de quilombismo urbano será abordado no capítulo 3.

Diante de tais considerações observo que tive a necessidade de afastar-me das opiniões e idéias que tinha a respeito da cultura *Hip-Hop* não somente a nível local, como a nível nacional. Compreendi que era imprescindível me considerar um “aprendiz” sobre algo que já supunha ser familiarizado e ter algum conhecimento. Neste sentido algumas opiniões e idealizações sobre o Hip-Hop foram “deixadas de lado”, pois me mantinha atento às “novidades” que poderiam surgir.

A necessidade de afastamento dessas “idéias pré-concebidas”, com o propósito de criar as condições necessárias voltadas à pesquisa, DaMatta (1981) estabelece como uma exigência do trabalho de campo, a “busca do controle dos preconceitos”. Portanto sobre as condições prévias ao início da pesquisa de campo percebe-se a intenção de apreender o “ponto de vista do outro”, ou seja, “relativizar” o próprio ponto de vista, criando as condições para “sofrer um novo processo de aprendizado” (DAMATTA, 1981, p.152). O objetivo de uma pesquisa antropológica, no sentido de “apreender o ponto de vista do nativo”, é destacada por Malinowski (1978), ao enfatizar a necessidade de assimilar da interação com o outro, a “sua relação com a vida e compreender sua visão do seu mundo”. Esse aspecto delinea a presente pesquisa em várias etapas, pois é indispensável ao desenvolvimento de uma pesquisa antropológica que visa obter uma “visão de dentro”, do objeto de estudo a ser investigado.

Dessa forma foi realizado um estudo etnográfico das atividades do movimento *Hip-Hop* na cidade de Pelotas, através da inserção no contexto da comunidade, acompanhando a observação participante, tem-se o registro nos diários de campo e também fez-se uso de entrevistas no sentido de descrever a trajetória social dos sujeitos, suas produções artísticas, entre outras questões. A pesquisa foi realizada através do acompanhamento do programa de rádio “Comunidade *Hip-Hop*”, nas práticas, ações e eventos relacionados ao movimento e nos materiais audiovisuais e disponíveis na internet. De acordo com um suposto epistemológico, faz-se necessária a imersão do investigador no contexto de interação a ser investigado (CLACSO, 2005).

Apesar de já possuir contatos de amizade com alguns integrantes do movimento *Hip-Hop* em Pelotas, como já afirmado, houve a decisão de iniciar as pesquisas de campo da presente dissertação no referido programa de rádio com o propósito de mapear as atividades e os artistas relacionados ao *Hip-Hop*. Outro motivo que me levou a esta decisão deve-se ao fato de não existir em Pelotas uma

“Casa do *Hip-Hop*” (como existente em outras cidades), ou seja, uma sede, um espaço onde os integrantes do *Hip-Hop* possam se reunir para realizar suas atividades.

Como se impõem o acompanhamento as atividades do movimento *Hip-Hop* em Pelotas, tornou-se fundamental estar informado dos eventos que ocorreriam na cidade, dessa forma o programa de rádio era fundamental para estar a par dos acontecimentos. Portanto, a partir do programa foi possível criar uma rede de contatos e informações, pois todos os eventos relacionados ao *Hip-Hop* em Pelotas são divulgados no programa, assim como diversos artistas vão ao estúdio para divulgar seus trabalhos, tais como, produções de CD's, DVD's, documentários, projetos, shows, viagens, etc. Não somente os artistas estão presentes nos programas, pois integrantes de ONG's, jornalistas, e até os ouvintes possuem no programa “Comunidade *Hip-Hop*” um lugar onde podem debater sobre os diversos assuntos relativos à cultura *Hip-Hop* e outros temas que dizem respeito ao cotidiano da cidade. Percebe-se assim, a importância da Rádio Com para a cultura *Hip-Hop* na cidade de Pelotas, onde encontramos o único programa de rádio voltado para a música *rap* local e nacional, proveniente de diversos estados nacionais.

O primeiro capítulo desta dissertação é dedicado ao trabalho etnográfico realizado no programa “Comunidade *Hip-Hop*”, no estúdio da Rádio Com 104.5 FM. Durante meu trabalho de campo em relação ao programa fui descobrindo alternativas para acompanhar o mesmo. Dessa forma, além das idas ao estúdio, por vezes, optei em realizar gravações em áudio. Assim pude obter diferentes resultados, pois com as gravações, pude fazer a transcrição da fala dos comunicadores e convidados do programa, o que significou uma fonte valiosa de informação. Por outro lado, durante as idas ao estúdio, algumas também gravadas, a interação com os comunicadores foi sem dúvida a característica principal, pois muitas vezes durante as conversas obtinha dados e informações interessantes sobre assuntos relacionados ao *Hip-Hop* na cidade. Durante os intervalos, ou seja, durante a veiculação dos blocos quando o microfone está desligado, o clima era descontraído, conversávamos bastante. Oportuno salientar também o interesse demonstrado pelos *rappers* nas gravações do programa, inclusive repassei a gravação dos programas aos mesmos, pois além de demonstrarem interesse em simplesmente ter as gravações, cogitavam a possibilidade de destacar alguma frase, ou momento específico, para futuras produções musicais. Está interação

(OLIVEIRA, 1998) durante minha pesquisa de campo foi muito significativa no sentido de estar assim, participando das relações de reciprocidade com o grupo. Este ingresso nas relações pode ser exemplificado com as trocas de materiais, como CD's e DVD's, com as conversas no estúdio e com a valorização do meu trabalho por parte do grupo. Considero que minha familiaridade com o *Hip-Hop*, devido a acompanhar alguns eventos e notícias, tenha colaborado neste sentido. Uma das expressões que demonstra bem esta situação foi quando comentávamos sobre um show ocorrido há alguns anos na cidade e ouvi “pô mano! Tu tava naquele show?!”. Durante as conversas, por diversas vezes comentava sobre meu trabalho, qual o objetivo da pesquisa, dos motivos de eu estar presente no estúdio e acompanhando os eventos, minha intenção era, principalmente, no sentido de compartilhar minha proposta de trabalho e esclarecer os métodos utilizados. Percebi assim a importância destacada por Oliveira (1998) no que denomina um “diálogo entre iguais”, proporcionado pela interlocução entre etnólogo e nativo, ocasionando assim a possibilidade de percorrer uma “estrada de mão dupla”. Ainda neste primeiro capítulo algumas letras de músicas de artistas locais estão colocadas com o intuito de conduzir uma completa visualização do programa de rádio pesquisado⁶.

A observação participante, como método utilizado foi valorizada pela obra de Roberto Cardoso de Oliveira (1998), onde o autor busca enfatizar o caráter constitutivo do olhar, do ouvir e do escrever (p.18). Foi a partir deste referencial que procurei articular o “ouvir” e o “olhar” como atos cognitivos que me amparavam na investigação do meu campo de pesquisa. Como ressalta o autor, buscava perceber também a importância de um olhar “devidamente sensibilizado pela teoria disponível” (OLIVEIRA, 1998).

O segundo capítulo trata de anunciar o trabalho realizado através de entrevistas semi-estruturadas com integrantes do movimento *Hip-Hop* da cidade, portanto privilegio o ponto de vista do grupo pesquisado sobre as trajetórias sociais, projetos de vida e as produções culturais dos artistas. Assim, questionamentos sobre suas famílias, trajetória social, ethos de vida e visões de mundo encontram-se

⁶ Para a realização deste capítulo utilizei como uma referência fundamental o trabalho de Adriane Boff (1998) tendo em vista sua pesquisa em um programa de rádio em Porto Alegre (RS). A maneira como Boff (1998) apresenta em seu trabalho a disposição do estúdio, as interlocuções do programa e a análise que realiza a partir dos diversos dados coletados, foram importantes no sentido de visualizar um trabalho nessas condições.

na primeira parte do roteiro de entrevistas e possibilitam reconhecer os diferentes caminhos percorridos pelos entrevistados. A segunda parte põe em evidência a relação com a cultura *Hip-Hop*, ou seja, como conheceram o *Hip-Hop*, como foi o início, o porquê dos nomes artísticos e dos grupos, como vêem o *Hip-Hop* na cidade, as ações sociais desenvolvidas, entre outras questões que apareceram no decorrer das entrevistas. A articulação existente entre a primeira e a segunda parte do roteiro de entrevistas, evidenciada principalmente através da presença constante do *Hip-Hop* na vida dos sujeitos, remete-nos às considerações de Clifford Geertz (1989) sobre o conceito de cultura como uma “teia de significados”, tecidas pelo próprio homem e às quais está amarrado. Neste sentido o autor define cultura como um “sistema entrelaçados de signos interpretáveis”, portanto designando “um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível - isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 1989, p.24).

Além dos questionamentos citados, houve indagações que visavam obter maiores esclarecimentos sobre cada elemento do *Hip-Hop* e as particularidades de seus processos de criação. Em momento posterior, os procedimentos relacionados às produções artísticas, tais como CD's, DVD's, shows, páginas na internet, vem à tona com o intuito de uma melhor visualização da cena artística do *Hip-Hop*. Neste momento, as produções contribuem para uma melhor visualização de algumas questões que se manifestam nos trabalhos desenvolvidos, tais como os relacionados ao cotidiano das regiões periféricas, como desemprego, violência, carência de uma educação de qualidade, descrédito na classe política, mas também, manifestações de atitude, sentimentos, “consciência”, senso comunitário, fé e trabalho. Por fim, os eventos, shows, programas na mídia, que tomam parte nas formas de difusão do trabalho dos artistas são debatidos, juntamente com a interação existente entre os artistas e o público. Destaco aqui a contribuição de Roberto DaMatta (1981) quando afirma a necessidade de “ouvir as motivações e as ideologias daqueles que praticam o costume, a crença ou ação”. Para o autor é dessa forma que se torna possível “entender o sistema ideológico em estudo percebendo sua tessitura interna, descobrindo seus pontos contraditórios e como tais conflitos são vivenciados, justificados e percebidos pelos seus membros” (DAMATTA, 1981, p.163-164). Dessa forma torna-se possível observar uma diversidade de posicionamentos, o que não seria compreensível apenas com uma visão superficial, como mantinha até o início da presente pesquisa. Destaco este

aspecto tendo em vista somente através desta forma de entendimento ter sido possível visualizar diversas opiniões sobre a veiculação de um programa de rádio, a relação com o mercado e à mídia, questões religiosas, projetos de vida, processos de criação artística, entre outras questões.

O terceiro capítulo faz algumas ponderações sobre os eixos temáticos relacionados à pesquisa: juventude, etnicidade e inclusão social. Aqui busco a contribuição de alguns autores para respaldar uma análise sobre aqueles temas e estabelecer uma articulação que remonta à cena do *Hip-Hop* em Pelotas. Dessa forma a dificuldade em delimitar e conceituar juventude é abordada, assim como os movimentos de tribalização e os significados dos ritos e sua dimensão simbólica. A partir de estudos sobre etnicidade é possível fazer algumas relações à cultura *Hip-Hop*, no sentido de algumas análises sobre o caminho percorrido desde os Estados Unidos até sua chegada no Brasil e a influência e identificação dos negros brasileiros com o contexto dos norte-americanos. Destaco também, brevemente, os primeiros momentos de cada elemento da cultura *Hip-Hop* em solo norte-americano. Os bailes *black*, como uma fase de grande importância na formação da cultura *Hip-Hop* no Brasil e o discurso racializado identificado na música *rap*, promovem a oportunidade de chegarmos à discussão sobre os conceitos de democracia racial e quilombismo urbano. A seguir, busco relacionar as teorias da reciprocidade e as formas de inserção social proporcionadas pelo movimento *Hip-Hop*, e sua contribuição através de alternativas como o trabalho comunitário e o reconhecimento social, advindo das expressões artísticas.



2 RAP PELOTENSE EM COMUNICAÇÃO: ETNOGRAFIA DO PROGRAMA DE RÁDIO “COMUNIDADE HIP-HOP”

A história da “Rádio Com”, de acordo com as informações contidas no *site* da rádio (<http://www.radiocom.org.br>), teve início no ano de 1998, a partir da iniciativa de algumas pessoas e sindicatos de trabalhadores de Pelotas, entre eles o Sindicato dos Bancários e o Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias e Cooperativas da Alimentação (STICAP). Esses sindicatos ao “observarem a importância da necessidade da democratização dos meios de comunicação no Brasil e o seu papel enquanto entidades que representam os trabalhadores das suas categorias específicas” definiram um calendário de encontros, que tinha por objetivo iniciar a construção de uma rádio comunitária de caráter popular em Pelotas.

A definição de que seriam seguidos os princípios que regem o movimento nacional de rádios comunitárias, através da sua associação: a ABRAÇO (Associação Brasileira de Radiodifusão Comunitária), tem origem nas “primeiras reuniões, ocorridas no Sindicato dos Bancários, que foi o ‘berço’ da Radiocom”. De acordo com o histórico da rádio, além dos representantes de diversos sindicatos, formaram o “mosaico” inicial da experiência da Radiocom “o movimento *Hip-Hop*, artesãos, músicos, ambientalistas, estudantes, curiosos, jornalistas, movimento negro, radialistas excluídos das rádios oficiais, etc.”.

Portanto, o “período de gestação” da emissora, durou de 1998 a 2001, período em que uma série de reuniões e debates sobre o tipo de música, a programação informativa, os programas, entre outros, estavam em pauta. No ano de 1999, “após duas assembleias gerais abertas à comunidade e divulgadas com edital público nos jornais locais, foi realizada a fundação da Associação Cultural

Rádio Comunidade FM de Pelotas – Rádio Com”, que entrou no ar no dia 12 de junho de 2001.

Atualmente, a “Rádio Com”, através de seu *site* na internet, dispõe de informações, incluindo todo o processo de formação e princípios de atuação da emissora. Destaca-se a “visão” da emissora que parte do pressuposto de que “a comunicação é um direito de todos” e, dessa forma, a rádio empenha-se em “interferir na sociedade para transformá-la através de um processo plural, democrático e participativo na difusão das informações de interesse público”. De acordo com o ponto de vista da rádio “a informação deve pautar-se por interesses ligados à coletividade, procurando promover a inclusão social”. Assim, compreende-se a “missão” da “Rádio Com” que se manifesta no sentido de “democratizar o acesso e a participação da sociedade no processo de construção da informação”, contribuindo “com a formação crítica dos seus ouvintes e colaboradores”. Entre alguns posicionamentos referentes à “filosofia” da emissora, declara-se que o “entendimento do papel político e social” da “Rádio Com” estende-se à programação musical, pois se compreende a importância da “diversidade cultural e da valorização da cultura local e regional brasileira”.

Além das informações mencionadas, ressalta-se ainda que nos *links* “Projetos” e “Áudio”, têm destaque o acesso virtual ao Projeto “Arte Daqui” (<http://artedaqui.blogspot.com>), pois se trata de um empreendimento voltado à divulgação de artistas locais, que têm suas músicas veiculadas nos programas da “Rádio Com” 104.5. Também se encontra, no *site* da rádio, a programação diária, veiculação de notícias e um blog próprio (<http://radio-com.blogspot.com>), que dispõe de uma série de eventos e atividades organizadas por diversas instituições.

O estúdio da “Rádio Com” localiza-se em uma sala comercial na galeria Antunes Maciel, no centro da cidade de Pelotas. Como o programa “Comunidade Hip-Hop” começa às 18 horas de sábado, neste horário o movimento na galeria é reduzido e, por vezes, o portão de acesso à galeria mantém-se fechado sendo necessário chamar o zelador para abri-lo.

Minha primeira ida ao estúdio aconteceu no mês de dezembro de 2008, quando, ao chegar, apresentei-me ao *rapper* e comunicador Ligado, que apresentou o programa sozinho naquele dia. Foi nessa oportunidade que falei a ele um pouco sobre minha pesquisa e de minhas participações nos programas da “Rádio Com”. Ligado mostrou-se interessado, disse para eu ficar à vontade e,

desde o início, colocou-se à disposição para qualquer ajuda que pudesse me prestar.

Com o começo da pesquisa no programa em novembro de 2008, e com análise dos últimos programas no verão de 2010, tive a oportunidade de acompanhar diversos temas tratados pelos participantes, a divulgação de vários shows e eventos, além da veiculação de diversas músicas do *rap* nacional. Ocorreram também variações em relação ao movimento de pessoas no estúdio, pois quando estávamos em algum fim de semana com eventos, shows, o estúdio ficava repleto de convidados, geralmente artistas e produtores que, no programa, comentavam e respondiam a perguntas sobre detalhes do evento, elucidavam dúvidas ou informavam sobre determinadas produções artísticas. Dessa forma, constatei, em alguns dias, a presença somente dos comunicadores no estúdio, em outros, convidados que participavam do programa. Muitas vezes, era necessário remarcar a data para que determinado convidado retornasse ao programa com o objetivo de ser entrevistado, o que não foi possível devido ao limite de tempo estabelecido para o “Comunidade *Hip-Hop*”.



Figura 1 – Ligado, Nego Maisson, Gagui IDV e DJ Vagner durante o programa
Fonte: acervo pessoal

Esses acontecimentos, de certa forma, influíram no acompanhamento que realizei no estúdio da Rádio, pois devido ao fato de ser um estúdio com poucas cadeiras, optava em acompanhar o programa em casa, ciente de que a prioridade era dos convidados daquele dia. A sala onde se localiza a Rádio Com é dividida em três ambientes: uma sala de espera, uma peça onde há disponível um computador e o espaço destinado ao estúdio propriamente dito. No estúdio há uma mesa de som com um microcomputador e um microfone, geralmente utilizados pelo comunicador, que também veicula as músicas, situados separadamente de uma mesa com dois microfones disponíveis para outros comunicadores e convidados. Neste local, além dos citados equipamentos de radiodifusão, há uma série de prateleiras repletas de CD's e discos de vinil dos mais variados estilos de música. Alguns posters estão colocados nas paredes da sala, assim como informativos referentes a serviços de utilidade pública, eventos, festas, etc.

Desde minhas primeiras escutas da programação e participações em programas no estúdio da “Rádio Com” percebi a veiculação de diversos estilos musicais durante a programação diária, assim como a diversidade temática relativa aos assuntos abordados pelos comunicadores e convidados dos diversos programas.

Entre idas ao estúdio e gravações de áudio, procurava me manter a par dos acontecimentos, atento aos programas e às discussões dos temas em pauta. Foi assim que obtive uma série de informações sobre alguns fatos marcantes durante este tempo de pesquisa como: eventos e festas organizadas pelos artistas e produtores da cidade, shows de artistas vindos de outras cidades e estados, atividades em cidades vizinhas, produções e lançamentos de CD's, DVD's e documentários, entrevistas com grupos de *rap* locais, eventos organizados pelo poder público, dificuldades na carreira, qualidades e potenciais da cultura *Hip-Hop*, entre diversos outros assuntos.

É no programa “Comunidade *Hip-Hop*” que os artistas locais dispõem de um meio através do qual seus trabalhos podem ser veiculados e, assim, chegar ao conhecimento do público. Pode ser considerado o único programa com tais características, pois outras emissoras da cidade não dispõem de um programa voltado exclusivamente à música *rap* local e/ou nacional. Como a programação da “Rádio Com” também é veiculada pela internet, a audiência do programa ultrapassa os limites da cidade, dessa forma, percebe-se, durante os programas os

comunicadores referindo-se a alguns ouvintes que estão em outras cidades e que acompanham o programa. Muitas vezes são artistas pelotenses que atualmente residem em outras cidades; também, em outros casos, são contatos de amizade que os comunicadores possuem em outras cidades e estados.

Interessante neste momento citar uma referência ao programa em produções de artistas locais, como é o caso do *rapper* e ex-comunicador do programa Gagui IDV, que na faixa intitulada “Vinheta”, do CD Alforria, fez um *sampler*⁷ com a vinheta utilizada no programa, onde pronuncia:

Aí rapaziada, Comunidade *Hip-Hop* em ação, 104.5, tá ligado? Todo sábado aqui na “Rádio Com” 104.5, das seis às sete e meia, o compromisso dos irmão com a rádio comunitária, tá ligado? E hoje o bolinho de arroz tá completo, aqui esse que vos fala, Gagui IDV, Makabra e DJ NF, não é não, “Makabration”? Sim, sim, sim, pois não basta estar no ar, tem que ser comunitária, você aí que está ligado, de todos os lados, de todas as quebradas⁸, você que está sintonizado no “Comunidade *Hip-Hop*”, saiba que a responsabilidade e o compromisso, com o *rap*, com a cidadania é nós” – Com certeza. Aí NF é só chegar pros rapaiz e pra irmãzinha que tão na escuta aí meu. – Certo, queira mandar um salve aí pra toda comunidade aí que tá escutando, todas as periferia, todas as quebrada, certo? 104.5, *rap* é compromisso. (“Vinheta” – Gagui IDV)

Percebe-se a importância da rádio refletida na produção de um artista local, o *rapper* Gagui IDV, que juntamente com os, também, ex-comunicadores, gravaram a faixa, o *rappers* Makabra e o DJ NF.

Quando iniciei o trabalho de campo no programa “Comunidade *Hip-Hop*”, os comunicadores do programa eram os *rappers* Ligado, e Nego Maisson que faz parte do grupo Família IDV, juntamente com o *rapper* Gagui e o DJ NF. Durante a pesquisa no programa, Nego Maisson teve que se ausentar devido a compromissos de trabalho. Assim, os comunicadores Fábio Fuga e Quelem Cristal começaram a participar mais seguidamente do programa, fazendo companhia a Ligado durante as apresentações. Foi com a companhia e o reforço desses comunicadores do programa e colaboradores do *Hip-Hop*, Quélem e Fábio, que Ligado seguiu as apresentações, formação que permanece até os últimos dias da minha pesquisa de campo, em fevereiro de 2010. Esse trabalho voluntário vem sendo prestado por integrantes e colaboradores da cultura *Hip-Hop* da cidade há cerca de oito anos,

⁷ Equipamento digital que permite a reprodução de efeitos musicais.

⁸ Expressão utilizada pelos integrantes do *Hip-Hop* ao se referirem a determinadas regiões periféricas. De acordo com o dicionário: “região ou bairro mal urbanizado de uma cidade”.

tempo em que houve mudanças na formação dos grupos de comunicadores do programa.



Figura 2 – Banner do programa “Comunidade *Hip-Hop*” – Fábio Fuga, Quelem Cristal e Ligado (da esquerda para a direita).
Fonte: *site* Orkut

Entre as características do programa “Comunidade *Hip-Hop*”, na época de minha pesquisa, pode-se destacar a divisão em três blocos musicais: bloco dos clássicos, bloco de *rap* gospel e o bloco de *rap* pelotense. Cada bloco consta, normalmente, de três músicas. No final de cada programa, quando há disposição de tempo, há um “bloco livre”, sempre com artistas nacionais. Embora o programa seja padronizado com os citados blocos musicais, por vezes, os comunicadores fazem um “bloco de lançamentos”, dedicado à veiculação de músicas recentes de artistas locais e nacionais. Nada impede também que, ocasionalmente, seja veiculado um bloco com vários estilos de *rap* nacional, assim como alguns *rap*’s norte-americanos, como aconteceu no início de alguns poucos programas.

Os nomes dos blocos podem ser considerados autoexplicativos, pois o dos “clássicos” demonstra a importância dada à origem, aos precursores do *rap* nacional, com a intenção de valorizar aqueles artistas pioneiros; o bloco de *rap* pelotense é o espaço dedicado aos artistas da cidade, sendo essa uma das principais, ou a principal, característica do programa, ou seja, a divulgação do *rap* pelotense e seus artistas. No primeiro sábado de cada mês ocorre o “Especial *Rap*

Pelotense”, quando, durante todo o programa, são veiculadas somente músicas de artistas da cidade. O bloco de *rap* gospel é dedicado a um estilo em ascensão entre os artistas da cidade e do país, pois se percebe um grande número de *rappers* que se dedicam a esse estilo e outros que se convertem para o mesmo. Inclusive, este foi um tema comentado na entrevista com MC Black, que produz *rap* gospel, onde analisa entre os acontecimentos positivos na cultura *Hip-Hop*, “o crescimento e a evolução do *rap* gospel”, pois, de acordo com o *rapper* hoje é possível ver uma “infinidade de grupos gospel”.

Entre outras características do programa está a duração de uma hora e meia, tendo em vista que o programa inicia às 18 horas e vai até as 19 horas e 30 minutos, aos sábados. No que se refere ao número de músicas e à formatação do programa em blocos, percebe-se que a distribuição do tempo é bastante relativa à presença de convidados e aos debates que acontecem no estúdio entre os comunicadores e eventuais convidados. Nota-se, principalmente, quando há convidados no programa, uma prioridade na atenção a estes e aos respectivos temas que estão sendo tratados.

Existe um grau de informalidade considerável no programa e este fator, de certa forma, viabiliza o acesso à divulgação de trabalhos, idéias, projetos, etc. Assim sendo, percebi muitas vezes que a partir de uma conversa, de um encontro em algum bairro, ou no centro da cidade, ficava “agendada” a visita de um artista ao programa para divulgar seu trabalho, evento ou projeto que estivesse realizando.

Ocorreu, também, a visita de ouvintes ao programa, pessoas que há um tempo já escutavam e decidiram ir à rádio conhecer o estúdio e conversar com os comunicadores. No caso que presenciei, o ouvinte falou sobre o programa e mandou saudações no final, em que aconteceu uma participação direta do ouvinte durante o programa. Sob este aspecto ainda é oportuno comentar que, conforme é constantemente ressaltado e praticado pelos comunicadores, o programa não é dedicado apenas à veiculação de músicas, mas é considerado um meio pelo qual as pessoas podem utilizar para o debate de problemas que afligem suas localidades.

É constante nos programas a participação dos ouvintes, através de ligações, mensagens de celular e também através de comunidades na internet. Através desses meios, os ouvintes do programa pedem músicas, mandam saudações, avisam sobre acontecimentos e, de acordo com os comunicadores, dispõem de um

canal interativo para debater qualquer assunto, não somente em relação à cultura *Hip-Hop*, mas também a diversos assuntos que dizem respeito aos bairros em que residem, serviços públicos, transporte urbano, eventos culturais, entre outros. Para que esse canal de interação se torne efetivo, uma das primeiras atividades dos comunicadores, logo após as saudações iniciais, é divulgar o número do telefone da rádio e do celular para ligações e mensagens de textos, e isso se repetiu em todos os programas acompanhados. Da mesma forma, o uso da internet é bastante utilizado, pois os ouvintes deixam mensagens e pedem músicas através da rede durante a semana que antecede o programa, fato que se tornou mais frequente com a criação da comunidade do programa “Comunidade *Hip-Hop*” no *site* de relacionamentos Orkut.

Deste modo, percebe-se que a internet é um meio bastante utilizado pelos artistas e tem uma participação significativa em relação ao programa “Comunidade *Hip-Hop*”, pois este também é transmitido pela rede de computadores, assim como toda a programação da “Rádio Com” 104.5. O comunicador Ligado, assim como diversos *rappers* da cidade, utilizam-se da internet para a divulgação de suas produções. No caso de Ligado, além de divulgar suas produções no *site* MySpace e no Orkut, inclusive, em um programa lembrou que seu CD está disponível no *site* <http://hip-hopnoar.blogspot.com/2009/01/rapper-ligado.html>.

Além de Ligado há uma série de artistas locais que usufruem da internet como um meio eficaz de divulgação. Foi na época de minha pesquisa de campo que os comunicadores me informaram que haviam criado uma comunidade do programa no *site* de relacionamentos Orkut. Assim, como já foi dito, tal comunidade tornou-se outro meio de interação entre os comunicadores, os artistas e os ouvintes, além de ampliar a divulgação do programa através da internet. Sobre o tema, González (2001, p.16) ao tratar da importância do aspecto relativo à documentação da música popular na América Latina, refere-se a este advento contemporâneo da publicação de trabalhos e obras na internet, que “[...] nos oferece uma nova e completa fonte de informação discográfica em constante crescimento”.

É notório que a utilização maciça da internet por músicos, produtores e consumidores vem alterando de forma contundente as formas de comércio, produção e divulgação das produções musicais. O *site* MySpace é também muito utilizado pelos artistas locais pois nele é possível colocar músicas e vídeos. Neste

site podemos encontrar artistas locais como: Ligado, Família IDV, Calibre 12 Máfia, Banca CNR, Pok-Sombra, Causo SA, Mensageiros da Palavra do Rei, entre muitos outros.

A vinheta do programa, com um *sampler* de uma música do grupo paulistano Racionais MC's, indicava que o programa estava prestes a começar. Quando não estava no estúdio neste momento, em casa, aprontava o gravador para registrar o programa. Neste caso, automaticamente criava-se uma expectativa de saber quais seriam os convidados, as notícias, as músicas e os lançamentos veiculados naquela edição do programa. Transcorria o ano e através das informações veiculadas pelo programa realizava um agendamento dos eventos da cultura *Hip-Hop* na cidade, assim como um mapeamento para futuros contatos com os integrantes do *Hip-Hop*.

"Certo, certo rapaziada, tamo começando mais um 'Comunidade Hip Hop' ao vivo pela 104.5, Rádio Com, L-I-G-A-D-O (soletrado), o Branco Radical aqui na comunicação com vocês [...]". E, geralmente, com essas palavras o *rapper* e comunicador Ligado começa mais um programa aos sábados pela "Rádio Com" 104.5, quando a cultura *Hip-Hop*, através da música, das notícias e de entrevistas, estará em evidência. Em seguida, Ligado apresenta os comunicadores que o acompanham naquele dia para, após, anunciar os convidados, as novidades, e algumas notícias que irão compor aquela edição do programa.

Torna-se possível fazer algumas correlações entre características da música *rap* e o "Comunidade *Hip-Hop*", principalmente no sentido de que o programa, ao divulgar a "cena" do *Hip-Hop* local, divulgando eventos, objetiva trazer à tona acontecimentos que fazem parte do cotidiano dos cidadãos, dos bairros, além do que acontece na cultura *Hip-Hop* da cidade. Quando um artista presente no estúdio fala de seus projetos, normalmente é aberta uma discussão que diz respeito a outros grupos, no sentido de que as atividades de produção e divulgação de seus trabalhos se encontram num mesmo contexto cultural e de mercado. Dessa forma, muitas são as discussões sobre a participação (ou não) da cultura *Hip-Hop* nos eventos promovidos pelo poder público e na produção de eventos relacionados exclusivamente à cultura *Hip-Hop*. Igualmente, vários temas abordados nas músicas *rap* dizem respeito ao cotidiano da vida dos cidadãos, o que possibilita a discussão de um tema a partir de uma música, de uma mensagem, etc. Neste sentido, as palavras do *rapper* e ex-comunicador Gagui IDV são esclarecedoras.

[...] é louco você poder pegar o microfone e entrar em sintonia com toda a cidade e saber que sua voz e suas idéias entram em lugares inimagináveis, seja no walkman dos manos, na sala da tiazinha da favela, na cela do irmão que tá puxando uma reclusão no presídio regional ou na Febem, enfim, na mente de pessoas que a gente realmente quer atingir, seja na hora da informação, da notícia, ou seja, na hora do “puxão de orelha”. E ainda tem gente que acha que a Rádio Com não tem a obrigatoriedade de ser uma rádio comunitária, ah fala sério! Se nós não pensarmos na nossa comunidade, quem irá pensar? A rádio Alegria, a Pampa, a Atlântida? É lógico que não, essas querem a nossa alma. Mas a minha irmão, ah é ruim, hein? É como eu digo, o Comunidade Hip Hop é o único programa de rádio em Pelotas que tem o intuito de estar com o pé na cova. Calma aí, deixa eu explicar. A cova é o modo como chamam a periferia. Então nós temos esse comprometimento com o nosso povo, e nunca perderemos (<http://duspampas.blogspot.com>).

Uma série de assuntos foram tratados na programação, além da divulgação de diversos eventos que ocorreram no período, entre os quais destaco: a não-participação do *Hip-Hop* entre as apresentações artísticas durante as comemorações do aniversário da cidade; a ligação da Cufa-RS (Central Única das Favelas) com atividades e projetos relacionados ao *Hip-Hop*, entre eles o RPB (*Rap* Popular Brasileiro), que é um evento voltado a uma seletiva de grupos de *rap* locais visando a participação em etapas estaduais e nacionais, além de reunir os quatro elementos da cultura *Hip-Hop*; a ida de integrantes do *Hip-Hop* pelotense a cidade de Jaguarão, à convite da secretaria de cultura daquele município; discussões sobre a lei municipal que institui o Programa Municipal de Incentivo à Cultura – “Procultura”; o “Fórum das Periferias”, organizado pela Uniperiferia / Rede Periferias, no loteamento Dunas, que contou com a participação de um grande número de grupos de *rap* locais, entre outras atividades; entrevista com o jornalista Carlos Cogoy, do Diário da Manhã, considerado pelos integrantes do movimento *Hip-Hop* um aliado desta expressão cultural, tendo em vista a ampla divulgação dos eventos locais, através de seu trabalho jornalístico; além da participação de *rappers* que foram ao estúdio divulgar suas produções em CD’s, documentários e eventos organizados pelos mesmos.

Como já foi dito, o movimento no estúdio da rádio é variável, e vai de acordo, principalmente, ao número de convidados e aos eventos que ocorrem na cidade. Foi num desses fins de semana com eventos que presenciei o estúdio bastante movimentado, era dia do show do grupo paulistano Racionais MC’s e véspera do RPB (*Rap* Popular Brasileiro), organizado pela Cufa-RS. Neste dia, encontrei Nego Maisson na rádio e falei a ele sobre minha pesquisa; foi quando me ofereceu alguns

livros sobre *Hip-Hop* que dispunha e mostrou-se disponível para ajudar no que fosse preciso. Além de Ligado, Gagui IDV, Nego Maisson, estavam presentes no estúdio da rádio, o DJ Vagner e o DJ Roots, que iriam participar do RPB.

Passavam-se alguns dias da semana comemorativa ao aniversário da cidade, onde ocorreu uma série de eventos culturais. O programa inicia com a tradicional saudação dos comunicadores e em seguida é anunciado o “bloco dos clássicos”, onde o grupo paulista Os Metralhas se fez presente com a música “*Rap da abolição*”, o grupo RZO, com a música “Pobre no Brasil só leva chute” e os Doctor’s MC’s, com a música “Sexta-feira”. Ligado pede para Nego Maisson anunciar as músicas do bloco e este diz “como a gente sempre fala, quem não conhece, conhecer, e quem já conhece, lembrar os velhos e bons momentos”. Ligado comenta que Os Metralhas é de “miliano”, expressão que significa dizer que é de muito tempo atrás, sobre o grupo RZO e a música “Pobre no Brasil só leva chute”, Ligado afirma que “foi o primeiro som dos caras”. Neste dia, os comunicadores Ligado e Nego Maisson receberam a visita de MC Mabeiker, MC Black e sua filha MC Vitória, de 10 anos de idade, ambos do grupo “Seguidores Palavra *Rap*”. Entre outros assuntos, trataram sobre o DVD que estava sendo produzido pelo grupo e que teria diversas participações, porém o assunto que predominou durante o programa foi o fato de que os artistas do *Hip-Hop* não foram convidados a estarem presentes naquelas comemorações. Após as saudações iniciais dos comunicadores, Ligado e Nego Maisson, MC Black agradece a oportunidade de estar no programa, diz que fará algumas reivindicações e passa a palavra para sua filha, MC Vitória, apresentar-se. Em seguida, MC Mabeiker dá seu “salve” para os ouvintes e começa a falar de algumas reivindicações ao citar o acontecimento do aniversário da cidade:

“[...] foram convocados grupos artísticos pra representar e ninguém do *Hip-Hop* foi chamado e eu acho que a gente não pode ficar quieto. A gente tem que procurar os nossos meios de comunicação pra reivindicar as nossas coisas, então várias coisas a gente vai conversar hoje aqui e gostaria que todo mundo ficasse ligado aí nesse papo nosso aí”.

Ligado fala que este era um tema que já vinha sendo mencionado no programa, pois esta exclusão da cultura *Hip-Hop* dos eventos culturais na cidade, já vinha acontecendo.

“[...] muitas vezes o movimento *Hip-Hop* se reuniu aí com prefeito, vereadores, várias cenas locais aí da cidade, eles conhecem, tão sabendo o que tá acontecendo e tal, só que chega na hora dos grandes eventos, chega na hora de chegar e botar o *Hip-Hop* lá dentro pra representar, eles não botam. E não foi dessa vez, outras vezes também, então a gente tá reivindicando nossos direitos, com certeza, como a rapaziada disse, queremos nosso espaço, porque é vários anos de luta aí, entendessem? Então a gente merece, é por merecimentos.”

Nego Maisson, ao destacar que essa questão é uma luta dos integrantes do *Hip-Hop* na cidade, afirma que os verdadeiros estarão nesta luta.

[...] acho que isso aí é uma luta nossa né cara? Os verdadeiros são verdadeiros e vão tá nessa luta. Acho que é vários anos sendo usado né cara? É época de eleição eles vão lá, procuram nós lá, sabe que a periferia tá com nós, e onde é que tá a maioria dos votos? Na periferia né? Então eles sabem que, querendo ou não, a gente é um espelho, ninguém é exemplo, a gente é espelho, tá ligado? A gente é um espelho, então eles vem, eles prometem o mundo, certo? Aí fazem eventos, fazem eventos onde? Na periferia. Com materiais precários né? Nunca é uma “parada” boa, nunca é som bom, um palco bom, é o que sobra pra nós. Então aí na época de eleição eles vem prometendo né? Cumprimentam e fazem “mil e uma” promessas, passou a eleição, eles tão lá dentro, e aí? Periferia continua com nós lá sofrendo, chorando, né?

Após a fala de Nego Maisson, Mabeiker lembra dos projetos que o *Hip-Hop* desenvolve dentro das comunidades, do envolvimento que existe com as questões sociais, da necessidade de haver projetos que incluam o *Hip-Hop* e do tabu e preconceito que existe sobre a música *rap*

[...] tem os projetos sociais nas comunidades aí, os grupos de *rap* que tem envolvimento dentro das comunidades aí e isso aí eles não olham, eles querem o seguinte, eles querem só olhar a parte deles, então eu acho que tem que haver uma mudança nisso aí, eu acho que tem que ter alguém entendessem? Dentro de uma câmara de vereadores aí, entendeu? Pra começar a fazer projetos que vão ao encontro das necessidades do movimento *Hip-Hop*, porque a gente [...] são vinte e quatro horas aí né? Doze meses no ano aí, entendeu? Fazendo coisas aí entendessem? Pra ajudar as comunidades aí, porque a cultura *Hip-Hop* verdadeira é isso aí, serviço social entendeu? É ajudar as comunidades e aí na hora de nós ser representado aí entendeu? Simplesmente as pessoas se esquecem do *rap*, do *Hip-Hop*. Isso aí é uma coisa que tem que mudar. Eu acho que nós, que tamo vivendo um momento aqui em Pelotas, aqui, temos que sentar todo mundo e começar a pensar uma maneira, entendeu? De nós começar a andar numa direção que seja melhor pra todo mundo, porque a gente sabe que existe um tabu, existe um preconceito, muitas pessoas ainda tem medo de abrir espaço pro *rap* e tal, mas na verdade a nossa realidade é a mais verdadeira que existe. Eu não tô criticando os pagodeiro, eu não tô criticando a maneira do reggae, não. Mas nós sim, nós defendemos com unhas e dentes o que a gente acredita e a nossa realidade, então eu acho isso aí uma coisa que vai te que procurar mudar.

Em seguida, MC Black fala da necessidade de ter havido uma representação do *Hip-Hop* nos eventos culturais em comemoração ao aniversário da cidade, da dedicação e dos gastos que eles possuem como artistas, além de uma estruturação necessária ao *rap* pelotense

[...] eu acho que tá na hora de acabar com esse corporativismo que existe dentro da prefeitura, entendesse? É uma “panela” na realidade, é uma má vontade, entendeu? [...] Esse esquema aí na prefeitura, foi convite, então, ou seja, eu não acredito, não vou conseguir acreditar que dentro da prefeitura eles não teriam um contato com artista do movimento *Hip-Hop* pra ser convidado. Não interessa se o cara fosse lá apenas pra fazer o *b-boy*, só pra dançar, só o DJ pra né? Pra fazer os “riscos”, mas tinha que ter um representante. Então eu acho que é má vontade, entendeu? É muita promessa como o Maisson falou. É muito “tapinha nas costas”, é muito “ah! quando não tem ninguém vamo convida o *Hip-Hop* pra tapar os furos”, e não é por aí. A gente é artista, a gente gasta horas de estúdio, a gente tem trabalhos de vídeos, que são gastos também. A gente quer ser reconhecido, e já vou além, e o que eu falo eu assumo, a gente vai fazer uma forma de nós sermos ouvidos, a partir de hoje, desse momento aqui, nós vamo pegar, quem quiser vim com nós vai vim, porque nós vamo se estruturar pra poder dar uma nova cara pro *rap* pelotense, uma cara de que? De atitude, de postura, dos mano pega e assumir o compromisso, deles olha pra nós e dizer: “não, os caras tem representação”. Porque é inadmissível, porque se a gente for pensar bem, todos os estilos em Pelotas, tem vez, todos, e com todo o respeito, como o Mabeiker falou, muitos estilos que não levam a lugar nenhum, que não falam nada com nada, que só falam, a pessoa tá numa depressão ficar pior ainda, então eu acho que assim ó, se alguém do poder público tiver ouvindo aqui, que eu creio que esteja, ou alguém vai fala, nós vamos deixar o recado pra eles, olha o *Hip-Hop* pelotense tem voz, e essa voz vai ser ouvida.

Ligado volta a falar do preconceito que existe com a música *rap* e afirma que o “toque da rapaziada é mais do que certo”, portanto, entende que é necessário haver essa cobrança. O *rapper* relata que é devido ao “preconceito com a música *rap*” que os artistas não são incluídos nos eventos, embora suas atividades sejam conhecidas pelos organizadores. Em seguida, algumas produções de artistas locais são anunciadas como tema a ser tratado no programa, tendo em vista os CD’s e DVD’s que estão em vias de serem lançados. Nego Maisson passa o telefone da rádio para contato e Ligado anuncia o bloco de *rap* gospel, “aquele bloco calmo, aquele bloco sossegado pra rapaziada curtir; [...] na seqüência a gente volta, Comunidade *Hip-Hop*, liga nós”.

A primeira música do bloco, anunciada previamente, foi com Robert MC, “Pai ouve minha prece”. Ligado diz que a música de Robert MC é um lançamento e que este MC faz parceria com o MC Luo, do grupo APC 16. Outra música do bloco foi de Mano Reco, “É de minha autoria”, quando os comunicadores afirmam que este

MC é um ex-detento e agora está convertido, e que a música faz parte do disco “A verdade dói, mas liberta”. A terceira música foi do grupo de *rap* gospel pelotense SPR (Seguidores da Palavra *Rap*) com participação de Mabeiker, intitulada “Príncipe da Paz”:

[...] sou um escolhido do Príncipe da Paz determinado a destruir o maldito satanás / porque o eterno já venceu ele na cruz pra quem não entendeu eu falei de Jesus / é ele que resgata esse mano do outro lado bola pra frente fica ligado / o que o Mabeiker relatou é pura verdade os manos entregaram a vida pra maldade / ficam se achando a majestade é pura ilusão é que nem bater de frente sem ter razão / Roberto Carlos e Pelé no mundo tem coroa mas perante ao rei, eles são simples pessoa / humildade Deus ninguém tomará muito menos ser humano / Príncipe da Paz, Príncipe da Paz, foi ele que venceu o maldito satanás [...]

MC Black passa a falar sobre seu documentário, “Liberto da Escravidão”, onde diz contar um pouco de sua história, ressalta a participação de Ligado, de MC Mabeiker, do Pensamento Racional MC’s, e diz que o “o fundamento dele todo é pra cima, pros manos enxergar que droga e crime não compensam”. MC Black diz que pegou o jornal, que fica disponível no estúdio da rádio, e viu uma matéria que lhe chamou a atenção: “Viciado troca moto por quatro pedras da droga”. Em seguida, faz um alerta sobre o que as drogas estão fazendo com a vida das pessoas, que adquirem as coisas e trocam por “pedra”. Em seguida, afirma que “[...] então eu acho que esse documentário vai ser uma arma, uma arma na mão de Deus, pra mostrar que o caminho pode ser outro, que existe uma luz, existe um outro lado [...]”.

Ligado pergunta se o DVD com o documentário já tem valor e MC Black responde que ainda não e que estão esperando finalizar a produção para decidir, mas ressalta que será um “preço acessível”, pois afirma que sua intenção é de que “entre no gueto mesmo, na periferia” e observa “[...] porque a realidade é a conscientização né? Porque a gente fala em vários temas ali, sobre educação, sobre os estilos de músicas que [...] de repente não é bom pra infância de hoje [...]”.

Nas últimas palavras os participantes do programa dão ênfase ao chamamento dos integrantes do *Hip-Hop* para que compareçam numa reunião, no próximo dia, às 14 horas, no Largo do Mercado. Sobre os temas a serem debatidos na reunião, MC Black afirma que constará a exclusão do *Hip-Hop* dos eventos comemorativos ao aniversário da cidade e pede

[...] Então eu gostaria que vocês que tão ouvindo aí, que vão lá, participem, levem as suas idéias, mas [...] vão com a cabeça pra discussão mano, vamo com uma cabeça pra uma idéia verdadeira e pra quem tiver lá, pra assumir mesmo a “responça”, não é uma coisa da “boca pra fora”, tá ligado? Porque se a gente quer mudar essa cena e quem ama o *Hip-Hop*, quem curte, tá a fim de mudar, tem que ir pra ser verdadeiro e pra “carregar a bandeira”.

Ao concluir, MC Black manda um salve para todas as “quebradas”, para zona do Porto em especial, e para “o mandinho⁹, o Emanuel lá que tá curtindo, curte nosso som pra caramba, o pai dele, Seu Francisco, meu filho Alisson, um beijo pra ti, o pai te ama. Fiquem com Deus e que Deus abençoe a todas as “quebradas” [...]. Mabeiker, ao se despedir, reitera o pedido de comparecimento à reunião, no sentido de tentar mudar a “cena”, e diz achar que está mais do que na hora de falar sobre esse assunto

[...] ser *rapper* não é subir em cima de um palanque entendeu? E começar a “largar” rima aí entendeu? E dizer que tá fazendo parte da cultura, não. Ser *rapper* é ter atitude e postura, tanto em cima como em baixo do palco e eu acho que a nossa atitude mesmo como *rappers* entendeu? É tentar mudar essa situação. Por quê? Porque enquanto nós ficar quieto, enquanto nós aceitar, enquanto nós simplesmente baixar a cabeça e achar que tá tudo bom a gente vai tá sempre “engolindo” entendeu? O que as pessoas querem que nós “engula” então eu acho que a gente tem que mostrar que a gente quer mudar e que a gente pode mudar, falou? Mabeiker aí na área aí.

MC Vitória, filha de MC Black fala ao microfone “quero mandar um salve pros meus irmãos, pra todas as famílias, pra todos os manos e pra todas as minas”. Após as palavras dos convidados, Ligado faz o chamamento a mais um bloco musical: “firmeza? Vamo de som? Vamo de som! Telefone tá liberado! [...]”. Neste último bloco do programa constaram as músicas do grupo DMN, “Vem com nós”, uma música nova, lançamento, que marca a volta do grupo. Maisson oferece a música para o “Gigante”, que é cumprimentado pelo seu aniversário, e para a Luisa, que pediram uma outra música do grupo, mas como eles estavam com o lançamento decidiram veiculá-lo. Outro grupo que teve a música no bloco foi Beladona, grupo de mulheres de Brasília, com a música “Ladrão também chora” e, fechando o bloco, Jotacê, “Mundo cão”. Neste dia é veiculada a última música, chamada “Algum dia”, do grupo Inquerito, que Ligado diz gostar muito.

⁹ Mandinho é uma expressão que significa criança; pessoa de pouca idade, infantil.

No final do programa, os comunicadores mandam abraços para Rose, Nego Vagner e Dexter. Ligado fala “eu tô saindo fora, o Branco Radical tá saindo fora, paz a todos, até sábado que vem” e Maisson faz o encerramento, “Nego Maisson também saindo fora, mais um ‘Comunidade’ aí chegando ao seu final, até sábado que vem se Deus quiser”. E assim encerra mais um programa “Comunidade *Hip-Hop*” pela Rádio Com 104.5.

Foi em outra edição do programa que fiquei sabendo do convite feito pela secretaria de cultura da prefeitura do município de Jaguarão aos integrantes do *Hip-Hop* de Pelotas, para que lá fossem contar sobre suas experiências e trajetórias na cultura *Hip-Hop*. Neste dia, Ligado teve disponível alguns minutos antes de o programa iniciar e colocou alguns *rap*'s norte-americanos antigos. Ligado informa que o comunicador Nego Maisson está em Rio Grande e não irá comparecer ao programa. É anunciado o primeiro bloco, o bloco dos clássicos, com o grupo *Rap Sensation*, que, segundo o comunicador, estão convertidos, fazendo *rap* gospel. Ligado informa sobre o título da música “Aí baseado”, que “baseado” significa amigo, na linguagem do grupo. Ligado fala sobre a ligação do ouvinte Natan, do bairro Arco-Íris, que pediu a música “Gaúcho de verdade não se entrega” do grupo pelotense “3 B *Rappers's*” e afirma que será veiculada no próximo bloco, de *rap* pelotense, o qual, segundo o comunicador, é o “bloco dos irmãos que fazem o *rap* de qualidade em Pelotas”. O ouvinte “Café”, do Pestano, pediu o som novo do Ligado e a Vanessa pediu Banca CNR. Ligado diz que o bloco também é especial porque os ouvintes ligaram para pedir algumas músicas, o que segundo o comunicador, demonstra que “o *rap* pelotense está sendo valorizado”. A música de Gagui IDV, “Psicografia Periférica”, foi uma das veiculadas no bloco:

Se a favela tá com nós o mano aqui reconhece, enobrece, respeito a quem merece / talento do rimador, do interior do RS que não esquece um só segundo daquele que me fortalece que sem camisa na humilde em frente ao palco aparece / pra me valorizar alucinado enlouquece psicografa registra minha rima em forma de *rap* Gagui IDV de Pelotas fodeu se desconhece / sei que só pelos guerreiros eu vou ta junto o tempo inteiro sei que no final da história vem a luz pros verdadeiros justiça a todo custo praquele que guerreou sei que nunca fraquejou, teve junto por amor / veste a camisa veste a 10 representa vem faz 1,2 mais a frente se apresenta vem joga o jogo sem ter medo de dá falha / sou mais você nesse campo de batalha / vai tenta o choque aqui periferia, só os verdadeiro eu sei que a pele arrepiá, aqui se fortalece a psicografia, paz pros guerreiro, luz pra maioria.

Neste dia foi divulgado que haveria um evento no centro da cidade, no calçadão da Rua Andrade Neves; trata-se da gravação do programa “*Hip-Hop Pel*” do MC Mabeiker, que vai ao ar pela TVC (TV Comunitária). Foi em um dos programas que tive a oportunidade de conhecer o *rapper* e comunicador Mabeiker, um dos precursores da cultura *Hip-Hop* na cidade e que apresenta o programa “*Hip-Hop Pel*” na TVC, nos canais de TV a cabo (canal 9 da Viacabo TV e canal 14 da Net Pelotas), às quartas-feiras, às 15 horas. Tal programa constitui-se em outro grande canal de comunicação para o *Hip-Hop* local, onde são realizadas entrevistas com artistas locais, cobertura de eventos e shows, veiculação de clipes musicais, entre outras atividades.

Mabeiker participou de alguns programas na rádio e, em prol do trabalho na TV Comunitária, está presente em diversos eventos que ocorrem pela cidade, sempre com sua câmera filmadora, documentando os eventos, entrevistando artistas, produtores e o público. Além de assuntos relativos à cultura *Hip-Hop*, o programa também veicula diversas associações de bairro, fotos de crianças desaparecidas, telefones de utilidade pública, produtoras de áudio e vídeo, entre outros serviços.

Durante minha pesquisa acompanhei uma gravação do programa “*Hip-Hop Pel*” no calçadão da Rua Andrade Neves, onde Mabeiker convidou alguns grupos de *rap*, que se apresentaram no local e realizou entrevistas com alguns transeuntes, que eram questionados principalmente se conheciam e o que achavam da cultura *Hip-Hop*. Mabeiker dispõe de uma série de DVD's com gravações do programa que apresenta. Disposto a ajudar em minha pesquisa, além de ter me convidado para comparecer no estúdio da TVC, me emprestou dois DVD's para eu conhecer o programa, pois constavam apresentações de grupos de *rap*, *break* e algumas entrevistas. Na entrevista realizada com Mabeiker, o programa que dirige foi um dos temas tratados. Inicialmente, o comunicador fez menção à dificuldade para conseguir o espaço na TV, pois afirma que havia “restrições quanto ao *rap*”, por parte do responsável. Assim, teve que insistir durante “uns dois meses” até que houvesse a concordância do responsável, pois de acordo com Mabeiker, “até então ele não conhecia o que era o *Hip-Hop*, ele conhecia o *rap*” e acrescenta:

[...] Mostrei o projeto pra ele e tal, e ele ficou meio assim né? [...] Aí, foi, foi, foi, ele não tava [...] muito a fim de abrir as portas né? Aí aquilo foi, foi, foi, eu fui insistindo, insistindo, insistindo, eu ia lá e ele dizia “não, não”. Então tá, semana eu volto aí de novo. “Bah! O Mabeiker de novo?! Bah!” E eu tô lá com a minha pastinha e o projeto embaixo do braço. Aí aquilo foi uns dois, três meses né? Aí chegou um dia lá e ele “então tá, então tá, tem espaço sobrando ali (risos) tem espaço sobrando ali, o cara saiu agora ali, dá pra fazer tal dia o programa”. Me abriu aquela porta ali.

Mabeiker afirma que a conquista do programa foi “um espaço que foi suado” e acredita ter sido uma “conquista boa” para o movimento *Hip-Hop* na cidade. Na continuidade da entrevista revelou que algumas pessoas acham que ele ganha dinheiro na televisão, o que disse ser justamente o contrário, pois disse que investe do seu próprio dinheiro e relata a necessidade de “conseguir de outras maneiras pra ‘jogar lá pra dentro’, pra manter o programa”.

Os motivos que levam o *rapper* a pensar sobre os benefícios advindos do programa são esclarecidos na continuidade do encontro, onde menciona o trabalho e as entrevistas que faz com os grupos de *rap* locais. Ele diz que percebe nos integrantes dos grupos que participam do programa, “uma grande vontade, uma grande necessidade de crescer na vida e ser alguém”. Mabeiker comenta que eles não têm apoio, nem condições que propiciem uma estrutura para um desenvolvimento profissional e muitas vezes estão desempregados, por esses motivos o *rapper* acredita que “muitos jovens entram na criminalidade”, pois lhe faltam oportunidades. Ele complementa “[...] enquanto eles tiverem esse interesse artístico, em crescer artisticamente, acho que eles vão tá preocupado, entendesse? E vão tá afunilando um futuro melhor pra eles.” Para ilustrar sua opinião, Mabeiker lembra do exemplo do *rapper* paulistano Sabotage que, antes de desenvolver seu talento na música *rap*, estava envolvido com a criminalidade, no local onde morava. De acordo com o *rapper*, Sabotage estava “sendo usado pelo lado ruim [...] sem saber do potencial que ele tinha pro *rap*” e, no momento em que lhe deram uma oportunidade e com o apoio de outros *rappers*’s mostrou suas músicas, deixando para trás aquele “mundo” em que vivia. Por tais motivos, Mabeiker ressalta a importância de dar oportunidade a esses jovens através do seu programa, e observa que:

[...] muitas vezes aí, o próprio sistema larga eles num canto e aí eles aceitam qualquer “porcaria” que tu da na mão deles, entendesse? Aceitam qualquer trabalho pra fazer aí né? Criminalidade e droga aí, porque de repente eles acham que o “lado bom” da vida não quer eles. [...] Eu tenho

ali média de 30, 40 grupos que eu tenho contato, que às vezes a gente conversa, levo lá no programa [...] E eu sei que de repente sem oportunidade essa galera vai tá de repente “socada” em coisa que não deve, coisa que não presta né tchê? Então é uma coisa que eu sei que é muito importante [...] porque, na verdade, quando tu tem esperança, tu consegue raciocinar direito, mas se tu perde a esperança de um dia tu conseguir melhorar ou coisa parecida, aí tudo que vai pra baixo, vai com força, entendesse? Então na cabeça deles é muito importante ter um espaço onde eles possam chegar e “peraí, agora eu sou o MC ‘tal’ e aqui [...] o Mabeiker me apoiando ali e a minha correria é essa aí, vou gravar meu CD agora [...]”.

Em seguida Ligado fala de alguns ouvintes que ligaram e pediram músicas e também comunica que Gagui IDV e Fábio Fuga estarão ao vivo no estúdio falando do evento em Jaguarão.

Gagui IDV relata que esteve no último sábado na cidade de Jaguarão, juntamente com Anjo DB, coordenador da Cufa em Pelotas, a convite da Secretaria de Cultura da cidade, como palestrantes no “Primeiro Encontro Municipal de *Hip-Hop*”. Entre outras observações, Gagui afirma que foi possível avaliar “como que é a cena do *Hip-Hop* em Jaguarão”, onde ressalta ainda haver pouca organização do pessoal, pouca estrutura e pouco incentivo. Afirma que a iniciativa do encontro partiu da “secretaria de cultura da própria prefeitura da cidade que achou que tinha que ter uma organização do *Hip-Hop* de Jaguarão pra que eles pudessem tá desenvolvendo as atividades deles”, com a intenção de que, futuramente, eles mesmos possam estar desenvolvendo suas atividades. Falou que deixaram firmado um acordo para que o pessoal do *Hip-Hop* de Jaguarão formassem uma comissão e fossem na secretaria de cultura do município deliberar prioridades para obtenção de apoio do município. Gagui se diz impressionado com o que presenciou em Jaguarão:

[...] não conhecia a cidade de Jaguarão, nem conhecia ninguém que tivesse envolvido com a cultura *Hip-Hop* lá e a gente chega lá tá tocando “Respeito às mulheres guerreiras”, música que a gente fez com a Preta G, tava tocando Banca CNR, tocando Missão, de Rio Grande. É legal que de qualquer forma o som chega né cara? De alguma forma os caras tem um conhecimento da cena daqui de Pelotas né?

Ligado acha isso muito importante e afirma que dá motivação para “não parar”. Gagui fala sobre os “espaços” para o *rap* pelotense e ressalta a Rádio Com, “[...] na verdade são poucos espaços que tem pra tocar a nossa música e a “Rádio Com”, pô! Mais do que nunca né? Sempre abrindo as portas pro *rap* da cidade e é

legal a gente ter esse trabalho aí de acreditar e fazer”. Fábio complementa, “acho que um dos poucos espaços não! Acho que não tem espaço! Um programa, uma hora e meia né? Só de música da cidade”.

Gagui lembra que o programa está fazendo oito anos no próximo dia seis de outubro e Ligado diz “Visse?! É a resistência mano! Resistência do *rap* pelotense! Com certeza!” Neste dia, outro assunto tratado foi o livro do *rapper* paulistano Afro-X, “Ex-157, a história que a mídia desconhece”. Ligado lembra que o *rapper* esteve na cidade para divulgação do livro e Fábio afirma que o livro já está à venda e que trata da realidade, da periferia, com algumas coisas que não estão no CD do *rapper*. Fábio lembrou que o material sobre *Hip-Hop* disponível já é bastante diversificado e ressalta a importância na busca por informações

[...] acho que hoje a gente tem revista pra comprar que fala do *rap*, agora “pintou” um livro, já tinha o MV Bill, já tinha lançado um livro né Gagui? E mais outros livros que o *rap* vem lançando. Então eu acho que não é só comprar CD, eu acho que a gente tem várias coisas que a gente pode comprar, revistas, livros, então pessoal, vamo nos informar [...]

Gagui lembra que o *rapper* paulistano Sabotage dizia que “todo *rapper* escreverá livros também”. E fala que os livros possuem um alcance que por vezes a música não atinge, pelo preconceito.

[...] Muitas vezes a música ela não chega em alguns lugares né? Por ela, por preconceito, por o *rap* não conseguir atingir aquele espaço, mas o livro em qualquer biblioteca que tu vá, daqui uns dez, quinze anos, de repente vai ter uma cópia do livro lá, vai ter em biblioteca de escola, biblioteca pública, em algum lugar vai ter o livro, e gente que de repente não conheceu a história dele, daqui a quinze, vinte anos, vai se identificar, que tá ali, tá registrado né? O livro é legal nisso, porque fica pra sempre assim cara.

Em seguida, Ligado, aproveitando o tema em debate, anuncia o *rapper*, e autor do livro em questão, Afro-X, com a música “Em missão de paz”, e diz que “o nome do som aí, que vem junto com esse livro, eu acho que ele lançou o CD pra divulgar. Vamo curti aí então, Afro-X, na sequência a gente volta”.

Já se despedindo, Gagui manda um “abraço” pro André que pediu a música de um *rapper*, amigo do pessoal, Drego, que também recebe um abraço. Manda um abraço pro Anjo DB que também esteve em Jaguarão. Por fim, manda um “abraço” pra todo mundo que está na escuta. Fábio Fuga deseja uma boa noite

pra todo mundo e lembra “[...] Essa rádio não pára né gurizada? Como o som do Bill que lançou agora aí, o ‘bonde não pára’ e a rádio vai fazer oito anos né Ligado? É o único espaço que o *rap* tem na cidade aí”. Ligado diz que os ouvintes participaram muito do programa, diz que seu parceiro Nego Cal, que está em horário de trabalho, pediu a música “Igreja de sal”, do grupo Sistema Racional. Dando prosseguimento às saudações, manda um “alô” pro Rogério, que estará aniversariando no outro dia, Ligado manda os parabéns ao amigo e diz que irá comparecer no churrasco comemorativo ao aniversário. Ao retornar do bloco musical, Ligado agradece a todos que “curtem o verdadeiro *Hip-Hop* nacional” e manda um “alô” para todos que se comunicaram durante o programa, entre eles Natan, Vanessa, Éder, “Café”, Kelly, MC Favela, “Pé” e Bronx.

Participação constante nos programas foi a do *rapper* e ex-comunicador Anjo DB, atualmente coordenador da Cufa-RS em Pelotas. Suas participações ocorreram principalmente no sentido de esclarecer algumas atividades e projetos da Cufa-RS na cidade. Um dos eventos organizados pela Cufa, foi o RPB (*Rap* Popular Brasileiro), que contou com a presença de diversos grupos de *rap* locais, grafiteiros, apresentações de dança, entre outras atividades. Ao iniciar o programa com as saudações de costume, Ligado justifica o atraso devido ao fato de estar na filmagem do clipe de sua música “O que acontece aqui”. Em seguida fala da presença de Anjo DB no estúdio; após, anuncia o “bloco dos clássicos”, como diz, “a velha escola do *rap* nacional”. A primeira música, “Círculo Vicioso”, é do grupo dos anos 90, Câmbio Negro, de Brasília, que de acordo com Ligado, foi um dos pioneiros a começar o *rap* com participações de banda. A segunda música do bloco foi do grupo Produto da Rua, “O enganado é você”, Ligado lembra que, atualmente, o grupo se chama Saqueadores. E, a última do bloco, Mike e DJ Bacana, com a música “Melô do bastião”, “mais clássica impossível”, como disse Ligado.

Anjo DB fala um pouco sobre o programa da “Rádio Com”, “Conexão Favela”, que estava completando um ano de existência. Manda um salve a todas as “quebradas” e ouvintes do programa “Comunidade *Hip-Hop*”. Fala que sempre escuta o programa e que gosta de ouvir os “clássicos”, pra recordar o passado.

[...] não que a gente seja saudosista [...] mas foram momentos bons que faz com que a gente relembre muita coisa que aconteceu boa na vida da gente, relacionada a toda organização do movimento, a questão sentimental, enfim, várias “fita” né?

Ligado fala sobre várias “cenas” que estão acontecendo sob a organização da Cufa-RS e que serão debatidas na sequência do programa, tais como o “Circuito Cidadão” que trata sobre a prevenção e resistência ao crack, o “Viradão Esportivo” que é um projeto nacional dedicado à prática de esportes e reuniões familiares e o “*Hip-Hop ao Extremo*”, que debate, entre outros temas, a profissionalização do artista do *Hip-Hop*. Ligado anuncia o bloco de *rap* gospel, “o som que resgata os irmãos”, como disse. A primeira música do bloco foi “Tudo Posso”, lançamento do *rapper* Jamal. Também fala para as pessoas que deixaram o “toque” no Orkut que no final do programa mandará um “alô pra rapa”. As outras duas músicas que completaram o bloco foram “Álibi pra morte”, de DJ Jamaica, de Brasília, com participação de Rei, do grupo Cirurgia Moral e “Compromisso”, do grupo Face a Face, de Goiânia.

Vem à tona, em conversa com Anjo DB, o projeto sobre prevenção ao “crack”, em que a Cufa-RS está envolvida e que constou em uma edição do jornal Diário Popular. Além disso, Anjo DB se refere aos trabalhos sociais através do *Hip-Hop* e relembra as atividades do *rapper* Jair Brown, do grupo Calibre 12 e do seu antigo grupo, o *TWN Rappers*

[...] é um pouco disso que a Central Única das Favelas vem desenvolvendo que é um trabalho social que toda a cultura *Hip-Hop* deveria tá desenvolvendo. E a gente conversava com o Brown aqui na programação falando um pouco dos equívocos que a gente teve no passado de não ter sido um pouco mais político ou um pouco mais malicioso no sentido de tá se organizando, se reestruturando enquanto entidade e desenvolvendo realmente um trabalho social. Embora tivesse algumas coisas pontuais acontecendo naquela época, como a gente relatou aqui, o próprio Brown fazendo o trabalho com o “Menores de Respeito”, o próprio *TWN* fazendo as oficinas dentro do Padre Anchieta, dentro do Instituto São José e alguns outros grupos de *rap* que, de alguma forma, desenvolvem o seu trabalho dentro das suas respectivas comunidades, que a gente acha que é de suma importância. Independente do cara tá ali representando, como vários grupos hoje representam bem a “cena” em cima do palco, é de suma importância que também fora do palco eles possam tá desenvolvendo alguma atividade fazendo com que a juventude que tá chegando agora eles não caiam pro lado contrário, que a gente fala, que é o caminho das drogas e da criminalidade. E é um pouco disso que a Cufa tá fazendo, como tá aqui essa matéria no Diário Popular, que a gente fez essa semana, conversando lá com uma jornalista a gente procurou expor pra ela tudo aquilo que a gente tá procurando desenvolver [...]

Anjo DB dá continuidade ao tema ao falar sobre o projeto “Circuito Cidadão”, em fase de desenvolvimento, que aborda a prevenção ao “crack” e a arte como

caminho, do que denomina “perfil cidadão”. Percebe-se uma articulação entre as atividades artísticas e trabalhos sociais, além da arte como instrumento de “resgate”.

[...] “Circuito Cidadão: prevenção e resistência contra o crack”, né? Porque a gente também aborda esse aspecto desse tema no sentido de que a Central Única das Favelas trabalha dentro dessa pauta da prevenção à droga e não ao combate, porque às vezes a grande mídia, as pessoas que estão vivenciando isso não querem falar no combate, nós temos que combater a droga né? E nós temos também que prevenir né? Eu acho que o combate na verdade é específico a setores né? Então o combate é específico do setor, específico do estado, mais especificamente da Brigada Militar, da polícia que faz esse trabalho de combate e de captura dos traficantes, dos, enfim, e a gente trabalha nessa questão da prevenção. E a gente apresentou além desse projeto de prevenção ao crack, que dentro dele além dos debates, além das mostras de fotografia, painéis, das oficinas de *Hip-Hop*, a gente procura, na verdade, dar toda essa contextualização dentro das oficinas que a gente desenvolve pra, além de mostrar um pouco a arte, a gente através da arte, conseguir fazer com que a gente possa traçar um perfil cidadão né? Fazer com que aquele moleque, além de tá ali aprendendo um *rap*, além de tá aprendendo ali uma oficina de DJ, a gente possa pegar o gancho pra fazer com que ele tenha um conhecimento geral da vida, né?

Ao comentar sobre a conversa que teve com a jornalista do Diário Popular, Anjo DB fala sobre a questão familiar e o público alvo dos projetos, que são “crianças, jovens e adolescentes”. A partir daí, ressalta que a “desestrutura familiar” é um dos focos dos projetos realizados pela Cufa-RS, tendo em vista que as carências não são apenas de ordem financeira, pois ressalta que “eles são carentes de apoio familiar, eles são carentes de uma estrutura familiar, de um modelo familiar”. As ações e as “ferramentas” da Cufa-RS foram apresentadas para Prefeitura e para o Ministério Público no sentido de contribuir para a solução de problemas relativos à periferia e à família, mais especificamente sobre a questão das drogas. O projeto de um espaço para um centro cultural, no bairro Navegantes, também foi relatado por Anjo DB, que afirma que a entidade aceita a contribuição da iniciativa privada e daqueles que querem contribuir com a manutenção do local, tendo em vista os custos de aluguel e luz, que giram em torno de seiscentos reais, além de eventuais pagamentos a oficinairos. Conforme comentou no programa, trata-se de um “projeto provisório”, pois almejam ter um “espaço maior, criado pra Cufa”, onde não teriam custos com aluguel e luz. Em seguida, Anjo DB passa a falar mais especificamente sobre os projetos da Cufa, como o “Viradão Esportivo”.

Outro projeto da Cufa, abordado no programa foi o “*Hip-Hop ao Extremo*”, que se encontra em fase de planejamento, e é voltado às questões culturais e profissionais

[...] através do projeto do “*Hip-Hop ao Extremo*”, a gente quer debater essa questão cultural, a profissionalização da cultura, a questão tributária, a questão dos impostos que, na verdade, a sociedade não tem a cultura *Hip-Hop* como profissional, não vê como profissional aquele que canta, aquele que grafita, porque quando a gente exerce algum tipo de trabalho, por que é descontado INSS? Enfim, várias coisas que são descontadas do dinheiro do cara quando o cara vai fazer esse tipo de trabalho se nós não somos considerados como profissional, e é uma discussão que tá sendo feita a nível nacional dentro do projeto “*Hip-Hop ao Extremo*” que a gente vai tá chamando cidades vizinhas que também tem o movimento *Hip-Hop* minimamente organizado, a gente vai tá debatendo essas questões com eles, tipo vamos criar nosso próprio mercado, vamos fazer como o Ligado faz, seu próprio DVD, vamos fazer como o Ligado faz seu próprio “pano” e tal, mas a gente tem que discutir isso, porque na verdade acaba caindo no campo econômico, no campo do desenvolvimento econômico e a gente tem que tá discutindo essas questões não só dentro do movimento *Hip-Hop*, mas com setores da sociedade, como secretaria de cultura, prefeitura [...]

Em seguida, Anjo DB passa a destacar outras pessoas e entidades que estão desenvolvendo trabalhos principalmente em prol de adolescentes e jovens, juntamente com a Cufa-RS, entre eles “a Marta lá do Pestano, do grupo de dança ‘Renovação’, pessoal do ‘Anjos e Querubins’, lá do Getulio Vargas”. Conforme comentou durante o programa, a Cufa está atuando “há dez anos no Brasil”, com diversos projetos e, de acordo com Anjo DB, as ferramentas utilizadas por esta entidade são “a cultura, o esporte, a própria arte”, com o propósito de fazer com que o “jovem seja protagonista” e desempenhe seu “próprio papel”, pois um dos objetivos de tais ações é dar um futuro melhor aos adolescentes e jovens que, em determinado momento, deparam-se com uma “encruzilhada”, quando encontram pela frente o “trabalho, estudo ou tráfico e ‘vida fácil’”. Anjo DB conclui afirmando que “a gente tá conseguindo fazer com que eles enxerguem que o trabalho, o estudo, seja o caminho mais, senão o mais fácil, o mais prático, pra que eles possam se dar bem”.

Ligado complementa, “claro, viver bastante né? Essa é a meta” ao que Anjo DB responde, “vida longa”. Anjo DB lembra que para quem quiser saber um pouco mais sobre os projetos da Cufa, as matérias encontram-se no jornal Diário Popular. Ligado fala, “com certeza, informação pra quem precisa né?” e em seguida faz referência ao ouvinte Paulo que está no estúdio e veio conferir o “Comunidade *Hip-Hop*”. O comunicador chama Paulo ao microfone para dar um “alô” pra rapaziada,

ao que responde “aí, boa noite Pelotas, boa noite pra quem gosta muito de *rap*, que se liga sempre no “Comunidade *Hip-Hop*” no sábado aí, pode crê”. Anjo DB acha muito legal a participação ao vivo do ouvinte e Ligado exclama “pô! Da hora. Firmeza” e anuncia o bloco local, de *rap* pelotense, “valorizando os talentos locais”. A primeira música do bloco foi “O que acontece aqui”, do *rapper* e comunicador Ligado. As outras músicas que completaram o bloco foram “Puxa Salame”, do grupo Pensamento Consciente com participação de Guido CNR e Preta G e, “Drogas cai fora”, do grupo Mensageiros do Apocalipse, do qual Anjo DB faz parte, juntamente com seu irmão, Ed Cristo. Ligado lembra que a música do grupo Pensamento Consciente ficou em terceiro lugar no RPB em Canoas e foi o único grupo que representou Pelotas. Ele diz que a música do Mensageiros do Apocalipse vai pro “Black B”, da Gotuzzo, que pediu a música. Ligado manda um alô para as pessoas que ligaram e deixaram mensagens no Orkut e diz que o “Frizi” mandou um alô para todos do grupo SBK e Anjo DB diz que ele acabou de ligar e Ligado manda um alô para o grupo e também para a comunicadora Quêlem, para o Miro e para o Edson.

[...] Muita coisa acontecia tinha umas parcerias que roubo já fazia sem perceber numas errada já tava entrando / mas o *rap* chegou no momento exato me mostrou o caminho com ele estou a salvo hoje viro moda quem odiava está escutando, nesse pique eu vou falando / comédia tem um monte se acham malandrão não entende nada de som ladrão só uns vacilão ladrão / tentou tomar minha baia, não conseguiram se vacilarem na minha vão tomar uns tiros / não querem trabalhar só querem roubar fumar pra depois desfilar com os panos da hora / fique ligado teu final já to vendo todo furado a sete palmos só mais um finado eu lamento otário / Nossa área já tem vários problemas querem cortar nossa água por falta de pagamento sabe como que é tudo é dinheiro a mesma cai de graça / mas eles não fazem nada quando alagou minha casa não investiram em obras embolsaram a grana / querem que a gente se foda por isso que eu odeio político não voto em nenhum partido, considero eles todos um lixo / vote nulo faça o que eu digo rimando o que eu vejo e lutando por melhorias isso que me motiva aqui na “Cerquinha” / eu faço meu dia-a-dia bem diferente daquele que eu queria então se liga então se liga / agora eu vou dizer o que acontece aqui se você duvidar, pode ser seu fim [...]

Anjo DB agradece a “Black B” por ter pedido a música do “Mensageiros do Apocalipse” e diz que está com um projeto de um CD solo, juntamente com o grupo. Ligado anuncia o final do programa e passa a palavra a Anjo DB e ao ouvinte Paulo, que está presente no estúdio, para se despedirem. Anjo DB manda um abraço pra todos “muita paz no coração, muito amor e vamos transformar nossa realidade pra algo melhor”. O ouvinte Paulo deseja “muita paz, muito *rap*, muita

música pra todo mundo e uma boa semana, falou”. “Comunidade *Hip-Hop* saindo fora, paz a todos, até sábado que vem, fiquem com Gil Fernandes aí na Rádio Com mandando ver muita ‘sonzera’, salve rapaziada, até sábado que vem”, diz Ligado.

Em outro programa MC Black, do grupo de *rap* gospel Seguidores Palavra *Rap* (SPR), estava no estúdio juntamente com Ligado e Fabio Fuga. Neste dia MC Black falou um pouco de seus projetos: o lançamento do CD do grupo, intitulado “Alfabeto do Senhor”, o evento “*Hip-Hop* Gospel Resgata”, o documentário “Liberto da Escravidão”, que conta a história do *rapper* e, por último, comentou sobre o projeto “Levanta Irmão”, que tem o objetivo de pegar uma família carente em cada bairro, registrar em vídeo, conversar com os responsáveis e entregar a filmagem nos órgãos públicos. Em seguida, Fábio Fuga comenta que esse assunto sobre o compromisso social do *rap* com a sociedade já foi muito discutido e afirma que não basta gravar CD’s e DVD’s e, lembrando o *rapper* paulistano Sabotage, já falecido, e sua frase “*Rap* é compromisso”, afirma “[...] e não é compromisso só com nós, é compromisso com o povo da periferia. Eu acho que todos grupos deveriam fazer um projeto social e deveriam prestar palestra no colégios e entrar dentro dos colégios [...]. Em seguida Fábio fala da importância das festas, mas não somente para arrecadar dinheiro, e sim para arrecadação de alimento e roupas.

[...] o pessoal quer curtir festa? Legal, isso aí é essencial né? Mas vamos tentar organizar a festa em suas comunidades, ou fazer uma festa pra arrecadar, não dinheiro, vamos arrecadar alimento, vamos arrecadar roupa né? Vamos fazer “*Hip-Hop* pelo alimento”, “*Hip-Hop* contra fome”, que já organizei dois “*Hip-Hop* contra fome”, então cara, eu acho que assim [...] uma idéia que o grupo vai tá se promovendo, vendendo CD’s naquele local, onde vai tá organizando a festa e não vai tá deixando de fazer o compromisso que tem com a sociedade, com a sua comunidade.

Após, Ligado lembra que o *Hip-Hop* sempre fez isso e cita o evento ocorrido recentemente, o “Outono in Fest”, que trabalhou com essa questão beneficente e afirma que “[...] apesar do *rap* tá mudando, os caras falando aí o que querem e tal, mas o compromisso ainda tem, tem a resistência, é o que eu digo né? Tem a resistência, tem os grupos que tão na resistência ainda né?”

Em seguida, MC Black, que é evangélico, faz um alerta voltado especificamente para o *rap* gospel quando afirma:

[...] falar de Deus e botar a camisa de Jesus, todo mundo bota, todo mundo fala, agora, viver, é diferente. [...] o gospel tem “peso” mano,

porque aí não é o “peso” do homem, é o “peso” de Deus que tá ali [...] se eu vou falar de Deus, eu tenho que viver. Então mano, se vocês tão fazendo coisas que tá desagradando a Deus e subirem num palco, falando de Jesus, toma cuidado mano. Porque o nome de Deus não é em vão. Tu não pode botar o nome de Deus em vão, botar o nome de Deus fora [...]

Ao fazer menção aos presidiários, MC Black afirma que sempre ora por eles e diz que quer deixar um “toque” para eles. Uma passagem da Bíblia é citada pelo *rapper*, “resistir ao diabo e ele fugirá de vós”, em seguida pede aos detentos para que resistam a “tudo o que é errado”. Após, fala sobre a importância de haver crença, procurarem a “palavra”, se concentrarem em Jesus e complementa:

[...] quando tu tiver a chance de sair pra rua, tu pega o caminho certo, tu centraliza a tua mente assim [...] não quero voltar pra lá, vou organizar a minha vida, vou ficar perto das minhas filhas, da minha mulher, da minha mãe, da minha família”. Mano, se tu bota isso na tua cabeça mano, oh, e dizer assim pra Deus, “oh Deus é tudo contigo”. Com certeza mano, tu não volta mais lá pra dentro. Tu não pode, pegar e pensar assim “Ah! Lá não é tão ruim como eu pensava, porque lá eu tenho comida na hora”. É ilusão mano, nenhum pássaro gosta de ficar preso, nenhum ser humano vai querer. Então te liga mano, nessa “fita” aí e fiquem com Deus aí cara. Que Deus ilumine cada caminho de vocês, cada coração e que vocês possam ter a chance mano, ter a chance, e essa chance vai vim e quando ela vim, vocês abraçam da maneira correta.

Em seguida, Ligado fala que está no estúdio o ouvinte Paulo, do Areal, que já esteve no programa em outra oportunidade. Disse que veio buscar um CD dele que estava com o Ligado. Ligado diz que vai falar sobre o DVD do MC Black, que já está pronto, e que será lançado oficialmente no evento organizado pelo *rapper*. Fábio pede aos ouvintes que gostam de *rap* gospel, de *rap* nacional, que compareçam ao evento “*Hip-Hop Gospel Resgata*”, que levem os familiares e que aproveitem, pois não estão ocorrendo eventos na cidade. MC Black lembra que o pessoal deve levar a família, pois o horário é à tarde e provavelmente haverá apresentação de um grupo de dança gospel. Também haverá teatro com apresentações que abordam o tema das drogas. Disse que haverá a veiculação de uma parte do documentário e que a entrada terá “preço simbólico”, em torno de um ou dois reais. Ao falar sobre o preço da entrada no evento, MC Black diz que se encontrar algum viciado pelas ruas, não irá cobrar valor e tentará levá-los ao evento para que possam ver a história do *rapper* e pedirá que não usem a droga apenas por alguns instantes “senta ali, fica ali uns dez minutos, ouve um som, ouve uma

idéia só do documentário. Eu tenho certeza mano [...] Deus faz o impossível [...]", conclui.

Em um dos dias que fui ao estúdio da rádio, levei as gravações do programa, a pedido de Ligado. Conversamos sobre o avanço da tecnologia, principalmente em relação à música. Ligado lembrou do tempo em que andavam pelas ruas do bairro Guabiroba com um toca-fitas e, com um lápis, manualmente rebobinavam as antigas fitas K-7.

Em certa oportunidade, no programa, encontrei pela primeira vez a comunicadora Quélem, que ao falar ao microfone cumprimenta os *rappers* Gagui IDV, que estava aniversariando no dia e os irmãos Sandro e Edson Mesquita, aniversariantes no dia seguinte. A comunicadora também fala do alcance que o programa está tendo e da importância do mesmo para a cultura *Hip-Hop* na cidade. Os comunicadores cumprimentaram o MC Black pelo evento "*Hip-Hop Gospel Resgata*", organizado pelo *rapper* e realizado no dia 22 de novembro, onde ressaltaram as dificuldades enfrentadas por ele, na realização do evento, assim como a dedicação e esforço desprendidos pelo *rapper* para a realização do mesmo. Ligado ressalta que o *rap* gospel não é a "religião em si", e sim, "um estilo de rap que leva a palavra de Deus como inspiração". Fábio ressaltou que a rádio está sempre a serviço da divulgação dos eventos relacionados ao *Hip-Hop*.

Ao comentar sobre minha pesquisa, Quélem falou um pouco de seu trabalho com fotografias nos eventos do *Hip-Hop* na cidade. Diz que costuma fotografar os bastidores também, ou seja, vai além do registro das apresentações na frente dos palcos. Relatou que está constantemente nos eventos e que suas fotos estão na sede da Cufa, no bairro Navegantes. Entre outros assuntos tratados na edição do programa, Quélem ressaltou o empenho e dedicação dos organizadores do "Brasil in Fest". Disse que esteve no evento e pôde acompanhar o empenho em corrigir alguns erros detectados por ela, referentes à organização do evento.

A seguir, Fábio lê a reportagem do jornal Diário da Manhã, que fala sobre a realização do Enem para os detentos. Ressalta a importância do trabalho da professora Lurdes que dá aulas para os presidiários há mais de vinte anos. Diz ter a intenção de convidar a professora para uma entrevista no programa.

Ao conversarmos durante o intervalo, e sobre uma música que era veiculada no momento, os comunicadores afirmam que preferem as músicas "ao vivo", ao invés das músicas gravadas em estúdio. A última música veiculada é a

recentemente gravada, “Não vou ligar”, do *rapper* Ligado com a participação de Nego Cal. Esta música é parte do CD que está sendo gravado, intitulado “Branco Radical, volume III”, do *rapper* Ligado. Ao perguntar sobre o CD, Ligado diz que está sendo gravado e que, na semana seguinte, o comunicador Fábio irá gravar uma música com ele. Outra música veiculada durante o bloco foi “Cartão Postal”, do grupo TWN *Rapper's*:

[...] construções a toda hora shopping centers e lojas / o povo pega no pesado a burguesia deita e rola / um depósito de lixo é encontrado em cada esquina conta até quatro siga em frente qual será nossa sina / o povo desenganado numa triste agonia vidas amargas dura vida quem rala ta sabendo que a sociedade não tá ai pro que está acontecendo / estão querendo mesmo é ver o nosso fim mas não será tão fácil assim se depender de mim o progresso chega aqui faremos por nós mesmos / eles não lembram que nossas áreas também estão crescendo cada baixada favela vila acampamento cada rua viela beco / este é o momento olhem para a realidade acorde e concorda / em cada face corroída um pedaço de Pelotas / reflexos de maus tratos, falta de saneamento básico a cada dia que passa o povo mais angustiado / doença pobreza [...] se propaga problemas sociais acumulam como praga mas que nada não desistiremos fácil [...] e uma grande maioria não tem direito a nada mas levantam a cabeça e seguem na jornada / vivendo como pode se ajoelham todo dia levantam as mãos pro céu só querem melhorias [...]

Como evidência de que os assuntos no programa não se limitam ao *Hip-Hop*, ocorreu em certa edição um debate que abordava o aumento no preço da passagem de ônibus, desenvolvimento regional, etc. Neste dia estavam na rádio, Ligado, Quélem, Fábio e Anjo DB.

Outro tema abordado no programa foi sobre a Lei Municipal que institui o Programa Municipal de Incentivo à Cultura – “Procultura”. Neste dia, Anjo DB destacou alguns artigos da lei, que tem por objetivo “o apoio à viabilização dos projetos de produção, resgate, preservação de diversas formas da cultura local”. Anjo DB fala que é um documento que as pessoas podem ter acesso através da internet, no *site* da Câmara de Vereadores, para analisar a lei visando o encaminhamento de projetos para a Secretaria de Cultura.

Ao analisar os eventos culturais na cidade que têm a iniciativa do poder público, a cultura *Hip-Hop* vem à tona, pois observa que algumas pessoas comentaram que a cultura na cidade, em 2009, foi de “vento em popa”. Neste momento, Anjo DB relata uma outra opinião, pois afirma que “quem trabalha com a cultura popular, especificamente com o *Hip-Hop*, sabe que não foi assim.” Tal discordância tornou-se evidente, entre outros motivos, pelo fato de que, em

conversa, durante o programa, Ligado afirmou que esteve na festa do “Reveillon”, na “virada do ano” e a cultura *Hip-Hop* não estava representada por nenhum artista, “um cenário que parece que já virou comum pra nós, virou rotina”, afirma Anjo DB. Quelem lembra que na última “Feira do Livro” o *Hip-Hop* também não estava presente e Anjo DB, ao observar a ausência do *Hip-Hop* em eventos, como o aniversário da cidade, destaca a participação do grupo Banca CNR no Projeto “Sete ao Entardecer”, no Teatro Sete de Abril. Porém Anjo DB ressalta que não existe um projeto de iniciativa do poder público, da Secretaria de Cultura, no qual o movimento *Hip-Hop* esteja contemplado.

Foi ressaltado por Anjo DB que o pessoal do movimento *Hip-Hop* deve tomar conhecimento da lei e, a partir daí, começar a desenvolver seus projetos. Lembra que já existem diversos projetos em andamento e cita o pessoal do “Nós pela vila”, do bairro Getulio Vargas e a Cufa-RS, que desenvolve alguns trabalhos nesse sentido, como o RPB (*Rap* Popular Brasileiro).

Outra questão levantada sobre o tema é a relação entre o poder público e a iniciativa privada, pois quem dará o incentivo “[...] são as empresas que acham que de repente o projeto tem alguma coisa a ver com a empresa ou o nome da empresa vai ficar bacana [...]”, afirma o *rapper*. A partir de tal afirmação foi ressaltada a necessidade do entendimento da cultura *Hip-Hop* que, segundo Anjo DB é, por vezes, caracterizada como uma cultura “americana”. Neste sentido, observa que deve haver um esforço em prol de um entendimento de que o que estão produzindo “faz parte da cultura local”, pois é uma “cultura dos negros, é uma cultura que vem da África”, afirma. Ele destaca também a importância do “histórico da cidade” como parte do processo de compreensão e entendimento sobre a cultura *Hip-Hop* e que é fundamental à organização do movimento.

Houve comentários sobre a oportunidade que o movimento *Hip-Hop* teria de se organizar dentro do Fórum Social das Periferias, na “Cidade do *Hip-Hop*”, visando os eventos comemorativos aos 200 anos da cidade, a serem completados em 2012. Pelo fato do Fórum Social das Periferias ser um evento temporário, realizado de ano em ano, Anjo DB fala da necessidade do movimento *Hip-Hop* criar seu próprio fórum permanente de discussão.

[...] vamos escolher um dia da semana, ou de quinze em quinze dias, pra que grupos da Zona Norte, Getulio Vargas, do Arco-Íris, Pestano, pessoal da Sul aqui, Navegantes, Várzea, Balsa, Mont Serret, pessoal da

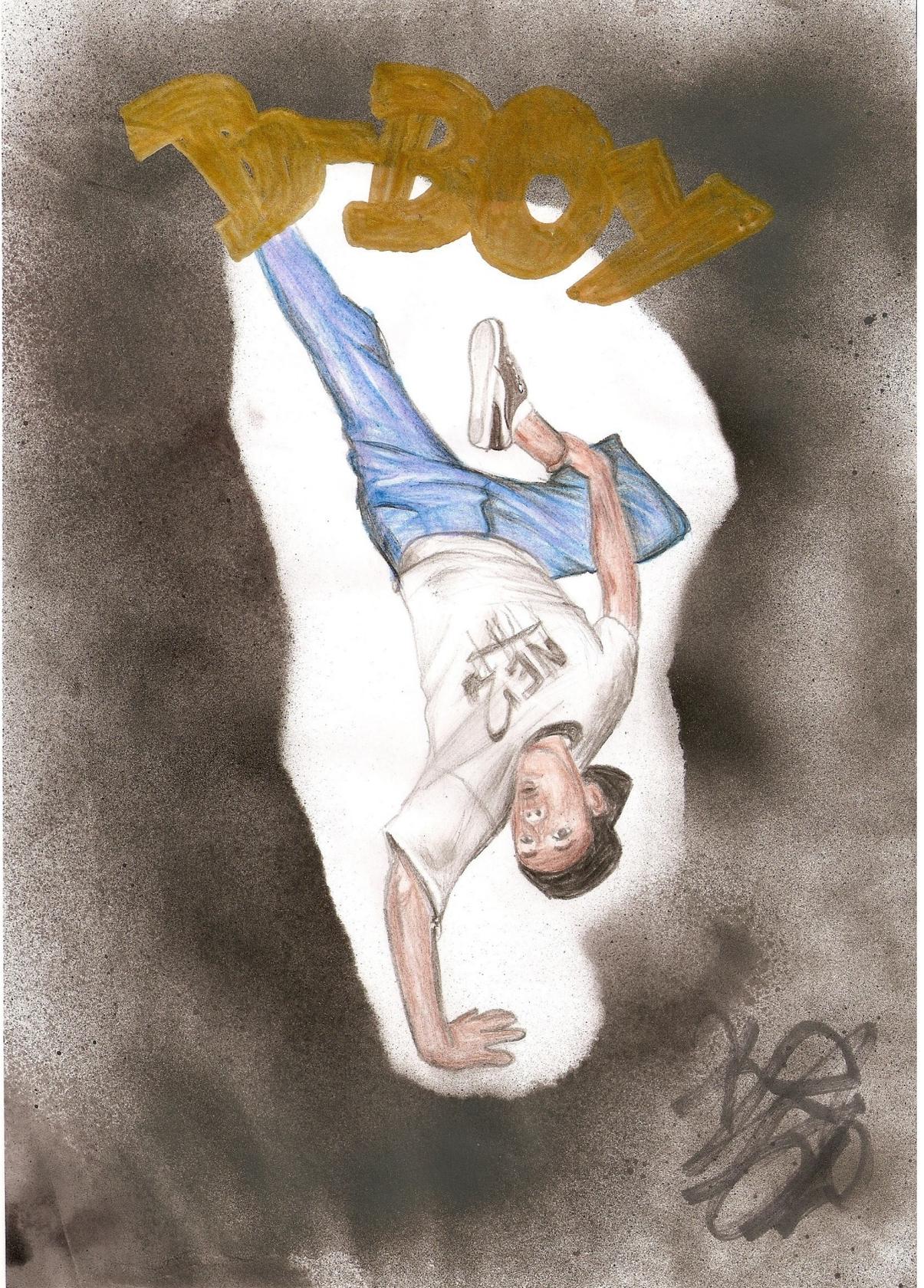
“Cerquinha”, do centro, o pessoal aí da leste, Dunas, Areal, Bom Jesus, pessoal lá do Fragata, vamos criar um dia pra que todos os grupos, independente do segmento, independente do que dizem na letra, pra que possamos discutir um projeto, uma forma de fazer com que a cidade, a cidade num todo, o poder público, a iniciativa privada, entenda e aceite e receba a nossa cultura, a nossa forma de se manifestar, e respeite né? [...]

Por fim, Anjo DB fala sobre a possibilidade de tal discussão dentro do Fórum das Identidades do Movimento Negro e do programa “Comunidade *Hip-Hop*”, que representa os grupos de *rap* da cidade

[...] Se de repente não se sente apropriado pra discutir dentro do Fórum das Identidades do Movimento Negro, que nós possamos criar o nosso próprio fórum [...] nós como integrantes da Cufa, ou não, como integrantes do movimento *Hip-Hop* né? Vocês do “Comunidade *Hip-Hop*” representando o “Comunidade *Hip-Hop*” que representa vários grupos de *rap*, porque tocam os grupos de *rap* daqui né? Mas que cada grupo de *rap* possa também se fazer presente e se sentir representado na sua própria pessoa indo lá, discutindo, constituindo um projeto pra 2012 e a partir disso fazendo com que a cidade respeite mais essa cultura que é uma manifestação legítima da periferia.

Nesse dia, na rádio estava presente Filipe Brasil, que trabalha na produção de eventos como o “Brasil in Fest” e afirmou que 2010 será um ano com vários eventos. Mandou saudações para o pessoal do *Hip-Hop* e falou de algumas atividades que ocorrerão em Pelotas e na cidade de Pinheiro Machado.

E assim os comunicadores se despedem no final de mais uma edição do programa “Comunidade *Hip-Hop*”: “Salve rapaziada, paz a todos, Salve quebrada! Salve Pelotas! Comunidade *Hip-Hop* saindo fora. Até sábado que vem. Paz a todos irmãos e irmãs!”



3 TRAJETÓRIAS SOCIAIS E ARTÍSTICAS DE MC'S, DJ'S, B-BOYS E GRAFITEIROS

3.1 – Periferia e Arte

A primeira parte do presente capítulo tem por objetivo descrever as trajetórias sociais e artísticas dos entrevistados, com o propósito de demonstrar, entre outros aspectos, as vinculações existentes entre o cotidiano dos sujeitos e as expressões artísticas. Tal propósito é respaldado a partir da percepção de que a periferia, ou seja, a região da cidade onde residem os artistas do *Hip-Hop*, está “imersa” na arte, num contexto que muitas vezes acaba por influenciar a vida dos que lá residem. Desse modo, a trajetória social dos entrevistados está constantemente associada a fatos do cotidiano que os deixam muito próximos a diversas expressões artísticas, seja no convívio com a família ou com os amigos. Discorrer sobre as trajetórias sociais e as produções artísticas dos integrantes do movimento *Hip-Hop* traz à tona uma série de questões relativas à formação e ao desenvolvimento desta expressão cultural na cidade de Pelotas.

Entre os diversos estudos já realizados sobre o *Hip-Hop* em nível nacional, encontramos na pesquisa de Nascimento (2009) um parâmetro que torna possível orientar o desenvolvimento do capítulo, pois a autora menciona que as produções culturais e o engajamento político dos artistas ligados ao *Hip-Hop* têm despertado o interesse acadêmico pelo pioneirismo em “produzir, coletivamente, discursos sobre a periferia a partir de interpretações dos mecanismos de marginalidade social e imprimi-los nas artes plásticas, na dança e na música” (NASCIMENTO, 2009, p.7).

A partir das entrevistas realizadas com os integrantes da cultura *Hip-Hop*, percebem-se diferentes trajetórias sociais, assim como diversos modos através dos quais conheceram e se inseriram na cultura *Hip-Hop*. Neste sentido, percebem-se, apesar das diferenças etárias, visões de mundo bastante semelhantes, principalmente no que diz respeito às questões sociais do cotidiano e projetos de vida.

As influências do cotidiano nas produções artísticas são bastante visíveis na cultura *Hip-Hop*. Originário dos guetos nova-iorquinos¹⁰, essa expressão cultural sempre trouxe consigo uma ligação estreita com a realidade das regiões periféricas. Dessa forma, destaca-se que a “estetização do espaço e cotidiano periféricos resultou em um discurso homogeneizante sobre práticas e problemas sociais” (NASCIMENTO, 2009, p.7), assim como, uma visão sobre o “ser de periferia” significaria, de acordo com Magnani (2006 apud NASCIMENTO, 2009, p.39), “participar de um certo ethos que inclui tanto uma capacidade para enfrentar as duras condições de vida, quanto pertencer a redes de sociabilidade, a compartilhar certos gostos e valores”. Algumas considerações sobre as relações entre produções artísticas e as realidades vivenciadas por seus autores também são demonstradas por Turner (1986 apud PINTO, 2004), ao destacar que “as artes dependem dessa necessidade de confessar ou declamar sobre o vivenciado, o que deve ser dito, pintado, dançado, dramatizado, colocado em circulação”. De acordo com Mércia Pinto “os *rappers* encontram suas fontes e formas estéticas nas experiências vividas com seus grupos de pertencimento” (2004, p.120).

A faixa etária dos entrevistados varia entre 21 e 45 anos de idade. A maior parte deles é natural de Pelotas, porém dois são naturais de Porto Alegre. A maioria dos entrevistados possui filhos e irmãos. São residentes de diversos bairros da cidade tais como Nossa Senhora de Fátima, Porto, Comunidade da Cerquinha, Simões Lopes, Navegantes e Guabiroba. A crença em alguma religião é declarada por todos eles sendo que a maior parte se denominou apenas cristão, enquanto os outros, mais especificamente, como evangélico, católico e espírita. A profissão dos pais dos entrevistados é bastante variada, pois encontramos aposentado do serviço público municipal, taxista, cabeleireiro, vendedor, doceiro, autônomo, bedel, donas de casa, empregada doméstica, costureira, funcionária pública estadual. A

¹⁰ Sobre a história do movimento Hip-Hop ver: BRIÃO, Horácio da Rosa (2001). “A potencialidade dos Movimentos Hip-Hop e Mangubeat e a concretização dos Direitos de Educação Ambiental.”

escolaridade dos entrevistados varia entre primeiro grau incompleto até terceiro grau incompleto. As profissões deles são diversas e entre elas encontrei comerciante, pintor, industrial, autônomo, guarda noturno, porteiro, DJ, educador social e comerciário.

Os relatos obtidos indicam, por vezes, uma ligação desde a infância com a arte, seja por talentos na família, nem sempre profissionais, seja pela audição de músicas no rádio ou nos discos. A seguir, dispõem-se a responder quando questionados se as famílias têm alguma ligação com alguma expressão artística. O *rapper* Ligado, atual comunicador do programa “Comunidade *Hip-Hop*”, relembra que seu pai sempre ouviu muito samba.

[...] Eu escutei muito samba por causa do pai né? [...] Eu escutei porque o pai vivia escutando os vinis na época de samba. Samba mesmo né? Não esse samba que tá aí [...] samba de raiz, samba de morro, samba que falava o que o *rap* fala hoje, tá ligado? E aí foi meu início ali, que eu comecei a escutar música foi pelo meu “coroa”, tá ligado? Já escutava o surdo ali, o samba de morro, malandreado e pá, né?

O grafiteiro Anderson Fim conta que sua mãe desenhava, assim como seus irmãos e completa “eu comecei a desenhar olhando eles. Mas também nada assim, não levaram nada a sério assim né? Desenhavam legal só isso”. Em seguida lembra de outra atividade artística de sua mãe, “a minha mãe às vezes faz trabalho artesanal pra vender, só isso [...] é pintura em guardanapo, faz aquela ‘arte morta’, acho que chamam né? Que pinta frutas e flores”.

MC Black, por sua vez, através de seu pai, Perci Silveira, teve uma aproximação com a música desde cedo. Seu pai foi proprietário da “Transasom”, uma das maiores discotecas do estado e, de acordo com o *rapper*, ele produzia festas em diversas cidades do interior do estado. Por esse motivo, o pai de MC Black foi um dos primeiros a “assumir a festa *black* em Pelotas”. Neste contexto foi onde houve a influência da atividade de seu pai e o conhecimento da música. Ele relata:

[...] a música é eterna na minha casa, desde pequeno, eu com uns quatro, cinco anos, primeiro presente que eu ganhei foi um “jamelão” do meu pai e escutando Tina Turner, Dana Summer, Jacksons, Steve Wonder, Lionel Ritchie, James Brown [...] The Commodores, só coisa que, fica [...] Muitos falam “ah! Nostálgico, do passado”. Não, não, [...] pra mim era a melhor coisa que tinha sabe? E eu vivia, Bezerra também, Bezerra da Silva, achava engraçado aquelas músicas, o cara falando da polícia e mexendo com a polícia, Almir Guineto, Beth Carvalho, óh! [...] E eu conheci a

música muito cedo, e ele foi um dos maiores, um dos, o principal responsável por isso entendeu?

O *rapper* Gagui IDV, também recorda algumas ligações de seus familiares com atividades artísticas, pois seu avô cantava em coral, sua mãe teve uma participação com uma famosa cantora nacional, a irmã chegou a gravar um CD e seu irmão, que dispõe de um talento em tocar instrumentos

[...] a minha mãe ela cantava em rádio, até ela cantou com a Elis Regina, que tinha um concurso da rádio [...] não lembro qual era a rádio que fazia um concurso com crianças assim, não lembro se era a Rádio Farroupilha, Gaúcha, que a minha tia conta [...] em Porto Alegre. E aí ela ganhou da Rádio Pelotense aqui, e a criança que ganhasse aqui ia pra Porto Alegre né? Tipo numa final estadual assim, e eu sei que quando a mãe foi cantar em Porto Alegre, tava a Elis Regina lá [...] no festival, foi ela que ganhou aquele concurso da rádio lá e tal. A minha irmã ela canta [...] não profissionalmente [...] mas ela tem até um CD dela gravado [...] ela tem uma voz legal [...] O meu irmão ele toca tudo que é instrumento que tu bota na mão dele ele toca, sabe? Ele tem um dom, tipo bem dele assim, de nunca ter aprendido em escola de música, nada assim, mas ele toca tudo que tu quiseres ele toca [...]

O DJ Vagner relata que seu pai “curtia uns pagodes, uns sambas aí, tinha uns grupos aí, fazia uns ‘agitos’ [...] cantava, tocava cuíca, cuíca ele tocava bem, ele era professor na cuíca. Tinha um grupo, tocava em baile”.

O *rapper* Anjo DB, ao lembrar que sua mãe foi cantora de rádio, ressalta que ela era “dona de uma voz muito bacana”, porém diz que ela não seguiu carreira artística. As qualidades musicais são ressaltadas quando o *rapper* fala que “na beira do tanque aquela mulher, vou te dizer uma coisa, ela largava aquela voz cantando aqueles boleros, aquelas coisas, bah! Aquilo me apaixonava assim, sabe?” Anjo DB descreve uma ligação familiar com a política, o que considera uma influência sobre as atividades socioculturais que organiza e participa atualmente. Seu pai foi o primeiro candidato negro do PT (Partido dos Trabalhadores), “ele ajudou a fundar o PT aqui dentro da cidade”, relata. Destaca que as atividades políticas de seu pai tiveram início na Associação de Bairro, numa “militância de base”, onde foi várias vezes presidente da Associação de Bairro do Navegantes. Lembra que, mais por parte do pai, dentro dessa questão política, participava dos grupos jovens da igreja. Ao prosseguir com seu relato, Anjo DB recorda que após seu pai falecer, os familiares, ao mexerem nas coisas dele, viram “algumas coisas rabiscadas dele, como letras de músicas.” Expôs que nas reuniões de família, nos

finais de semana, à volta da mesa, seus familiares comentavam “ah! Pois é, o teu pai cantava, escrevia”. Ele percebe que “com o passar do tempo tu vê algumas coisas poéticas, até de repente como se fosse carta pra namorada [...] eu digo poxa, perai, tem uma relação”.

A partir do trabalho de Angela Maria de Souza (2009), que analisa estilos de *rap* nas cidades de Florianópolis e de Lisboa, remetemo-nos a algumas teorias desenvolvidas pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1994). Ele identifica a construção dos “estilos de vida” relacionados aos “gostos de classe”, demarcados por determinada classe social e representados pelo conceito de habitus, ou seja, práticas e comportamentos que definem estes estilos. De acordo com o autor os “gostos de classe” determinam os “estilos de vida” de forma hierárquica, o que ocasiona o estabelecimento de uma diferenciação entre as classes. Dessa forma, as classes superiores, que estão distantes, seriam um modelo a ser alcançado pelas culturas populares. Para Bourdieu, o “aparecimento de novos consumos mais raros” é a causa para uma maior distinção entre as classes, que definem os “estilos de vida” (1994, p.85), no entanto, a seguir, observaremos algumas peculiaridades em relação a essa construção teórica e à cultura *Hip-Hop*.

O conceito de estilo de vida, bastante enfatizado pelos integrantes do movimento *Hip-Hop* e as formas de comportamento adotadas pelos mesmos, acabam por valorizar uma série de atitudes relacionadas à apreciação do lugar em que vivem, determinados padrões de conduta e uma consciência sobre a “perda dos valores” da sociedade.

Pressupõe-se, assim, a partir de uma cultura popular, um estilo de vida próprio, não somente sobre as expressões artísticas que produzem e divulgam, mas sobre toda “bagagem” cultural que levam consigo, seja em relação à cultura *Hip-Hop*, seja em analogia a outros aspectos da cultura popular. Nota-se uma alteração nas determinações sobre o “capital simbólico” do grupo em questão, em relação ao capital econômico e cultural, este reconhecido por diplomas e títulos. Neste caso, de certo modo, em sentido contrário à teoria de Bourdieu, uma manifestação cultural periférica dá origem a uma “nova estética”, que difere das classes superiores.

A proximidade com expressões artísticas, através da família, dos amigos, percebida durante a pesquisa com os integrantes do *Hip-Hop*, reporta-nos novamente a Bourdieu (1994) que, ao definir modos de aquisição da cultura,

destaca que o “aprendizado quase natural e espontâneo da cultura” se distingue de outras formas de “aprendizado forçado”. Para o autor, este tipo de relação com a cultura torna-se favorecido no sentido da detenção de uma “legitimidade cultural”, além de uma relação familiar mais próxima com a cultura, “espécie de bem de família que sempre conhecemos e do qual nos sentimos o herdeiro legítimo” (BOURDIEU, 1994, p.97). Neste sentido observa-se a diferença entre os modos de aprendizado através do saber transmitido pelo sistema escolar e de forma autodidata, conforme percebido durante as entrevistas e inerente a todos os interlocutores.

Uma das características do movimento *Hip-Hop* diz respeito a uma estreita ligação com as regiões periféricas das cidades, sendo este um dos motivos para que as expressões artísticas reflitam diversos temas relacionados àquelas regiões da cidade. De acordo com Bourdieu (1990) os “agentes” que se encontram em posições próximas, com as mesmas condições e condicionamentos, possuem toda a possibilidade de adquirirem interesses e práticas em comum. Neste sentido, Bourdieu destaca a possibilidade existente em “agrupar pessoas que estão no mesmo setor de espaço” (BOURDIEU, 1990, p.155).

Ao abordarmos as maneiras através das quais conheceram a cultura *Hip-Hop*, percebe-se diferentes lembranças dos artistas sobre os modos que viriam a conhecer e se inserir nesta expressão artística. Nesta trajetória na cultura *Hip-Hop*, torna-se interessante destacar que alguns dos MC's mais antigos, tais como Ligado, Mabeiker e Anjo DB, iniciaram através da dança, para após se tornarem-se MC's. Mabeiker relata que foi a dança o primeiro elemento do *Hip-Hop* a chegar ao Brasil e na época em que começou era comum o início através deste elemento; segundo ele, apenas hoje em dia acontece de ser *rapper* desde o início. Destacam-se também os relatos referentes à trajetória de formação da música *rap*, aos bailes *black* e às influências advindas do centro do país, principalmente dos artistas de São Paulo.

O *rapper* Ligado lembra do contato que teve, no bairro em que morava, a Guabiroba, com o grupo “Keep Times”

Eu me lembro porque no início, no início assim, final de 88, 89 assim, no finalzinho dos anos 80 que eu comecei a conhecer, tipo eu era um dos únicos branco no meio dos negão né? E aí os negão já escutavam aqueles *rap* e eu pô! E eu nos meio dos caras e já curti né cara? E já tinha uns loco lá da área, lá da Guabiroba que já faziam um som né, na época

era melô, o *rap* era melô, era só diversão no início, né? E eu lá no meio deles, eles escutando aqueles *rap*, batendo nas porta, e fazendo umas rima e batendo na palma da mão e eu ali no meio, bah mano! E aí pedi a fita, a fita K-7 pros caras, tá ligado? “Oh mano, empresta a fita aí, vocês cantando?” E aí ia pra casa e ficava escutando, ficava escutando né? E aí até que então eu comecei a escrever minhas letras também né? [...] Melô também no início, como os cara [...] e aí já foi amor à primeira vista. E aí eu digo, pô, um som que ninguém conhecia, novo no Brasil, ninguém conhecia, um branco no meio dos negão lá, é que era pra ser mesmo né? Quando é pra ser é pra ser, tá ligado? Ninguém conhecia, um bagulho diferente, pá. E aí, até hoje na atividade, com 34 ainda fazendo *Hip-Hop*, fazendo *rap*.

Além do contato com o grupo local, o *rapper* também conheceu as produções dos artistas, principalmente do estado de São Paulo, o que demonstra, como veremos em outros casos a seguir, grande influência em nível nacional, principalmente dos grupos de São Paulo, para o conhecimento da cultura *Hip-Hop*.

O primeiro vinil que eu escutei foi “Som das Ruas”, foi um dos primeiros LP, coletânea, que tinha lá, já tinha Naldinho já com “Melô da Lagartixa”, já tinha Os Metralhas com “*Rap da Abolição*”, Sampa Crew já tava também naquela coletânea ali, foi o primeiro vinil que eu escutei assim, de “Sampa”, tá ligado? Vários grupos ali, bah! Vivia tocando lá em casa toda hora [...] os bolachão, milianos, pô!

Já, através do grafitti, Anderson Fim conheceu a cultura *Hip-Hop*. Nas palavras do grafiteiro é relatado o contato com outro grafiteiro da cidade e o ambiente escolar como parte de sua trajetória

Eu conheci primeiro o *graffiti*. Conheci quando era pequeno, o meu irmão [...] assim oh! O primeiro grafiteiro de Pelotas foi amigo de infância do meu irmão e eu olhava o trabalho dele, fui me inspirando e querendo desenhar. Aí no colégio tive contato com outros guris que também gostavam e desenhavam na aula e fui indo, fui indo. A maioria parou, não seguiu, aí eu fui, comecei pintando sozinho, não tinha incentivo e aí foi. Partiu de mim na real assim, mas eu tinha esse amigo do meu irmão, o Betoven, através dele que eu acho que foi, que eu segui pintando.

O relato de MC Black sobre como conheceu a cultura *Hip-Hop* faz referência a algumas trajetórias percorridas pela música *rap*. O pai do *rapper* produzia eventos na cidade e foi em casa que ele teve seu primeiro contato com a *black music*. Novamente percebem-se as ligações com grupos nacionais. Ao ser questionado sobre o que conheceu primeiro ele responde:

Olha cara na verdade eles vieram tudo junto, né? Como eu te falei, a *black* no geral, conheci com meu pai né cara? A *black music* na realidade

é o início do *Hip-Hop*, de tudo, né? E eu via os negão dançando na minha casa, na festa, na discoteca que meu pai tinha, no salão que meu pai tinha, e achava aquilo legal né cara? [...] E aí eu comecei a conhecer o *Hip-Hop*, foi ouvindo Racionais [...] do primeiro disco que eles tinham que era “Negro Limitado”, aí veio “Holocausto Urbano”, né? E, eu sempre, bah! Fissurado, comprava fita, tempo da fita k-7, pô! Achava “loco” esses caras e [...] cantava a música dos caras, direto, ouvia a música, gravava e tal, mas até ali então não sabia que eu tinha um dom pra escrever [...] Isso foi época de quê? De 90 e [...] 90, por aí, mas antes eu já conhecia o *Hip-Hop*, alguma coisa assim, não fazia letra, não [...] mas já ouvia assim, né? [...] Então eu comecei a ouvir os caras assim, porque eu sempre fui muito contra a repressão policial, aquelas coisa da pessoa usar a farda pra se auto-promover, pra destruir as pessoas, entendesse? Então eu ouvia o Racionais dando pau na polícia, falando dos cara que eram racista, bah! Aquilo eu achei o máximo, entendesse? Digo, “Bah! Pode crê loco!” Aí eu comecei a me imaginar, tá entendendo? Bah! Vou ter que ser igual a esses caras e tal, esse aí foi o primeiro contato, entendesse? Racionais, “Holocausto Urbano” [...] Mas, foi um contato maravilhoso cara.

Uma série de grupos percussores originários de outras regiões do país são relatados pelo *rapper*. Ao lembrar que na época que começou a conhecer o *rap* nacional, passou a avaliar outros artistas e afirma “já comecei a conhecer Thaide, Cambio Negro, Athaliba, é [...] que mais? Bah! Naldinho, bah! Vários! [...] Pepeu, pô! Não vô me esquecer do Pepeu, lá atrás, desde o início [...]”.

O *rapper* Gagui IDV relata que conheceu o *rap* na época em que morava na casa de sua tia na região central da cidade. Ao prosseguir um relato, no qual um vizinho de Gagui o “barrou” quando ele ia entrar na piscina, enquanto os outros amigos entravam, observa-se o primeiro contato com o *rap*:

[...] Só que o *rap* eu descobri, porque o irmão desse cara que não me deixou entrar na casa dele [...] uma vez tava escutando Gabriel Pensador, e nós era vizinho de muro e eu tava no pátio brincando e eu ouvi aquele cara cantando ali e “pô! Mas o que é isso aí?” [...] Eu não sabia quem era, aí eu perguntei, “quem é esse cara que tu tava ouvindo?” - “Ah! Aquele é o Gabriel Pensador”. [...] Não me lembro se era “Retrato de um playboy”, ou “Lôrabúrria”, naquela época, foi em 94, quando ele fez o primeiro CD dele, e eu “pô! Legal o som!” [...] E aí eu comecei a me interessar mais, sabe? “Tá, mas quem é esse cara?” Aí ele me gravou uma fita do Gabriel Pensador, e é uma coisa meio estranha assim, porque o cara que tinha o dinheiro que fez eu descobrir o *rap* ali do lado né?

Ao mencionar o primeiro contato com um *rapper* local, Gagui lembra sua história bastante peculiar e a forma como conheceu este artista da cidade. Recorda que onde morava “ninguém gostava de *rap*, ninguém conhecia o *rap*”, e prossegue:

[...] Aí eu comecei do nada, a comprar revista e tal e aí nesse mesmo ano de 94 eu fui com um colega meu do Assis Brasil comprar uma revista na banca que tinha na Bento Gonçalves, na frente do “Pool Bar” ali, e aí foi

bem na época que saiu uma revista “Bizz” com o Gabriel Pensador na capa [...] e aí o cara que me atendeu na banca era o “Anjo”, que o “Anjo” já tinha o grupo dele né? O TWN *Rappers*, e aí ele achou assim, pô, eu e o meu colega, dois branquinho, eu tinha cabelo comprido e tal, e aí chegou “bah! O que que vocês querem ouvindo *rap*?” [...] E eu já tinha o conhecimento das revistas que eu lia e aí comecei a falar com ele, conheço esse grupo, esse grupo, e ele “bah! Legal, legal que tu conhece” [...] e dali surgiu uma amizade, eu ia quase todos os dias, estudava de manhã e de tarde eu ia pra banca dele e nós começava a conversar, ele começou a me emprestar as fitas dele, Sistema Negro, Thaíde, Cambio Negro, DMN, Racionais, me emprestava as fitinha dele, ele tinha uma pasta onde ele guardava os arquivo dele e ele começou a me emprestar aquilo ali e aí ia me dando as fitas dos grupos da cidade, na época tinha os MC’s Radicais, tinha o HNN Que era do grupo do Radox, tinha o Calibre 12, e aí bah! Eu ia lá direto conversar com o cara, que o cara, pô, o cara já vivia aquilo que eu queria fazer e já cantava e tal e aí eu vivia a tarde lá.

O *rapper* Mabeiker, um dos precursores da cultura *Hip-Hop* na cidade, lembra que “já tinha aquele eixo com as músicas norte-americanas, a *black music* [...] Curtia aquelas músicas, Grand Master Flash [...] e saiu tudo daí. Tinha aquela parada do *funk* [...] Então isso aí foi o início de tudo [...]” Ao falar sobre o primeiro contato que teve com a cultura *Hip-Hop*, Mabeiker, sem recordar do momento exato, expõe que isso é uma coisa que está muito “englobada” em sua vida e prefere falar dos primeiros festivais de *rap* que aconteceram na cidade e das equipes de som, também citadas por outros integrantes do *Hip-Hop*; ele afirma que “tinha a ‘Lasermix’, a ‘Apolo Som’, a ‘Transanegra’ [...] os grupos que tiveram ali ficaram conhecido pra sempre nisso aí. O grupo ‘Keep Times’ lá da Guabiroba, aqui do Navegantes, o TWN, foram os caras que alavancaram [...]”.

DJ Vagner explica que no início escrevia letras e não começou como DJ. Diz que começou como “ouvinte de música [...] um cara que escutava música, viciado em música”. Após essa fase é que lhe “despertou esse lado do DJ [...] Faz um tempão, 1988, quando o meu irmão comprou os primeiros discos de *rap*, comecei a curtir, e aí eu comecei a ver o lado *rapper*, da minha vida”. O DJ conta que até hoje ainda tem o disco que, segundo ele, “me proporcionou a chegar aos toca-discos”. Ressalta que foi uma “guerra”, pra alcançar esse objetivo e chegar ao nível técnico que se encontra, porém revela a intenção de continuar se aperfeiçoando na execução das técnicas de discotecagem, “não é o que eu quero ainda, tem muita estrada ainda”. O disco citado por Vagner, trata-se do “Charme Dance”. O DJ lembra que “[...] tem uma mulher na capa e tem um toca-discos, aí eu sempre gostei, [...] Eu sempre botei, eu ainda vou ter esse toca-discos [...] Ficava olhando o

toca-discos, e observando ele né? Observando”. Vagner narra que antes desses toca-discos teve outros, inclusive enumera uma série de marcas e modelos de diversos aparelhos que dispunha, entre eles o que começou, um “Philips”, após teve um “CCE”, um “Gradiente” e um “Garrard”, antes de conseguir sua primeira “Technic”¹¹, que diz ter sido “das antigas”, pois esses, adquiridos no ano de 2004, são os “profissionais”. O DJ recorda, assim como outros integrantes do *Hip-Hop* que vivenciaram o início desta expressão artística na cidade, os primeiros bailes *black* e as primeiras equipes de som de Pelotas como a “Transasom”. De acordo com Vagner, essas equipes de som tocavam nos bailes do “15 de Outubro” e também na Escola de Samba Ramiro Barcelos. Com o tempo, ele e os irmãos passaram a adquirir os próprios discos, porém ressalta que havia uma “pressão”, pois seus pais não gostavam das músicas, e observa, “tipo de cultura né? “Choque de cultura”, isso aí sempre tem. Até ser aceito, hoje eles aceitam tranquilo, aquela época houve esse choque né?”

O *rapper* Anjo DB cita que quando começou a conhecer as festas e o som *black* isso “mexia muito” com ele. Recorda que sua irmã mais velha namorava um “cara de discoteca” e que as aparelhagens ficavam todas na casa dele. Neste momento o *rapper* conta que dessa forma começou “a ter aquele contato com capa de vinil [...] e aquelas músicas que a gente escutava nas festas a gente sabia que era daquele vinil e ficava louco pra “rodar” em casa”.

Outro momento marcante na adolescência para Anjo DB foi a “Turma do Barry White”¹²; de acordo com o *rapper*, esse local situava-se na Rua Xavier Ferreira, quase esquina Tiradentes, no bairro Porto. Ele distingue dois pontos de vista que existia em relação àquela “turma”, que fazia constantes reuniões no local citado, pois “aos olhos da sociedade, era um bando de desocupado [...] ficava ali escutando som [...] por outros olhos eram jovens que queriam se divertir, e através daquela unidade [...] até se fazia ações sociais”. Anjo DB prossegue seu relato sobre a “Turma do Barry White” fazendo referências às atividades existentes no local, como os grupos de dança; “tinha o grupo que dançava *break*, tinha outro grupo de balé, mas não tinha nada a ver com balé clássico, era um grupo de

¹¹ “Technic” é uma empresa japonesa de propriedade da Panasonic Corporation que produz, entre outros produtos eletrônicos, toca-discos.

¹² Barrence Eugene Carter, mais conhecido como Barry White (Galveston, 12 de Setembro de 1944 — Los Angeles, 4 de Julho de 2003) foi um cantor e produtor musical norte-americano. Compositor de inúmeros sucessos em estilo soul e disco e de baladas românticas, é um intérprete com voz profunda e grave.

peças que desenvolviam coreografias, assim como as coreografias do Michael Jackson”. Além de tais atividades, são relatadas algumas atividades sociais que organizavam e desenvolviam.

[...] era bacana porque no tempo da turma eram 40 integrantes, em média, meninos e meninas, e se tinha ali o respeito, sabe? A gente conseguia, através de ofício [...] fechar a rua, fazer festas beneficentes pro pessoal [...] arrecadava alimento, agasalhos pras creches que eram próximas, através das festas [...] festa junina, claro! Festa junina com som *black*, né? (risos) “Vamos fazer festa junina?” – “Vamos, mas do nosso jeito!” (risos) A gente fazia todo esse trabalho [...]

Destaca que naquele local, o presidente da turma, Nelson Ner, dispunha de uma grande variedade de vinis, todos classificados, “[...] trilha sonora de novela, MPB, rock, tudo que tu pudesse imaginar o cara tinha de vinil, sabe?” E foi neste local, diante de uma grande coleção de discos, que Anjo DB teve seu primeiro contato com um disco de *rap* nacional.

[...] e aí eu via as capas dos vinis de *rap* e Run DMC, e isso e aquilo, e digo “bah! Olha só! Que loucura!”. E o som já fazendo parte da vida, aquela coisa toda. Um dia eu me vejo, me deparo com a primeira capa de vinil de *rap* nacional, eu digo “o que?!” Eu digo, eu acho que é isso que eu quero da minha vida! [...] via “*Hip-Hop* Cultura de Rua”, que foi a primeira capa de vinil e comecei a escutar, e aí logo em seguida já veio outro, que era uma outra coletânea também, onde tinha Naldinho, tinha Sampa Crew [...] E eu comecei a olhar e comecei a escutar e eu acho que tinha tudo a ver comigo assim, sabe?

Com o passar do tempo e do contato com outros meios de informação, “daquelas coisas que aconteciam em torno de São Paulo”, ele conclui que a “Turma do Barry White”, era uma “posse”, sem que soubessem, aquele local era uma “posse”, afirma. Para elucidar o termo, algumas referências sobre as posses no Brasil, e sua origem nos Estados Unidos, onde eram chamadas de “crews” são analisadas por Pimentel (1997). Em seu trabalho o autor ressalta que a importância assumida no Brasil pelas “posses” superaram até mesmo “suas irmãs norte-americanas”. Pimentel destaca que nos Estados Unidos as “posses” tinham como “objetivo procurar meios para divulgar e expandir a cultura *Hip-Hop*, organizando espetáculos, mostras, gravações de LPs e CDs etc.” (PIMENTEL, 1997, p.25). No Brasil, de acordo com o autor, as “posses” foram além, pois passaram a realizar também atividades políticas e comunitárias.

O *rapper* lembra que na época em que começou a conhecer o *Hip-Hop*, sua geração não dispunha de meios de comunicação para obter o conhecimento sobre essa expressão cultural. Recorda que tinha a propaganda de um refrigerante que “mostrava um cara fazendo “moinho”¹³, e que o nego ficava de plantão na frente da televisão esperando passar aquela propaganda pra ver como é que era a ‘manha’ pra ver como é que era pra fazer moinho [...]”. Outro momento lembrado pelo *rapper* diz respeito à abertura de uma novela, “Partido Alto”, onde havia a participação do grupo de dança “*Funk & Cia*”. Anjo DB destaca que o *Hip-Hop* “tomou conta de São Paulo e Rio de Janeiro [...] várias pessoas falando [...] os office - boys dançavam, tinham um espaço específico [...]”.

Todo este contexto atraiu o *rapper* que narra sua mania de “escrever poesias” e “de fazer versões”. Afirma que não tinha “nada a ver com o que os caras estavam cantando”, mas “rimava em cima da batida” e citou Jimmy Cliff e New Kids On the Block entre os artistas que escutava na época. Foi através desta trajetória que, após ter escutado alguns *rap*'s, pensou “ah! Eu acho que eu posso fazer isso. Aí comecei, digo, vou tentar fazer alguma coisa em cima disso aí”. Acrescenta em seu relato a dificuldade que era conseguir as bases na época, que eram todas em discos de vinil, não em CD como hoje em dia, lembra que “era uma loucura” para conseguir e complementa:

E claro, já conhecia, via capa do Public Enemy, “Cool J”, Eric B, que tinha tudo, na casa desse cara tinha os vinis e o cara já curtia né? E, na verdade, aquilo ali pra nós era *funk*, não era *rap* [...] Aí daqui a pouco tu começa a ver aquilo nacional, e ver Thaide, com o discurso dele, MC Jack, “Centro da Cidade”, Thaide, “Homens da Lei”, sabe? E os caras falando da polícia, e tu sabia que tu saia pras festas aqui e era a mesma coisa, então a polícia te via na noite e “para aí negão!” E, poxa, para aí, tem tudo a ver, e os caras cantando, aí comecei de brincadeira.

Os bailes *black* frequentemente citados pelos integrantes do *Hip-Hop*, como cenários da construção desta expressão cultural na cidade, são abordados na pesquisa de Félix (2005), que abrangeu os bailes paulistanos, onde refere que tais reuniões eram locais não somente de lazer, mas também de práticas políticas,

¹³ De acordo com Alves (2001) é um movimento circular da dança *break*. No Moinho de Vento os braços apoiados no chão sustentam uma movimentação circular sobre o eixo de apoio dos braços, sendo que o apoio é intercalado entre o apoio dos braços na “queda de rim” e um meio rolamento lateral sobre as costas.

exercidas através de uma construção de identidades, relacionada principalmente com questões étnicas.

Os integrantes do *Hip-Hop* relatam como foram seus inícios na carreira artística e os motivos dos apelidos e nomes artísticos que passaram a utilizar. O *rapper* Ligado fala do momento em que começou a escrever suas primeiras letras e de sua trajetória com diferentes formações no grupo e lembra que seu grupo produziu o primeiro CD de *rap* da cidade.

Aí juntou eu mais uma galera né? Na real era eu, o Éfi, que depois virou meu parceiro nos MC's Radicais, o meu grupo lá da Guabiroba, mas só que antes já tinha uma galera, a gente "bah! Vamos fazer um grupo!" Aí juntou um monte de gente, só que os caras dançavam, queriam mais dançar né? [...] não queriam nada sério, só queriam fazer um grupo pra juntar. E aí eu e o negão que era mais "encarnadão" mesmo "não, não negão, então vamo fazer nós, vamo faze uma parada", aí a gente fez, no início a gente fez até uma dupla que era MC Black Junior, que era eu no caso, e o N di Fábio, que era o Fábio, a gente fez uma dupla e depois a gente começou a fazer nossos primeiros *rap's*, esses aí que eu te falei, Melô, no início, aí tipo, o *rap* foi evoluindo e a gente foi evoluindo junto né? Vendo a evolução do *rap* lá pra cima e a gente foi fazendo junto aí foi depois que a gente fez o MC's Radicais né? O grupo, aí começou eu e o Éfi ali, que a gente fez nós, começamos com uma dupla e em seguidinha fizemos o grupo MC's Radicais né? Que foi o primeiro CD de *rap* em Pelotas né? Nos anos 90 a gente foi o primeiro grupo a fazer e, em todo Fragata tinha só dois grupos, que era nós, MC's Radicais e o Calibre 12, né? [...] e aí foi a gente fez o primeiro CD em seguidinha já veio o Calibre 12 com o CD deles e foi o início de tudo né mano? Anos 90.

Ligado, inicialmente MC Black Junior, recorda a época em que mudou de nome artístico. Conta que esse fato ocorreu quando começou a trabalhar em uma farmácia e o proprietário lhe perguntou se ele conhecia as ruas, porque ele iria entregar os remédios utilizando uma bicicleta e o *rapper* respondeu "não, tô ligado, tô ligado, conheço sim", ressalta que estava "acostumado a falar em gíria". Ligado passou a trabalhar na farmácia e ao ser chamado para fazer alguma entrega e questionado se conhecia determinada rua, respondia "Ah, não, não, tô ligado, tô ligado". Disse que seu patrão falou "pô! Esse cara fala toda hora, 'tô ligado, tô ligado'" e, por esse motivo, relembra que todos na farmácia onde trabalhava começaram a chamá-lo de "Ligado" e explica "eu já cantava *rap*, só vou trocar pra Ligado, já me chamam e eu já curti assim de início então pô! É diferente, deu né mano? Aí já, de MC Black Junior pra Ligado".

O grafiteiro Anderson Fim conta que começou sozinho a prática do *graffiti* e que em seguida começou a se "enturmar" com amigos, com o grafiteiro "PC" e com

o amigo de seu irmão, o também grafiteiro Betoven. Anderson lembra de seus irmãos desenhando em casa e que também começou a desenhar e a estudar desenho por conta própria.

[...] aí saí um dia, resolvi, até me lembro até hoje a data, dia 11 de setembro de 2002 ou 2003 agora não me lembro. Eu sai sozinho, comprei um materialzinho lá, que eu ganhei um dinheirinho de aniversário, comprei um material e sai pra pintar sozinho, aí foi fluindo, pessoal foi conhecendo meu nome, me procurando e aí até, foi aí que eu conheci o “PC”, que fazia *graffiti*, veio até mim, conversou comigo e tal, me convidou pra pintar com ele e aí quando eu tive um contato maior dentro do *graffiti* com o Betoven, já conhecia o Betoven, era amigo e tal, só que eu acho, talvez ele nem soubesse que eu fazia *graffiti* né? Aí foi onde eu tive um contato maior, até com outro pessoal assim do *graffiti*, da cultura *Hip-Hop*.

MC Black fala sobre o começo de sua formação com um colega, seu início no *rap* e, após, sua passagem para o *rap* gospel. Recorda a primeira letra que fez, sua inspiração para compô-la e o nome do seu grupo que veio por sugestão de um amigo.

O meu começo foi, na realidade assim, foi em 2002, né? Foi com o grupo, eram quatro elementos e tal, um dançarino, na realidade, dois dançarinos, eu e o “WS”, Gabino, falecido até [...] infelizmente morreu, foi em 2005 acho, 2006, não recordo bem o ano, mas foi por aí. E ali nós montamos ali, até sugestão de um amigo aí que surgiu “Seguidores Palavra *Rap*” [...] porque naquele momento já tava num processo, eu já tava conhecendo a palavra, já ia na igreja, mas não tava bem convertido e tal e eu fazia os *rap* político, os *rap* tradicional, mas nunca botei nada pra rua.

A seguir o *rapper* fala sobre a primeira música que escreveu, intitulada “Abandono da Princesa” e relata sobre seu início no *rap* gospel:

“[...] foi uma música que [...] na realidade foi o início, né? A primeira letra que eu escrevi [...] protesto mesmo, porque eu olhava a minha zona do Porto, onde eu moro, pô! Uma zona com uma baita história pra cidade, importante, e abandonada, e aquilo me revoltava e eu comecei a escrever, indignado e ali saiu, e aí gravei ela, com “WS”, e gravei mais três gospel, ali tava começando meu início do gospel, só que eu não tinha assumido toda a bandeira do *Hip-Hop* gospel porque não tava bem convertido e os que cantavam comigo, eram do grupo, não eram, não eram convertidos, então eu tinha muito essa preocupação, porque eu sempre entendi que quando tu leva o nome de Deus, tu tem que fazer uma coisa séria né? Tu não pode brinca de falar de Deus, ou tu faz ou tu não faz.

Sobre o nome do grupo de MC Black, Seguidores Palavra *Rap*, onde o *rapper* canta junto de sua filha Vitória, de 10 anos, informa como foi a sugestão de

um amigo, Juliano, que “deu a idéia”. MC Black recorda que ele dizia “bah cara! Vocês falam de Jesus e tal, e quem fala de Jesus é um seguidor né cara? E vocês gostam do *rap*, e [...] Jesus [...] tem que seguir o quê? A palavra. Seguidores da Palavra *Rap*”. Ele lembra que gostou da idéia e o nome ficou. Sobre seu nome artístico, conta que foi ele mesmo que escolheu e explica o que o motivou “eu escolhi porque MC significa na cultura *Hip-Hop*, mestre de cerimônia, e ‘Black’ porque eu sou negro, sou preto e eu tenho orgulho de ser negro”.

O *rapper* Gagui IDV narra que recebeu um conselho do seu amigo, Anjo DB, um dos pioneiros do *Hip-Hop* na cidade, para escrever uma letra de música, ao que ele respondeu “bah! Cara, não vou saber fazer”. Tem a lembrança de que a primeira letra que escreveu não mostrou ao amigo, pois diz que “ficou com vergonha” e não quis mostrar. Quando mostrou sua primeira letra a Anjo DB este falou que tinha achado “legal”. Conta que quando começou a estudar à noite tinha um colega que desenhava *graffitis* no caderno e perguntou a esse colega se ele gostava de *rap*, e ele respondeu afirmativamente e disse que também fazia umas letras. Este colega havia dito que tinha um outro colega que também fazia letras com ele; em seguida, surgiu a idéia “vamos se juntar, vamos formar um grupo”, e prossegue:

[...] aí cada um fazia suas músicas [...] isso aí era, foi em 98 já, e a gente formou o grupo “Ideologia de Vida”, né? Que era eu, o PC e o Jeison, e dali em diante a gente começava a ensaiar de tarde e tal, pegava as fitinha que vinha as base ou os CD's que tinha os instrumental assim, nós começava a cantar em cima, mas nunca tinha cantado, aí em 99 surgiu uma oportunidade de a gente cantar no colégio, no Ginásio do Areal lá, num festival que tinha de talentos lá, a gente cantou, errei a letra toda, me atrapalhei todo, errei tudo, e dali a gente começou a se enturmar mais e aí apareceu o convite pra cantar em outros lugares e a gente começou a fazer o grupo e dali em diante só foi.

Gagui lembra que seu apelido teve origem porque sua irmã, mais velha um ano e meio, quando ele nasceu “não sabia falar Thiago, e ela falava, Gagui, aí ficou”. Afirma que tem várias pessoas que até hoje não sabem o seu nome, que o conhecem apenas como Gagui. A sigla “IDV” que acompanha o nome, e atualmente, o grupo do *rapper*, Família IDV, é proveniente de uma antiga formação. Relembra, ainda que, foi o companheiro do grupo, Jeison, que teve a idéia.

[...] eu sempre usei Gagui, assim, na verdade era só Gagui, era PC e Jeison, aí quando a gente formou o Ideologia de Vida, que ficou aquela

sigla, IDV né? Aí quando o Ideologia de Vida acabou, que na verdade era só Gagui, o Jeison saiu porque ele, até formou um grupo de pagode pra ele lá, e o PC saiu porque ele tinha que trabalhar, estudar [...] e aí eu fiquei sozinho, aí começaram “aí IDV, aí IDV” [...] e aí eu associei Gagui IDV né? Pra não perder aquela identidade do Ideologia de Vida e pra seguir com Gagui, aí por isso que ficou Gagui IDV.

O *rapper* alude sobre o momento em sua trajetória que ficou sozinho, após a saída dos outros integrantes do grupo Ideologia de Vida. Sobre esta fase expõe que sempre fazia shows com o Consciência Negra, na época, hoje CNR, “aonde os guris iam tocar eu ia junto”. O atual grupo do *rapper*, com Nego Maisson e DJ NF (Na Função) tem início nos estúdios da Rádio Com, quando Gagui era comunicador do programa “Comunidade *Hip-Hop*”, pois na rádio ele conheceu o André (DJ NF). O encontro ocorreu em um dia em que “faltou alguém pra trabalhar na mesa” e o DJ foi ao estúdio. DJ NF disse que já conhecia o *rapper*, e suas músicas, assim, Gagui o convidou para ir aos sábados acompanhá-lo no programa. Em seguida, após algumas conversas e André tendo manifestado a vontade de ser DJ, principiou a atual formação do grupo Família IDV. De acordo com Gagui, DJ NF teve a idéia de convidar o amigo, Nego Maisson, para o grupo e sugeriu a Gagui “por que tu não chama o Maisson pra fazer o som com a gente? Pra te dar o apoio na segunda voz, pra ti não forçar tanto a tua voz nos shows”. A partir de então, Nego Maisson completa a formação do grupo Família IDV. O nome do grupo foi uma idéia do DJ NF, pois para não ficar apenas Gagui IDV, que traria somente o nome do *rapper* em evidência, o DJ opinou “vamos botar Família IDV, pra não ficar só o teu nome”.

Segundo o *rapper* Mabeiker, no início o *rap* não tinha “aquele compromisso social” era “mais diversão”. Recorda que começou a cantar e escrevia as letras, foi quando convidou um amigo, o “Boca”, para fazer parceria e cantar *rap* com ele e prossegue:

[...] E aí fomos dando certo, a gente começou a escrever as letras e a formatar o ‘bagulho’ pra nós cantarmos certinho e aí quando vê o nosso grupo deu certo, começamos a abrir festa de grupos [...] começamos a fazer uma letra aqui, uma letra ali, o pessoal começou a gostar, aí o troço explodiu, né? [...]

Mabeiker diz que tem orgulho por ser reconhecido como um dos *rappers* mais antigos na cidade e não ter desistido, pois ressalta que a realidade dos grupos locais “é muita correria pra conseguir agitar um “troco”. Ele considera o fato de estar há muito tempo em atividade e não ter desistido porque, como destaca, “isso

mostra que eu gosto mesmo [...] Não por interesse de ganhar [...] gosto mesmo [...] É porque eu podia parar né?” Avaliou que saiu do anonimato para ser uma pessoa conhecida e isso o impressionou, pois “de repente nem eu sabia”, afirma. Relata ter obtido tal reconhecimento nas festas *black* que estava fazendo, e, muitas vezes se deparou com as pessoas lhe perguntando “tu que é o Mabeiker?” Sobre a origem de seu nome artístico, Mabeiker recorda que foi devido a um vinil antigo:

[...] aí tinha aí uma música que trazia esse nome Ma Baker né? E ali, naquela época [...] Já ia às festas [...] quer dizer que associaram esse nome dessa música aí [...] disco do Boney M, né? E aí, saiu dali um amigo meu, “vou te apelidar disso aí porque tu tá sempre dançando quando dá essa música aí”, aí ficou né? [...] foi uma homenagem que um amigo meu fez [...] um vinil antigo que tocava seguido e aí tinha essa música que era Ma Baker, depois foi gravada por Milli Vanilli [...]

DJ Vagner recorda que, no início, suas primeiras discotecagens foram “complicadas”. Utilizava equipamento “não-profissional, ingembrado”. Diz que “era uma diversão, mas foi legal, foi em festinha de aniversário e aí começou né? Festinha particular que o cara ia, fui tocando.” Lembra da “batalha” que era pra comprar os discos, o que “não era fácil”, e prossegue seu relato “aí trabalhava durante o dia, capinava pátio, depois começamos a lavar carro, daí a gente tirava um dinheirinho pra comprar os discos.” O DJ adotou seu nome artístico como “DJ Vagner.Mix”, sendo que “mix” corresponde à sigla de mixagem¹⁴. Descreve que quando começou a “pegar o gosto de DJ” teve por referência alguns DJ’s.

[...] os primeiros DJ’s que eu conheci, tive contato, foi os “Racionais”, e era o KL Jay, na época o DJ Hum, né? DJ Hum foi o DJ de nome, assim, que impulsionaram né? E aí na “gringa” assim, o maior DJ que eu acho é o “Premier” né? Que é o DJ do “Gang Starr”, o cara é, eu acho, pra mim ele o “número um” né? O cara é fera mesmo, foi um dos caras que eu me inspirei né? Assistindo “Yo! Rap” e pá, e tal, vendo os caras mixar, os toca-discos, aí muita técnica, muita coisa eu peguei olhando videoclipe né?

Vagner narra que aprendeu as técnicas de DJ sozinho, que ninguém o ensinou como operar um toca-discos, “nem a ligar”, “eu fui por conta mesmo”. Diz que tem as técnicas de mixagem “por conta própria” e não fez nenhum curso de DJ, como existe atualmente. Afirmou que estava se propondo a dar um curso no Senac (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial).

¹⁴ No processo de armazenamento de áudio, mixagem é a atividade pela qual uma multitude de fontes sonoras é combinada em um ou mais canais.

O *rapper* Anjo DB descreve que um dia se encontrou com “um cara que morava no Fátima” e começaram a escrever as letras e cantar; “fizemos na época o ‘Robocop Brasileiro’, né? Uma música que marcou na época, porque tinha espaço na época pra tu cantar”. Falar sobre estes momentos trouxe-lhe várias recordações e lembrou da dupla “MC Boca e Mabeiker”, do *rapper* Jair Brown, que fazia parte do grupo “*Funk Express*”, do “Dezinho” que fazia uns “melôs”, que, de acordo com Anjo DB, tinha uma voz semelhante a do *rapper* paulistano ND Naldinho. Destaca que “tinha muita coisa boa” e que “quase todos os finais de semana tinha festa [...] Naquele tempo ali foi fantástico porque na verdade como eu disse, foi o surgimento do “bagulho”, né? [...]”. O relato, a seguir, com citação de vários grupos e integrantes da *black music* na cidade, demonstra o quanto a cena era movimentada. Anjo DB refere-se ainda a seus momentos com antigos companheiros de grupo.

[...] aí começou as festas do “Mister Pelé”, no Pelotense, ele abria espaço pro *rap*, tinha uma baita de uma conexão Pelotas-Rio Grande, vinha gente de Rio Grande cantar aqui, nós cantávamos, aí depois já parei de cantar com o Daniel, comecei a cantar com o “Nenê”, fizemos uma ou duas músicas, eu e o “Nenê”, aí depois eu parei, fiquei cantando sozinho [...] tinha as rodas de *break* no calçadão, sábado de manhã o pessoal se reunia ali com “box”¹⁵, tinha toda aquela efervescência da musicalidade negra, das festas *black*, tinha “Black Pel”, grupos de dança, nós tínhamos na “turma do Barry White” nosso grupo de dança, nós tínhamos o “Classe A”, tinha o “Esquerda”, tinha o pessoal lá da Castilho, que hoje é o Daniel Amaro que, na verdade, era o “Brother Show”, que nós fazíamos coreografia de reggae e no “Black Pel” era o encontro, era concurso dos grupos de dança, e depois começou os grupos de *rap* [...] Era uma festa por mês depois passou a ser uma festa por semana, e sempre cheias [...]

Ao concluir suas lembranças sobre esta época na história da cidade, o *rapper* diz que costuma fazer uma relação com a situação socioeconômica da cidade, pois, “[...] nós pegamos a “rapa do tacho”, da grande potência que foi Pelotas. [...] Os negros ainda tinham uma condição socioeconômica bacana, pra poder bancar, pra poder ir, tinha trabalho [...] Tinha toda aquela efervescência, tinha coisa muito boa”.

Anjo DB afirma que seu nome artístico remonta à época em que ele dançava nas “rodas de *break*”, pois relembra que “um dia eu estava com um moletom branco e com um abrigo branco e bem na hora que eu vou entrar na roda, no calçadão,

¹⁵ Boombox, também conhecido como ghetto blaster, jambox, ou de rádio-cassete, é capaz de receber as estações de rádio e tocar música gravada (geralmente cassetes ou CDs), geralmente com volume relativamente alto.

faltou luz, aí ficou só um vulto branco, aí teve um que gritou “parece até um anjo!” Pegou”. O *rapper* relata que, após, passou a ser chamado de “Nego Anjo”, pois quando cantava com o *rapper* “Mica”, no TWN, existia muito a questão racial do negro, que era muito discutida, daí a adoção dos nomes “Nego Micca e Nego Anjo”. Lembra que após sair do grupo pensou em “dar uma mudada”, porque, como afirma, “tem essas coisas de mudar o nome”. Foi quando surgiu a idéia de colocar “DB”, que significa “Da Baixada”, uma referência ao bairro onde reside, como confirma, “porque eu sou da ‘baixada’, porque eu desenvolvo um trabalho na ‘baixada’”. Em outro momento, Anjo DB descobriu que tal sigla poderia ser relacionada com a “questão espiritual”, dessa forma, poderia significar “Do Bem” e foi além, pois relacionou com a questão da musicalidade, que teria o significado de “Decibéis”.

Ao retomar o assunto sobre suas primeiras participações, Anjo DB relembra que teve uma dupla, “Anjo e Gafa”, que era o Daniel, mas também fazia “Anjo e Cia.” quando “era Anjo e quem mais tivesse comigo”. Quando entrou no grupo TWN *Rappers*, o grupo já existia, pois o *rapper* “Mica” o convidou para participar. Conheceram-se no ano de 1996, quando começou uma reorganização do movimento *Hip-Hop*, através de uma entidade do Movimento Negro, o “Griot”, que, de acordo com ele, “abriu espaço pro pessoal se organizar [...] o pessoal do *Hip-Hop* chegou ali, começou a discutir questões raciais e confeccionar letras [...] e aí a gente começou a se reunir”. O momento foi assim descrito:

[...] na época vários grupos, “Time Dance”, do Simões, “Keep Times” [...] “Dark B”, vários, o Brown do Calibre 12 também tava junto e tava o “Mica”, e o “Mica” cantava com o Magrão, e o Magrão parece que tinha saído e a gente ficou conversando, conversando, se interagindo um com o outro, e ele me convidou pra entrar, TWN, aquela coisa toda e eu gostei da proposta porque eu via nas letras dele algo de contestação e tal, e TWN, não sei por que que era TWN. Aí a gente começou a discutir tipo filosofia do grupo, né? Ideologia.

Anjo DB relembra que o nome do grupo, TWN, era uma sigla que tinha significados em português e inglês, pois traduzia-se por “Tornando World Nacional”. Conta que como já era um “cara filosófico” começou a analisar o nome e lembrou de um gesto que o *rapper* 2 Pac¹⁶ e outros *rapper’s* norte-americanos faziam que os

¹⁶ Tupac Amaru Shakur (Nova Iorque, 16 de junho de 1971 - Las Vegas, 13 de setembro de 1996), mais conhecido pelos seus nomes artísticos 2Pac, Makaveli ou apenas Pac, foi um *rapper* estadunidense. Vendeu até à data da sua morte cerca de 75 milhões de álbuns. Além de ser músico,

dedos formavam um “W”. Diz que “pra eles a gente não sabe o que quer dizer, pra nós era o ‘W’ de mundo”, e assim concluiu que tornar o mundo nacional seria a “viagem que tu faz no teu interior, que expõe pra todo mundo o teu mundo interior fazendo com que ele se torne de conhecimento de todo mundo [...] por tudo aquilo que tu absorve do mundo, que tu bota pra dentro de ti”.

No atual grupo de Anjo DB, “Mensageiros do Apocalipse”, ele faz dupla com seu irmão gêmeo, Edson. Sobre a criação do nome do grupo Anjo recorda que ficou uma tarde com seu irmão fazendo um projeto. Neste momento, ressalta que para ele “tanto Mensageiros, como Anjo, isso são projetos”. O *rapper* faz questão de frisar que “não são simplesmente nomes artísticos de um cara que vai cantar”, pois afirma que não quer ser “mais um grupo de *rap*”, e almeja, através de seu trabalho, “desencadear uma transformação na vida das pessoas”. A seguir, relata como foi a criação do nome artístico do seu irmão, Edson, e do grupo, quando já estavam voltados para o *rap* gospel:

[...] E a gente ficou “debruçado”, “bah! Como é que vai ser o nome, como é que vai ser o nome?” Até porque, na verdade, ele não tinha um nome artístico, e tinha o Edi Rock, dos Racionais né? [...] Agora nós estamos vivendo uma outra realidade, agora nós somos de Deus. “Ah, se eu sou de Deus, eu sou de Cristo”, “Ed Cristo”, Anjo DB e Ed Cristo. Tá e o nome do grupo? Tá, Mensageiros, por causa da mensagem, que nós tínhamos um programa que era “Mensageiros da Fé”, um programa gospel né? Na rádio comunitária no Navegantes, a gente levava a palavra, aí nós pensamos “Cavaleiros do Apocalipse”, nome forte né? Cavaleiros. Não, nem andar a cavalo o cara sabe, na real [...] mas aí juntamos o “Mensageiros”, do programa, do “Cavaleiros do Apocalipse”, e aí ficou “Mensageiros do Apocalipse”, que o Apocalipse, na verdade, é um mistério pra algumas pessoas, mas tem muitas pessoas que acham que é o fim, “Ah, Apocalipse é o fim”, mas não é um livro que fala de fim, na verdade ele fala de começo [...] na verdade é o começo para aqueles que crêem que existe uma nova vida, não além da morte, entendesse? Porque, na verdade, tem uma coisa muito misturada que é a questão do espiritismo.

Tupac também foi ator e ativista social. A maioria das suas canções trata sobre como crescer no meio da violência e da miséria nos guetos, o racismo, os problemas da sociedade e os conflitos com os outros rappers. O trabalho de Shakur é conhecido por defender a igualdade política, econômica, social e racial. Antes de entrar para a carreira artística, ele era um *roadie* e dançarino de Hip-Hop alternativo. Começou a fazer sucesso quando entrou para o grupo Digital Underground (http://pt.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur)

3.2 – Trajetórias e projetos de vida

Esta parte do capítulo trata sobre as trajetórias sociais e os projetos de vida¹⁷ dos MC's, DJ's, *B-boys* e grafiteiros. Percebe-se, neste momento, entre questões pessoais e sociais, uma diversidade de respostas, assim como algumas críticas e propostas de melhoria de vida, por vezes relacionada com a própria atuação na cultura *Hip-Hop* com relação aos problemas sociais.

Ao serem interrogados sobre os projetos, observou-se entre as declarações algumas preocupações com o futuro, motivadas principalmente por questões relacionadas à perda de valores e às crises familiares. Ao discorrerem sobre seus projetos de vida, estes variavam desde os relacionados às questões profissionais e ao próprio *Hip-Hop*. O grafiteiro Anderson Fim demonstra a necessidade de “[...] se focar ao máximo ao teu trabalho” e “[...] procurar te desvincular da tua família ao máximo que tu puder [...] procurar ser o mais independente possível. Sobre seus objetivos, afirma que pretende “[...] fazer um supletivo, terminar a escola, fazer faculdade de Artes Visuais [...]”. Sobre o futuro profissional, deseja “viver da arte”, pois acha que é possível “trabalhar vendendo desenhos”.

O *B-Boy* Jackson, do grupo de dança “Piratas de Rua”, disse que estava fazendo faculdade de Educação Física e parou o curso porque tinha que fazer constantes viagens e, por esse motivo, não tinha como ir às aulas. No momento diz estar trabalhando e fazendo a divulgação de seu trabalho na dança e afirma “pra daqui a um tempo eu voltar a estudar mesmo, pra fazer a faculdade”.

MC Black, do *rap* gospel, ao ser questionado sobre como vê o mundo de hoje ressalta como um dos problemas principais a perda dos valores familiares e acrescenta que vê o mundo “indo por um abismo, o caos total”. Sobre o tema acrescenta “[...] aí vão dizer assim, ‘Ah! Mas é só numa família’, [...] mas isso desencadeia todas as outras [...] o mundo se destrói porque a base é a família, falta família, o homem é ganância a todo preço, é dinheiro, dinheiro, dinheiro”. A religião é um tema constante nos relatos do *rapper*, ao prosseguir sobre o tema, percebe-se claramente tal característica ao afirmar:

¹⁷ A noção de projeto, conforme Velho (1981), tem como essencial o caráter consciente de projetar o futuro, conforme a avaliação das condições presentes: “e, sendo conscientes e potencialmente públicos, estão diretamente ligados à organização social e aos processos de mudança social. Assim, implicando relação de poder, são sempre políticos” (p.34).

[...] Deus tá dando uma chance pra todos nós, só que as vezes a humanidade nega, a humanidade prefere outras coisas, a humanidade prefere o que ela vê, e não o que ela não vê, só que o que ela vê vai se destruir, aquilo vai acabar, automaticamente, é como acontece no mundo, tudo que é bonito, é perfeito, um dia acaba, mas o que tu não vê, que é aquela coisa de tu acreditar em algo que tem pra ti lá na frente, a humanidade não quer, é muito imediatista, pra tu ver que, ela dá o dinheiro querendo o imediato [...] a humanidade quer imediatismo [...] e esse imediatismo tem um preço.

Adepto do *rap* gospel, MC Black, ao relatar alguns de seus objetivos, menciona a intenção de “[...] nunca sair dos caminhos de Jesus [...] sempre estar com ele à frente de tudo. [...] lutar e batalhar por algo que eu acredito, que é a salvação [...]”. O *rapper* destaca que, através de seus trabalhos almeja “resgatar almas”, ou seja, atuar no sentido de prevenir para que as pessoas não sigam um caminho errado e auxiliar aqueles que precisam de ajuda. Afirma não se conformar com o desperdício de dinheiro que ocorre em determinadas situações e revelou um sonho pessoal; gostaria de dispor de apenas uma parte destes valores desperdiçados para construção de um lugar para várias pessoas com “uma cozinha coletiva” e além da moradia, “[...] trazer um professor, ensinar as pessoa da rua a ler, desintoxicar os drogados [...]”. Em seguida o *rapper* cita uma das razões que o motiva a ter esse propósito, pois diz que vê muitos idosos na rua e que isso o deixa chocado, “podia ser a minha mãe ali cara!”. MC Black volta a referir-se a ausência dos valores familiares pois diz que hoje em dia não vê mais frases como “[...] eu te amo de pai pra filho [...] “eu te amo de mãe pra filha, [...]”. É cético sobre uma perspectiva de mudança, pois reafirma que hoje as pessoas estão “se voltando tudo mais pelo dinheiro, pela ganância, pela prepotência das pessoas, não são todas, mas a maioria [...]”, e conclui “[...] pros poderosos né cara? O melhor é quanto mais pobreza tiver, mais desgraça acontecer, mais rico eles vão ficar [...]”.

O DJ Vagner também acha que a perda dos valores familiares é um dos principais problemas da atualidade, demonstra ser pessimista em relação ao futuro da humanidade e comenta:

O mundo tá conturbado né? O mundo tá complicado [...] Se perdeu valores, se perdeu valores familiares [...] Se perdeu aquela coisa de família [...] E a coisa tá indo de mal a pior [...] então eu vejo o futuro complicado, em relação a respeito, a humanidade, a integridade, a valores também, é complicado, o troço tá indo de mal a pior assim.

Ao falar sobre seus objetivos o DJ diz que tem vários e ressalta os profissionais, pois almeja fazer universidade. Em seguida relata outros objetivos que tem em mente, pois afirma “[...] gosto de me envolver em trabalho social com a comunidade, com as pessoas carentes [...] além da minha função de DJ, que eu gosto pra caramba, vou tocar até quando der”.

O *rapper* Gagui relaciona a cultura *Hip-Hop* com a sua visão de mundo hoje, pois acrescenta que “[...] eu não sei se eu não tivesse conhecido o *Hip-Hop* quando eu tinha doze anos, se teria a mesma visão que eu tenho hoje, sabe? De [...] diferenças sociais, de pobreza, de miséria, de discriminação [...]”. Gagui ressalta o papel que a música *rap* teve neste contexto, pois acredita que esta

[...] conseguiu me alertar bastante pra isso [...] pra ter essa noção da realidade e tal, muita coisa que de repente [...] dentro de casa não conversava a respeito disso e tal, a escola também não me ensinou muita coisa, eu acho que o *rap* ele me fez despertar um pouco pra essa questão assim do mundo em geral, das coisas que a gente vive, das desigualdades, e tal [...] Tratar as pessoas de uma forma mais humana, de saber respeitar as pessoas de uma certa forma [...] Eu acho que o *rap* ele meio que me despertou pra isso, sabe? Pra conseguir assim, tratar as pessoas de maneira igual sem discriminar ninguém.

Outro motivo que o *rapper* considera muito importante foi o fato de desenvolver o gosto pela leitura desde muito cedo; considera esta atividade fundamental para ter “uma noção da realidade melhor e isso acho que me tornou até um pouco mais humano”. Ao prosseguir seu relato sobre visão de mundo, Gagui faz uma relação com sua religião, o espiritismo, pois acredita que muito do que vivemos hoje, sobre questões como pobreza, miséria, catástrofes naturais e afirma que “[...] de repente a gente tá pagando por coisas que a humanidade fez com o mundo, com a natureza”. Ao falar sobre seus objetivos de vida, menciona a intenção de terminar a faculdade de jornalismo e se formar, pois deseja viver daquilo que sempre gostou, que é escrever e fazer reportagens. Gagui ressalta que seu gosto pela leitura vem desde muito cedo e recorda que quando entrou no colégio, no jardim, já sabia ler, “[...] aprendi a ler em casa, aprendi a ler gibi, livrinho de criança [...] eu já entrei sabendo ler, e essa coisa que a minha tia trabalhava também na biblioteca, vivia dentro da biblioteca, sempre lendo, pegava de tudo”.

Mabeiker acredita que os objetivos do mundo “não são baseados muito nas coisas que são mais básicas”. Ele percebe que as pessoas estão muito

preocupadas em “correr pra frente” e se esquecem “de prestar ajuda, auxílio a quem precisa” e prossegue:

A visão do mundo é uma visão materialista, entendeu? E é muito difícil a pessoa conseguir se encaixar no mundo sem ter esse tipo de visão. E aí eu acho que o mundo precisaria ter mais um pouco de visão desse lado aí, talvez espiritual, né? Não ser tão materialista a visão do mundo [...] Visão materialista onde quem pode mais chora menos né? Acho que o mundo teria que ter mais uma reta, uma direção aí que não fosse tanto esse lado materialista [...]

O *rapper* faz questão de ressaltar que o que ele puder fazer pra “dar uma mudada”, fará. Diz que está sempre procurando “desenvolver projetos dentro das comunidades, eventos sociais” e conta que sua mãe é uma “articuladora desse tipo de coisa”. Mabeiker afirma que “pra Deus, tanto as pessoas que têm bens materiais, quanto as que não têm, valem a mesma coisa”. Assim, conclui que procura “não seguir o sistema materialista” e sempre procura passar para as pessoas “companheirismo, parceria” e declara “se eu começar a pensar materialmente eu vou me colocar dentro de uma ‘caixinha’, vou achar que todo mundo quer me roubar”.

Ao falar de seus projetos, Mabeiker destaca a intenção de colaborar com o movimento *Hip-Hop* na cidade, de “mudar a realidade” desta expressão cultural. O *rapper*, um dos mais antigos na cidade, confessa que já viveu essa realidade “na carne” e sabe do que se trata. Neste sentido, almeja fazer com que as pessoas da cidade valorizem o artista do *Hip-Hop* e prossegue falando que seu maior sonho seria “[...] escutar numa rádio assim um Ligado tocando, uma rádio convencional aí [...] o Seguidores Palavra Rap tocando [...] um dia ligar uma rádio e escutar um Gagui tocando, um CNR.” Buscando a valorização dos artistas locais, Mabeiker destaca sua intenção de fazer as pessoas assistirem e gostarem dos trabalhos dos artistas locais, pois adverte que “[...] infelizmente as pessoas estão aprendendo a consumir e absorver as coisas que não são daqui, as coisas que já vêm ‘enlatadas’ pra cá”. Por fim, o *rapper* fala de seus trabalhos pessoais, de seu CD e lembra de Ligado, que tem o trabalho na rádio, assim como ele tem na TV Comunitária, e mantém seus projetos pessoais simultaneamente, e finaliza “tem que tá guerreando, com um escudo se defender, e ajudando os parceiros”.

Anjo DB alia sua visão de mundo aos seus objetivos e vai além, pois para ele sua mudança está vinculada com a mudança de sua família, de sua comunidade e

assim por diante. Se diz uma pessoa que tem sonhos e esperança, porém, ao observar as “questões do mundo”, conclui que “não deixam nenhuma perspectiva”. Neste momento, o *rapper* faz referência aos meios de comunicação que “noticiam muito mais coisas ruins do que coisas boas” e a partir daí relata:

[...] É impossível que não esteja acontecendo coisas boas a não ser [...] bala perdida, e desvio de dinheiro, corrupção dentro da política, sabe? Mas só que tu vê isso e isso, na verdade, [...] vai te limitando de viver. E aí na verdade o cara vê no círculo onde a gente vive, também, falta de perspectiva, de horizonte das pessoas, as quais tu gostaria que também tivesse, se não a mesma visão que tu tens, mas que também tivesse iniciativas, sabe? De construção de uma realidade melhor [...]

Prossegue seu relato afirmando que poderia, através de seu esforço, ir para a faculdade e, a partir daí, ter condições de transformar a realidade de sua família, de ter ascendido, mas ressalta “[...] e os meus ‘irmãos’? E os ‘irmãozinhos’? [...] eu prefiro, na verdade, fazer com que todo mundo se transforme, que eu contribua na transformação de várias pessoas.” O *rapper* diz ser fundamental que a sua transformação desencadeie a transformação de outras pessoas na sua volta e destaca os meios pelos quais pode alcançar tal transformação “[...] seja através da música, seja através do meu ativismo, seja através da ideologia de vida, que é o cristianismo, que esse transforma realmente a pessoa, no interior, na essência, no âmago [...]. Anjo DB, por ser coordenador da Cufa-RS, está constantemente organizando e participando de atividades socioculturais, por este motivo, destaca a necessidade de uma “transformação de mentalidade das pessoas”, pois percebe que, através das conversas e reuniões, uma das dificuldades encontradas em seu trabalho é a necessidade de

[...] desconstruir essa mentalidade, do tipo, “tá, mas o que que eu vou ganhar?”, “o que que vão me dar?” Não! Vamos construir todo mundo junto, algo melhor, ninguém vai te dar nada, nós vamos construir, sabe? [...] Então, essa mentalidade tem que ser desconstruída, a mentalidade do “não consigo”, “não posso”, tem que ser desconstruída, a mentalidade do “isso não é pra mim”, tem que ser desconstruída, sabe? Tem que construir uma nova mentalidade de avanço, de dizer que tu podes, que tudo aquilo que, independente da pigmentação da pele, que o outro recebeu, tu também recebeu. Massa encefálica todo mundo tem, isso precisa ser trabalhado né? Neurônio é músculo, tem que exercitar.

Neste ponto, ressalta-se a estreita ligação entre esta expressão cultural e a situação de vida destes sujeitos, pelos temas tratados nas letras de *rap*, muitas

vezes voltados para questões do cotidiano e condutas pessoais, evidenciando a “retidão de comportamento e a conquista de um mundo melhor” (PINTO, 2002, p.4).

Assim, o *rapper* Ligado afirma que o que marcou sua adolescência foi o “conhecimento do *rap*, do ritmo e poesia”. Relembra que um dos motivos para isso ter acontecido foi porque, morando em vila, em condições precárias, passava na rua, e que “mal comia e já rua, rua”, e neste contexto diz que “[...] tu vai conhecendo né? As ‘fitas’ boas e as ‘fitas’ ruim né? E aí que entrou o *rap*, aí que eu digo né? Que foi a mudança”. Ligado conta que já estava “viajando pra umas parada errada”, pois já estava conhecendo pessoas que já roubavam, já faziam umas “trutinhas” e diz que “o cara automaticamente andando, convivendo com aquilo tu vai te [...] o bagulho vai te envolvendo”. Destaca como foi esse momento:

E nessa hora que chegou o *rap*, quando eu tava entrando pras parada errada é que chegou o *rap*. Bah! E aquilo já deu na mente. “Oh! Mano!” Falando os bagulho direto. “E aí?! Vais continuar nessa?! Acorda, pá!” Entendesse? Aí foi a mudança né mano? Aí eu vi que não dá pra ser [...] vida do crime, “vida loca” não era né mano? E aí nego vai, e aí tu vai, abriu minha mente, aí trabalhando, aí tu vai mudando, automaticamente tu vai mudando, essa mudança, o *rap* dos anos 90. [...] e aí o *rap* já falando né mano? Já direto, falando direto, sem meio termo né? Que nem eu digo, o *rap* é o único estilo que fala direto mano, não tem, não tem rodeio, tá ligado? Ele já fala direto, “oh! Mano, pá, pá, pá”, já diz direto [...] se tu tá vivendo a parada não tem como tu não te identificar né? [...]

Ao ser questionado se algo “em especial” lhe chamou atenção, Ligado fala que “tudo” lhe chamou atenção e lembrou que há poucos dias ele conversava com um grafiteiro que foi pintar o trailer no qual o *rapper* mantém comércio e comentou sobre o assunto. Lembrou que começou dançando *break*, “antes de rimar” e hoje analisa que faz “uma parte do *Hip-Hop*, que é o *rap*”, mas destaca que admira todos os elementos do *Hip-Hop*, “toda a cultura [...] todo o *Hip-Hop*, toda arte ali, tudo que é envolvido é ‘louco’”. Ligado diz que gosta muito e é um “fã”, acrescenta que faz *rap*, mas se pudesse faria um “pouquinho de cada um”.

O grafiteiro Anderson Fim realça que a cultura *Hip-Hop* o influenciou muito, pois recorda que durante um bom tempo esteve desempregado e vivia só dos trabalhos com o *graffiti*, que o ajudava a se manter. Relata que hoje em dia tem o seu salário, um emprego fixo, mas continua “ganhando dinheiro por fora trabalhando com o *graffiti*” e conclui que “[...] de repente hoje podia tá fazendo um monte de coisa errada aí e to lá. Pô! Saio pra pintar legal, podia tá fazendo um monte de coisa de moleque inconsequente aí e não tô né?”

Influência nos pensamentos é o que ressalta MC Black. Ressalva que não tinha o hábito da leitura e hoje em dia lê muito, e diz “[...] hoje eu ‘como’ o jornal, eu leio um monte, influenciou demais”. E acrescenta a motivação que isso trouxe para sua vida, “primeiro por causa de Deus [...], mas o lado artístico, só por causa do *rap* eu já sinto feliz de viver”, pois explica que já tem vontade de se levantar a cada manhã, que a cada dia tem uma idéia, e que deve isso ao *rap*.

MC Black destaca o crescimento e a evolução do *rap* gospel e cita um dos pioneiros deste estilo de *rap* no Brasil, o DJ Alpiste. Afirma que hoje é possível ver “uma infinidade de grupos gospel” e que a “semente está sendo plantada, a palavra de Deus é pra ser plantada”. Ainda acrescenta que o *rap* tradicional também evoluiu muito, que tem “muita coisa boa aparecendo, acontecendo, e os *rappers* estão se profissionalizando”, o que acha uma questão importante.

Gagui destaca que o *Hip-Hop* influenciou em sua vida de “forma direta”, pois recorda de sua adolescência, quando andava com a “gurizada do colégio” e fazia “umas coisas erradas”, pois lembrou que chegou a cheirar benzina e cola, como disse “aquela coisa de gurizada de colégio”. Foi quando Gagui começou a escutar *rap* e pensou “[...] pô, pára aí! O *rap* me dizia uma coisa e eu fazia o contrário [...] o *rap* prega uma coisa, eu acredito no *rap*, eu faço letra de *rap*, não posso fazer o que eu tô fazendo”. Foi neste momento que o *rapper* relatou ter se afastado “daquela gurizada” e começou a “levar mais a sério”. Acrescenta ainda que “se não fosse o *rap*” ele não sabe que caminho teria tomado se continuasse com aquelas pessoas, pois destaca que “vários dos caras ali, alguns já morreram, outros estão internados por causa de droga” e ele relata que deve seu afastamento ao *rap* e conclui que o *rap* auxiliou para ter se “afastado de coisas erradas”. Lembrou que após um tempo, já com o grupo formado, viu-se como uma referência para certas pessoas que ouviam suas músicas, “fui sendo exemplo, sabe?”. Diz que tem uma gurizada que confirma “eu comecei a cantar *rap* te ouvindo, te vendo nos palcos, me inspirei, quis começar a cantar também”. Gagui relata que esse fato, de ter sido uma referência, proporcionou-lhe um “caminho diferente” por perceber que suas atitudes “influenciavam certas pessoas” e pensou que iria se afastar de coisas erradas “[...] porque eu sei que tem gente que se espelha em mim, então o que eu escrevo e o que eu digo, eu quero ser verdadeiro naquilo, eu não quero ser contraditório, sabe?”.

Faz referência às oportunidades que teve, através do *rap*, de conhecer outras cidades, pois “eu nunca tinha saído do Rio Grande do Sul e em 2006 [...] ou 2007, eu tive a oportunidade de ir pro Rio de Janeiro passar cinco dias na Bienal, pelo *Hip-Hop*”. Esse acontecimento motivou Gagui a escrever a letra de um *rap* no qual diz “[...] o *rap* me proporcionou pisar a areia de Copacabana, mas também várias quebradas, presídio, a lama”. Nesta letra o *rapper* faz menção a outros lugares que conheceu devido à sua atividade com o *rap*, pois foi dar palestras na Febem, esteve dentro do presídio, informa ser conhecido hoje em Porto Alegre, Rio Grande, São Lourenço e em outros lugares do país, em contato via internet, “pelo *rap*”. Conclui afirmando que não sabe o que seria de sua vida hoje “se não fosse o *rap*”, acredita que esta atividade artística lhe “mostrou um caminho, abriu uma porta”. Ao responder se alguma coisa em especial chamou-lhe a atenção no *Hip-Hop*, Gagui afirma que não teve nada em especial, que foi no geral “essa coisa de ouvir e ir se identificando [...] da música, da letra, da batida, o estilo dos caras que na época eu ouvia, os cara do *rap* na rua assim, aquelas roupa larga [...] aquilo ali me chamou atenção”.

O *rapper* Mabeiker confirma que a cultura *Hip-Hop* é “um estilo de vida”, que não consegue se imaginar com uma camiseta do “Rastafari” ou um “emblema da Jamaica” e acrescenta “tu gosta porque tu gosta mesmo [...] as influências americanas [...] eu não consigo me imaginar sem o *Hip-Hop* [...] sem tá escutando uma música em casa, sem tá planejando alguma coisa no *Hip-Hop*”. Mabeiker fala sobre a atitude que o *rapper* tem que ter para subir num palco e cantar e “falar as coisas que tu que falar” e ressalta que “depois que tu junta esses elos aí é difícil tu pegar e separar, é muito difícil”. Ao ser questionado sobre algo, ou algum momento, que o marcou em sua trajetória dentro do *Hip-Hop*, Mabeiker aponta o espaço que conquistou na TVC (TV Comunitária), onde apresenta o programa “*Hip-Hop Pel*”. Relata que “só quem tá perto mesmo, vê como é a correria”, pois relembra que dedicou um grande esforço para conquistar aquele espaço.

O DJ Vagner também acha que o *Hip-Hop* influenciou muito em sua vida e atribui que “o movimento *Hip-Hop* impulsionou e impulsiona várias gerações. A minha foi uma, né?”. Ao falar de um momento marcante na sua trajetória no *Hip-Hop*, o DJ relembra do dia que adquiriu os toca-discos, “[...] antes de eles chegarem eu não dormi e quando eles chegaram, eu não dormi também [...] foi um troço muito louco assim [...] fiquei aqui quase a noite toda, escutando música né?”

Vagner diz que até hoje é “um sonho” tal conquista, e sabe que é “o sonho de todo DJ ter também”. Conta que fala pra várias pessoas que, se eles desejam, tem que lutar, correr atrás do sonho, “nada está tão distante que não possa ser alcançado”. Alude ao fato de que, às vezes, têm pessoas que desistem logo no início e lembrou que já comprava discos antes mesmo de ter os toca-discos, sendo esse um dos motivos para ter um “arsenal de discos”, pois já tinha a intenção de um dia ter os toca-discos e acrescenta, “questão de botar objetivo, de sonhar e fazer o sonho se tornar realidade”.

A aquisição dos toca-discos também foi marcante para o DJ, pois relata que se privou de muitas coisas para concretizar esse sonho e confirma que até hoje se priva, pois para ele é um “vício” e prossegue “[...] cada um tem um tipo de ‘hobby’, um tipo de coisa, o meu ‘hobby’ é discotecar”. Vagner conta que agora está economizando para comprar umas agulhas para seu aparelho e lembra que o DJ “tem que andar bem apresentado”, no que se refere às roupas, porém, reconhece que “o cara tem que viver na sua realidade” e diz que não pode ostentar uma coisa que não cabe a ele e deixar a outra parte de lado, por isso acha importante “ter equilíbrio das coisas”. Afirma que no momento que estiver “tudo certinho”, poderá “tocar umas festas” e com o dinheiro comprar algumas coisas para ele.

DJ Vagner informa que a maioria dos DJ’s que são “consagrados”, tem patrocinadores que “bancam” as roupas dos artistas e, aqui na cidade, “[...] infelizmente não tem isso, aqui é ‘cada um por si e Deus por todos’, o cara tem que ir fazendo devagarinho, né?”. O DJ termina seu relato afirmando que “tem uma consideração da rapaziada e é o que basta”, que não precisa de fama por enquanto, afirma que “só a parceria mesmo já tá valendo, tá valendo, tá valendo o reconhecimento da rapaziada [...] já valeu a pena o esforço de tantos anos, compensa”.

MC Black lamenta que alguns MC’s estejam perdendo “a maior linha que o *Hip-Hop* deixa, e tem, que é o social”. Sobre este tema percebe-se a importância dada pelo *rapper* aos trabalhos sociais executados pelos integrantes do *Hip-Hop*. MC Black pensa que o *rapper* será “menos visto” pelo seu trabalho em relação à música, do que pelas atividades sociais que desempenha, pois “[...] o que dá visibilidade [...] identificação, e o que faz a sociedade e as pessoas ‘abraçarem’ ele é o social”. Prossegue falando que um dos motivos que os *rappers* têm que trabalhar o social deve-se ao fato de que “[...] o *Hip-Hop*, o *rap*, é uma ‘ferramenta’

de resgate, resgate de caráter, resgate de identidade, resgate de cultura, resgate de transformação de vida”. MC Black ressalta que não é suficiente apenas subir num palco e cantar, dar autógrafos, “desfilar” no centro, e bater no peito e dizer que é um MC, neste momento, afirma, é necessário perguntar “e o que tu fazes pelos teus? [...] A periferia!” e prossegue:

Teu bairro tá precisando de remédio no postinho, tu vai lá no postinho? Tu tenta resolver? Tu te reúne com os caras do teu bairro? Tem uma audiência pública na Câmara de Vereadores, tu te senta lá e tu vai lá debater? “Ah, mas eu não sei falar!” Não interessa. Importante tu estar ali, tu assinar uma ata, os caras te ver [...] vai lá, pede pro fulano, pra fazer uma matéria no jornal, filmar. Pra muitos pode ser pouca coisa, mas aquilo vai te dando credibilidade, até pra ti falar com o governo no futuro, com alguém que possa te dar um suporte pro teu grupo, pras tuas ações, o cara vai olhar pra trás, pro teu currículo, “Tá. Mas o que que tu fez?”. O cara vai olhar e [...] “pô guri, não gosto muito do que tu faz, da tua cultura, mas teu caráter vai te da o que tu quer”.

O *rapper* conclui que é indispensável trabalhar concomitantemente com o artístico e o social, pois enfatiza que o crescimento pessoal de um MC, de um grupo, se dá através do social, em ações que signifiquem estar “do lado do teu povo, de tu viver os problemas do teu povo e tentar ajudar minimamente”. Vários exemplos são descritos por MC Black para ilustrar diferentes formas com que se pode prestar ajuda, como conseguir um leito de hospital para um idoso, tirar um menor da rua e colocá-lo dentro do *Hip-Hop*, entre vários outros.

Gagui, ao falar sobre algumas funções do *Hip-Hop*, ressalta que, em certos casos, o *rap* consegue despertar nas pessoas alguns conhecimentos e “visões da sociedade” que não foram cumpridos a partir da escola e de um “sistema que não dá oportunidades”. Acredita que, para uma “camada da sociedade”, que não teve oportunidades e não tem uma visão da sociedade e do mundo, “o *rap* conseguiu despertar isso nas pessoas”. Prossegue seu relato fazendo referência àqueles que não tiveram escolaridade e profissão e encontraram no *rap* uma “saída” e ilustra o caso com o seguinte exemplo:

[...] um negro da periferia ele nunca teve ninguém respondendo por ele, nunca teve ninguém representando ele, né? Vamos supor, naquela época dos anos 90 quando eu conheci o *rap*, o pagode tava em evidência também, só que o pagode ele não te despertava, ele te dava uma visibilidade assim, de mídia, de mulher e tal, mas não te despertava a questão da realidade, do mundo a tua volta, dos fatos. E o *rap* conseguiu despertar isso no negro, e conseguiu, pro negro que não ia pro lado do pagode, [...] dar uma visibilidade e conseguiu despertar aquela

coisa assim, de se ver importante pro mundo também, de se valorizar, sabe? De saber a história dele, de saber a história de Zumbi dos Palmares, do Malcom X, do Martin Luther King, de líderes negros que de repente lutaram pelos ancestrais dele. Eu acho que o *rap* ele conseguiu fazer despertar isso nas pessoas, sabe? Um interesse pela sua própria história e uma importância assim, pra saber, “oh meu, eu to aqui na periferia, eu to passando necessidades, passando trabalho, mas o *rap* ele pode fazer com que esse meu modo de vida aqui, mude e as pessoas que tão ao redor também”, sabe? Ele consegue fazer com que o cara não se sinta um coitadinho [...] ele consegue fazer com que tu subas num palco, tenhas um microfone, que tu tenhas um poder pra falar pras pessoas e tu tenhas uma visibilidade, sabe? [...] Deu essa importância de tu te veres aqui no lugar onde tu tava, mas com alguma coisa pra dizer, sabe? [...] Acho que na questão do *rap* assim, ele conseguiu fazer com que muita gente que não tivesse valor, encontrasse no *rap* um caminho pra seguir a sua trilha.

Ao ser questionado sobre a participação do *Hip-Hop* sobre os problemas sociais, constata que o *rap* não tem obrigação de fazer o trabalho social, pois já existem os políticos que são delegados, através das eleições, para fazer “aquela transformação social”. Porém, admite que muitos “cobram” do *rap* essa atitude no sentido de realizar trabalhos sociais, pois dizem “vocês falam da realidade, falam de mudança, vocês têm que se mexer”. O *rapper* lembra que fazem arte, fazem música e que não existe a obrigação de “transformar a vida da comunidade”, e quando entram, é porque o “sistema falhou ali, não teve um ‘braço’ do governo que chegou lá e transformou”. Gagui continua seu relato afirmando que os integrantes do *Hip-Hop* realizam trabalhos sociais por “identificação com a comunidade” e que têm “prazer e fazer”, porém chama a atenção para o fato de que as pessoas nunca cobram de artistas, de outros estilos musicais, um trabalho social e questiona, “por que o *rap* tem essa obrigação”?

Ao concluir seu relato, ele lembra que o *rap*, em algumas comunidades, conseguiu algumas transformações, através de projetos sociais, de ONG’s (organização não governamental) que o *Hip-Hop* se aliou e dessa forma conseguiu articular algumas atividades pois “[...] conseguiu fazer com que os jovens da periferia tivessem [...] curso de formação, aprender informática, aprender uma profissão, aprender artesanato [...]”. O *rap* esteve ao lado da comunidade fazendo com que o jovem tivesse um caminho.

Mabeiker, ao falar sobre as ações do *rap* na área social, destaca que muitas vezes este tipo de atividades não são divulgadas pela mídia. O *rapper* passa a relatar uma série de atividades que ocorrem em diversos bairros, como no Jardim América, no Getúlio Vargas, no Navegantes, no Porto e em várias outras

localidades. Inclusive, lamenta que tais eventos somente são veiculados pela mídia quando “dá uma briga, dá uma morte”. Neste sentido, Mabeiker acredita que o *rap* e o *Hip-Hop* precisam de “muito mais espaço e divulgação” e adverte que a hora não é de “se encolher e se esconder”, pelo contrário, afirma que é necessário “mostrar a nossa cara, as nossas coisas pra eles conseguirem até um apoio, né?”.

O DJ Vagner, ao comentar algumas funções do *Hip-Hop* relacionadas às questões sociais, lembra que alguns grupos não se “moldam” e saem fora da linha do *Hip-Hop* que é a do “resgate”. Afirma que procura fazer uma “discotecagem consciente, dentro do certo”, pois opta em não tocar algumas músicas nacionais “pesadas” para não incentivar comportamentos inadequados. O DJ, voltando à função do “resgate social”, menciona de que forma ocorre a relação entre os elementos do *Hip-Hop* e a educação dos jovens.

É a linha do resgate social, da prevenção, do ensinar, o MC ensinar a criança a ler, a escrever, a ter um bom português, né? [...] A ter uma dicção boa, né? Pra falar ou fazer letras, né? Tem que falar na hora certa, momento exato né? O português coloquial, né? [...] Aí tem o MC que faz essa parte aí. Eu como DJ tenho que passar uma parte pra eles também né? De resgate musical, como eu passo que através da música o cara pode conhecer história, geografia, né? Alguma coisa de matemática, né? Por exemplo, tipo ângulos de mixagem, a circunferência do vinil, eu faço várias brincadeiras dentro da técnica de DJ que ensina eles a pensar e a se introduzir dentro de matérias que eles estão estudando, introduzir coisas que tão na volta deles né? [...] E eles não podem dizer que não vai servir pra eles. Um dia vai servir, eu digo pra eles, tudo vai servir, então vocês tem que aprender, e aí eles acabam entendendo né? A mesma coisa com o *graffiti* né? Que não é a “risalhada” que eles fazem nos colégios, nos muros, no centro, com canetinha e tal, tem outro lado social, o lado artístico, um lado que pode ser lucrativo pra eles né? Que eles podem ganhar dinheiro através daquilo, né? Que pode melhorar a vida deles, dos pais deles, da comunidade deles, então o cara tem que passar tudo isso aí pra eles, né? Só que infelizmente são escassas as “cabeças” assim, que chegaram a esse nível dentro do *Hip-Hop* e isso é meio triste [...]

Ao concluir seu relato sobre as atividades sociais do *Hip-Hop* o DJ faz algumas referências à história do movimento, desde os Estados Unidos, onde começou como uma “forma de protesto” e quando chegou ao Brasil teve parte na contestação sobre alguns temas como a ditadura militar e discriminação racial. Vagner ressalta que ainda hoje existe essa característica de protesto dentro do *rap* e destaca que a consciência social, a situação do negro no mercado de trabalho, o problema da drogadição, são alguns temas que o *rap* trata nos dias atuais. DJ Vagner aconselha que além de cantar músicas que abordem temas de contestação,

o que demonstra um sentimento sobre a questão, os *rappers* devem se perguntar o que estão fazendo para mudar aquele quadro? Pois adverte que há uma diferença entre apenas estar “declamando uma coisa, falando, botando pra fora” e realmente ter uma atitude de estar “lutando” por aqueles objetivos. Vagner dá prosseguimento ao seu relato, lembrando que o *Hip-Hop* é um “movimento de exclamação, de contestação, de luta e resistência” e que existe a necessidade de ter “todos esses elementos pra coisa andar”. E novamente enfatiza que somente “botar o verbo pra fora” não adianta se após uma apresentação a vida continua como se aquelas palavras “não fossem nada”. Neste caso, entende ser melhor “ficar em casa”, como muitos “vizinhos” fazem ao ver um fato acontecendo e fingir que “não é com eles”. Vagner critica a omissão, pois ressalta que eles “não sabem o poder que tem, de mobilização, pra poder mudar as coisas” e conta que com o *rap* às vezes acontece a mesma coisa, pois “os caras têm o poder, os caras movem uma ‘massa’”, mas não sabem estimular essas pessoas a cobrar medidas políticas a seu favor.

3.3 Produções Artísticas

Nesta terceira parte do capítulo serão abordados os modos de criação produção e difusão (GONZÁLEZ, 2001) utilizados pelos integrantes do movimento *Hip-Hop* na cidade de Pelotas. Dispõe o autor:

De fato, os depoimentos proporcionados pelos múltiplos atores envolvidos nos processos de criação, interpretação, produção, difusão e promoção da música popular, somados aos do público presente e passado, permitem multiplicar a linha narrativa única da historiografia convencional, oferecendo-nos uma reconstrução êmica e plural da história (GONZÁLEZ, 2001, p.15).

Importante mencionar, neste momento, que os questionamentos foram realizados no sentido de compreender as particularidades de cada expressão artística do *Hip-Hop*.

Com a intenção de situar os estudos referentes à etnomusicologia, relevante destacá-la como resultado de um encontro entre as ciências humanas, a antropologia e a música (BASTOS, 2004). Neste sentido, o enfoque daquela

disciplina, ao tratar de manifestações vinculadas a uma rede de relações sociais ou culturais (PINTO, 2008) enfatiza outro ponto em comum entre as disciplinas.

Sobre a criação das letras de *rap*, questionou-se sobre a inspiração dos *rapper's* para a criação, se individualmente ou em grupo e quais temas não abordariam em suas letras.

O *rapper* Ligado relata que sua inspiração é o “dia-a-dia” o que ele “vê na rua” e prossegue “[...] essa luta por dinheiro, essa ganância, uns querendo ‘comer’ os outros, tudo isso inspira”. Destaca que “*rap* é realidade” e que isso é sua principal fonte de inspiração, que suas letras “vêm disso”. Ligado acrescenta que “cada disco é uma mudança, cada disco é uma realidade”, pois observa uma mudança no decorrer do tempo, pois, como explica, “a tua realidade vai mudando, tu vai mudando também, a gente como pessoa vai evoluindo também”. O *rapper* relata que às vezes repara em seu primeiro disco e “não gosta”, acha “fraco”, mas observa que isso fez parte daquele momento, que era aquilo que estava vivendo, o que não quer dizer que fosse “fraco”. Acrescenta que “o *rap* tem que ser real contigo”, por esse motivo afirma que “tu não pode falar os ‘baratos’ e não viver os ‘baratos’, porque senão uma hora o pessoal descobre, a mentira dura pouco”.

[...] pra mim o principal no *rap* é a realidade né mano? Tu viver aquilo que tu fala, tu ser aquilo no dia-a-dia e botar na tua música, aí tu vai ser real, a pessoa vai escutar, “pô! Não, conheço, o Ligado é assim mesmo, pô! Ele “trampa”, ele faz umas músicas dele de “correria”, de tá se superando e realmente ele no dia-a-dia tá tentando fazer isso”, esse é o *rap*.

Quando questionado sobre a maneira de compor, se sozinho ou em grupo, Ligado diz que as participações, em uma ou outra música, determinam como serão as composições. Esclarece que pode escrever uma música sozinho, ou, quando chama alguém para fazer uma participação, a intenção é somar as idéias. Ao responder sobre algum tema de que não gosta, de que não falaria em suas músicas, o *rapper* afirma que o que não lhe chama atenção e não tem vontade de fazer é “um som comercial pra vender”. Ressalta que às vezes algumas pessoas lhe dizem pra “pegar mais leve” ou produzir algo que “vai vender”, ao que responde que isso mudaria a “cara do *rap*”. Ligado, ao comentar sobre o tema, lembra que o *rap* está “se modificando”, pois existem “vários estilos de *rap*” e, em alguns casos acredita tratar-se de somente “rima por rima, sem conteúdo”. Diz que respeita o trabalho de todos os *rapper's*, mas que não faz este estilo de *rap*, ressalta que

prefere o *rap* que o “resgatou”, que mudou sua vida, “o *rap* que é pra salvar [...] eu continuo com o *rap* mesmo de bater de frente, de ir pra salvar os guerreiros e não pra afundar”, conclui.

MC Black esclarece que prefere compor suas músicas “quieto, calmo, tranquilo, no silêncio, de preferência em casa”; que as letras do grupo são todas de sua autoria e prevê que “daqui a uns tempos”, sua filha MC Vitória, que tem 10 anos e canta com ele no grupo, também fará algumas composições, pois ela já está começando a fazer algumas letras e o pai acredita que “vai sair coisa boa dali”. Acrescenta que sua filha é “muito ligada nesse lado social” e que ela já faz composições no colégio e afirma que o *rap* é um tipo de “composição”. Ao relatar quais os temas de seu interesse, MC Black, do *rap* gospel, diz que é a “a palavra de Deus, levar Deus para as pessoas” e vai além, pois acredita que o “descaso que às vezes o governo tem, a falta de humildade do ser humano com o próximo e a falta de amor, falta de dizer ‘eu te amo’”, são questões que inspiram muito o *rapper* a compor.

O *rapper* Gagui também afirma que não consegue escrever com outras pessoas, diz que “tem que ser um negócio” só dele. Em seguida relata um processo de criação um pouco diferente dos descritos até o momento, pois para ele não adianta decidir “vou fazer um *rap* agora”, tendo em vista que acredita que “inspiração é coisa que vem na hora, não tem explicação”. Conta que às vezes andando na rua “grava uma frase no celular” ou anota uma frase num papel e que não se guia muito por algum tema determinado, pois afirma que “vem uma frase na cabeça, começo a escrever” e, dessa forma, às vezes “surge uma ‘matemática’ para aquela letra”, mas não faz parte de seu processo de criação decidir previamente o tema a ser desenvolvido em uma letra e conclui “é um negócio que vem umas frase e daquelas frase eu consigo saber o que vai sair, que tema vai ser”.

Ao ser questionado sobre algum tema que não tem interesse em compor, Gagui recorda de quando trabalhava em um “bingo” e o dono do “café” do local, ao ver umas letras do *rapper*, gostou e propôs um “negócio”, pois iria patrocinar o CD do grupo com a condição de que ele escrevesse algumas músicas com temas previamente determinados, que seriam a “cidade”, outro sobre a “mulher” e a outra que tratasse em relação ao “futebol”. Gagui pensou sobre a proposta e concluiu que não poderia fazer porque “não é meu estilo, não é meu jeito de fazer”, disse. O

rapper indica que é muito da “essência do *rap*, de falar a verdade” e acrescenta que também escreve sobre “festas”, pois em músicas que participa com outros grupos, ocorre de já ter um tema pré-determinado e a letra de outros *rappers* falam em “festas” e ele compõe sua parte referindo-se ao assunto, mas expõe que é uma coisa que “não se identifica muito, de falar de bobagem, de ter uma coisa pré-estabelecida pro meu *rap*”. Afirma que gosta de fazer o seu *rap* do jeito que sabe. Gagui alude à época em que estavam fazendo oficinas de *Hip-Hop* na cidade de Jaguarão e eles tinham que criar temas para as crianças escrever; naquele momento “me bloqueava um pouco”. Por vezes, surgiam alguns temas como “a escola”, ou “a violência”, temas que o *rapper* sabe escrever, mas que na hora não tinha inspiração. Assegura que seu processo de criação é “instantâneo”.

O *rapper* Mabeiker menciona que depois de começar a ter “aquela vontade de escrever”, lembra de um tema e começa a “bater em cima e tira a rima certa ali”. Ao falar sobre suas preferências o *rapper* cita que o “compromisso do *rap* sempre foi levar a mensagem”, por isso, reconhece que algumas coisas chamam mais atenção para serem colocadas numa composição sua. Por vezes, a partir de um acontecimento, acha conveniente colocar aquele fato numa letra, pois “traz um alerta”. Ao falar sobre os temas para composição, Mabeiker explica que “depende da intenção de botar pra fora, de falar sobre aquilo” e que isso também pode variar de acordo com os estilos de *rap*.

Sobre algum tema que não trataria em suas músicas, Mabeiker foi enfático em afirmar que, “mesmo o *rap* sendo uma música de revolução, ‘palavrão’ eu não boto nas minhas letras”. O *rapper* diz não acreditar que o “palavrão” possa qualificar alguma coisa e acrescenta que cada vez que uma letra é feita deve-se “pensar nas pessoas que vão escutar”.

[...] Não existe um poeta aí que seja conhecido por falar palavrão. É uma palavra que denigre o cara que faz a letra e ele mesmo “esculacha” o trabalho dele, com outras palavras ele consegue colocar aquela frustração, aquela raiva ali, entendesse? Consegue colocar outra palavra ali que substitui o palavrão. Então em todas as minhas músicas eu procuro não usar.

Entre os *rapper's* entrevistados a maioria deles dedica-se somente à criação de suas letras e dispõem das bases instrumentais produzidas por DJ's ou produtores musicais. O *rapper* Ligado esclarece que produz em sua própria casa

algumas bases, porém costuma contar com a participação de outros produtores, pois não gosta de colocar somente os seus trabalhos. Ele também convida alguns instrumentistas para suas produções, como foi o caso da participação de um flautista, um violeiro e um tecladista na música “O que acontece aqui” e complementa:

A gente produz a base, o bumbo e a caixa e às vezes o cara chama os músicos também né? Pra tocar em cima, pra ficar uma parada mais musical né? Mas é isso aí, hoje em dia o cara produz mais caseiro mesmo, em casa, os parceiros, hoje em dia facilitou bastante né? Tu não precisa tá cantando só nas bases prontas né? Como era antes né? Hoje tu já produz toda a tua coisa, além da letra que é tua, hoje tu consegue produzir a base também né? E aí tu faz o teu “trampo” totalmente teu né? Cem por cento.

MC Black conta com a participação do produtor musical Paulo Celente, que produziu a “música de trabalho” do CD do *rapper*, “Alfabeto do Senhor”. Ao afirmar que antigamente era “muito difícil” encontrar produtores, e que hoje está “melhor”, citou também o trabalho de “Macabra Jones”, do bairro Pestano, vulgo “Pé”, do Arco-Íris, o DJ do grupo “3B *Rapper’s*” e DJ “Poka Sobra”.

A produção de bases musicais próprias é um “plano futuro” do DJ Vagner que diz ter como atividade principal atualmente a mixagem. O DJ explana que pode fazer a “mixagem na hora” ou então fazer algumas que são previamente treinadas, ensaiadas em casa, porém as bases dos vinis instrumentais são todas produzidas. Vagner refere-se a dois tipos diferentes de vinil que trabalha, o instrumental e a “capela”, com os quais faz a mixagem.

A “capela” é só o vocal, é só a base vocal né? Só a voz e aí eu pego uma instrumental de outro disco, entendeu? E monto uma nova versão da música, entendeu? Passo a montar uma nova versão. Ali o que eu tava fazendo era *back to back*, que é dois discos iguais e fazendo intercalar a mesma música né? Então eu faço intercalação das músicas e posso esticar elas, diminuir elas, mudar alguns efeitos dela, entendeu? E posso fazer essa mixagem aí que é fazer uma nova roupagem de música né? Eu pego uma base instrumental e uma “capela” e monto, encaixo ali e faço uma nova música.

DJ Vagner, ao comentar sobre os estilos de *rap* que prefere tocar, relata que seu estilo, sua “linha de tocar”, denomina-se “underground”, que de acordo com o DJ, caracteriza-se como “os sons que não são comerciais, são sons que são fora da mídia, fora do que a mídia tá tocando [...] sons que têm um certo teor, até um contexto social”. Ele ressalta que neste estilo enquadram-se alguns *rap’s*

estrangeiros e menciona alguns exemplos como Mos Def, Talib Kweli, Public Enemy, pois de acordo com o DJ, “falamos de consciência social [...] falamos de discriminação em relação a dinheiro, que tem mais uma ‘cara’ social, que os caras cantam essa linha mais de contestação”. Vagner comenta sobre o conteúdo da música que está tocando, pois alguns *rap*’s estrangeiros tratam em suas letras sobre temas polêmicos como armas, drogas, prostituição, por isso torna-se necessário saber que pode não “estar agradando”. Por esse motivo, prefere tocar o estilo “underground”, apesar de reconhecer que não é possível selecionar tudo e que “alguma coisa sempre vai passando”, pois toca todos os estilos. Conforme comentou na entrevista, ao se referir aos ritmos que não trabalharia, DJ Vagner disse que é “bastante eclético”, porém afirmou que não é do seu agrado “*funk* carioca” e “alguns tipos de forró”; que às vezes toca a pedido do público e complementa “[...] mas do meu gosto, nem em casa eu escuto, em casa eu evito de escutar ‘*funk*’, a não ser os mais antigos, mas esse ‘*funk* moderno’ aí, de palhaçada, eu evito, evito tocar porque não vale nem a pena”.

A criação dos desenhos para *graffiti* e os temas que serão abordados são bastante variáveis, conforme destaca Anderson Fim. O grafiteiro afirma que estão sempre procurando abordar temas diferentes e que já fez pinturas sobre a “realidade da periferia”, o céu, o mar, entre outros. Prefere “criar sozinho”, mas também gosta de se reunir com os amigos para desenhar em conjunto e que às vezes surge uma sugestão e descreve como geralmente ocorre “[...] “bah! Vamo fazer uma janta na casa do fulano lá! Daí o pessoal lá, tá conversando, tá tomando a ‘geladinha’ lá e tá desenhando ali, aí vai, sempre rola algum brinquedo relacionado ao desenho”. Outra fonte de inspiração citada por Anderson são os vídeos na internet, pois considera a fase em que utilizava com maior frequência “uma época em que evoluiu muito”. Ao ser questionado se tem algo que não trataria em suas pinturas, diz que não, pois acha que “tudo é válido” e seu modo de pensar sobre o assunto pode ser percebido no relato abaixo:

Ah! Eu pensava muito que o abstrato não ia rolar, mas hoje em dia eu vejo que faz parte também e pô! É uma parada que tá sempre mudando, tá sempre evoluindo, então não dá pra deixar nada de fora, tem que procurar “sugar” tudo que puder [...] Na real o cara tem que ser uma “esponja” né cara? Absorver o máximo que dá.

Foram levantadas algumas questões sobre o tipo de música que os integrantes do *Hip-Hop* costumam escutar, não apenas estilos de *rap*, mas qualquer

outro estilo de música que faz parte do gosto musical dos artistas. Interessante ressaltar a predominância de um gosto bastante eclético, assim como uma definição bastante clara sobre o conceito de músicas de “má qualidade”. Observa-se uma grande variedade entre os estilos de músicas preferidos, sendo que muitos servem de inspiração para os *rapper's*.

Sobre o tema, o *rapper* Ligado explica que costuma escutar “tudo que é tipo de música boa, que tenha alguma coisa a dizer”. O que não escuta são esses “sons que estão na moda, esses sons comerciais”, porém, pondera que “automaticamente” acaba-se escutando essas músicas que não gosta pois “andando na rua tu tem que escutar”, que, no entanto, “não absorve”. Salaria que sobre os estilos de música que costuma escutar, “oitenta por cento é *rap* e os outros vinte música boa”; entre estas a *black music* e “bastante som das antigas”. Ao falar mais especificamente sobre os estilos de *rap* que costuma ouvir, destaca “o *rap* que revolucionou, que tá até hoje, GOG, Inquerito [...] *rap* gospel também”, sempre buscando escutar um “*rap* consciente”.

Anderson Fim diz preferir o *rap* “underground”, mas também gosta de MPB (Música Popular Brasileira), pois afirma que “só *rap* fica meio chato”, acrescenta que gosta de samba e Marisa Monte, entre as músicas nacionais.

MC Black enfatiza que escuta *rap*, MPB, sertaneja, entretanto não escuta “*funk* apologia à prostituição e *funk* apologia ao crime”. Gosta de escutar, além do *rap* gospel, o *rap* tradicional, “aquele *rap* de conscientização”.

Rock era o estilo que Gagui escutava antes de ouvir *rap*, pois era o estilo que seus amigos e seu irmão preferiam, lembra que naquela época escutavam Gun's and Roses, Engenheiros do Hawaii, Titãs e que seu irmão “sempre gostou de tudo” e que cresceu com ele ouvindo “desde Bob Marley até Gilberto Gil, Caetano Veloso [...] Led Zeppelin, Aerosmith, [...]. O *rapper* conta que nunca foi preconceituoso em relação à música e que já gostou de pagode, porém o que escuta atualmente, além do *rap* nacional, é samba de raiz, Noite Ilustrada, Agepê e, entre outros artistas, Belchior, Raul Seixas e “ainda escuta Engenheiros do Hawaii”. Gagui, que atualmente trabalha numa loja que comercializa CD's, DVD's e instrumentos musicais, diz que “passa o dia” escutando samba e pagode, e por isso, não tem preconceito e acrescenta “eu gosto de ouvir é a música que me faça bem né?”

Mabeiker esclarece “o máximo que eu posso chegar a curtir é um ‘pagodezinho’” e ressalta que se a pessoa ficar todo o tempo “focado só no *rap*, tu

fica louco”. Ele acha necessário saber “balancear um pouco”, pois ninguém canta *rap* pra falar de amor, pois este estilo é “pra bater de frente mesmo, então se tu ficar focado direto no troço, é complicado”.

A produção de trabalhos em CD's e DVD's é um tema indispensável de ser abordado na presente pesquisa, além da produção de videoclipes, dessa forma, torna-se relevante interrogar os artistas quanto a suas opiniões sobre as etapas percorridas para a concretização dos referidos trabalhos.

Ligado recorda quando tinha o grupo MC's Radicais, juntamente com o *rapper* Éfy, e foram protagonistas do primeiro CD de *rap* em Pelotas nos anos 90, intitulado “Pesado e Agressivo”. Ligado esclarece que o grupo Calibre 12, com Jair Brown, lançou seu CD logo em seguida. Ele também foi o primeiro a lançar um DVD na cidade, intitulado “Branco Radical 2”, pois conta que sempre teve o hábito de guardar o material de produções, desde as mais antigas, em fitas VHS. Por esse motivo Ligado considera ter sido fácil produzir seu DVD, onde, além do material mais antigo, adicionou outros mais recentes e por isso considera ter conseguido unir nesta produção toda sua trajetória. Afirmo que se quiser “saber do Ligado é só ver o DVD que tu vai ver desde o início até hoje. Várias músicas, várias idéias, a mudança também, tudo esta ali né? [...] Com certeza outros virão”. Sobre a produção de videoclipes, Ligado afirma que nestas produções trabalha-se mais com as imagens, pois a música já foi produzida. O *rapper* diz trabalhar junto com um amigo, Charles, com quem procura “juntar as idéias” para realização dos trabalhos de edições de imagens. Ligado produziu o clipe de sua música “O que acontece aqui”, do CD, “Branco Radical 2”.

MC Black relata ter demorado três meses para gravar seu último CD e um pouco mais de um ano para concluir seu DVD. O *rapper* destaca que o DVD teve uma produção mais “complexa”, pois teve como objetivo mostrar “um testemunho de vida”. Neste trabalho foram realizadas algumas entrevistas com menores de rua, atividade que MC Black considerou muito emocionante, pois questionou os menores sobre “sonhos de vida”, se tinham ajuda do governo, há quanto tempo estavam na rua e por qual motivo. Diferentes respostas foram obtidas, sendo que algumas comoveram o *rapper*, pois ouviu respostas como “ser cantor de *rap*”, outro gostaria de simplesmente “voltar pra casa” e um terceiro menino gostaria de ser engenheiro. MC Black cita o amigo Jonatan que o ajudou muito nesta produção, a quem o *rapper* considera “um cara espetacular”, pois Jonatan “produziu, editou,

filmou, fez tudo, tudo foi ele, a idéia dele”. O nome do documentário, “Liberto da Escravidão”, teve origem numa música do segundo CD do *rapper*, intitulado “Relatos da Vida”, que teria se originado de uma redação feita no supletivo da 5ª Delegacia de Ensino. Sobre o documentário, afirma que é “pra resgatar mesmo”, pois nele conta sua trajetória quando esteve envolvido com drogas e serve para as pessoas verem que “elas podem sair das drogas”. MC Black conclui relatando que há participações de Ligado, Mabeiker, do grupo “Pensamento Consciente”, do bairro Pestano e de Jéferson Miranda que, de acordo com o *rapper*, “trabalha percussão, tem todo um projeto pra trabalhar percussão com os “mandinhos”, do lado do Rogério”. MC Black destaca que foi muito “gratificante” a realização deste trabalho, apesar do trabalho despendido e do cansaço, devido a horas de filmagens.

Sobre seu último CD, intitulado “Alfabeto do Senhor”, o *rapper* afirma que “Alfabeto do Senhor” é a “Bíblia Sagrada, a Palavra”, pois relata que “todos os problemas que tu tiveres na tua vida, se tu procurares, tu vais encontrar as respostas”. MC Black diz ter projetos de realizar palestras em escolas e identifica seu público alvo deste trabalho, a “juventude, resgatar a juventude”, pois acredita que a juventude de hoje está muito “perdida”.

O *rapper* Gagui, crê que hoje está “mais fácil” produzir CD’s, pois quando começou ia na loja comprar um CD, chamado “*Rap is Rap*”, que tinha três volumes, porém outros *rapper’s* também compravam o CD, o que ocasionava que todos cantavam com a mesma base. Gagui acredita que com a internet as produções ficaram menos complicadas devido aos programas que facilitam a produção de bases musicais. O *rapper* destaca a possibilidade de produzir bases musicais em casa e a possibilidade de “baixar” da internet, além da gravação dos próprios CD’s em “estúdios caseiros”. Gagui lembra que há um tempo atrás, pagava-se por hora para gravar em um estúdio o que não é mais necessário quando um amigo disponibiliza, em sua residência, a utilização de um computador pessoal, sem nenhum custo para o grupo.

Sobre produção de clipes Gagui recorda quando fez o lançamento de seu CD, “Alforria”, no ano de 2005, um amigo, que atualmente trabalha como fotógrafo em São Paulo, fez um clipe da uma música “Se me chamaram” que, de acordo com o *rapper* é veiculado no *site* Youtube e no programa “*Hip-Hop Pel*”, do *rapper* Mabeiker”. Além dessa produção, Gagui destaca alguns clipes somente com a

utilização de fotos, feitos pelos próprios integrantes do grupo e postados em *sites* na internet.

Segundo Mabeiker, entre suas produções há o clipe “MC da Quebrada” e várias participações com artistas da cidade, entre eles Ligado, Seguidores Palavra *Rap*, Calibre 12. DJ Vagner também citou a participação no trabalho de vários artistas, entre eles Banca CNR, Ligado e Mabeiker.

Com o propósito de estabelecer algumas análises sobre as produções audiovisuais originárias da periferia, Zanetti (2008) pesquisa o audiovisual como “plataforma de representações e discursos”. A autora propõe a compreensão das possíveis ligações entre os espaços periféricos no Brasil e suas estratégias de autorepresentação através do audiovisual. Destaca-se uma consciência, por parte dos indivíduos envolvidos nos trabalhos de produção e exibição das obras audiovisuais, “acerca da importância das representações de periferia, do poder da imagem e da lógica da mídia no tocante às disputas por reconhecimento e legitimidade na esfera pública” (ZANETTI, 2008, p.5). De acordo com a autora o debate das periferias em torno de suas próprias realidades marca a existência do “audiovisual de periferia”. Desse modo, as noções de pertencimento e compartilhamento propiciam a construção de discursos e representações em vídeos relacionados ao movimento *Hip-Hop* que, no dizer da autora, são marcados pela “fala do excluído”, principalmente através das letras do *rap* (ZANETTI, 2008, p.9). Tais considerações podem ser examinadas juntamente com trabalhos audiovisuais desenvolvidos pelos artistas locais, tais como clip’s, documentários, DVD’s, programas de TV e vídeos veiculados através da internet.

Ainda se tratando sobre os modos de difusão do trabalho dos artistas, a participação em shows e eventos é outro meio a ser analisado. O *rapper* Ligado considera “difíceis” as questões relativas à difusão de suas músicas no que diz respeito à participação em shows e eventos. Considera a predominância de músicas “comerciais” nas rádios, pois “a gente já sabe como que são as rádios comerciais, é ‘jabá’¹⁸, são as gravadoras [...]”, por esses motivos ele acha que os

¹⁸ Jabaculê, também conhecido como jabá, é um termo utilizado na indústria da música brasileira para denominar uma espécie de suborno em que gravadoras pagam a emissoras de rádio ou TV pela execução de determinada música de um artista.[...] A prática foi criminalizada em 2006 pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara dos Deputados do Brasil, estabelecendo penas que variam de multa a detenção de um a dois anos, além da cassação da emissora que receber o dinheiro para colocar uma música no ar. [...] A utilização do termo abrange toda situação que envolve gorjetas, propinas ou qualquer tipo de dinheiro pago em troca de favores ilícitos, entre eles: compra

artistas do *Hip-Hop* “não têm espaço”. Ao comentar sobre o apoio da prefeitura na realização dos eventos, relata que “a prefeitura aqui também não quer saber do *rap*”. Neste contexto de dificuldades, Ligado destaca os projetos realizados pelos integrantes do *Hip-Hop*, da “galera que é envolvida”, que serão tratados mais adiante. Neste sentido, afirma que são esses projetos que fazem “a cena acontecer, devagar ou não”. Observa, também, que nos anos 90 aconteciam mais shows na cidade, “tinha mais casas, hoje em dia diminuiu” e conclui “aqui tá devagar né mano? Mas a gente continua na caminhada, a gente sempre prossegue”.

Um meio de divulgação dos trabalhos do *graffiti*, além da participação em shows e eventos, são os realizados em casas comerciais. Anderson Fim destaca que esses trabalhos acontecem com frequência e ressalta que pinta “praticamente só disso, eu não compro material”. Anderson diz que comprou material para pintar apenas no seu início no *graffiti*, pois hoje só pinta “do que sobra de material de trabalho comercial” o que, de acordo com o grafiteiro, garante o pagamento de várias despesas. Ao explicar tal procedimento, Anderson conta que a pessoa que paga por seu trabalho paga a mão de obra e disponibiliza o material necessário, e o que não é utilizado fica para uso pessoal dos grafiteiros e destaca que costuma cobrar “bem baixo” a sua mão de obra e conclui, “até porque eu acho mais válido o material, pra mim é o mais interessante, porque emprego eu já tenho [...] então hoje em dia a minha visão é mais em busca do material mesmo”.

MC Black cita entre os eventos que participou ultimamente o RPB (*Rap Popular Brasileiro*), organizado pela Cufa-RS e um evento na cidade de Rio Grande, na localidade da Querência, em uma associação. Outro evento mencionado foi no “Fórum das Periferias”, realizado no Loteamento Dunas. Este evento, de acordo com o *rapper*, reuniu pessoas de diversos lugares do Brasil e do mundo, foi também importante para ele, pois teve oportunidade de dar seu CD para pessoas de outros países. Como integrante do *rap gospel*, MC Black já fez diversas apresentações em igrejas, o que faz sempre que possível. Outro evento em que participou foi o referente ao Dia da Discriminação Racial, no Parque Dom Antonio Zattera, organizado pela Secretaria Municipal de Projetos Especiais do município.

de um determinado número de execuções diárias de uma determinada música nas emissoras de rádio; compra de posições nas paradas musicais das emissoras de rádio; compra de espaço para apresentação de artistas em programas de auditório; aliciamento de jornalistas para obtenção de comentários favoráveis. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Jabaculê>).

Gagui destaca entre alguns eventos que participou o “Musicalda”, da Fenadoce (Festa Nacional do Doce), onde, de acordo com o *rapper*, houve mais de trezentas inscrições de todo o país, pois foi um festival a nível nacional e do *rap* somente seu grupo participou. Dessa forma, o grupo “Família IDV”, chegando a final do concurso, conseguiu fazer parte do CD do festival. Outro evento em que houve a participação do grupo “Família IDV” foi o RPB, onde o grupo ficou em primeiro lugar.

DJ Vagner afirma que os eventos voltados para a função dos DJ’s são “escassos”, pois não existe nenhum em nível municipal ou estadual. Vagner afirma que a falta de eventos para os DJ’s “desestimula muito a categoria”. Em seguida declara que existem três categorias: “DJ de grupo”, “DJ de discotecagem” e “DJ de competição” e acha necessária a realização de eventos para que os DJ’s coloquem em prática as técnicas desenvolvidas.

O *B-Boy* Jackson algumas vezes participa de eventos de dança, pois seu grupo de dança, o “Piratas de Rua”, representa a cidade em eventos dentro e fora do estado, assim como no exterior, e diz que seu colega Anderson, também conhecido como “Vovô”, que é coordenador do grupo, foi para França representando o Brasil.

O *rapper* Mabeiker lembra que existia um projeto com a Secretaria Municipal de Projetos Especiais que possibilitou a participação de alguns artistas do *Hip-Hop* a dar aulas nos colégios da rede municipal. Prossegue seu relato comentando sobre as dificuldades existentes, pois afirma que nunca conseguem “puxar uma estrutura boa pro nosso lado” e acrescenta sua opinião sobre a relação do movimento *Hip-Hop* com projetos planejados pelo poder público e com a política:

[...] Geralmente eles precisam de nós, eles vêm e tal, “vamos fazer uma oficina de *Hip-Hop* no colégio tal, vocês querem?” Aí a gente, pra mostrar nosso trabalho e também pra conseguir mais adeptos, a gente aceita, mas na verdade, dentro da política também, existem várias coisas que bloqueiam o nosso proceder, o nosso segmento, entendesse? [...] Nunca dão nada pra nós [...] Era pra ter um local só pra nós do *Hip-Hop*, uma “Casa do *Hip-Hop*”, era pra ter uma estrutura, entendesse? [...] Eles acham que a gente não precisa, “eles se viram daqui e dali”. [...] Eles não olham pra nós como artistas.

Anderson Fim também destaca algumas oficinas realizadas “com o pessoal da Cufa”, pois também participa de tais atividades que, de acordo com o grafiteiro, são mais frequentes do que as pinturas em shows. Entre os locais onde já realizou

oficinas de *graffiti*, Anderson alude ao programa “Escola Aberta” no Colégio Estadual Dom João Braga, na Escola Municipal de 1º Grau Incompleto Navegantes e no Ginásio Estadual Areal. Relata, ainda, que agora está “fechando um trabalho” no Colégio Municipal Pelotense. Tais oficinas são organizadas pela Cufa-RS que faz o contato com a direção das escolas. Anderson conclui afirmando que “[...] o pessoal hoje em dia tá ‘muito louco’ então a gente tenta dá essa força aí”.

Sobre produção de eventos, pelos próprios artistas, Nascimento (2009) traz algumas considerações sobre os projetos de ação cultural protagonizados pelos artistas da periferia. Observou-se, durante as entrevistas, uma série de *shows* produzidos pelos artistas, assim como atividades e projetos da Cufa-RS que, participa ativamente na realização de eventos relacionados à cultura *Hip-Hop* na cidade. De acordo com Nascimento o destaque a tais projetos justifica-se porque “na atual conjuntura de múltiplos discursos sobre periferia e o que seria sua cultura específica, eles são atores do espaço e da cultura que estão esforçando-se para construir” (2009, p.16). Portanto, a autora descreve que os artistas periféricos “se constituíram como sujeitos políticos portadores das demandas dos habitantes dos bairros tido como periféricos” (NASCIMENTO, 2009, p.17).

MC Black, do *rap* gospel, que organizou o “*Hip-Hop Gospel Resgata*”, explica que neste evento houve a participação de diversos grupos gospel, entre eles Impacto de Cristo, Mensageiros da Palavra do Rei, Raciocinando pela Fé, o *rapper* Drego, entre outros. Ele destaca que foi um evento onde foi passada a “mensagem” e tem planos de fazer um outro, pois faz parte de um projeto seu e esclarece:

[...] fizemos uma reunião com os grupos essa semana e o “Resgata” é isso, uma idéia que eu quero ver se eu levo pra todos os bairros, cada mês, ou de dois em dois mês, num bairro, numa rua dum bairro. Eu fiz esse primeiro fechado, que era o lançamento do CD, do DVD, mas a idéia é fazer num bairro [...] pra ficar um evento conhecido sabe? Demarcado território mesmo.

O *rapper* Gagui IDV ao falar sobre a realização de alguns eventos recorda que o primeiro que organizou foi em 2001, juntamente com o *rapper* Jair Brown, do grupo Calibre 12, que se chamou “1º *Hip-Hop* pela Paz”, no Colégio Municipal Pelotense. O “ingresso” era “um quilo de alimento, era doação, a gente fez praticamente um dia inteiro de *rap* ali”, recorda Gagui. Outro evento citado pelo *rapper* foi o lançamento do seu CD “Alforria”, em 2005, no “Porto das Artes” e

outras festas na “Refinaria”. A última festa da boate B-52, foi organizada por Gagui, juntamente com o “Deco”, que era o DJ da casa. A inexistência de um circuito musical permanente, que incluía a música *rap*, é destacado por Gagui IDV, o que, segundo o *rapper*, faz com que os artistas locais realizem todas as tarefas de organização e divulgação dos eventos, além de subir ao palco para suas apresentações. A falta de produtores contratando shows é um dos motivos, pois “[...] a gente tem que fazer pela gente, então a gente vai lá, aluga espaço, a gente faz cartaz, cola cartaz na rua, faz ingresso, aluga som, como não tem esse circuito assim, tem que alugar o espaço e fazer”.

Outro caso de produção de evento pelo próprio artista foi o de Mabeiker, quando organizou duas gravações ao vivo do programa que apresenta na TV Comunitária, o “*Hip-Hop Pel*”, no calçadão da Rua Andrade Neves. Além da apresentação dos grupos de *rap*, algumas entrevistas com *rappers* e transeuntes foram realizadas nestas edições do programa.

Outro integrante do *Hip-Hop*, que participou efetivamente na produção de alguns eventos, foi o DJ Vagner, pois trabalhou na Cufa-RS, entidade que organiza uma série de deles na cidade, muitos com a participação do *Hip-Hop*. Entre os eventos citados pelo DJ estão o RPB (*Rap Popular Brasileiro*), o primeiro “Sebar”, (Seletiva de Basquete de Rua) e a “LIBBRA” (Liga Brasileira de Basquete de Rua). Estes acontecimentos esportivos podem ser relacionados à cultura *Hip-Hop* sob o entendimento desta como um “movimento gregário” (PINHEIRO, 2009). O autor realizou trabalho etnográfico na cidade do Rio de Janeiro, a partir de um evento organizado pela “LIBBRA”, onde observou uma “hibridização entre as atividades esportivas e artísticas” (PINHEIRO, 2009, p.9), neste caso, entre o basquete de rua e a cultura *Hip-Hop*.

Entre os eventos promovidos pelos integrantes do movimento *Hip-Hop* nos bairros da cidade, e citados pelos entrevistados, encontramos os organizados pelo “Nós pela Vila”, do Bairro Getúlio Vargas, assim como o Fórum Social Expandido das Periferias, realizado no Loteamento Dunas e organizado pela Uniperiferia / Rede Periferias.

O *rapper* Mabeiker relata que a organização de *shows* nos bairros é uma atividade que “dá trabalho”, pois ressalta que há uma série de equipamentos necessários para a realização de um evento. Ele acrescenta que além do agendamento com os grupos é necessário disponibilizar o material a ser utilizado,

como aparelhagem de som e palco. Além dessas tarefas, Mabeiker adverte que tem que ter autorização da prefeitura, pra não “dar zebra”.

De acordo com o *rapper* Ligado esses eventos são “projetos isolados”, pois não acontecem com frequência. Gagui acrescenta que os lugares onde seu grupo mais realizou shows foi nos bairros e citou Navegantes, Dunas, Getúlio Vargas, Santa Terezinha, Lindóia e Guabiroba entre as localidades onde já realizaram shows.

Para o DJ Vagner, os eventos nos bairros são uma “alavanca”, pois incentivam vários grupos a participar de tais atividades e conforme comentou durante a entrevista “[...] é um movimento importante né? Isso é um movimento que resgata e que dá oportunidade pra muitos jovens aí que estão naquela idéia de entrar no mundo, de subir em cima dum palco, abre a porta pra eles né?” O DJ comenta que os artistas mais experientes às vezes “não olham” para os que estão iniciando, muitas vezes por “receio”, pois acreditam que serão “ultrapassados”. Vagner acredita que “talento é talento” e relata que não tem medo de que amanhã vá surgir outro DJ e que irá “passar por cima” dele, pois prevê que irá acontecer, tendo em vista que é uma tendência natural, “tudo tem seu tempo”, afirma. Ressalta, ainda, que “tem que surgir uma nova geração, tem que surgir novas pessoas pra ‘encabeçar’ a coisa, que saia com a mesma linha que o cara travou né? Que o cara trava né? Não ficar só nesse movimento só de modinha”. Vagner faz referência a que muitos querem ser DJ’s, mas não investem na atividade, não economizam dinheiro para comprar seus toca-discos, não compram discos e acessórios para seu equipamento, pois gastam em outras coisas. Ele lembra que começou com um toca-discos “comum” e que se “o cara tem vontade, ‘mixa’ com uns comuns”. Tem a lembrança de ter visto o DJ Hum tocando com um “Garrard”, e pensou “DJ Hum toca com um desses, eu vou tocar também, então é só o cara ter vontade, né?”.

Entre as formas de difusão dos trabalhos, mais especificamente sobre a mídia, diversas questões puderam ser observadas. Anderson Fim diz não ser muito a favor, pois acredita que a maior divulgação para o *graffiti* é “o painel na rua” e diz que é necessário mostrar o talento. Destaca que, em conversas com os amigos, comentam que “a mídia do cara é essa aí, é na rua”.

MC Black acredita que na cidade são “muito poucas” as alternativas, pois lembra que são apenas dois programas voltados exclusivamente ao *Hip-Hop*: aos

sábados, o programa “Comunidade *Hip-Hop*”, na Rádio Com 104.5 e, às quartas-feiras, o programa “*Hip-Hop Pel*”, pela TV Comunitária. Ele opina que “as portas estão trancadas” para o *rap* na mídia em Pelotas e destaca o trabalho feito pelo jornalista Carlos Cogoy, do jornal Diário da Manhã, que divulga a cultura *Hip-Hop* na cidade.

[...] há quantos anos aí acompanha a “batalha” do *Hip-Hop* em Pelotas? Sempre faz matérias [...] jornal direto, matérias direto, legal o Cogoy [...] olha, se nós tivéssemos um Cogoy na rádio, um Cogoy na televisão, o *Hip-Hop* em Pelotas tava no auge de mídia, mas pena né? Nem todos pensam que nem o Cogoy [...] o pessoal da Rádio Com, abre espaço e tal, né? O próprio pessoal da TVC também, mas tá muito longe de ser o que a gente precisa e o ideal.

Gagui, ao abordar o tema, afirma que hoje “está mais amplo”, pois ressalta a participação do *Hip-Hop* em programas de TV, o que “antigamente era restrito”, além de revistas especializadas, *sites* na internet, o que, de acordo com o *rapper* “facilitou bastante para que o trabalho chegasse a outros lugares”. É devido ao uso de “mídias alternativas” que acredita que haverá um espaço maior de divulgação para o *Hip-Hop*, pois “a gente sabe usar bastante o espaço ali”. Gagui crê que é mais difícil ver a participação de grupos de *rap* em grandes programas de canais de televisão, pois “muita gente que não se interessa em tá indo porque tu meio que descaracteriza o teu trabalho né”? O *rapper* ressalta a veiculação de uma música do grupo tocando na rádio Atlântida FM, “há quatro anos toca praticamente quase todos os dia, é a ‘Tipo 2 Pac’”.

“Usar a mídia de acordo com o que a gente precisar dela” é o que diz Mabeiker, que acha que o *Hip-Hop* precisa da mídia porque muitas pessoas não conhecem o *Hip-Hop* e, por esse motivo, “julgam antes de conhecer”. Sobre o tema, lembra o caso de alguns grupos do centro do país, principalmente de São Paulo, que “não apreciam muito esse lado de favorecer a mídia”. Mabeiker afirma que esse é “o ponto de vista deles” e que eles fazem o que acham certo, pois acredita que para os artistas locais aparecerem e conseguirem gerar renda, patrocínio e apoio, “a gente não pode ficar escondido, não querendo se mostrar, aí eu acho que a gente tem que usar a mídia, pra fazer com que a nossa realidade mude”. Ele destaca que se os artistas locais forem seguir tudo o que os grupos do centro do país fazem “a gente vai ficar sempre pra trás”, pois as realidades são diferentes. Mabeiker diz não acreditar que alguém grave um CD e não querer que toque, que

seja veiculado em alguma mídia ou que alguém faça uma produção “pra não vender, pra não mostrar, pra não divulgar”. Por esses motivos afirma que “enquanto a mídia puder nos apoiar, nós temos que usar ela” e destaca que para que isso aconteça se faz necessário estar no “comando” e as verdades não sejam distorcidas, caso contrário é necessário deixá-la. Mabeiker cita, como exemplo, seu programa na TV Comunitária, o “*Hip-Hop Pel*”, onde expõe que não há interferência na produção do programa, onde ele determina as diretrizes do programa, por esse motivo acredita que “enquanto estiver assim está tudo bem, porque é o nosso interesse que está em jogo ali”. O *rapper* acha que o *rap* precisa de mídia para buscar apoio e cita os eventos que organizou no calçadão da Rua Andrade Neves, pois avalia que “se não tivesse usado a mídia, talvez não conseguisse fazer as coisas sair”.

Torna-se relevante mencionar alguns trabalhos que analisam a preferência pela distância dos grandes meios de comunicação, por alguns artistas do *Hip-Hop* nacional, tendo em vista algumas referências a estes pelos artistas locais e sua relação com os meios de comunicação. As relações do movimento *Hip-Hop* com a grande mídia foram abordadas por Geremias (2006), onde o autor destaca a inexistência de uma “convivência harmônica” com a grande mídia, ao contrário dos *rappers* norte-americanos que “parecem estar convivendo bem com os meios de comunicação” (2006, p.114). O autor considera que entre os motivos para o não aparecimento em grandes programas de televisão está o “temor de serem transformados em mais uma atração esvaziada de conteúdo” por aqueles que são considerados “inimigos”, pelos artistas do *Hip-Hop*. (2006, p.115). A partir das considerações do autor percebem-se alguns motivos que reforçam o comportamento de não participar de programas, principalmente na televisão. É uma questão que figura entre os temas a serem analisados e debatidos conforme a realidade de cada região do país, conforme destacou Mabeiker, pois as realidades são diferentes.

Outro meio bastante utilizado para divulgação dos trabalhos, caracterizado como mídia alternativa é a internet; González (2001) ao analisar os modos pelos quais tem sido abordada a música popular, cita, como fonte de documentação, a proliferação de páginas na internet, como uma fonte de informação discográfica em ascensão. Observaram-se diversas formas de utilização deste recurso, pois não

somente os artistas ligados à música *rap* fazem uso, visto que a utilização de páginas próprias para a veiculação de imagens e vídeos, são bastante utilizadas.

Atualmente há diversos artistas e produtores que se valem da internet para divulgação de seus trabalhos; entre eles encontramos diversos grupos de *rap*, grafiteiros e grupos de dança que utilizam tal recurso para dar maior visibilidade para suas produções. Geralmente observa-se o uso em conformidade com as características das páginas na internet, pois de acordo com o material, ajusta-se a determinados endereços virtuais.

No caso dos artistas de *rap*, MC's e DJ's, é comum o uso do *site* "MySpace", destinado às produções musicais, além de comportar vídeos. O *site* "Youtube" destaca a veiculação de vídeos que, além da utilização dos grupos de *rap* para veiculação de seus clipes, é bastante utilizado pelos grupos de dança, como é o caso do "Piratas de Rua", que ali disponibiliza parte de suas coreografias. Para os grafiteiros também é comum a veiculação através dos "fotolog's", pois possibilitam a exibição dos trabalhos desta arte plástica. O *site* de relacionamentos "Orkut", do mesmo modo, está entre os mais utilizados, visto que neste endereço também é possível disponibilizar vídeos.

Esses *sites*, além das funcionalidades citadas, ocasionam a integração entre os artistas, possibilitando uma grande comunicação virtual. Nota-se, também, uma série de blog's destinados à produção e realização de eventos de *Hip-Hop* na cidade. Algumas entidades relacionadas a projetos socioculturais também veiculam seus trabalhos através da internet; é o caso da Cufa-RS, que dispõe de um blog e da Uniperiferia. De acordo com Mércia Pinto (2004) é inegável que "hoje os principais meios de acesso aos bens culturais estão ligados à eletrônica". A autora destaca, além de televisores e jogos eletrônicos, a internet entre os "meios que têm reorganizado nossos hábitos culturais e transformado nossa sensibilidade" (2004, p.121).

O *rapper* Ligado ressalta que, com a internet, a divulgação dos trabalhos ficou muito favorecida, pois afirma que com o uso de *sites* como o "MySpace", voltado principalmente à música, e "Youtube", onde ele coloca seus vídeos, "várias pessoas que não teriam acesso vão ter acesso". Além dos dispositivos citados, Ligado comenta sobre a utilização do *site* "Orkut", que de acordo com o *rapper*, é mais uma "ferramenta" a ser utilizada para divulgação dos trabalhos.

MC Black fala que tem planos de criar uma página no site “MySpace” para colocar as músicas do seu grupo, porém tem restrições sobre a utilização da internet para divulgação. Acredita que é importante haver limites na divulgação através da internet e informa os custos para o registro das músicas, “os direitos autorais era trezentos reais cada música, então se tu tem dez músicas, três mil reais”. A maior crítica do *rapper* no que diz respeito ao uso da internet para divulgação advém de sua opinião de que é um direito seu vender seus trabalhos, pois há investimento em estúdio e em impressão de capas, por isso pensa que deve haver a valorização do trabalho dos artistas. Ressalta que muitas vezes as pessoas que pedem seu CD emprestado para copiar pagam quantias mais elevadas para obter CD’s de outros artistas ou despendem valores maiores para ingressos em shows. Entretanto, MC Black ainda considera o efeito positivo que suas músicas podem ter sobre a vida das pessoas, que é a maior gratificação que pode receber.

O DJ Vagner, além de já usar o “Orkut” também tem planos de montar sua página no “MySpace”, pois pretende “botar umas ‘batidas’ boas no toca-discos aí eu vou começar a fazer umas mixagens [...] vou filmar e colocar no Youtube, depois MySpace, fazer um ‘bagulho’ legal de divulgação”.

Páginas na internet próprias pra divulgação de fotos (fotolog) e o site “Orkut” são os meios que Anderson Fim utiliza para divulgar seus trabalhos. Ferreira (2006) enfatiza em seu estudo as possibilidades oferecidas aos grafiteiros através do uso de fotolog’s, onde já existe uma “rede mundial” entre artistas de todo o mundo, consequência do que o autor denomina uma “comunicação intensa”, que possibilita, além da visualização, comentários sobre os trabalhos e convites para realização de pinturas (FERREIRA, 2006).

A música *rap* e a cultura *Hip-Hop* estão presentes nos mais diversos campos de estudos acadêmicos, entretanto, atualmente, uma área em destaque trata sobre alguns conceitos relativos à música e ao conceito de “hibridismo” (CANCLINI, 2003; PINTO, 2003; VARGAS, 2004). Um dos questionamentos voltados ao tema das produções artísticas diz respeito ao uso do *sampler* na música *rap*. Uma das formas de ficar a par de tal fenômeno é obter algumas informações com um DJ familiarizado com as “técnicas dos toca-discos”.

Tal conceito pode ser relacionado à cultura *Hip-Hop* desde sua formação, até mesmo antes de adotar tal nomenclatura nos Estados Unidos, tendo em vista a

influência da música caribenha de origem africana na música *rap*. Pimentel (1997) destaca em seu trabalho a técnica dos famosos “sound systems”, de Kingston, Jamaica, trazidos para o Bronx, em Nova York, pelo DJ Kool Herc, um dos precursores da música *rap*.

O reconhecimento do *Hip-Hop* como uma “cultura de rua híbrida” também pode ser observado na pesquisa de Takaki e Coelho (2009), onde os autores observam as “influências de culturas locais”, nesta expressão artística vinda dos Estados Unidos.

As possibilidades advindas das técnicas utilizadas pelos DJ's e produtores musicais para a música *rap* demonstram uma infinidade de possibilidades na construção de bases instrumentais, com variados estilos. A partir das técnicas de *sampler*, mixagem, *scratch*¹⁹, *back to back*²⁰, entre outras, torna-se possível a utilização de diversas produções musicais já desenvolvidas por outros artistas²¹.

Percebe-se a utilização de um mesmo instrumental, por vezes com algumas modificações, em outros casos, apenas trechos de uma determinada música inseridos em uma nova produção. As variáveis advindas desde a utilização dos antigos discos de vinis, até a possibilidade da utilização destes aliados às novas tecnologias e programas de computador, não delimitam as possibilidades de criação de DJ's e produtores musicais. Estas técnicas musicais são comuns em todo o mundo e são inúmeros os exemplos que poderiam ser citados para ilustrar tal fenômeno. Dessa forma, observam-se diversas “misturas” entre estilos, a partir de grupos de *rap*, nacionais e estrangeiros que aliam às suas “batidas” sonoridades do samba, rock, músicas gauchescas, emboladas, jazz, entre muitos outros.

Ao combinar com o DJ Vagner o local para a entrevista, ele, após pensar um pouco, preferiu fazer a entrevista em sua própria casa e me disse que assim aproveitaria e me mostraria algumas coisas. Ao chegar à casa do DJ Vagner, no

¹⁹ É uma técnica utilizada pelos DJ's que significa literalmente “arranhar”, “riscar”, etc. É utilizada para produzir sons distintos, movendo o disco de vinil para frente e para trás.

²⁰ Técnica dos DJ's em voltar dois discos em diferentes “pratos” dos toca-discos.

²¹ Alguns exemplos: Leon Haywood, “Another ‘G’ Thang” (Dr. Dre, “Nuthin' but a ‘G’ thang”); The Mohawks, “The Champ” (KRS One, “Step into a world”); Joe Cocker, “Woman to woman” (2 Pac & Dr. Dre, “California Love”); Queen & David Bowie, “Under Pressure” (Vanilla Ice, “Ice Ice Baby”); The Isley Brothers, “Foot Steps in the Dark” (Ice cube, “It was a good day”). Grupos de *rap* nacionais que utilizaram bases instrumentais de grupos norte-americanos: RZO, “Real Periferia” (2 Pac & Scarface, “Smile”); Racionais MC's, “To ouvindo alguém me chamar” (Tom Browne, “Charisma”); Conexão do Morro, “Cidade Grande” (Scarface, “I never seen a man cry”); Face da Morte & GOG, “Televisão” (Scarface, Ice Cube, Devin, “People don't believe”). Músicas nacionais utilizadas em produções internacionais: Nujabes feat Shing-2, “Luv(sic) pt2” (Ivan Lins, “Qualquer dia”); Jay Z, “Thank You” (Marcos Valle, “Ele e Ela”); e, Black Eyed Peas, “Like That” (Astrud Gilberto, “Who Can I Turn To”).

bairro Navegantes, fomos até a garagem de sua residência, em seguida Vagner mostrou-me alguns discos que havia em três prateleiras repletas de antigos vinis, ou “bolachões”, como chamam. Vagner passou a me mostrar alguns discos, que estavam separados por estilos. Após retirar alguns plásticos de uma estante em frente, me mostrou as “pick-ups”²², prontas para o uso, pois permaneciam ligadas às caixas de som. Em seguida, o ponto principal de minha visita, além da entrevista: foram vários vinis, inicialmente com músicas *black* dos anos 70 com seguidas referências aos instrumentais (as bases) utilizados pelos grupos de *rap* de hoje. Vagner perguntava se conhecia determinado *rap* e quando respondia afirmativamente o DJ mostrava, geralmente em um disco de um grupo *black* dos anos 70, um instrumental (a base) utilizado por um grupo nacional contemporâneo, e assim se seguiram vários casos onde ocorria a visualização do constante uso dos instrumentais, por vezes modificados, pelos artistas do *rap*, ou seja, pude perceber o hibridismo, característico da música *rap*. Não somente artistas da música *black* dos anos 70, entre os quais poderia citar James Brown, Tom Browne, Chubb Rock, Average White Band, The Wispers, entre outros, DJ Vagner dispunha de um amplo repertório, que prosseguiu desde os sambas antigos, até artistas nacionais como Tim Maia, Jorge Ben, Roberto Carlos, e claro, clássicos do *rap* nacional e internacional. Entre algumas trocas de vinis, DJ Vagner fazia a performance característica dos DJ's, o *scratch*, com desenvoltura. Assim, tive a oportunidade de presenciar a paixão de um DJ pelos toca-discos e pela música.

Alguns grupos de *rap* locais utilizaram partes de músicas de artistas nacionais nas suas produções, seja como introdução ou dispostas em parte da música. Podemos citar alguns exemplos, tais como Ligado, “O que acontece aqui” (Raul Seixas, “Tente outra vez”); Gagui IDV, “Se me chamaram” (Noite Ilustrada, “Água Bebida”), Irmãos de Cor, “Garoto Nobre” (Djavan, “Linha do Equador”); 3B *Rappers*, “Gaúcho de verdade não se entrega” (Leopoldo Rassier, “Não podemos se entregá pros home”).

Entre os relatos podemos constatar algumas referências ao uso do *sampler* em algumas produções. Ligado utilizou parte de uma música de Raul Seixas no início de “O que acontece aqui”, que consta no CD do *rapper*, pois afirma ter sido

²² Toca-discos do DJ.

uma influência as letras do referido cantor, assim como outros grupos que influenciaram pelas letras “inteligentes”.

O disco “Alforria”, lançado em 2005 por Gagui, foi produzido com *samplers*, pois de acordo com o *rapper* o grupo não produzia naquela época, visto que não tinham os recursos de produção que possuem hoje. Contudo, a utilização de *samplers* ainda faz parte das produções onde se pode encontrar, “bastante coisa nacional”, como afirma Gagui. Entre os estilos e artistas utilizados nas bases instrumentais do grupo, músicas gauchescas, Roberto Carlos e Paulo Sérgio estão presentes.

Tim Maia foi um dos artistas escolhidos por Mabeiker a ser incluído em uma de suas músicas, pois o considera “um baita de um cantor, inesquecível”. O *rapper* relata que às vezes, a música escolhida para ser “sampleada” é pouco escutada no dia-a-dia, que não se dá “tanta bola”, porém se percebe algumas partes que podem ser bem encaixadas naquela composição, o que o faz decidir pela escolha.

O DJ Vagner ao abordar o tema, lembra que essas técnicas de mixagem e *sampler* já existiam há muito tempo e que não foi “nenhuma novidade” e cita as antigas “rádio-novelas” onde um “operador de áudio” realizava algumas intervenções em determinados momentos, tais como exemplifica, “fulano, bota o tiro, tira o tiro, bota a chuva [...] barulho de trem, barulho de facada”. Vagner acrescenta que o que foi agregado a essas técnicas foram os “*scratches*, as técnicas de “BPM” (batidas por minuto), de sincronizar as batidas”.

Algumas considerações sobre hibridismo foram analisadas por Pimentel (1997), ao exemplificar, no subtítulo intitulado “*Rap à brasileira*”, algumas influências de outros estilos na música *rap* no Brasil. Dessa forma, o autor destaca, principalmente no Nordeste e no Rio de Janeiro, alguns “gêneros de música popular muito parecidos com o *rap*”, e apresenta como um dos principais o “coco de embolada” (PIMENTEL, 1997, p. 32), um tipo de improvisação vocal ao som do pandeiro, em que os dois emboladores falam alternadamente, desafiando-se, ou exaltando, ou criticando segundo um mote.

Pimentel menciona em sua obra alguns artistas que misturaram estilos musicais com o *rap*, entre eles o músico pernambucano Chico Science²³, que

²³ Francisco de Assis França, mais conhecido pela alcunha de Chico Science (Olinda, 13 de março de 1966 — Recife, 2 de fevereiro de 1997) foi um cantor e compositor olindense, um dos principais colaboradores do movimento Manguebeat em meados da década de 1990. Líder da banda Chico

também era dançarino de *break* e “pertenceu a uma associação pernambucana de b.boys”, e seu grupo Nação Zumbi, que “fundiam elementos do *rap* à embolada e o maracatu” (1997, p.32). O grupo de *rap* “Faces do Subúrbio”, também de Recife, da mesma forma uniu o *rap* com embolada, inclusive com a participação da dupla de emboladores Caju e Castanha em um de seus *rap*'s, e também com uma banda de rock.

O autor nos expõe que o *rapper* Thaíde, um dos precursores do *Hip-Hop* no país, participou de um vídeo em 1994 “junto com o poeta repentista e embolador Raio de Luz, que costumava se apresentar nas ruas do centro de São Paulo”. Destaca-se ainda que, no final da “conversa”, ambos concluíram que os dois estilos musicais tinham o “mesmo papel”, ou seja, “denunciar os problemas sociais” (PIMENTEL, 1997, p.33). Outra produção da então dupla Thaíde & DJ Hum, que seguiram carreiras separadamente, no disco “Assim Caminha a Humanidade”, conta com a participação de Nelson Triunfo e do cantor paraibano Chico César, na gravação do “*Rap Embolada*”, o que foi, segundo o autor, mais um passo em “direção à recuperação dessa importante herança nordestina”.

Em relação ao samba são diversos os casos citados pelo autor, ao considerar que “está bem clara a conexão do *rap* com a herança do samba de raiz e o espírito da malandragem consciente de bambas como Bezerra da Silva e Martinho da Vila ou gurus do suingue como Jorge Ben e os Originais do Samba” (PIMENTEL, 1997, p.33). Evidencia-se tal ligação com os casos do *rapper* Xis, com participação no disco ao vivo dos Originais do Samba; Jorge Aragão que canta “para os manos que gostam de *rap* e de um samba do bom”; e Leci Brandão que já fez uma canção intitulada “Para o Mano Brown”, integrante do grupo paulistano Racionais MC's. O autor conclui que “o *rap* já não é o ‘filho bastardo’ da cultura afro-brasileira” e prossegue:

O primeiro disco-solo de Marcelo D2, vocalista do Planet, “Eu Tiro É Onda”, é outro que está cheio de experimentos de mistura. Ele também tem feito apresentações ao vivo acompanhado por um conjunto de samba. Em São Paulo, já desde 94, o Potencial 3 usa em alguns de seus *rap*'s elementos do samba, além de abrir seu disco com uma ladainha de capoeira. Grupos de Brasília como o Câmbio Negro e o Baseado nas Ruas também já gravaram faixas com berimbau e versos dos capoeiristas. Os Racionais gravaram participação do grupo de pagode Negritude Jr. em

Science & Nação Zumbi, deixou dois discos gravados: *Da Lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), tendo sua carreira precocemente encerrada por um acidente de carro na rodovia entre as cidades de Olinda e Recife.

"Fim-de-semana no Parque" e depois foram homenageados pelos pagodeiros em um samba, para o qual Mano Brown fez a introdução. E vários *rappers*, como LF, do DMN, e Helião, do RZO, já tocaram em grupos de samba (PIMENTEL, 1997, p.34).

O conceito de hibridismo em relação à cultura *Hip-Hop* vai além das produções musicais de DJ's e MC's. Conforme observado, desde sua origem, esta expressão artística revela a fusão de alguns estilos musicais e tal característica parece estar presente nos outros elementos do *Hip-Hop*, o *graffiti* e o *break*.

O grafiteiro Anderson Fim, ao comentar sobre os temas e estilos que gosta de pintar relatou que gosta de "estar sempre mudando e atualizando". Uma mudança mencionada foi o fato de que trabalhava muito com letras no estilo "Wild Style", um estilo de letra "mais complicada, com bastante cor" e, hoje em dia, voltou mais seu trabalho para o estilo "New School", que se trata de um "estilo de desenho de tatuagem, mais moderno". Este processo de mudança referido pelo grafiteiro resultou numa criação sua, pois como disse "tentei fazer uma fusão, unir os dois, fazer um estilo de *graffiti*", o que deixou Anderson muito satisfeito com o resultado.

A presença do hibridismo no *graffiti* é identificada no trabalho de Munhoz (2003) onde se percebe esta característica de uma não existência de uma "cópia fiel do original" em tal expressão artística. A autora observa as diferenças existentes entre o *graffiti* "gringo" e o nacional, assim como as particularidades próprias de cada lugar. Sobre o *graffiti*, Pinto (2004) também faz algumas ponderações, pois o identifica como uma expressão artística pós-moderna, entre outras razões, por ser comum nesta arte plástica, "os empréstimos de ornamentos de vários estilos, a descaracterização das imagens pelo exagero, as superposições entre outros" (p.124).

O *b-boy* Jackson, além de elucidar a nomenclatura da dança, refere-se a uma criação dele próprio, pois desenvolveu dois estilos de dança, um deles mistura "coisas da capoeira de angola com o *B-Boying*", que, de acordo com ele, o "pessoal chama muito de *Break Dancing*, que é o nome mais popular".

O trabalho etnográfico de Ana Paula Almeida Alves e Sebastião Votre (2008), realizado na cidade do Rio de Janeiro, sobre as mulheres no *break*, reconheceu o costume dos dançarinos em "acrescentar passos de capoeira", no sentido de "evitar a simples cópia dos passos americanos". Percebe-se, assim, que processos híbridos como acontecem na música *rap*, principalmente nas produções

de bases instrumentais, ocorrem também nos outros elementos do *Hip-Hop*, o *graffiti* e o *break*. O relato do *b-boy* Jackson, ao comentar sobre as qualidades necessárias a um dançarino, é esclarecedor no sentido de ilustrar a postura perante outras expressões artísticas:

[...] é ele saber o que tá fazendo, é ele estudar o que tá fazendo, procurar tá sempre se aprimorando e procurar ser original, saber respeitar outros tipos de cultura [...] tem pessoas que são da cultura *Hip-Hop*, tem pessoas que são de outro tipo de cultura, a pessoa não pode ter uma visão fechada assim, entendeu? Tem que ter uma visão mais ampla [...] quando tu trabalha com dança, tu não tá trabalhando só com dança, tá trabalhando com arte, daí não é o fato de tu fazer dança de rua, de tu fazer ballet ou jazz, que tu vai te considera assim, “ah! Eu sou um profissional, eu sou um artista porque eu faço ballet”. Não! Tudo é arte, tanto dança como artes plásticas, tudo que a gente faz é arte, uma coisa influencia a outra, tudo é arte.

Ao tratar sobre o conceito de hibridismo, Canclini (2000) o define inicialmente como “[...] procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (p.2). Ao afirmar que o objeto de estudo não é a “hibridez”, mas sim os “processos de hibridação” pressupõem-se uma dinâmica existente nos processos socioculturais que propiciam mudanças constantes ao ponto de situar expressões artísticas, numa época de globalização de informações, num contexto de transformação contínua. Outro aspecto observado pelo autor, estabelece a possibilidade de conversão da “multiculturalidade” em “interculturalidade”, através dos “processos de intersecção e transação” próprios da hibridação (CANCLINI, 2000). Como observa Canclini, “las fronteras rígidas establecidas por los Estados modernos se volvieron porosas” (2000, p.8). Para o autor, as grandes metrópoles influenciam e favorecem a hibridação, pois constituem um terreno fértil devido a suas características multiculturais. Neste caso, observa-se novamente a origem da cultura *Hip-Hop* no bairro do Bronx, na cidade de Nova York, para onde migrou o DJ jamaicano Kool Herc e no “caldeirão humano” (PIMENTEL, 1997) formado por negros e latinos, começa o processo de formação desta expressão cultural, que se espalhou pelo mundo.

O “enfoque do hibridismo nos estudos da música popular latino-americana” é o trabalho realizado por Herom Vargas (2004) que traz algumas considerações no sentido de avaliar tal fenômeno como um instrumento teórico de entendimento da música popular. O autor destaca, entre outros apontamentos, a necessidade de

uma maior atenção “às variações do que às permanências”, o que está relacionado ao fato de que um “objeto cultural híbrido implica idéias de fratura, deslocamento e transitividade” (VARGAS, 2004, p.2). Outro aspecto focalizado pelo autor, também observado como característica da cultura *Hip-Hop*, diz respeito às “tecnologias mecânicas e eletro-eletrônicas de produção e reprodução musicais”, que acentuam o potencial híbrido da música popular latino-americana entre os diversos enfoques e nomenclaturas designados pelos autores que analisam tal manifestação sob a ótica do hibridismo, tais como “misturas de escalas, ritmos, instrumentos, formas de execução, materiais, novos nomes para gêneros”. (VARGAS, 2004, p.3-4).

Mércia Pinto (2004) ao caracterizar a música *rap* como uma “expressão da arte pós-moderna”, destaca o discurso crítico, a mixagem de sons e a colagem de melodias, como “espelho do nosso tempo” e “um dos gêneros musicais mais relevantes da cultura popular contemporânea” (2004, p.117). Outra particularidade interessante ressaltada pela autora, trata-se da caracterização deste estilo musical como “um fenômeno social mais do que um evento artístico” (SHUKER, 1999 apud PINTO, 2004). A autora destaca alguns aspectos que vêm ao encontro de conceitos sobre hibridismo, que estão relacionados à música *rap*, entre eles referências específicas às técnicas utilizadas nos toca-discos pelos DJ's, o que denomina “apropriação reciclada (sampling)”, que se “constitui fonte histórica da música *hip-hop*, cerne de sua técnica e traço característico de sua forma estética e mensagem (PINTO, 2004, p.122).



4 JUVENTUDE, ETNICIDADE E INCLUSÃO SOCIAL

4.1 Juventude

A cultura *Hip-Hop* pode ser considerada recente, devido ao fato de que seu surgimento tenha ocorrido entre o final da década de 60 e início da década de 70, porém, os pioneiros desta expressão cultural se encontram numa faixa etária que poderíamos considerar na fase adulta. Contudo, a ligação entre o *Hip-Hop* e a juventude é evidente, por esse motivo serão feitas algumas considerações sobre esta relação.

Edmur Antonio Stoppa (2005) faz algumas ponderações sobre a relação entre a cultura *Hip-Hop* e a juventude, quando afirma que esta expressão artística não está ligada somente a indivíduos nessa fase da vida, entretanto, afirma que é “entre as pessoas dessa faixa etária que encontramos grande parte dos participantes ou aficionados desse gênero cultural, nas grandes metrópoles brasileiras” (p.32).

Diante desta afirmativa, podemos pensar a juventude a partir de uma “imagem diferenciada” criada a partir da identificação com determinados grupos, muitas vezes caracterizados por manifestações artísticas, como os analisados por Helena Abramo (1994). A autora declara que através de uma “identidade distintiva” esses jovens “definem sua posição no mundo e o modo de entendê-lo” (ABRAMO, 1994, p.155). Ao mencionar que as músicas de determinados grupos de rock “assumiram um papel de expressão das experiências e sentimentos de toda uma geração”, Abramo (1994) atribui tal acontecimento ao fato de que esses grupos elaboraram determinadas questões a partir de uma “experiência comum”. Em suas

palavras “as formulações levantadas por eles acabaram servindo de sinalização para muitos outros jovens: a forma de sociabilidade e atuação através do estilo, algumas das representações e simbolismos [...]” (ABRAMO, 1994, p156).

Ao pesquisar-se sobre o tema da juventude é perceptível uma série de conceitos desenvolvidos por autores de diversas áreas do conhecimento, todavia, ressalta-se aqui uma questão que permeia vários estudos, a dificuldade de definir e demarcar com exatidão as fronteiras que delimitam a juventude. De acordo com Castro e Correa (2005) existe uma recusa, por parte de alguns pesquisadores, em trabalhar com o termo, devido às dificuldades em se atribuir uma definição objetiva. Por vezes, a comparação com sociedades tradicionais demonstra que nestas, a definição da “passagem” entre a juventude e a vida adulta é mais definida do que nas ditas sociedades modernas. Por estas razões busco, na primeira parte deste capítulo, trazer algumas contribuições de autores que se dedicaram ao tema da juventude. Fundamenta-se tal proposta no sentido de analisar o enquadramento de cultura juvenil ao *Hip-Hop*, como protagonistas, apreciadores ou “público alvo” das manifestações artísticas e sociais desta expressão cultural.

O antropólogo Hermano Vianna (2003) reconhece a dificuldade existente na definição do jovem contemporâneo, quando afirma que “o conceito de juventude parece ter colonizado todo o espaço social”, pois “[...] para quase todas as idades, “ser jovem” ou “manter-se jovem” (“de corpo e alma”) passou a ser um objetivo permanente” (p.8). Um exemplo citado pelo autor deixa bem clara a complexidade sobre o tema, porquanto, ao falar sobre os grupos de rock, o autor cita o grupo inglês Rolling Stones, e a heterogeneidade etária presente na platéia, uma vez que “quem está no palco – apesar de continuar sendo um símbolo jovem – já tem cabelos brancos”. De certa forma, esse fenômeno parece que está por acontecer, ou está acontecendo, com a cultura *Hip-Hop*, tendo em vista que algumas décadas já se passaram desde os momentos que originaram esta expressão artística na cidade de Nova York e pelo fato de muitos expoentes dessa expressão cultural já terem chegado à idade adulta. Vianna (2003) explana sobre as dificuldades em delimitar a juventude.

Aquilo que era considerado jovem envelheceu, mas sem afastar (pois continua a ser visto como “jovem”) os novos adolescentes. O caso da música rock é exemplar – mas nem de longe único – nesse sentido. Qualquer concerto de um grupo como os Rolling Stones, só para citar o caso mais conhecido, sempre atraiu – não importa se nos anos 60, 70, 80

ou 90 – uma numerosa platéia adolescente. Mas ao contrário da uniformidade etária do seu público nos anos 60, a platéia dos anos 90 mistura pessoas de treze anos com outras de cinqüenta, e quem está no palco - apesar de continuar sendo um símbolo jovem – já tem cabelos brancos. Essa “promiscuidade” intergeracional cria dificuldades, que em outras épocas eram menos claras mas não inexistentes, para se tentar identificar os jovens a partir de determinado padrão de consumo (por exemplo: “o consumo de rock”), ou pelo pertencimento a determinados grupos (“o grupo dos roqueiros”), ou pelo investimento em determinados signos (“o rock como a nossa música, detestada por nossos pais”). (VIANNA, 2003, p.8)

De acordo com Vianna (2003) essa vitória do jovem tem seu preço, pois se a juventude está em todos os lugares, a capacidade de se identificar um fenômeno específico fica diminuída. Segundo o autor, tentar decifrar o jovem nessas condições seria “tentar dar conta de todos e de tudo, o que é uma tarefa pelo menos enciclopédica” (p.10-11).

Pierre Bourdieu (1983) no capítulo intitulado “A juventude é apenas uma palavra”, o autor dispõe que as classificações por idade, por sexo e por classe impõem limites e produzem uma ordem, que acaba por determinar “onde cada um deve se meter, em relação à qual cada um deve se manter em seu lugar”. Para Bourdieu a juventude e a velhice são “construídos socialmente na luta entre jovens e velhos”. Nas palavras do autor

Cada campo [...] possui suas leis específicas de envelhecimento: para saber como se recortam as gerações é preciso conhecer as leis específicas do funcionamento do campo, os objetos de luta e as divisões operadas por esta luta. [...] Isto é muito banal, mas mostra que a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável; e que o fato de falar dos jovens como se fossem uma unidade social, um grupo constituído, dotado de interesses comuns, e relacionar estes interesses a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente. (BOURDIEU, 1983, p.113)

Destaca-se que a juventude não pode ser considerada uma unidade social com interesses em comum, dessa forma uma delimitação etária seria uma manipulação (BOURDIEU, 1983), portanto, conclui-se nas palavras do sociólogo francês a necessidade de considerar as diferentes experiências de ser jovem.

Ainda sobre a complexidade existente em se delimitar e conceituar a juventude, Helena Abramo (1994), dispõe sobre o que denomina uma “noção mais geral e usual do termo juventude”, como sendo a fase em que se completa o desenvolvimento físico, juntamente com mudanças psicológicas e sociais, ao

abandonar a infância e processar a sua entrada no mundo adulto, para, em seguida, fazer a seguinte ressalva:

No entanto, a noção de juventude é socialmente variável. A definição do tempo de duração, dos conteúdos e significados sociais desses processos modificam-se de sociedade para sociedade e, na mesma sociedade, ao longo do tempo e através das suas divisões internas. Além disso, é somente em algumas formações sociais que a juventude se configura como um período destacado, ou seja, aparece como uma categoria com visibilidade social. (ABRAMO, 1994, p.1)

Segundo Ariès (1976 apud ABRAMO, 1994), “a juventude é uma condição variável no interior de uma dada sociedade e que pode estar restrita a determinados grupos desta”. A dificuldade na conceituação e delimitação para o termo juventude leva alguns estudiosos a fazer comparações entre as sociedades modernas e tradicionais. Para Eisenstadt (1976 apud ABRAMO, 1994), a transição para a sociedade adulta se torna mais difícil e complicada nas sociedades modernas, do que em outras, porque estas são “[...] altamente diferenciadas, onde vigoram as máximas implicações dos critérios universalistas de distribuição de papéis e de orientação de valores universalistas [...]”. Ao fazer algumas comparações entre as sociedades modernas e tradicionais, Abramo (1994) dispõe que:

“A acentuada divisão do trabalho e a especialização econômica, a segregação da família das outras esferas institucionais e o aprofundamento das orientações universalistas agudizam a descontinuidade entre o mundo das crianças e o mundo adulto, implicando um tempo longo de preparação que, comparado ao das sociedades primitivas, é menos institucionalizado e com papéis menos definidos” (ABRAMO, 1994, p.3).

A partir das considerações da autora é possível verificar algumas referências a aspectos relativos à sociedade moderna, entre as quais a divisão do trabalho e a especialização econômica. Oportuna tal ressalva, tendo em vista os momentos de transição entre a vida escolar e o ingresso no mercado de trabalho, por significar um período onde os jovens têm a necessidade de decidir sobre um futuro profissional, o que está fortemente referenciado por seu histórico escolar. Como foi visto, tais processos são distintos entre as sociedades e a partir de suas divisões internas, por isso, tais questões seriam mais bem analisadas quando tomarmos

como referencial o grupo em estudo, jovens de periferia, integrantes, colaboradores ou admiradores da cultura *Hip-Hop*.

As dificuldades em delimitar e conceituar juventude também são mencionadas por Juarez Dayrell (2003) quando reconhece tal obstáculo “porque os critérios que a constituem são históricos e culturais” (p.41). A pesquisa realizada pelo autor traz algumas considerações sobre o tema a partir do acompanhamento de jovens integrantes de grupos de *rap* e *funk*, na cidade de Belo Horizonte. Neste trabalho, o autor busca demonstrar a construção de um “determinado modo de ser jovem”, baseado no cotidiano dos jovens das camadas populares integrantes de grupos musicais, no caso, de *rap* e *funk*. O entendimento do autor sobre a juventude pode ser evidenciado na seguinte passagem:

[...] parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um. A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem; ela assume uma importância em si mesma. Todo esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona. Assim, os jovens pesquisados constroem determinados modos de ser jovem que apresentam especificidades, o que não significa, porém, que haja um único modo de ser jovem nas camadas populares. É nesse sentido que enfatizamos a noção de juventudes, no plural, para enfatizar a diversidade de modos de ser jovem existentes. Assim compreendida, torna-se necessário articular a noção de juventude à de sujeito social (DAYRELL, 2003, p.42).

Ao considerarmos a influência do meio social e a diversidade dos modos de ser jovem, referidas pelo autor, encontramos melhores condições de definir algumas características deste período da vida, de acordo com determinados grupos. Portanto, é necessário atentar para as diferenças existentes no meio social investigado e as particularidades que daí possam advir. Assim, os aspectos relacionados às camadas populares, mais especificamente aos integrantes de uma expressão cultural, o *Hip-Hop*, oferecem algumas possibilidades a serem analisadas.

Em consonância com a referida pesquisa de Dayrell (2003), o *rap* e o *funk* correspondem a um “espaço e um tempo” nos quais os jovens têm a possibilidade de afirmar a “experiência da condição juvenil”. O autor mantém que através desses estilos musicais são construídos “determinados modos de ser jovem”. Além dessas considerações, ele reconhece a importância do contato com expressões artísticas no sentido de uma inserção na esfera pública, iniciando de uma socialização maior

a partir de “circuitos e redes de trocas”. Outro aspecto destacado por Dayrell (2002) faz referência a alguns fatores que influenciam a escolha de determinados estilos musicais; entre outros, o autor destaca o “lugar social” que ocupam e “a identidade com o ritmo e a temática abordada pelo estilo”. Assim sendo, a predileção por determinados estilos está condicionada a uma “complexa trama” onde se encontram os “determinantes sociais” e a “expressão da subjetividade” (p.127).

Neste sentido, Teresa Fradique (2003), que realizou um trabalho sobre o *rap* em Portugal, admite que este estilo musical torna possível uma “enorme diversidade de projetos individuais que têm como objetivo dotar de sentido o cotidiano e a experiência juvenil urbana” (p.111).

No trabalho desenvolvido por Marcelo Camurça e Tâmara Umbelino (2008), sobre a participação de jovens negros no *Hip-Hop* gospel em Minas Gerais, são feitas algumas observações no sentido de analisar a influência desta expressão cultural na vida de jovens na cidade de Juiz de Fora, mais especificamente na “Igreja de Deus”, de onde provém o movimento de *Hip-Hop* gospel “Ministério Galera de Cristo”. De acordo com os autores, a aproximação entre evangélicos e *rappers*, se deu principalmente devido à existência de propostas em comum, tais como o “combate às drogas e ao álcool e a orientação para uma vida regrada e baseada em princípios éticos” (CAMURÇA; UMBELINO, 2008, p.2). Conforme observado neste caso, a igreja não condicionava o ingresso dos jovens a um desligamento dos “valores estéticos, gostos musicais, turma de amigos e da linguagem com a qual se expressam e se reconhecem como iguais”, ao contrário, havia um estímulo aos valores transmitidos pelo movimento *Hip-Hop*, como a “valorização da auto-estima e da informação” (CAMURÇA; UMBELINO, 2008, p.19).

De acordo com os jovens integrantes do “Ministério Galera de Cristo”, a criação deste grupo de *Hip-Hop* só foi possível devido à aceitação dos “*rappers* convertidos” pelo pastor José Berto da Silva, que, ao buscar mais informações sobre esta expressão artística, descobriu que os jovens norte-americanos haviam trocado “brigas reais de gangue por disputas rituais de dança de rua”, ocasionando uma mudança positiva na vida daqueles jovens (CAMURÇA, UMBELINO, 2008, p.11).

Diante das dificuldades enfrentadas pelos jovens integrantes do “Ministério Galera de Cristo, que convivem com a violência, baixa escolaridade e a

necessidade de começar a trabalhar muito cedo para ajudar no sustento da família, identifica-se, a partir da pesquisa realizada, que a participação em uma expressão cultural vem a significar a “chance de desenvolver atividades não rotineiras e obrigatórias”, o que significaria, juntamente com as atividades artísticas, “usufruir da descontração que caracteriza o estilo de vida jovem” (CAMURÇA; UMBELINO, 2008, p.6). Como reconhece Dayrell (2005 apud CAMURÇA; UMBELINO, 2008) “em um contexto social que os reduz a jovens proibidos de ser [...] o estilo de vida *Rap* é uma denúncia e uma reivindicação do direito à juventude”. Conforme Camurça e Umbelino (2008), esses jovens que vivem em situação de extrema pobreza, “aproveitam a estética da cultura *Hip-Hop* para viverem mais intensamente sua “juventude”, dançando, cantando e vestindo suas bermudas e roupas coloridas” (p.7).

A partir das entrevistas realizadas com os integrantes do *Hip-Hop* em Pelotas, constatou-se uma disparidade na faixa etária dos entrevistados. Dessa forma, ao retomarmos as dificuldades em delimitar e conceituar juventude nota-se a cultura *Hip-Hop* não somente como possibilidade de vivenciá-la, mas também no sentido de um significado próprio relativo a um estilo de vida, a uma identificação com os modos de arte de que são protagonistas e consumidores. Neste sentido, os autores nos recordam que:

Ao narrar, em suas letras, a realidade dos bairros pobres e seus problemas, os jovens passam a se identificar, vendo nas músicas uma forma de elaborar as próprias experiências vividas. Por isto mesmo, a escolha pelo *rap* significa mais do que aderir a um modismo. Implica em um ethos e uma visão de mundo determinada (CAMURÇA; UMBELINO, 2008, p.2).

Conforme destacado por Novaes (1999, 2003 apud CAMURÇA; UMBELINO, 2008) a partir da conversão religiosa, jovens moradores da periferia, em sua maioria negros e pobres, passam a dispor de meios através dos quais seus projetos, produções e idéias alcançam um público maior. Em tal contexto, a participação em meios de comunicação como as rádios evangélicas, TVs e jornais, possibilita uma visibilidade maior e conseqüentemente passam a se tornar “verdadeiros ídolos e servir de modelo positivo para outros jovens” (NOVAES, 1999, 2003 apud CAMURÇA; UMBELINO, p. 20).

De acordo com a pesquisa realizada na cidade de Juiz de Fora, evidencia-se a conversão religiosa como catalisador de novas possibilidades e experiências positivas na relação dos jovens com atividades artísticas e religiosas. Observa-se que, em muitos casos, tais atividades acabam por estimular em outros jovens o desejo de desenvolver aquelas qualidades e, por outro lado, nota-se justamente tal preocupação com os protagonistas, que reconhecem a necessidade de uma postura correta devido à consciência que possuem de servir como exemplo.

Um dos pontos mais significativos da referida pesquisa realizada por Marcelo Camurça e Tâmara Umbelino (2008) no que diz respeito à problematização sobre o conceito de juventude pode ser observada na seguinte passagem:

[...] Aqui, acreditamos ser válido enfatizarmos melhor o sentido do que é ser jovem para o grupo em questão e destacar que, do ponto de vista antropológico, é o contexto sócio-cultural o responsável pela construção de suas representações de juventude, definidas, muitas vezes, pela posição social do jovem e pelo tratamento decorrente desta posição (p.6).

Ao tratarmos sobre cultura juvenil e movimento *Hip-Hop* percebe-se, entre os diversos desdobramentos possíveis, a relação existente com o que poderíamos chamar de “movimento de tribalização”, como uma forma de elaboração e expressão de questões comuns. Trata-se de um outro aspecto relacionado ao tema da juventude e aos diversos grupos de jovens.

Abramo (1994), ao referir-se aos jovens, afirma que “[...] é com estas criações que eles manifestam sua posição no mundo e as questões com que se debatem [...]”. O movimento *Hip-Hop*, além de estar vinculado à cultura juvenil, abrange aspectos artísticos, culturais e sociais onde a união do grupo, a “tribalização”, como uma forma de auto-reconhecimento e organização, torna-se bastante significativa. Analisar o movimento *Hip-Hop*, sobre o enfoque de “acolhimento” em “tribos urbanas” é indispensável no sentido de análises que digam respeito às questões da juventude.

A noção de tribalização também é discutida por Maffesoli (1987 apud LODI; SOUZA, 2005, p.135) onde o autor refere-se à “segmentação social do contemporâneo em diversos grandes grupamentos, caracterizados por certa plasticidade e fugacidade [...]”. A propósito de tais considerações, Célia Amália Lodi e Solange Jobim e Souza (2005) dispõem sobre uma “disseminação incessante” do que chamam “tribos de jovens” no nosso universo urbano e citam os “[...] punks,

skinheads, skatistas, clubbers, funkeiros, hip-hoppers, gangues, galeras, entre outras [...]” (p.136). Nas palavras das autoras:

Cada uma tem uma microcultura que a caracteriza, que vai proporcionar formas específicas de expressão e criação reveladoras do modo como se apropriam do seu entorno e como o devolvem para a sociedade. Os jovens, ao procurar as tribos, na verdade encarnam o que toda a sociedade vive hoje, a busca de uma demarcação e de uma sustentação identitárias, ainda que as condições identificatórias que essas tribos proporcionam sejam muitas vezes frágeis e descartáveis. (LODI; SOUZA, 2005, p.136)

Outras considerações sobre o movimento de tribalização, e seus significados para os jovens urbanos, nos leva a ponderar sobre o quadro de “individualização excessiva própria da atualidade” que, elencado pelas autoras, pode significar um “contraponto à sensação de massificação que a metrópole oferece”. (LODI; SOUZA, 2005, p.137).

Após algumas referências sobre o conceito e o uso da expressão “tribalização” por alguns autores, oportuno fazer menção a Magnani (1992) que discute a definição e a utilização deste termo ao localizá-lo entre metáfora ou categoria. O autor ressalta que se utiliza uma metáfora ao se falar em “tribos urbanas”, e não uma categoria. Originalmente, tal expressão encontra-se na etnologia, mais precisamente no estudo das sociedades indígenas, “o primeiro e mais significativo objeto de estudo da antropologia” (MAGNANI, 1992, p.2).

De acordo com Magnani (1992), existe um paradoxo em situar a expressão tanto para “tribos urbanas”, como para tribos indígenas. No primeiro caso, das sociedades urbano-industriais, remete-se a “grupos pequenos bem delimitados, com regras e costumes particulares em contraste como caráter homogêneo e massificado que comumente se atribui ao estilo de vida das grandes cidades” (MAGNANI, 1992, p.2-3). Logo, evidenciam-se “particularismos”, estabelecendo “pequenos recortes”, exibindo “símbolos e marcas de uso e significados restritos”. No segundo caso, nas sociedades indígenas, ocorreria justamente o contrário, pois “tribo” daria significado a “alianças mais amplas” (MAGNANI, 1992, p.3).

Dentre os significados abordados por Magnani (1992) a respeito do termo e seu emprego em relação à cidade e seus personagens, destaca-se um mais geral, onde prevalece uma “tendência oposta ao gigantismo das instituições e do Estado nas sociedades modernas”. Nas palavras do autor:

[...] diante da impessoalidade e anonimato destas últimas, tribo permitiria agrupar os iguais, possibilitando-lhes intensas vivências comuns, o estabelecimento de laços pessoais e lealdades, a criação de códigos de comunicação e comportamento particulares (MAGNANI, 1992, p.3).

Para Magnani (1992) as “tribos urbanas” vivem diferentes “realidades e papéis”, sendo que seus integrantes assumiriam a “tribo” apenas em “determinados períodos e lugares”. Para ilustrar sua colocação, o autor faz referência à relação existente entre os jovens e seus diversos grupos, dos quais fazem parte, e às vinculações com atividades estudantis e de trabalho, momentos e locais nos quais deixariam de ser integrantes de uma “tribo urbana”. O autor conclui que, na maioria dos casos, a utilização da expressão “tribos urbanas”, mantém-se como uma metáfora e que, em muitos casos, não seria conveniente utilizá-la “para designar, de forma unívoca e consistente, nenhum grupo ou comportamento no contexto das práticas urbanas” (MAGNANI, 1992, p.4).

É oportuna a colocação do autor sobre o tema, porém é necessário destacar que, de alguma forma, a relação com as manifestações artísticas se mostra presente em diversos contextos, além dos diretamente relacionados à arte, envolvendo assim o cotidiano dos sujeitos. Essa relação foi verificada durante as entrevistas com os integrantes do *Hip-Hop* em Pelotas quando, por exemplo, o *rapper* Ligado “recebe” e acolhe seu nome artístico de colegas de trabalho da farmácia onde trabalhava. Sob esta perspectiva, o “universo do *Hip-Hop*” parece envolver constantemente a vida de seus integrantes.

Ao abordar algumas questões referentes ao lazer e à diversão dos jovens, Abramo (1994) lembra que estes são importantes para o desenvolvimento de relações de sociabilidade, pois se trata de um espaço que, em relação à escola, ao trabalho e à família, é menos regulamentado. Ademais, encontramos a música e a dança diretamente vinculados ao lazer e à diversão e, ao relacionarmos a cultura *Hip-Hop* a esses fatores, encontramos o espaço onde a festa se encontra com o compromisso social, tão divulgado pela música *rap*.

Esta relação entre a juventude e momentos de lazer e diversão, aqui referenciados pelas atividades da cultura *Hip-Hop*, também são analisadas por Stoppa (2005) quando identifica uma oportunidade de vivência como resposta às situações de exclusão social, além da falta de opções, verificadas no contexto de jovens da periferia urbana.

A possibilidade de vivência da condição juvenil, através de expressões artísticas como a música, é assinalada por Juarez Dayrell (2002). De acordo com a pesquisa realizada pelo autor sobre o *rap* e o *funk*, estes estilos exercem a função de “ritos de passagem para a juventude”, ao proporcionar “elementos simbólicos expressos na roupa, no visual ou na dança, para que pudessem construir uma identidade juvenil” (DAYRELL, 2002, p.134).

Outro autor que discute os ritos em relação às expressões artísticas contemporâneas é Claude Rivière (1997). Para ele, diversos estilos musicais seriam “movimentos temporários e não ritos em si”, assim, prefere o termo “ritualismo”, que se refere a “atitudes rituais, como formas de negociação em situações de conflito” (RIVIÉRE, 1997, p.162). O autor refere que é indispensável entender esse contexto entre os protagonistas das expressões artísticas que analisa, não a partir dos jovens que seguem a moda. Utilizando-se da expressão rito e fazendo referência ao *rap* com caráter político, ao citar o grupo norte-americano Public Enemy e ao *rap* improvisado, também conhecido como “free-style”, o autor estima que:

Trata-se não somente de uma identidade de estilo artístico, mas de um gênero estruturado como um rito com formulação oral poética. A virtuosidade da linguagem obedece a estritas regras de ritmo e rima, de apoio sonoro mixado, de frenesi de jargão a partir de uma temática de clamores sociais, de jactância e, por vezes, militância política (Public Enemy). Na cultura hip hop da qual fazem parte o *rap* e o *tag*, satelitizaram-se maneiras de vestir e dançar, determinadas posturas, inscrições murais, espaços de encontros. [...] O rito da disputa oratória entra como elemento dessa festa da conversa fiada que faz lembrar a arte do recitador de contos africano, assim como a do ministro de Culto. Do mesmo modo que o *preaching* das igrejas batistas e pentecostais, que é improvisação vocal com resposos cadenciados, com objetivo poético e emotivo, a improvisação *rap* faz parte do rito e leva ao transe (RIVIÉRE, 1997, p.171-172).

Outras considerações sobre o rito, feitas pelo autor, dizem respeito ao reforço da solidariedade entre as pessoas envolvidas no contexto, além de proporcionar um reconhecimento social por parte de grupos mais amplos, como a juventude de uma região, que vem propiciar a anulação da idéia de desqualificados. Rivière (1997) também menciona os efeitos estruturantes contidos no rito, como série de atos ordenados, que geram “uma experiência de estabelecimento de relação entre os sujeitos, dá firmeza à identidade na relação ao outro e pela permuta recíproca, implica o ator na construção de um significado e no simbolismo

mobilizado pelo rito” (p.179). Dentre as últimas considerações feitas pelo autor, quando destaca alguns traços comuns entre os movimentos artísticos e lúdicos de adolescentes, destacamos aqui a utilização da ritualidade no sentido de afirmar sua existência por meio de símbolos.

4.2 Etnicidade

Ao tratarmos sobre a cultura *Hip-Hop* torna-se praticamente impossível não fazermos referência ao tema da etnicidade, tanto em relação à denominação desta cultura nos Estados Unidos, como em relação à origem desta expressão artística, que remonta à Jamaica e transita por alguns estilos musicais na América do Norte. Outra questão que pode ser amplamente debatida dentro da cultura *Hip-Hop* é o fato de que o tema da etnicidade está constantemente presente nas letras de música *rap*, ao tratar sobre discriminação racial, situação socioeconômica da população negra, violência policial, entre outros. Dessa forma, torna-se oportuno salientar que a proposta inicial do presente subtítulo é a de fazer uma abordagem mais direcionada aos conceitos de democracia racial e quilombismo urbano, a partir de algumas considerações teóricas de autores que trabalharam e problematizaram tais conceitos.

Desde os “griots”²⁴ das tribos africanas, da ida de Kool Herc²⁵, da Jamaica para os Estados Unidos, das festas organizadas por Afrikaa Bambaataa²⁶ no Bronx, em Nova York, da influência de líderes negros como Martin Luther King, Malcom X e de grupos como os “Panteras Negras”, dos bailes *black* em solo brasileiro, a

²⁴ Os griots, contadores de história que carregavam na memória toda a tradição das tribos africanas, preservaram suas técnicas em versos passados de pai para filho (como os romances medievais conhecidos ainda hoje no Nordeste, ou os repentistas, emboladores, cantadores e todas as outras categorias de poetas populares no Brasil). [...] No início da década de 70, artistas como os Watts Prophets, de Los Angeles, ou os Last Poets e Gil Scott-Heron (criador do famoso verso “A revolução não será televisionada”), de Nova York, recuperaram essa tradição poética e puseram-na a serviço de toda a luta política que estava acontecendo. Recitando poemas sobre bases percussivas com influências do jazz, esses artistas foram os precursores dos MCs que, poucos anos depois, iriam criar o *rap* (PIMENTEL, 1997, p.6-7).

²⁵ DJ jamaicano que, no final dos anos 60, trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos sound systems de Kingston. Foi um dos precursores da cultura Hip-Hop.

²⁶ DJ norte-americano que estabeleceu o termo “Hip-Hop” em 1978, que foi, de acordo com Pimentel (1997), inspirado em duas motivações distintas. “A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto. A segunda estava justamente na forma de dança mais popular na época, ou seja, saltar (hip), movimentando os quadris (hop)” (PIMENTEL, 1997, p.12).

influência da cultura negra sobre o *Hip-Hop* é constante e marcante. Neste contexto, Guimarães (2002) destaca que “os avanços da luta pelos direitos civis dos negros americanos foram decisivos para chamar a atenção dos brasileiros para a importância da mobilização em linhas raciais” (p.98). Wivian Weller (2003) percebe que os jovens negros paulistanos conheceram a luta contra o racismo dos negros norte-americanos e encontraram referenciais semelhantes no Brasil, a partir da história da resistência dos afrodescendentes, através do *rap* de grupos norte-americanos.

É interessante lembrar que o *Hip-Hop* surgiu no final dos anos 60, momento histórico, de certa forma conturbado, pois havia a guerra do Vietnã, movimentos eclodindo na Europa, etc. Nos guetos de Nova York, alguns grupos da população negra e latina protestavam contra suas más condições de sobrevivência, contra a guerra, contra o preconceito social e racial e outros problemas, muitas vezes cantando, dançando e fazendo pinturas nas paredes. No Brasil, houve um reconhecimento de que as condições enfrentadas pelos moradores de periferia nos Estados Unidos eram, em muitos aspectos, semelhantes as que ocorriam por aqui, sendo um dos motivos da grande aceitação inicial que o *Hip-Hop* obteve no país. Esse é o cenário onde o *Hip-Hop* foi desenvolvido e um dos motivos de que sua forma de expressão foi, desde o início, diretamente relacionada com o cotidiano, como ainda acontece nos dias de hoje. Dessa forma, fica evidente que a música *rap* tem como uma das características mais marcantes a de relatar a realidade, muitas das vezes, sem dúvida, trazendo algumas interpretações, críticas e observações. Esse talvez tenha sido um dos motivos que tenha levado o *rapper* norte-americano Chuck D, membro do famoso grupo “Public Enemy” a dizer uma frase que se tornou emblemática no meio: “o *rap* é a CNN²⁷ da comunidade negra dos guetos”.

Hoje, a comunidade negra através do *Hip-Hop* encontra um meio através do qual conciliam a arte com denúncias sobre o racismo entranhado na sociedade brasileira, a discriminação, e outras questões. O *rap*, o *break* e o *graffiti* tornam-se meios para protestar contra a discriminação, o preconceito, o descaso e a hipocrisia.

²⁷ Sigla de “*Cable News Network*”. É uma rede de televisão norte-americana pertencente ao grupo *Time Warner*, especializada na transmissão de notícias vinte e quatro horas por dia.

O trabalho produzido por Gilberto Kurita Yoshinaga (2001), intitulado “Resistência, arte e política: registro histórico do *rap* no Brasil”, também aborda brevemente o processo histórico do *break* e do *graffiti* e suas primeiras manifestações no Brasil e nos Estados Unidos. O *Hip-Hop*, considerado uma “subcultura”, “vértice da cultura afro-americana”, que surge nas camadas pobres da sociedade pós-industrial em Nova York, apresenta-se:

“[...] como uma forma de resistência através da arte, passando a interferir na realidade política da periferia, e tendo como compromisso maior sua comunidade local. Trata-se de um conjunto de princípios ideológicos, cujo valor maior a ser alcançado é a paz. Em suma, hip-hop é uma proposta alternativa de vida, fruto de processos (e conflitos) étnicos, políticos, econômicos, sociais e culturais. É um grito africano abafado durante séculos e liberto na América com as facilidades da tecnologia dos aparelhos de som, contando também com contribuições de outros povos historicamente explorados e discriminados (YOSHINAGA, 2001, p.7).

Yoshinaga (2001) afirma que a tecnologia, como um fator influente na música *rap*, é destacado por Antonio Contador e Emanuel Ferreira (1998), no livro *Ritmo & Poesia: os caminhos do rap*. Estes mesmos autores dispõem que para entender a música *rap* é necessário o conhecimento de sua origem, localizada na “tradição africana da oralidade”, nos “griots”, contadores de histórias. Porém, ao identificarem a presença onipresente dos “griots” nas produções culturais, que têm por base a oralidade, referindo-se a outros estilos musicais além do *rap*, compreendem que este estilo irá ter também uma influência de práticas orais mais recentes, “presentes nas ruas da América negra” (CONTADOR; FERREIRA, 1998).

A história da música *rap*, que transita da Jamaica até os Estados Unidos, antes de espalhar-se pelo mundo, é abordada detalhadamente por Yoshinaga (2001) que analisa separadamente o processo de formação do que denomina o “DJing”, o “ritmo”, ou os “riscos” e do “MCing”, a “poesia”, as “rimas”. Entre alguns músicos citados pelo autor, a figura do DJ jamaicano Kool Herc destaca-se devido à fundamental importância que teve para a formação da música *rap*. Ao imigrar para o Bronx no ano de 1967, Kool Herc levou consigo as “disco-mobiles”²⁸ com as quais passou a promover festas a partir de 1969. Estas festas, chamadas de “block parties”, aconteciam nas ruas do Bronx, onde segundo o autor assumiam uma

²⁸ Discotecas “ambulantes”, um sistema compacto de toca-discos portáteis que inovou o trabalho de manipulação e de recriação musical dos discos de vinil. (YOSHINAGA, 2001, p.16)

[...] forma de resistência e oposição às músicas consideradas de apelo comercial – na época, emergia a ‘febre’ da *disco*. Nessas *block parties*, os *sound-system* e as portentosas caixas de som (apelidadas por Kool Herc de “*Herculords*”) eram ligados a fontes de energia totalmente improvisadas. Misturando e mixando *funk* e *soul* a diversos ritmos, o DJ criou uma nova concepção de apreciação musical, apoiada no *sample* (utilização de trechos de outras canções) e nas *breaks* (quebras rítmicas) – que geraram, espontaneamente, as *break-beats* (*b-beats*), que mais tarde se transformariam em *rap* (YOSHINAGA, 2001, p.17).

Neste cenário de produções e inovações artísticas, outros DJ’s passam a assimilar e criar novas técnicas de discotecagem, que iriam se incorporar à formação da música *rap* que conhecemos nos dias atuais. Entre os DJ’s mais conhecidos poderíamos citar Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash.

Sobre a evolução da “poesia”, das “rimas”, ou da arte do “MCing”, Yoshinaga (2001) relembra que o DJ Kool Herc utilizava o microfone para recitar poesias dos “The Last Poets”²⁹, entre outras mensagens. Porém, é a Cowboy e Melle Mel que são creditados o pioneirismo na arte de rimar, com atuações de improviso, devido à necessidade de direcionar as atenções do público. Foi a partir da “projeção de rua” dos *rappers* que uma primeira geração de MC’s se inspirou, já vivenciando um contexto emergente da cultura *Hip-Hop*. Nas palavras do autor uma síntese do cenário que originou a música *rap*:

O *rap*, portanto, nasceu “ao vivo”, nos quarteirões pobres do Bronx, à base do improviso. Estimulados primeiramente por Cowboy e Melle Mel, entre outros nomes menos conhecidos, os primeiros MCs passaram a aperfeiçoar suas habilidades vocais e seu desenvolvimento lírico, porém sempre com o objetivo da apresentação ao vivo. Não existiam ainda discos de *rap*, e nem letras inteiramente formuladas. Algumas frases de impacto eram pré-elaboradas, mas a base do MCing consistia na improvisação, e os temas ainda eram mais festivos e menos politizados (YOSHINAGA, 2001, p.22).

²⁹ Antes da ascensão do *Rap* como a música de resistência contra o sistema racista, um grupo musical já fazia de suas canções e letras com conteúdo de protesto nos EUA. The Last Poets com muita criatividade e sensibilidade, conseguiram unir poesia e melodia em uma combinação perfeita. Crescidos nos Estados Unidos dos anos 60 absorveram a atmosfera de conflito racial a onde os negros exigiam o cumprimento da igualdade, enquanto as forças reacionárias insistiam na manutenção da discriminação. Nacionalistas Negros declarados, os integrantes do The Last Poets foram discípulos assíduos de Malcolm X e descartando o projeto integracionista proposto por Martin Luther King. Desde a fundação do grupo em 19 de maio de 1968 houve modificações de membros, mas sempre manteve a mesma forma de composição. A influência do The Last Poets sobre o *Rap* é inegável. Atuais artistas como Kanye West, Common, Wu Tang Clan entre outros nomes do Hip Hop já realizaram parcerias com estes poetas veteranos. (fonte: <http://consciencierevolucionaria-kassan.blogspot.com>).

De acordo com Yoshinaga (2001), a música *rap* no Brasil chega ao início da década de 80, porém, existem dificuldades em determinar data e local precisos. Um fato notório é o de que, inicialmente, o *rap* era conhecido como “tagarela”, pois para muitos era apenas um “*funk* diferente, meio falado”. Esse apelido se deve ao fato de que, nos bailes as pessoas comentavam que “o cantor parecia um verdadeiro tagarela”³⁰. Algumas produções nacionais são consideradas pioneiras da música *rap*. É o caso do compacto “Melô do Tagarela (RCA, 1980), gravada pelo “apresentador de televisão Miéle, e tratava-se de uma paródia da própria “*Rapper’s Delight*”, da banda Sugar Hill Gang - canção considerada o primeiro registro de *rap* em todo o mundo” (YOSHINAGA, 2001, p.45). Além desta produção, o músico Gérson King Combo³¹, com a música “Mão Branca”, pode ser considerada uma gravação pioneira no *rap* brasileiro. Outra canção considerada como precursora é “Deixa isso pra lá”, do músico Jair Rodrigues, gravada em 1964, considerada por muitos “o primeiro *rap* brasileiro”. Devido à data de gravação desta música anteceder o primeiro registro fonográfico do *rap* nos Estados Unidos, no ano de 1979, alguns autores, como Yoshinaga (2001), desconsideram “Deixa isso pra lá” como um *rap*, porém ressalta não desmerecer a música e a obra do cantor que já gravou com diversos grupos de *rap* e também já teve sua música mencionada por esses grupos. Nas palavras do autor, uma síntese da continuidade desse processo de formação do *rap* e do *Hip-Hop* no Brasil:

Somente alguns anos mais tarde, com o desenvolvimento do *BREAK* e a chegada de outras informações sobre o *RAP*, o *HIP-HOP* começou a constituir corpo no Brasil, principalmente em São Paulo. Essa primeira geração, nomeada de “Velha Escola”, seria responsável pela gravação dos primeiros *RAP’S* brasileiros no contexto do *HIP-HOP* como “cultura de rua”, inicialmente por meio de coletâneas, entre meados e final dos anos 80. (YOSHINAGA, 2001, p.48).

Sobre a dança da cultura *Hip-Hop*, o *break*, Yoshinaga (2001) relata alguns dos movimentos como forma de protesto em nome dos soldados que voltavam debilitados da guerra do Vietnã, muitos deles de origem negra ou latino-americana e que não contavam com a assistência do governo. Diante deste contexto se reconhece os movimentos “quebrados” do *break* como algum “objeto utilizado no

³⁰ Segundo o dicionário é “quem fala demais”.

³¹ Nos anos 90, teria um de seus trabalhos sampleados por Afrika Bambaataa, que o nomeou “o James Brown brasileiro” (YOSHINAGA, 2001, p.46).

confronto com os vietnamitas”, portanto o “giro de cabeça” em que o indivíduo fica com a cabeça no chão e, com os pés para cima, procura circular todo o corpo, simboliza os helicópteros agindo durante a guerra (ANDRADE, 1996, apud YOSHINAGA, 2001). Os passos “robóticos” representariam um protesto contra as indústrias, devido à crescente substituição dos operários por máquinas. Além disso, o *break* reuniria outras influências como das antigas danças africanas e das artes marciais, havendo algumas considerações de parentesco com a capoeira, considerada sua “prima”. Destaca-se, ainda, sobre a dança *break*, a importante “participação de hispano-americanos, também segregados nos EUA, principalmente os de origem porto-riquenha” (YOSHINAGA, 2001, p.10).

Como assinala Yoshinaga (2001) o *break* tinha como maior propósito funcionar como um “instrumento pacificador”. Afrikaa Bambaataa, diante da violência existente entre gangues rivais que causava a morte de muitos jovens da periferia nova-iorquina, propôs a substituição da violência pelas competições de dança. O autor menciona o relato de King Nino Brown, representante da Universal Zulu Nation³², onde afirma que Afrika Bambaataa enunciou as seguintes palavras: “nós somos todos da periferia, tá todo mundo no mesmo barco, e ainda vamos ficar nos matando? Vamos ver quem é melhor, então. Querem competir? Então em vez de brigar, vamos resolver na dança: quem dança *break* melhor?”. Nino Brown declara que foi assim que houve uma redução significativa da violência naquela comunidade e estimulou a prática da dança e da arte.

No Brasil, o *break* teve uma importância fundamental no trajeto do *Hip-Hop*, tendo em vista que as primeiras organizações de *b-boys*³³ brasileiros, as chamadas gangues, são originárias deste estilo de dança (PIMENTEL, 1997). Nas palavras do autor algumas referências a esse período e alguns de seus protagonistas:

O *break* saiu dos bailes, foi às ruas. Nelson Triunfo e a *Funk & Cia.* tratavam de apresentar-se aos fins-de-semana na danceteria Fantasy, ou diariamente, na hora do almoço, na esquina das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros. [...] Aos poucos vieram Nação Zulu, *Back Spin Break* Dance (da qual Thaíde e DJ Hum participaram), Street Warriors e Crazy Crew. O mesmo acontecia em outras cidades como Brasília, com a *Electric Bugaloo* (Jamaika dançava com eles), a *Eletro Rock* (da qual X fez parte) etc. (PIMENTEL, 1997, p.20)

³² Maior organização de Hip-Hop do mundo, fundada por Afrika Bambaataa.

³³ Dançarinos de *break*. Possui os seguintes significados: “*Break Boy*”, “*Beat Boy*” ou “*Bronx Boy*”.

O início da trajetória do *graffiti*, expressão artístico-visual do *Hip-Hop*, (CONTADOR, FERREIRA, 1998), de acordo com alguns autores, está relacionada à história de Taki, pseudônimo de Demetrius, que trabalhava como mensageiro e utilizava o metrô constantemente, percorrendo diversos lugares da cidade de Nova York, no final dos anos 60. Nesses trajetos ele passou a assinar “Taki 183”³⁴ nos lugares por onde passava. Essas assinaturas causaram a curiosidade da imprensa e a admiração de outros jovens, que passaram a fazer suas “tags”³⁵ pelo metrô nova-iorquino. Foi a partir do desenvolvimento e aperfeiçoamento dos “tags”, através de novas técnicas, formas, estilos e idéias, que o *graffiti* assimilou as propriedades como expressão artística (YOSHINAGA, 2001).

O *graffiti* no Brasil conforme Pimentel (1997) contou com a participação de artistas de classe média, divulgando seus desenhos pela cidade de São Paulo. Sobre este momento do *graffiti* no país, Pimentel faz referência a um trabalho acadêmico:

Arthur Hunold Lara, em sua tese "Grafite: Arte urbana em movimento", da Escola de Comunicações e Artes da USP, analisa a história dos grafiteiros em São Paulo, estudando não só os artistas da Vila Madalena, quase todos universitários, ou profissionais formados, mas também o estilo ligado ao Hip-Hop, desde seu início marginal, quando era freqüentemente confundido com a pichação, até a conquista de espaços em museus e galerias. (PIMENTEL, 1997, p.20-21).

Alguns trabalhos trazem como objetivo o debate da relação entre o movimento *Hip-Hop* e as articulações sócio-políticas-culturais dos negros na sociedade, contra o racismo, as condições de vida na periferia, entre outros temas. Através de algumas colocações sobre a história do movimento *Hip-Hop* se torna possível verificar essas relações. João Rodrigo Xavier (2007) considera que nos Estados Unidos a música *rap* teve um direcionamento voltado aos “movimentos de reivindicação pelos direitos dos negros”. O autor considera que o “tom de protesto e reivindicação” das letras tinha um “berço”, que seriam Martin Luther King, Malcom X e grupos como os Panteras Negras, que serviram como “referência direta para os *rappers* americanos”. (XAVIER, 2007, p.19).

³⁴ De acordo com Contador & Ferreira (1998) “183” fazia referência ao “número da porta onde reside”

³⁵ Espécie de “assinatura” dos utilizada pelos grafiteiros.

Outro líder negro que tem bastante destaque nas expressões artísticas da cultura *Hip-Hop*, particularmente no Brasil, é Zumbi dos Palmares. Segundo Bruno Zeni (2004) esse líder dos antigos quilombos, ao fazer recordar a luta contra a escravidão e a necessidade de uma consciência sobre o período colonial, tornou-se uma “referência fortíssima para todo o universo do *Hip-Hop*” (2004, p. 232). O grupo de *rap* paulistano Z’África Brasil, mais precisamente no álbum “Antigamente quilombo, hoje periferia”, que serviu de influência para trazer à tona, no presente trabalho, o conceito de quilombismo urbano, que será analisado mais adiante, apresenta o “Z” antes do nome do continente africano, a inicial de Zumbi (Zeni, 2004).

De acordo com Xavier (2007) as letras de *rap* estavam diretamente relacionadas ao cotidiano da população pobre, fato este que possibilitou a popularidade deste estilo musical nos guetos americanos. O autor ressalta que naquela época, início dos anos oitenta, em Nova York, os subúrbios eram dominados por gangues de jovens, que determinavam uma divisão de territórios e frequentavam as festas de rua. Neste contexto, Afrika Bambaataa, em um discurso, afirmou que o *Hip-Hop*, “deveria servir para aquelas comunidades pobres como um canal que transporia o negativo para o positivo”, no sentido de “potencializar o talento desses jovens através das novas formas de expressão artística” (XAVIER, 2007, p.20). Xavier lembra que foi inspirado nas histórias dos guerreiros Zulus africanos que Afrika Bambaataa criou a “Zulu Nation”, uma organização que objetivava divulgar o *Hip-Hop* para o mundo.

Após tais considerações sobre a articulação do movimento *Hip-Hop* e a influência de questões étnicas nos Estados Unidos, voltamos à realidade brasileira. Bruno Zeni (2004), além de fazer menção à citada relação entre os líderes e movimentos que lutavam pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, destaca que, da mesma forma, o tema da “discriminação e da opressão” sobre a raça negra, foi “uma constante desde o começo do *rap* feito em São Paulo” (2004, p.232).

Algumas particularidades na formação do *Hip-Hop* no Brasil e suas relações com entidades representantes da população negra, podem ser encontradas no trabalho de Tereza Ventura (2009), onde a autora reconhece que, no Brasil, as lideranças comunitárias e o movimento negro apoiaram o movimento *Hip-Hop* no sentido de dar-lhe visibilidade. Ventura (2009) traz uma abordagem comparativa

entre as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo e suas particularidades em relação ao movimento *Hip-Hop*. Portanto, a autora salienta que nestas cidades, ao se organizar como um movimento social que faz uso de “práticas estéticas enquanto instrumento na luta pelo reconhecimento”, o movimento *Hip-Hop*, através das práticas culturais, “veicula a temática da desigualdade, da violência, do cotidiano, do orgulho da herança afrodescendente e da politização de um discurso estético” (VENTURA, 2009, p.606).

O trabalho realizado por Sales Augusto dos Santos (2008) também traz algumas considerações acerca das relações entre as lutas contra o racismo e o movimento *Hip-Hop* no país durante a década de 90. O autor expõe a “reutilização da música, por meio do *rap*, como forma de denunciar e condenar a opressão racial brasileira”, a partir de um engajamento dos *rappers* juntamente com os movimentos sociais negros clássicos na luta contra o racismo. Ele observa que houve uma insurgência, através da música, por alguns “setores mais oprimidos pela discriminação racial no Brasil”, dessa forma, a música *rap* tornou-se uma “nova forma de luta negra ou dos movimentos sociais negros nos anos 1990”, transformando-se o *rap* num “veículo de comunicação e denúncia contra a discriminação de raça e de classe” (SANTOS, 2008, p.170-171). Outra questão descrita por Santos (2008) está relacionada com a forma de organização dos grupos de *rap*, que mantém o discurso sobre questões étnicas e anti-racistas, nomeados pelo autor de “*rap* consciência”. Ele estima que esses grupos não possuem uma estruturação nos moldes das entidades negras clássicas, tendo em vista que possuem uma forma de atuação diferenciada. Nas palavras do autor:

Eles instrumentalizam a música para denunciar o racismo contra os afro-brasileiros. É uma forma de luta difusa, que não carece de um grupo de militantes anti-racismo organizado formalmente por meio de instituições ou de reuniões (semanais ou mensais) ordinárias e extraordinárias, visando a discutir e deliberar sobre a questão racial ou mesmo estabelecer relações/interações com o Estado brasileiro para combater o racismo no país. Carece menos ainda de líderes orgânicos que se vêem e são vistos/reconhecidos como líderes e representantes políticos dos afro-brasileiros (SANTOS, 2008, p.180).

Após algumas referências sobre a vinculação existente entre o movimento *Hip-Hop* e as lutas de entidades negras, desde a época do surgimento dessa expressão cultural nos Estados Unidos até sua chegada no Brasil, será mencionado

um espaço que se tornou fundamental para o desenvolvimento do *Hip-Hop* e para atividades relacionadas às questões políticas e raciais, os bailes *black*.

Conforme observado a partir das entrevistas com os integrantes do movimento *Hip-Hop* em Pelotas, esses bailes, assim como no restante do país, tiveram uma importância fundamental no processo de formação da cultura *Hip-Hop* na cidade. Mediante as informações obtidas, foram nesses bailes que ocorreram as primeiras apresentações de grupos de *rap* e onde os praticantes de dança mostravam suas habilidades nos concursos que havia. Dessa forma, diversos autores tratam sobre os bailes *black* sob diferentes perspectivas, como a análise dos estilos musicais e a importância destes eventos na formação da cultura *Hip-Hop* no país.

João Rodrigo Xavier (2007) recorda que no Rio de Janeiro e em São Paulo, nos anos 70, havia “muitos espaços dedicados à música soul”, estilo definido pelo autor como “um dos pais do *rap*” (p.20). O autor faz referência a um tipo de competição existente entre discotecários (DJ’s) que disputavam quem lançaria o “novo balanço”, produzidos nos Estados Unidos, que faria sucesso nas pistas de dança. Como reconhece Xavier (2007), essa “corrida” propiciou o processo gradativo da introdução do *Hip-Hop* no Brasil. Sob esta perspectiva, com os dados obtidos a partir das entrevistas realizadas com os pioneiros do *Hip-Hop* em Pelotas, a dança foi o primeiro elemento desta expressão artística a chegar à cidade e assim foi a nível nacional, fato este considerado pelo autor. George Reid Andrews (2007) recorda, sobre a influência dos bailes, que:

Durante as décadas de 1970 e 1980, multidões de adolescentes e adultos jovens adotaram estilos de dança, de vestir e de negritude norte-americanos, e freqüentaram os bailes “Black Soul”, “Black Rio” e “Black São Paulo” nos salões de dança e centros recreativos da periferia. Na década de 1990, quando o público jovem afro-brasileiro continuava a prestar atenção nos negros de outros países, o *hip-hop* e o *rap* tornaram-se a música preferida nestes eventos (ANDREWS, 2007, p.207).

As questões sobre etnicidade, com referências à situação socioeconômica da população negra e sobre o cotidiano das periferias têm um espaço significativo nas letras do *rap*. Sales Augusto dos Santos (2008) identifica, no que denomina “*rap* consciência”, a “verbalização de um discurso extremamente racializado”. Para o autor, além de revelar a discriminação racial, este discurso possibilita uma consciência dessa discriminação e das desigualdades raciais daí advindas,

inclusive considera a possibilidade de ser uma forma mais expressiva do que as realizadas pelos movimentos clássicos (SANTOS, 2008, p.173).

Neste momento, a partir das considerações feitas sobre a grande afinidade entre as expressões artísticas do *Hip-Hop* com temas relacionados à etnicidade, onde o discurso racializado da música *rap* é uma de suas formas de expressão, serão feitas algumas vinculações com o tema da “democracia racial”. De acordo com Santos (2008) o “discurso racializado do *rap* é uma arma que atira simultaneamente no mito da democracia racial e no consenso ou estratégia do silêncio sobre a questão racial no país” (p.173). O autor, visando esclarecer o que entende pelo significado de “mito”, expressão que acompanha o termo “democracia racial”, faz referência ao sociólogo Carlos Hasenbalg (1996) que propõe o sentido de “ilusão ou engano”, em função de “apontar para a distância entre representação e realidade, a existência de preconceito, discriminação e desigualdades raciais e sua negação no plano discursivo” (HASENBALG 1996 apud SANTOS, 2008).

Sobre o discurso racializado do *rap*, Lourdes Carril (2006) verifica que apesar de haver variações nos conteúdos das letras, geralmente estas se dirigem para o que a autora identifica como “um dos sentidos mais fortes da música”, o “da denúncia e o da identificação racial, que é a linha do *rap* consciente” (p.173). Nas palavras da autora:

As letras contendo denúncias e recuperando a voz do negro na periferia repercutem na elevação da auto-estima do jovem da periferia, uma vez que lhe permitem interpretar sua realidade social, se ver e se compreender parte de uma história. Desenvolvendo o sentimento de pertencer a um grupo ou a uma posse, pode transmitir sua mensagem a outros pares e ser ouvido (CARRIL, 2006, p.173).

Sob outra óptica, uma expressão que na sua origem tinha por objetivo “superar o trauma da escravidão negra”, ao realizar um processo de incorporação dos afro-descendentes no imaginário nacional (GUIMARÃES, 2002), a democracia racial desencadeia uma série de debates e críticas a seu respeito.

Conforme mencionado por Santos (2008) a ideologia da democracia racial está amplamente disseminada no Brasil e encontra adeptos no meio acadêmico, onde alguns intelectuais consideram as desigualdades de tratamento entre brancos e negros uma questão relacionada à distinção de classe e não de raça.

É oportuno, neste momento, fazer um paralelo com as afirmações do antropólogo Roberto DaMatta (1984) que faz referência à existência no Brasil de um “preconceito racial camuflado”, o que vem a denominar de “racismo à brasileira”. Para o antropólogo a expressão democracia racial foi definida como o “mito fundador das relações raciais brasileiras”. Por sua parte, Livio Sansone (2003) comenta que o mito da democracia racial é amplamente aceito e “reproduzido na vida cotidiana”. Como reconhece o autor, esta expressão não pode ser tratada como uma “farsa imposta de cima para baixo a fim de ocultar o racismo” ou ser considerada uma “espécie falsa de consciência étnica” (SANSONE, 2003).

Diversos estudos e pesquisas demonstram as disparidades existentes entre os níveis sociais e econômicos num comparativo entre a população branca e a afro-descendente. Essa disparidade é um dos motivos causadores da grande polêmica que envolve o conceito de democracia racial no Brasil. Conforme destacado por Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (2002) está comprovado estatisticamente que a pobreza atinge em maior parte a população negra. Além desse fato, o autor constata que “está também demonstrado na literatura sociológica, desde os 1950, que, no imaginário, na ideologia e no discurso brasileiros, há uma equivalência entre preto e pobre, por um lado, e branco e rico, por outro” (GUIMARÃES, 2002, p.64).

Bruno Zeni (2004), ao realizar a interpretação de algumas letras de *rap* que abordam questões étnicas, vai além do reconhecimento do negro como pobre. Zeni (2004) reconhece que a “lei da selva” que prevalece na periferia, apesar de “absurda e violentadora, já foi incorporada à cultura brasileira, em que é normal ver os negros pobres, presos ou mortos” (p.228).

Alguns dos motivos geradores de tal quadro de desigualdade são analisados por Guimarães (2002) a partir da análise de alguns autores que se debruçam sobre o tema. Em linhas gerais, além de considerar a “herança do passado”, ampliada com a crescente discriminação ao longo do tempo, entre os fatores considerados pelo autor encontram-se os motivos que dificultam o ingresso dos negros no ensino superior e no mercado de trabalho, muitas vezes relacionados às áreas de residência, pois os bairros pobres são estigmatizados pela violência e desonestidade. A questão de gênero também é por ele abordada, tendo em vista as consequências da discriminação e da desigualdade terem atingido mais fortemente as mulheres do que os homens. Guimarães conclui suas observações afirmando

que, a partir das pesquisas realizadas, deduz-se um “desleixo histórico dos governos brasileiros com relação à pobreza, que atingiu sobretudo a população negra” (2002, p.69).

Paralelamente às questões acima mencionadas, importante lembrar que após a escravidão, os escravos e seus descendentes, foram “lançados à própria sorte”, sem que houvesse políticas ou projetos para a inclusão desses indivíduos no mercado de trabalho ou no sistema educacional. Além de tais circunstâncias, conforme comenta George Andrews (2007), nessa época havia uma série de propostas e projetos, com financiamento público, no sentido de atrair trabalhadores europeus, visando implementar o chamado “branqueamento”³⁶.

Esse quadro de exclusão, que faz parte da realidade da população negra no país, remete-nos a uma série de questões históricas e atuais que demonstram ser um tema complexo devido à influência de diversos fatores. Porém, é devido a esse quadro e às consequências advindas das realidades dos bairros periféricos, constituído em grande parte pela população negra, que chegamos ao conceito de quilombismo urbano³⁷.

Abdias do Nascimento foi um dirigente histórico, com trânsito internacional, ligado ao trabalhismo de Brizola. Abdias forjou a doutrina do quilombismo, considerada uma das principais matrizes ideológicas que permeava o movimento negro nos anos 1980, aliando radicalismo cultural e radicalismo político (GUIMARÃES, 2002). O quilombismo tinha como influência, por um lado o

³⁶ De acordo com Andrews (2007) “em todos os países da região, escritores, políticos e estadistas lutavam com o problema da herança racial latino-americana. Como acreditavam firmemente no determinismo racial, não tinham dúvida de que as trajetórias históricas dos indivíduos, das nações e dos povos eram definitivamente determinadas por sua ascendência “racial”. Não se podia se questionar os achados da ciência européia, sobretudo quando esses achados estavam de acordo com a própria crença inabalável das elites latino-americanas, derivadas de 300 anos de escravidão colonial e do Regime de Castas, na inferioridade inata de seus compatriotas negros, indígenas, mestiços e mulatos” (ANDREWS, 2007, p.152).

³⁷ Outra discussão que pode ser incluída preliminarmente a algumas considerações sobre o conceito de “quilombismo urbano” é a que diz respeito aos questionamentos, verificados em alguns trabalhos, sobre a abolição da escravatura. Guimarães (2002), ao resgatar alguns acontecimentos históricos, demonstra que para os movimentos negros, a “abolição não fora completa, pois não representara a integração econômica e social do negro à nova ordem capitalista”. Dessa forma, tanto para a Frente Negra Brasileira, nos anos 1930, como para o Teatro Experimental Negro, nos anos 1950, “seria necessária uma segunda Abolição” (GUIMARÃES, 2002, p.147). Lourdes Carril (2006) também identifica em seu trabalho, a partir do reconhecimento da negligência com os trabalhadores libertos da escravidão, a idéia de uma “segunda abolição”. Utilizando-se do trabalho do sociólogo Florestan Fernandes (1978 apud CARRIL, 2006), a idéia de uma “segunda abolição” ocorre devido à percepção, por parte dos grupos representados pelos negros e mulatos, de que “não havia ocorrido sua efetiva libertação dos grilhões da escravidão”. Tais idéias seriam baseadas “na identificação da realidade social e na conscientização desses trabalhadores da necessária mudança psicossocial e histórica de sua nova participação no jogo social” (CARRIL, 2006, p. 181-182).

Afrocentrismo e, por outro, o marxismo. Sob o enfoque de Guimarães (2002), ao tratar sobre esta influência dispõe-se que “[...] o caráter universalista da emancipação dos negros no Brasil está intimamente ligado à idéia de uma luta de maioria explorada, e não de uma minoria oprimida, como nos Estados Unidos” (p.100).

O conjunto de princípios que englobam o conceito de quilombismo de Abdias do Nascimento abrange uma série de aspectos históricos, sociais, culturais, religiosos, políticos, entre outros. Portanto, ressaltam-se aqui alguns aspectos que possam estar relacionados ao contexto da presente pesquisa. Neste sentido, referências à segregação residencial, desemprego e repressão policial serão inicialmente abordadas.

Abdias Nascimento (1980) analisa os motivos que levam os negros brasileiros a não terem nenhuma esperança em que ocorram mudanças progressistas, e de forma espontânea, em benefício das comunidades afro-brasileiras. Para ele um dos motivos seria devido às condições atuais dos negros em relação ao mercado de trabalho, tendo em vista as situações “à margem do emprego ou degradado no semi-emprego e subemprego”. Outro motivo diz respeito à “segregação residencial”, imposta ao negro pelos motivos de raça e pobreza, onde seriam destinadas áreas residenciais costumeiramente denominadas de “favelas, alagados, porões, mocambos, invasões, conjuntos populares ou “residenciais”. Por fim, Nascimento (1980) considera a “permanente brutalidade policial e as prisões arbitrárias motivadas pela cor de sua pele”, como outro motivo que levaria os negros ao descrédito em relação a mudanças espontâneas no contexto em que vivem (p.253 – 254)

A possibilidade de transformação no sentido de melhorias para a comunidade afro-brasileira, de acordo com Nascimento (1980), somente ocorrerá através da mobilização de forças organizadas coletivamente. Ele destaca a união entre as “massas negras” e das “inteligências e capacidades escolarizadas da raça para a enorme batalha no fronte da criação teórico-científica”. Para o autor, é necessária uma teoria científica incorporada à prática histórica dos negros, para que contribua efetivamente para a “salvação do povo negro, o qual vem sendo inexoravelmente exterminado”. Esse extermínio, para Nascimento (1980) teria diversas causas, entre elas a fome, a miscigenação compulsória e a “assimilação do negro aos padrões e ideais ilusórios do lucro ocidental”. Neste contexto discutido

por Nascimento (1980) se encontra o que ele denomina a “essência e o processo do quilombismo”, que seria advinda da condenação do negro a sobreviver rodeado de hostilidade, desde o descobrimento, sob o signo de permanente tensão.

Entre as considerações feitas por Nascimento (1980 apud GUIMARÃES, 2002), encontra-se o tema da “maioria oprimida”. Neste item o autor refere-se ao tratamento desigual dispensado aos negros, em relação à minoria branca, que mantém o monopólio exclusivo de todo o poder, bem estar, saúde, educação e renda nacionais. Dentre os aspectos considerados por Abdias, encontramos uma analogia entre as lutas dos negros brasileiros e a luta contra o *apartheid* na África do Sul, “definindo o negro como trabalhador por excelência, o mais brasileiro dos brasileiros, a maioria oprimida por uma minoria racista, em grande parte estrangeira” (GUIMARÃES, 2002, p.102). Nas palavras de Nascimento:

Junto como os índios, escravizados por um período e depois exterminados, os africanos foram o primeiro e único trabalhador durante três séculos e meio, construindo as estruturas desse país chamado Brasil. [...] O negro, longe de ser um invasor ou um estrangeiro, é a verdadeira alma e corpo deste país. Entretanto, apesar desse fato histórico irrefutável, os africanos e seus descendentes nunca foram tratados como iguais pela minoria branca que complementa o quadro demográfico do país, mesmo nos dias de hoje [...] (NASCIMENTO, 1980: 149).

Constata Nascimento (1980) que “quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (p.263). É a partir dessa citação que se dá continuidade a alguns desdobramentos.

Lourdes Carril (2006) analisa em seu livro a identificação da periferia com o quilombo e, a partir da música *rap*, faz uma reflexão sobre as semelhanças entre a escravidão e a vida contemporânea da população negra na metrópole, mais especificamente na periferia do Capão Redondo, na cidade de São Paulo, local de onde se originaram diversos grupos de *rap*. Segundo a autora, a capital do estado de São Paulo retomaria a essência da escravidão no que diz respeito à superexploração da força de trabalho do negro. Diante deste quadro “a submissão de seu trabalho em níveis inferiores de reprodução da vida ou a exclusão do mercado de trabalho redesenha as relações escravistas” (CARRIL, 2006, p.23). Neste trabalho, a autora identifica a manifestação cultural do quilombo no *rap* a partir de grupos juvenis no contexto urbano atual. Dessa forma ressalta que nos

quilombos urbanos a organização realiza-se em torno da música, da dança e da arte e que “os grupos solidarizam-se para recuperar a autoestima em situação de marginalização social” (CARRIL, 2006, p.66).

Abdias do Nascimento procurou estabelecer a nova função política que o termo quilombismo deveria dispor. Assim, tal conceito seria “toda forma de resistência física e cultural da população negra”, abarcando, deste modo, não somente os grupos que fugiram para o interior das matas durante a escravidão, mas, também, num “sentido bastante ampliado, na forma de todo e qualquer grupo tolerado pela ordem dominante, em virtude de suas declaradas finalidades religiosas, recreativas, beneficentes ou esportivas” (NASCIMENTO, 1980 apud CARRIL, 2006). No entendimento de Nascimento, esses grupos foram e são quilombos, mesmo que não reconhecidos legalmente pela sociedade dominante, tendo em vista que significam focos de resistência física e cultural que mantém a continuidade da tradição africana, realizando assim uma importante função social para a comunidade negra.

Por conseguinte, onde se observa a utilização do termo quilombismo sendo designado a diversos grupos, como visto acima, é oportuno comentar que tal amplitude de interpretações, demonstra uma importante carga simbólica promovida entre a comunidade negra (CARRIL, 2006). Dentre algumas condições identificadas pela autora, que revelam as permanências do processo histórico, no sentido da identificação do quilombo contemporâneo e urbano, e demonstram a situação das periferias urbanas, encontram-se “a exploração do trabalho, a ausência do emprego, as escolas públicas que mal preparam, as doenças, a falta de saneamento, a perseguição policial, os tiros da polícia e dos traficantes e a morte” (CARRIL, 2006, p. 185).

A partir das considerações feitas até o momento é possível identificar os quilombos identificados à periferia, representado pela música *rap*. Logo, tanto em relação aos quilombos rurais, como em relação aos quilombos urbanos, a origem é comum, luta e resistência. É através da constatação de que a democracia social e racial não está consolidada para o afro-descendente, que a representação do quilombo compreende-se como referência de um imaginário de resistência. Acrescenta-se a isso, o fato de que nos quilombos constavam brancos e índios, não sendo estes totalmente negros, assim como a favela e a periferia, que são

constituídas por pobres de todas as cores (CARRIL, 2006). Nas palavras da autora, uma forma de resumir os temas analisados até o momento seria:

No urbano, o quilombo é recuperado pelas comunidades de *rappers* que procuram denunciar por meio das letras a realidade socioespacial da periferia. A representação quilombola é construída pelas semelhanças apontadas entre a vida do escravo e a dos negros na periferia. Não houve ainda alforria, segundo algumas das interpretações, porque falta emprego, infra-estrutura urbana, e a exploração do trabalho destituiu o acesso àquilo que a sociedade de consumo apresenta como modelo de cidadania. Retira mesmo as condições mínimas de reprodução social. Os capitães-do-mato foram substituídos pelos policiais, aludindo a uma população étnica específica como alvo de controle social (CARRIL, 2006, p.244).

4.3 Inclusão Social

Como visto anteriormente, o movimento *Hip-Hop* tem origem nos guetos nova-iorquinos onde negros e latinos, predominantemente, encontravam-se situados em zonas problemáticas da cidade, onde a falta de perspectivas, a criminalidade, as drogas e uma série de outros problemas estavam presentes. Célia Amália Lódi e Solange Jobim e Souza (2005) reconhecem alguns motivos que levaram os jovens brasileiros das camadas mais pobres da população a uma grande aceitação do *Hip-Hop*, entre eles a identificação com jovens que vivenciam situações semelhantes nos bairros periféricos das cidades dos Estados Unidos. De acordo com as autoras, essa identificação possibilita a criação de laços sociais e culturais entre os jovens que, distantes geograficamente, encontram proximidade no que diz respeito às questões sobre os processos globalizados e de exclusão social.

Portanto, considerar o local, a periferia, o gueto ou outra denominação que se queira dar, é fundamental como ponto de partida no sentido de referenciar a discussão que aqui se propõe. Da mesma forma questões étnicas, o preconceito racial, são indispensáveis de serem consideradas, tendo em vista o processo sócio-histórico do país, onde se verificou como visto no subtítulo anterior, a população negra como a maior habitante das zonas periféricas. Sob tal argumento, Elimar Pinheiro do Nascimento (2000) considera a abolição da escravatura na América Latina como um momento marcante na discussão sobre as iniquidades ou injustiças

sociais, tema contemporâneo ao processo de gestação da sociedade moderna nos séculos XVII e XVIII, que mantém uma continuidade sob a análise de cientistas sociais e filósofos desde aquela época.

Acrescenta-se a pobreza³⁸ e o preconceito social como outros conceitos a serem considerados, além da deficiência nos serviços prestados pelo Estado, por vezes considerado ausente. Além das questões relatadas, o tráfico de armas e de drogas, juntamente com a repressão policial, vêm problematizar um quadro de violência e exclusão social.

Alba Zaluar (1997) salienta que, para uma melhor compreensão sobre o tema é necessário avaliar os processos e o conteúdo particular das diversas exclusões. A autora adverte que “as trajetórias e as situações vividas por meninos de rua, jovens usuários de drogas, favelados, trabalhadores desempregados ou biscateiros, homossexuais, umbandistas, negros e mestiços são muito diferentes entre si” (ZALUAR, 1997, p.2). Essa afirmativa de Alba Zaluar é fundamental para reconhecer que além das discussões conceituais sobre a exclusão, existem particularidades no que diz respeito aos diversos casos de exclusão, como os citados acima. Giuliana Franco Leal (2004) avança que há uma concordância entre diversos autores no sentido de considerar exclusão social como um termo vago e impreciso, inclusive alguns cogitam a possibilidade de descartar o uso do termo, ou substituí-lo por outros conceitos mais precisos e pertinentes.

Outra questão a ser mencionada sobre o tema da exclusão social é a de que a partir de cada divergência conceitual, subentende-se uma maneira específica de compreender a sociedade e, conseqüentemente, cada entendimento estabelece a construção de diretrizes no sentido de solucionar o problema, caracterizando, assim, uma disputa teórica e política (LEAL, 2004).

Nascimento (2000) recorda que os conceitos de desigualdade e pobreza diferenciam-se do de exclusão social, pois para este encontra-se mais próximo, “como oposição, ao de coesão social, ou, como sinal de ruptura, do de vínculo social. Por similitude, encontra-se próximo, também, do conceito de estigma e mesmo, embora menos, do de desvio” (p. 30). A definição de exclusão social como ruptura de laços sociais também é reconhecida por Leal (2004) que também o

³⁸ Elimar Pinheiro do Nascimento (2000) ressalta que os termos desigualdade e pobreza são distintos, um não implicando necessariamente no outro (p.30).

identifica como “uma forma desvantajosa de inserção na sociedade capitalista, ou ainda à impossibilidade de acesso a bens materiais e simbólicos” (p.1).

Onde se percebe divergências conceituais sobre o tema da exclusão, Juarez Dayrell (2002) esclarece que, devido à imprecisão do conceito, seria melhor caracterizar que os jovens pobres estariam

[...] vivenciando formas frágeis e insuficientes de inclusão num contexto de uma nova desigualdade social: aquela que implica o esgotamento das possibilidades de mobilidade social para a maioria da população. Nela, a pobreza mudou de forma, de âmbito e de conseqüências. Se para as gerações anteriores estava posta, mesmo que remotamente, a perspectiva de mobilidade por meio da escola e/ou do trabalho, para os jovens de hoje essa alternativa não mais se apresenta. Nesse sentido se instaura o quadro da crise: os velhos modelos nos quais as instituições tinham um lugar socialmente definido já não correspondem à realidade. O trabalho não oferece mais um tipo de regulação da sociedade, a escola não cumpre a função de moralização e mobilidade social, e novos modelos ainda não estão delineados. O que antes se caracterizava como possibilidade de passagem do momento da exclusão para o momento da inclusão, hoje, para parcelas de jovens pobres, está se transformando em meio de vida³⁹ (DAYRELL, 2002, p.124).

Alba Zaluar (1997) analisa em seu trabalho as teorias da reciprocidade e a identifica como corrente bastante influente da Antropologia que “caracterizou o social como a esfera da reciprocidade, dos laços morais e da comunicação interpessoal, sem deixar de ver as ambivalências e conflitos de todos esses termos” (p.5). É a partir de tal afirmação que os modos de atuação de grupos ligados a expressões artísticas, que também desenvolvem projetos sociais, como é o caso dos integrantes do *Hip-Hop*, passam a ser analisados. Conforme Zaluar (1997) alguns fatores, tais como a violência urbana, a perda do ímpeto dos movimentos sociais e os desafios colocados pela teoria econômica liberal, abalizada no indivíduo e no interesse, levaram numerosos cientistas sociais a recuperar as teorias da reciprocidade.

Em seu artigo intitulado “Exclusão e Políticas Públicas: dilemas teóricos e alternativas políticas”, Alba Zaluar (1997) discorre sobre teorias desenvolvidas por alguns autores que analisaram as teorias da reciprocidade e suas áreas de atuação nos diversos setores da sociedade contemporânea. Inicialmente, a autora recorda

³⁹ José de Souza Martins (1997) define que: “a sociedade moderna está criando uma grande massa de população sobrando, que tem pouca chance de ser de fato reincluída nos padrões atuais do desenvolvimento econômico. Em outras palavras, o período da passagem do momento da exclusão para o momento da inclusão está se transformando num modo de vida, está se tornando mais do que um período transitório” (p.33).

que os três momentos da reciprocidade (dar, receber e retribuir) na teoria de Marcel Mauss formam uma “unidade possibilitada pelo caráter total do dom” (ZALUAR, 1997, p.5). A “mágica” que cria a reunião das pessoas, criando laços entre elas, seria causada pelo “bem doado”, que “obrigaria à retribuição”, dessa forma, o bem estaria na posição de mediador nas relações interpessoais e intergrupais. Entretanto Zaluar (1997) observa que Mauss indicava aspectos negativos e ambivalentes do dom no que diz respeito às capacidades individuais de cada um em retribuir, no sentido de que seria uma afronta receber aquilo que não teria como retribuir. Relevante destacar, nas palavras da autora, que:

[...] o dom não é puro desinteresse nem absoluta generosidade, mas seu caráter interessado é muito mais simbólico do que material. [...] O dom é ao mesmo tempo interesse e desinteresse, generosidade e cálculo estratégico ou instrumental, expressos no plano simbólico e não material, que se conservam em tensão permanente, especialmente nas relações entre desiguais [...]. (ZALUAR, 1997, p.5)

Nota-se a importância em promover a expressão no plano simbólico, e não apenas material, do dom, por motivos que serão mais adiante analisados, tendo em vista uma série de comportamentos e atitudes de determinados conjuntos de pessoas perante suas comunidades. Zaluar (1997), ao referir-se à reciprocidade e ao dom como o “cimento de qualquer sociabilidade”, identifica sua prática nas sociedades modernas e contemporâneas em campos sociais como “no cuidado médico, na previdência social, na doação de sangue e de órgãos, na política fiscal do Estado, nos diversos movimentos sociais” (p.5). A autora destaca, também, que não basta apenas falar de reciprocidade, pois é necessário determinar o contexto social e, a partir daí, seus limites comunitários, circuitos e quem faria parte, com quais critérios ou razões, para estabelecer de que reciprocidade se trata.

O sociólogo canadense Jacques Godbout (1992 apud ZALUAR, 1997) organiza teoricamente o espaço da reciprocidade moderna, que seria distinta do mercado, do Estado e da reciprocidade tradicional que se limita às comunidades domésticas. No “quarto setor”, como denomina a reciprocidade moderna, o dom tem como fundamento a “generosidade com estranhos” e seria “advindo de um ato gratuito e livre do doador”. Na reciprocidade moderna o dom pode ser impessoal, quando existe a possibilidade do receptor nunca ser conhecido, entretanto o “cálculo de um possível retorno” não é excluído. Representariam o “quarto setor”,

associações voluntárias e participativas, baseadas em trocas de serviços e todas formas de comunicação criadoras de relações sociais, com a exigência de uma participação ativa ou um empenho responsável dos comprometidos com os objetivos coletivos. Nesse caso, “as organizações dos alcoólatras anônimos, dos narcóticos anônimos e outras do mesmo gênero que não podem ser confundidas com ONGs” (ZALUAR, 1997, p.6), são alguns dos exemplos citados.

Ao questionar o paradigma da “razão utilitária”, Godbout (2002) afirma que a liberdade moderna, baseada no modelo mercantil, consiste na ausência de dívida, o que seria uma relação social limitada, um vínculo frágil que originaria a exploração, a injustiça e a exclusão. Entre o modelo mercantil e o paradigma holístico (DUMONT, 1983), Godbout (2002) esclarece que nenhum dos dois tem capacidade para explicar a dádiva, pois esta não é feita para recebermos, por interesse, conforme os preceitos do primeiro, nem por “normas interiorizadas” que nos obrigam a realizá-las, nos termos do segundo.

A dádiva é baseada na dívida, conforme define Godbout (2002), em oposição ao mercado, que se baseia na liquidação da dívida. Num sistema de dom, as pessoas acham-se num estado de dívida, negativo ou positivo, sendo que a manutenção voluntária da dívida é uma propensão essencial da dádiva, da mesma forma que a procura da equivalência é uma tendência do modelo mercantil. Nas palavras do autor, as características do dom:

1. Os atores valorizam o prazer da dádiva. Um dom feito por obrigação, por obediência a uma norma é considerado um dom de qualidade inferior [...] 2. [...] Com efeito, os membros de um sistema de dom mantêm uma relação muito particular com as regras. Em primeiro lugar, as regras do dom devem ser implícitas [...] Além disso, existe uma tendência geral entre os atores para negar obediência a regras em um gesto de dom. Com toda a certeza, em alguns setores como a dádiva aos desconhecidos verifica-se uma tendência maior para que o dom obedeça a uma norma moral; e numerosos comportamentos de dom obedecem a uma regra, a uma convenção social. No entanto, nos vínculos pessoais, estes dons são considerados pelos atores sociais como dons de qualidade inferior; o “verdadeiro” dom é aquele cujo sentimento não é conformar-se com uma convenção social ou com uma regra, mas expressar o vínculo com a pessoa (GODBOUT, 2002, p.74-75).

Um outro aspecto relativo à dádiva, desenvolvido por Godbout (2002), trata-se da liberdade do dom que, situada no interior do vínculo social, tem como objetivo tornar mais livre o próprio vínculo, diminuindo o peso da obrigação do outro, através

da multiplicação dos rituais. Neste sentido, ampliar a liberdade dos outros, se torna uma condição prévia ao valor a ser atribuído ao gesto do outro.

Godbout (2002), ao contrapor o dom aos dois paradigmas dominantes, a teoria das escolhas racionais e o modelo holístico, destaca concisamente algumas características tais como a não-equivalência, a espontaneidade, a dívida, a incerteza procurada, o prazer do gesto e a liberdade (p.78).

Deduz-se, até o momento, sobre esses breves apontamentos acerca do postulado do dom, analisados por Godbout (2002), e de acordo com o autor, que tal princípio não é tão extravagante, tendo em vista existir, no pensamento da sociedade um “postulado implícito que defende a existência de uma tendência natural [...] no ser humano para se sacrificar, se perder em favor da sociedade” (p.85).

Neste momento é oportuno situar onde os conceitos referentes à inclusão social, referidos até aqui, enquadram-se na proposta do presente trabalho. A partir do momento em que tais princípios vão de encontro à lógica do mercado, baseadas em noções de interesse e utilidade e que é considerado o paradigma dominante, tornam-se possíveis, outras formas de atuação dos agentes sociais.

Através dos dados obtidos na presente pesquisa observa-se uma série de atividades que não estão vinculadas à lógica da economia de mercado. Tal observação explica-se porque, a partir do grupo analisado, dos integrantes do movimento *Hip-Hop* na cidade de Pelotas, encontra-se uma série de atividades passíveis de serem identificadas, ao menos próximas de conceitos como do sistema de dom.

Mais especificamente encontramos tal manifestação nos indivíduos que realizam um trabalho voluntário na rádio; que despendem recursos financeiros e tempo para realização de um evento na sua comunidade, muitas vezes destinado à arrecadação de alimentos e agasalhos; que se dedicam às produções artísticas, que muitas vezes não lhe dão um retorno financeiro suficiente para manter suas despesas, e com o propósito de levar uma “mensagem positiva” para aqueles que necessitam apoio e incentivo; que tem como um de seus objetivos de vida auxiliar uma expressão artística na cidade, pois reconhece as dificuldades que existem na carreira; tem consciência que sua produção artística, por vezes, não é aceita pelo “mercado” ou mesmo por instituições das quais poderia se beneficiar, porém mantém seu ideal, muitas vezes recusando-se a produzir trabalhos que vão contra

suas propostas e “ideologia”, seguidamente recusando a “mudar de estilo” para “vender mais”; que faz uma crítica ao “materialismo excessivo” que existe na sociedade atual e demonstra uma preocupação com os rumos que uma sociedade, com essa ideologia, pode tomar, etc. Essas são apenas algumas atitudes, tomadas por agentes sociais, que não encontram amparo nas diretrizes do lucro, como paradigma dominante, sendo necessário ressaltar que, como integrados na sociedade contemporânea, almejam vender suas produções artísticas e trabalhar de forma remunerada, preferencialmente com a arte.

A partir das considerações acima, situamos o movimento *Hip-Hop* com potencialidades no sentido de atuar a favor da inclusão social. Curiosamente, quando Alba Zaluar (1997) analisa o que denominou de “algumas exclusões e alguns abalados circuitos de reciprocidade no Brasil”, faz uma análise de seus estudos em regiões periféricas e contextos de criminalidade e violência, muitas vezes dominados pelo crime organizado, com ausência do estado, lugar da criação e desenvolvimento do movimento *Hip-Hop*, como visto anteriormente.

Guardadas as devidas proporções entre as cidades e sua diversidade de problemas, é importante considerar o que Zaluar (1997) denomina “ethos do lucro a qualquer preço”, que exerce influência sobre os jovens pobres e que dá origem a um poder fundado no medo e no terror em determinadas regiões de várias cidades brasileiras. É neste contexto que a autora identifica o comprometimento de trabalhadores pobres com políticas conservadoras, autoritárias e de violação dos direitos humanos, em consequência do desespero em sair de uma situação insuportável; situação esta fruto de “padrões alterados de sociabilidade”, num lugar em que “as identidades parecem estar agora montadas rigidamente na lógica da guerra” (ZALUAR, 1997, p.7). É a partir deste contexto conflituoso que Zaluar (1997) refere-se à Zumbi dos Palmares, como “símbolo da identidade negra mais cultuado e sagrado” nos dias atuais, devido à sua bravura como guerreiro, da mesma maneira a identificação das favelas como quilombos que, apesar da heterogeneidade interna, reconhecem seus defensores como quilombolas. Algumas propostas na palavra da autora:

Alternativas de emprego para os jovens não devem faltar, mas é preciso sobretudo restaurar as redes locais de reciprocidade positiva, reforçar as solidariedades enfraquecidas entre as gerações, intra e extra-classe, assim como, nas políticas públicas, abrir espaço político para reconhecer e estabelecer parcerias com todas as formas de associações que

promovem aquelas reciprocidades e solidariedades, principalmente no quarto setor. Isto também significa estar atento e responder às insidiosas tendências da globalização via mídia e indústria cultural, principalmente aquelas que alteraram as formas de sociabilidade e de solidariedade mencionadas acima, sobretudo as que organizam os jovens das camadas mais pobres. Por isso, é preciso um trabalho intenso com a juventude para reconquistar seus corações e mentes, com a valorização daquilo que foi montado no país pela iniciativa política e a criatividade cultural das camadas da população chamadas de populares, subalternas, trabalhadoras ou dominadas (ZALUAR, 1997, p. 11).

Dando prosseguimento à relação existente entre as atividades socioculturais do movimento *Hip-Hop* e suas potencialidades de inclusão social, é possível observar no trabalho de alguns autores diferentes perspectivas. Através do movimento *Hip-Hop*, um grande número de possibilidades passam a ser contempladas, portanto, trata-se de uma alternativa para o jovem reconhecer, refletir e questionar sobre si mesmo, seu espaço e o mundo em que vivem. Os problemas que dizem respeito às questões da periferia, da juventude, da cidadania, entre outros, costumam ser assimilados por aqueles indivíduos que "se vêem naquela posição". Embora em relação às manifestações artísticas exista uma grande variedade de estilos musicais, colocando a música *rap* apenas como uma parcela desta multiplicidade, o aspecto social da cultura *Hip-Hop* torna-se um diferencial daqueles outros estilos. Da mesma forma que, aparentemente, a periferia percebe atividades em prol da comunidade, também se reconhecem em algumas letras de músicas que criticam as condições sob as quais vivem, como veremos adiante. Neste sentido, Mércia Pinto (2002) identifica o *rap* e o *Hip-Hop* como alternativa à exclusão social aos jovens das periferias urbanas, pois ao reconfigurar os espaços públicos e privados onde vivem, o lugar de lazer torna possível "a alegria, o divertimento, o esporte, a arte, a dança e muitas vezes o exercício da fé" (p.3-4).

Edmur Antonio Stoppa (2005), a partir dos dados obtidos em sua pesquisa sobre o movimento *Hip-Hop* no município de Guarulhos, estado de São Paulo, pondera sobre a importância da formação de grupos com interesses comuns como os grupos de *Hip-Hop* que, ao funcionarem como elementos aglutinadores, atuam como instrumentos de pressão recorrendo a alternativas na sociedade atual.

Um outro modo de inclusão é destacado por Érica Peçanha do Nascimento (2009) ao fazer menção aos mercados paralelos que se proliferam à margem da indústria cultural oficial (VIANA, 2006). Neste contexto, as atividades de grupos

autogestionários localizados nas periferias, ao descobrirem um mercado de consumo cultural, formam “um fenômeno tão significativo que permite desmontar a rigidez da fronteira centro-periferia, assim como repensar a idéia de inclusão digital, cultural ou social” (VIANNA, 2006 apud NASCIMENTO, 2009, p.8).

É evidente que uma das propostas do movimento *Hip-Hop* trata-se de uma inserção social pela cultura, ou seja, através das expressões artísticas que o constituem. As atividades relacionadas à arte suportam uma série de aspectos voltados às questões sociais, pois em cada expressão do movimento *Hip-Hop*, através de um festival, de um show ou de um programa de rádio, entre outras, a vinculação com a comunidade é permanente. A preocupação com a “quebrada”, com a “área”, como costumam dizer, é um tema constante nas expressões artísticas do *Hip-Hop*. Reconhece-se, então, a partir daquelas considerações feitas sobre uma “voz da periferia”, um modo de inclusão social com grande potencial. Em resumo, articula-se uma forma de inclusão social através de uma “leitura da realidade” que pode resultar em algumas reflexões e, conseqüentemente, possibilitar algumas propostas de mudanças, no sentido de uma melhor qualidade de vida. O fato de reivindicar um meio de sobrevivência digna, de protestar contra o descaso do poder público, contra as dificuldades na obtenção dos direitos comuns a todos os cidadãos e aos serviços públicos essenciais, remete as atividades do *Hip-Hop* a uma vinculação direta com questões que envolvem a inclusão social e o exercício da cidadania.

João Rodrigo Xavier Pires (2007) considera o *Hip-Hop* como uma das várias formas possíveis de inserção social, das quais lhe parece ser, para os jovens das periferias brasileiras, uma das mais interessantes. Em sua percepção, o reconhecimento e a inserção social pela cultura subsistem como um “espaço fundamental na formação e no reconhecimento social de uma imensa maioria de jovens pobres”. Pires (2007) complementa que os cantores de *rap* se tornam referências decisivas nas vidas desses jovens pobres, fato este percebido durante as pesquisas realizadas quando os artistas demonstravam certo tipo de preocupação com suas atitudes, em cima do palco e fora dele, pois tinham consciência de que muitos jovens espelhavam-se neles. O autor salienta ainda que essa alternativa de inclusão social pela cultura não se encontra como um projeto formalizado para essa parte da população e que é necessário um “um processo

contínuo de construção de uma cidadania possível frente ao contexto social brasileiro” (PIRES, 2007, p. 48).

Wivian Weller (2003) discute em seu trabalho a discriminação racial e a segregação socioespacial como aspectos da exclusão racial de jovens negros na periferia de São Paulo, da mesma forma que procura demonstrar a função do movimento *Hip-Hop* na organização de estratégias de confronto à exclusão e à discriminação. A autora percebe, a partir de sua pesquisa, que a história de cada indivíduo, assim como as experiências traumáticas vividas na família, são superadas de forma comunicativa com o grupo e com o público, através das letras de *rap*. Através da socialização das experiências individuais aumenta o sentimento de fazer parte de um grupo, onde há um compartilhamento de experiências vividas num mesmo meio social. Weller (2003) compreende existir uma satisfação em cantar para um público, devido a esse sentimento de compartilhamento de histórias em comum, assim a letra de um *rap* não seria a história de um indivíduo apenas, mas a de muitos outros jovens que ouvem e cantam a música com o grupo.

Retomo por um instante algumas considerações sobre exclusão social para logo em seguida dar prosseguimento às discussões sobre a inclusão social e a participação do movimento *Hip-Hop* neste sentido. Sandra Jatahy Pesavento (2001) estabelece a noção de exclusão a uma “representação construída historicamente” que corresponderia a práticas sociais discriminatórias. Ao cogitar a existência de uma unidade que daria margem a uma melhor análise do fenômeno da exclusão, faz referência a três conjunturas. A primeira delas procederia do olhar de quem discrimina, resultando no que denomina uma “condição atribuída”. O segundo fator percorreria o domínio das sensibilidades e penetraria nas experiências de vida e no cotidiano, revelando-se na percepção de sentir-se excluído. Nesse caso, a noção de exclusão repercutiria na autoestima. A terceira conjuntura seria a experiência comum da exclusão, uma experiência coletiva.

Após tais considerações atentemos para a segunda, ou seja, a que afeta o domínio das sensibilidades, na percepção do sentir-se excluído, que alcança e atinge a autoestima. Por que a ênfase neste aspecto? Vários trabalhos sobre a cultura *Hip-Hop* e suas possibilidades de inclusão social reconhecem a elevação da autoestima como uma de suas principais virtudes. Através do *Hip-Hop*, um grande número de jovens reencontra esse sentimento que era praticamente inexistente diante do preconceito social e racial, entre outras causas. A autoimagem, abalada

pelas circunstâncias adversas e pela ausência de perspectivas é, ao menos em parte, revigorada quando desenvolvem aptidões para cantar, tocar, dançar, grafitar, ou apenas ouvir uma música que reflita um pouco a realidade de seu cotidiano e de seu grupo, como já foi aqui mencionado. Além de tais atividades no convívio com o grupo, surgem possibilidades de discutir temas que lhes dizem respeito e os afligem, a partir de conversas e troca de informações que despertam a reflexão e proporcionam condições de articular propostas e ações efetivas.

Essa possibilidade de resgate da autoestima é lembrada por Weller (2003) quando reconhece a produção de um potencial criativo entre jovens de um grupo de *rap*, ao evidenciar, por exemplo, a “busca de novas formas coletivas de vida através do trabalho comunitário”, que substituíram vínculos perdidos com a segregação socioespacial. Segundo ela, o trabalho comunitário significa a solidariedade, estabelecida a partir da “irmandade” e da “africanidade” existente entre os negros (WELLER, 2003, p.109).

Tereza Ventura (2009) enfatiza que a partir do movimento *Hip-Hop* ocorre um reconhecimento social de capacidades de grupos específicos que estariam relacionados com a visibilidade pública proporcionada e com o processo de aumento da autoestima e do autorespeito. A construção de laços sociais em torno de questões com as quais os integrantes da cultura *Hip-Hop* se identificam promove uma “espécie de grupo acolhedor que dá sustentação às suas diversas demandas”, dessa forma:

[...] se reúnem para produzirem *rap*, novas coreografias e estilos de grafites que expressem seu cotidiano e que dêem sentido às suas experiências. Estão sempre verificando o que ocorre aqui e no mundo, seja através de clipes, CD's, notícias de jornais, revistas e *sites* especializados. [...] Preocupados com os “manos” da comunidade onde vivem, procuram passar, através da cultura *hip-hop*, informação e conhecimento, e não são poucos que afirmam: Se não conseguir montar um *rap*, um *b-boy*, um DJ, ou um grafiteiro, pelo menos que sejam mais conscientes (LÓDI; SOUZA, p.153).

A antropóloga Jane Souto (2003), relaciona o *funk* carioca a questões como cidadania, denúncia, violência, discriminação, produções artísticas, que podem aqui ser perfeitamente relacionadas ao *Hip-Hop*, embora existam diferenças entre essas expressões artísticas⁴⁰. A autora refere-se aos estudos de Elias (1992 apud

⁴⁰ Devido ao fato de existirem algumas diferenças entre o *funk* e *rap*, inclusive ressaltadas pela autora, é conveniente lembrar que, de acordo com Pimentel (1997), ao analisar o histórico do

SOUTO, 2003) ao considerar “o uso de uma linguagem que privilegia o direito e a justiça ao invés da força, repudia a violência e valora espaços e redes de solidariedade” (p.60). Assim, pontua-se um primeiro aspecto em comum, entre tais expressões artísticas.

Jane Souto (2003) ao fazer referências à retração das oportunidades econômicas e aumento das desigualdades sociais atenta para uma combinação e um confronto entre “as possibilidades de construção de uma cidadania plena, [...] com as possibilidades de acirramento da violência, em particular da violência juvenil, como forma de protesto ou perversão social” (SOUTO, 2003, p.70). Neste contexto, a autora destaca alguns movimentos musicais como o Olodum, em Salvador, o Movimento Mangue, em Recife e o Movimento *Funk* no Rio de Janeiro com maior expressão e relevo. Aqui encontramos vários pontos em comum ao Movimento *Hip-Hop*, que mantém seu caráter sociocultural em diversas regiões do país; com atividades culturais os integrantes desse movimento são protagonistas de um ativismo social constante e participativo. Nas palavras da autora:

Ao mesmo tempo em que partem e vão ao encontro principalmente de jovens pobres, transmitindo na linguagem que lhes é própria à visão que têm da sociedade e do lugar que nela ocupam, seus medos e frustrações, suas esperanças e projetos do futuro, rompem fronteiras de classe e de cor e criam alternativas a um trabalho monótono, árduo e mal remunerado, por um lado, e a sedução do mundo do crime, por outro. (SOUTO, 2003, p.70)

Com essa correlação, a autora propõe analisar o *funk* sob a lente “de suas características e virtualidades com processo redutor de violência, civilizador” (SOUTO, 2003, p.70). Ao citar as palavras de Lord Sá, a quem a autora define como misto de DJ, MC, apresentador e ator, se constata, de acordo com o integrante do *funk*, a intenção de conscientizar em relação aos problemas gerados pelas drogas e pela violência. Tal propósito de conscientização e de não-violência também é condizente com a cultura *Hip-Hop*, pois, assim como no *funk*, encontramos a “persuasão pela palavra” como o “elemento chave”. Dessa forma, ainda sobre os pontos em comum encontrados entre as propostas do *funk* e do *Hip-Hop* é interessante salientar que “[...] por meio das letras do *funk*, moradores jovens

movimento Hip-Hop no Brasil e, em relação aos bailes *funk* no Rio de Janeiro, “o soul e o *funk* foram substituídos pelo *miami bass*, que se tornou conhecido como “*funk carioca*” (PIMENTEL, 1997, p.18).

das favelas e das periferias cantam seu protesto contra o quadro de condições que historicamente tem servido para marginalizá-los e estigmatizá-los” (SOUTO, 2003, p.80). Assim sendo, percebe-se uma vinculação com questões de inclusão social e cidadania, trazidas à tona quando a autoestima dos moradores e as condições de vida das comunidades tornam-se presentes nas letras de músicas. A autora destaca que “compositores de *funk* estendem aos seus locais de origem os direitos que reclamam para si mesmos e que se traduzem, fundamentalmente, pelo direito à cidade e à cidadania” (SOUTO, 2003, p.80). Deste modo, a percepção de que a confluência entre a indústria cultural e as redes de apoio social no sentido de “valorização da comunidade” e de “resgatar o valor desta em relação à sociedade em geral”, encontram respaldo na seguinte análise:

[...] os jovens pobres das comunidades, utilizando-se principalmente de expressões artísticas, têm uma importante participação neste processo, pois valorizam seu território e procuram constituir redes de solidariedade que preservem o valor e a auto-estima da população local (LÓDI; SOUZA, 2005, p.138).

Em consonância com alguns autores, essas atividades relacionadas aos grupos que exercem trabalhos comunitários, solidificam redes de reciprocidade e atuam no sentido de mudar o quadro social de segregação e discriminação, têm a necessidade de políticas públicas concomitantes, dirigidas para o fortalecimento das estratégias e soluções que estão sendo propostas por tais grupos (WELLER, 2003).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hip-Hop: dos guetos nova-iorquinos para o mundo através do ritmo, das rimas, do *break* e do *graffiti*. Um modo de sentir, pensar e agir jovem, uma forma de viver a juventude na periferia através de uma expressão artística com propósitos voltados ao embate dos problemas cotidianos.

Referências históricas reconhecidas na expressão étnica, desde a origem dos ritmos africanos e do período de escravidão, incorporando-se a grande rede de expressões culturais que surgiram nas Américas. Uma referência encontrada nos Estados Unidos, protagonizada pelas periferias que, em cada lugar que se manifesta, recebe influências locais que o tornam “particularmente universal”.

Neste sentido encontra-se nas expressões do *Hip-Hop* local um discurso sobre a cidade, uma forma de pensá-la através de expressões artísticas originárias da periferia. Percebe-se o quanto tais expressões incorporam vínculos com atividades sociais com propósitos voltados à comunidade, através de diversas formas de atuação. Expressões artísticas em prol de uma melhoria de vida, fomentando o debate, favorecendo a participação, estimulando a criatividade. Protagonistas e espectadores passam a dispor de um meio onde articulações a nível social, artístico, esportivo e educacional, encontram-se reunidas com propósitos baseados na coletividade. Conforme observa Martins (2009), em seu trabalho sobre o *Hip-Hop* carioca, há um “conjunto aberto de possibilidades” a partir da incorporação de elementos esportivos relacionados às citadas atividades sócio-culturais, identificando o *Hip-Hop* como um movimento gregário.

Entre os aspectos relativos aos compromissos sociais evidenciados em diversas oportunidades durante o programa de rádio e nas entrevistas realizadas, encontramos distintas matizes e posicionamentos. Essa diversidade foi verificada nas opiniões sobre temas que vieram à tona durante a pesquisa. Porém é

permanente o compromisso com a verdade ou com “as verdades” de cada um, e suas diferentes formas de expressão.

Fica evidente uma espécie de gratidão ao *Hip-Hop*. Aqueles que, através desta expressão artística, encontraram um “novo caminho” a seguir e onde seus problemas passaram a ter um amparo, manifestam um propósito em “semear” essas condições para que outros as percebam e vivenciem. A partir daí o senso de coletividade parece tomar vulto, a identificação com situações análogas, observadas no trabalho de autores que se dedicaram ao tema, contribui para a união com fins comuns.

A referência ao estilo de vida, que aparece constantemente nos depoimentos, toma dimensões a partir do *Hip-Hop*, porém transpõem o momento do espetáculo, da festa e do convívio com a arte. O *Hip-Hop* passa a ser um referencial constante na vida dos artistas tendo em vista a importância que esta expressão causa na vida de seus adeptos. É uma forma de interagir em sociedade, de reconhecer-se perante o grupo e fora dele, é uma atitude perante a vida. Essa interação entre indivíduo, comunidade e arte, por vezes toma dimensões de uma espécie de “religiosidade”, não necessariamente do *rap* gospel que, conforme ressaltou o *rapper* Ligado, “não é a religião em si”, mas “um estilo de *rap* que leva a palavra de Deus como inspiração”. Talvez metaforicamente, a “devoção ao *Hip-Hop*” leva a pensarmos neste como uma religião, assim como a crença de que ele é capaz de “mudar” certas atitudes, um caminho que leva às transformações positivas.

Dessa forma, criar uma letra de *rap*, na qual é possível falar sobre um sentimento, uma preocupação, uma inquietude, uma alegria, um desabafo ou uma revolta simboliza mais do que uma simples letra de música. Uma caneta e um papel tornam-se as ferramentas através das quais uma manifestação sincera emerge, lembranças dos que o cercam, planos, obstáculos, desafios e a trajetória vai sendo “desenhada”.

A batida do *rap*, que “contagia”, o ritmo que embala, produções de DJ’s e suas influências espalhadas pelo mundo lembram que o conceito de hibridismo está relacionado ao *rap* desde a origem deste estilo musical e proporciona infinitas alternativas de criação. Num país como o Brasil onde a variedade de ritmos é inigualável, influências das mais variadas são possíveis. Neste contexto a música *rap* vai se moldando às realidades, como nas diversas cidades onde o *Hip-Hop* encontrou abrigo.

A dança *break*, com seus passos, movimentos acrobáticos e coreografias, encanta e surpreende desde o início. A variedade de estilos relacionados a este elemento da cultura *Hip-Hop* enriquece e valoriza a expressão de *b-boys* e *b-girls* que, artistas e atletas concomitantemente, dinamizam de maneira impressionante as expressões corporais.

O desenho, as letras, as cores, os significados, a mensagem e os elementos do *Hip-Hop* ganham uma expressão visual através do *graffiti*. Pode ser em painéis durante um evento, ou na rua, onde surgiu e se desenvolveu, o colorido e as letras codificam uma mensagem, muitas vezes evidente.

Através da união desses elementos do *Hip-Hop* potencializam-se aptidões, desenvolvem-se expressões artísticas, desperta o aspecto lúdico nos indivíduos e são capazes de desenvolver uma sociabilidade em determinados locais.

A pesquisa realizada tornou possível verificar algumas conclusões sobre as diferentes manifestações da cultura *Hip-Hop* na cidade. Neste sentido, o programa “Comunidade *Hip-Hop*”, que tomei como referencial, demonstra ser uma importante ferramenta de comunicação a serviço do *Hip-Hop* local, possibilitando a divulgação de eventos, trabalhos e troca de informações com a participação de diversos artistas e outras pessoas relacionadas ao *Hip-Hop* na cidade. Da mesma forma o programa “*Hip-Hop* Pel”, na TV Comunitária, demonstrou ser um outro grande meio de comunicação onde os artistas têm a oportunidade de divulgar suas produções e atividades.

A partir das entrevistas realizadas percebi a diversidade de opiniões e propostas dos integrantes do *Hip-Hop* local, como por exemplo, diversos modos de pensar a organização e veiculação de um programa de rádio, diferentes crenças religiosas, assim como projetos de vidas que indicam caminhos diferentes, são perceptíveis. Tal diversidade também é encontrada nas formas que começaram suas carreiras artísticas, nos motivos dos nomes artísticos adotados, nas diversas opiniões sobre a importância do *Hip-Hop* em relação à comunidade e sua atuação frente aos problemas sociais, entre outros. No que diz respeito às formas de criação, produção e difusão também verificaram-se particularidades encontradas nas formas de criação de letras, inspiração, temas de preferência, quais as influências e preferências musicais, utilização da internet, produção de CD's, DVD's, shows e eventos, relação com a mídia, campo de trabalho e eventos nos bairros.

É visível a constante relação entre as trajetórias pessoais, visões de mundo e o reflexo nas produções artísticas de cada integrante do *Hip-Hop* entrevistado. A partir das entrevistas também foi possível verificar particularidades do *Hip-Hop* ocasionada pelo histórico da cidade, da realidade das periferias, do contexto sócio-econômico entre outras diversas características locais. Advém de tais particularidades as propostas e métodos de organização e efetivação de atividades, que buscam contornar os obstáculos que se apresentam.

Observou-se durante o trabalho, uma inter-relação entre os temas abordados, juventude, etnicidade e inclusão social. A decisão em delimitar os eixos teóricos se fez necessária. Evidentemente outras análises são possíveis de serem aplicadas a um objeto de estudo tão rico e diversificado como a cultura *Hip-Hop*. Por esse motivo encontramos trabalhos sobre esta expressão artística em diversas áreas do conhecimento o que, por outro lado, demonstra uma grande variedade de alternativas oriundas da arte. Em relação às questões analisadas, verifica-se nesta pesquisa, um olhar para a periferia, para o cotidiano do local onde se originou a cultura *Hip-Hop*.

É fundamental destacar sobre esta pesquisa que, de acordo com Gilberto Velho (1990) ao realizar seu trabalho sobre juventude, trata-se de “analisar uma fotografia que capta uma fração de tempo”. Destaco este modo de visualizar a pesquisa principalmente devido ao fato de encontrarmos uma dinâmica muito grande no contexto analisado. Esta impermanência pode ser verificada na forma como o programa de rádio é estruturado e apresentado, assim como na formação do quadro de comunicadores, na utilização das vinhetas que são constantemente renovadas, nas mais recentes produções musicais que são veiculadas, etc. Da mesma forma foi evidente esta característica através das próprias declarações dos artistas que muitas vezes, ao utilizarem termos como evolução, mudança, crescimento, entre outros, percebem as alterações pessoais que ocorrem e o reflexo em suas produções artísticas. Neste momento novos grupos de *rap* estão surgindo, novas letras e bases são criadas, assim como coreografias de *break* e pinturas de *graffiti*, entram neste contexto de criação, aperfeiçoamento e continuidade.

Lembro aqui as palavras de Clifford Geertz (2005) que, ao comentar sobre a base em que se estabelecem os propósitos da etnografia, identifica a capacidade de convencer os leitores sobre a autenticidade de um relato “escrito por alguém pessoalmente familiarizado com o modo como se processa a vida em algum lugar,

em alguma época, em meio a algum grupo [...]” (p.187). Portanto, de alguma forma, espero ter cumprido essa proposta através da presente pesquisa, ao menos sobre este período de tempo, porque o *Hip-Hop* não pára...

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

ALVES, Ana Paula Almeida; VOTRE, Sebastião. Mulheres no Break: a dança do movimento Hip Hop numa comunidade pobre da cidade do Rio de Janeiro. **Fazendo Gênero**, Florianópolis, n.8, 7p, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST43/Alves_Votre_43.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2010.

ALVES, Flávio Soares. DIAS, Romualdo. A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop. **Motriz**. Revista de Educação Física, UNESP, Rio Claro, v.10, n.1, p.01-07, jan./abr. 2004. Disponível em: <www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/10n1/07FSAA.pdf>. Acesso em: 6 out. 2010.

ANDREWS, George Reid. **América Afro-Latina: 1800-2000**. Tradução: Magda Lopes. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2007.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Etnomusicologia no Brasil: algumas tendências hoje. **Revista Antropologia em primeira mão** [da] Universidade Federal de Santa Catarina, n.1, v.67, p.4-17, Florianópolis, SC, 1995. Disponível em: <<http://www.antropologia.ufsc.br/67.%20rafael-bahia.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2010.

BOFF, Adriane de Mello. **O namoro está no ar... Na onda do outro: um olhar sobre os afetos em grupos populares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (Org.) **Pierre Bourdieu**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **Questões de sociologia**. Trad. Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRIAIO, Horácio da Rosa. **A Potencialidade dos movimentos Hip-Hop e Mangubeat e a concretização dos direitos de educação ambiental**. 2001. 94 fls. Monografia (Especialização em Direito Ambiental) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

CAMURÇA, Marcelo Ayres; UMBELINO, Tâmara Lis Reis. Rappers do Senhor: o Hip Hop gospel como movimento de afirmação social de segmentos marginalizados da juventude negra em MG. **Revista Debates do NER**, ano 9, nº. 14. 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/debatesdoner/issue/view/694/showToc>>. Acesso em: 31 ago. 2010.

CANCLINI, Néstor Garcia. Noticias recientes sobre la hibridación. **TRANS - Revista Transcultural de Música**, Iztapalapa, México, v.7, 2003. Disponível em <<http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm>>. Acesso em: 5 nov. 2009.

CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.

CASTRO, Lucia Rabello de; CORREA, Jane (Org.). **Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais**. Rio de Janeiro: NAU Editora/FAPERJ, 2005.

CONTADOR, Antônio Concorde; FERREIRA, Emanuel Lemos. **Ritmo e poesia: os caminhos do rap**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

_____. **Relativizando: uma introdução à Antropologia Social**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1981.

DAYRELL, Juarez Tarcísio. O jovem como sujeito social – **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, nº. 24, p.40-52, Set/Out/Nov/Dez 2003. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2009.

_____. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

_____. **O rap e o funk na socialização da juventude**. Educação e Pesquisa, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11660.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2008.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. 2005. 206 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01052006-181824/pt-br.php>>. Acesso em: 16 jun. 2010.

FERREIRA, Lucas Tavares. O traçado das redes: etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole. 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Educação e Ciências Humanas - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos. Disponível em: <<http://www.biblioteca-acaoeducativa.org.br/dspace/bitstream/123456789/1592/1/tese.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2010.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

_____. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GEREMIAS, Luiz. **A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do Hip Hop Brasileiro**. (2006) Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negra-ressuscita.pdf>. > Acesso em: 10 de set. de 2008.

GODBOUT, Jacques. “Homo donator versus homo oeconomicus”. In: MARTINS, Paulo Henrique (Ed.). **A Dádiva entre os Modernos**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 63-97.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Musicología popular en América Latina: Síntesis De sus logros, problemas y desafíos. **Revista Musical Chilena**, Santiago, v. 55, nº. 195, p.

38-64. Janeiro de 2001. Disponível em: < http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902001019500003&script=sci_arttext>. Acesso em: 16 nov. 2009

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Editora 34, 2002.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

LEAL, Giuliana Franco. **A Noção de Exclusão Social em Debate**: aplicabilidade e implicações para a intervenção prática. XIV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, 2004. Disponível em: <http://www.abep.org.br/usuario/GerenciaNavegacao.php?caderno>. Acesso em: 04 nov. 2008.

LÓDI, Célia Amália; SOUZA, Solange Jobim e. In: CASTRO, Lucia Rabello de; CORREA, Jane (Org.). **Juventude contemporânea**: perspectivas nacionais e internacionais. Rio de Janeiro: NAU Editora/FAPERJ, 2005. 320p. ver CASTRO

MAGNANI, José Guilherme Cantor. "Tribos urbanas: metáfora ou categoria?". Cadernos de Campo. **Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia** [da] Universidade de São Paulo, ano 2, nº. 2, p.49-51. 1992. Disponível em: <<http://www.n-a-u.org/Magnani.html>>. Acesso em: 18 ago. 2010.

MALINOWSKI, Bronislaw. Introdução: tema, método e objetivo desta pesquisa. In: **Argonautas do Pacífico Ocidental**: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MUNHOZ, Daniella Rosito Michelena. **Graffiti**: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba. 2003. 165 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponível em: <<http://www.antropologiasocial.ufpr.br/dissertacoes/25.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2010.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do Nascimento. Hipóteses sobre a nova exclusão social: dos excluídos necessários aos excluídos desnecessários. **Caderno CRH** [da] Universidade Federal da Bahia, Salvador, v.7, nº. 21, p.29-47, jul./dez.1994. Disponível em: <<http://www.cadernocrh.ufba.br/viewarticle.php?id=315>>. Acesso em: 27 out. 2010.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. A periferia de São Paulo: revendo o conceito, atualizando o debate. In: 33º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - GT 01: **A cidade nas ciências sociais**: teoria, pesquisa e contexto. Caxambu, Minas Gerais, 26 a 30 de outubro, 2009.

NOVAES, Regina Reyes. Errantes do novo milênio: salmos e versículos bíblicos no espaço público. In: BIRMAN, Patrícia (Org.). **Religião e espaço público**. Brasília/São Paulo: CNPQ/PRONEX/Attar Editorial, 2003.

_____. Ouvir para crer: os racionais e a fé na palavra. **Religião e sociedade**, Rio de Janeiro, v. 20, 1999, p. 65-92.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Trabalho do Antropólogo**. Brasília/ São Paulo: Paralelo Quinze/Editora da Unesp, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade**: o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. **O livro vermelho do hip hop**. São Paulo, USP, 1997. Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Disponível em: <www.realhiphop.com.br/olivovermelho/spensy_pimentel.htm>. Acesso em 21 dez. 2008.

PINHEIRO, Douglas Martins. Fazendo arte no viaduto: considerações sobre o Hip-Hop Carioca. In: XIV CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Rio de Janeiro, 7 a 9 de maio de 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0028-1.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2010.

PINTO, Mércia. Rap: gênero popular da pós-modernidade In: O Público e o Privado. **Revista do Curso de Mestrado em Políticas Públicas** [da] Universidade Estadual do Ceará, nº. 2, p.117-128, julho/dez.2003. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20%28PDF%29/MerciaPinto.pdf>>. Acesso em: 5 abr. 2010.

_____. Ouvidos para o mundo-aprendizado informal de música em grupos do D.F. In: **Revista OPUS** [da] Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM (eletrônica). Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/opus/opus8/mercmmain.htm>>. Acesso em: 15 de nov. 2009.

_____. Rap: gênero popular da pós-modernidade. Versão revista e ampliada da Comunicação apresentada no V Encontro Sul-americano da IASPM/Rio 2004. Disponível em: <www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/download.php?file...mercia..>. Acesso em: 16 jun. 2010.

PINTO, Tiago de Oliveira. Etnomusicologia: da música brasileira à música mundial. **Revistas USP**, São Paulo, n.77, p.6 -11, mar/abr/mai 2008. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0103-99892008000200002&script=sci_arttext>. Acesso em: 4 abr. 2010.

PIRES, João Rodrigo Xavier. **Da Tropicália ao Hip-Hop**: contracultura, repressão e alguns diálogos possíveis. 2007. 62 f. Monografia (Bacharelado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.pdfbook4u.com/hip-hop-da-rua-para-a-escola.html>>. Acesso em: 23 jun. 2008.

RIVIÉRE, Claude. **Os ritos profanos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador: Edufba; Pallas, 2003.

SANTOS, Sales Augusto dos. Os rappers e o 'rap consciência: novos agentes e instrumentos na luta anti-racismo no Brasil na década de 1990". **Sociedade e Cultura**. v.11, nº. 2, p.169 a 182, julho/dezembro 2008. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/703/70311249004.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2010.

SAUTU, R.; BONIOLO, P.; DALLE, P.; ELBERT, R.. **Manual de Metodología**. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. CLACSO, Colección Campus Virtual, Buenos Aires, Argentina, 2005.

SOUZA, Angela Maria de. **Estilos de vida e estilos de rap na cidade**: um exercício etnográfico sobre o Movimento hip hop de Lisboa (Portugal) e Florianópolis (Brasil) In: VII Reunión de Antropología del Mercosur – Diversidad y Poder en América Latina, 2009, Buenos Aires: UNSAM. Disponível em: <[http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT_50 - Ciudad, Cultura y Procesos de Segregacion Urbana/GT50 – Ponencia \[de Souza\].pdf](http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT_50_-_Ciudad,_Cultura_y_Procesos_de_Segregacion_Urbana/GT50_-_Ponencia_[de_Souza].pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2010.

STOPPA, Edmur Antonio. **Ta ligado mano**: o hip-hop como lazer e busca da Cidadania. 2005. 143 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/EDUCACAO_FISICA/teses/Stoppa.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2010.

TAKAKI, Emika; COELHO, Glauci. **Cultura e espaço urbano**: considerações sobre a inserção e permanência da Ação cultural Hip-Hop em Madureira no Rio de Janeiro – Anpur 2009. Disponível em: <[http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT_70 - Etnografia dos espacos publicos urbanos entre praticas insurgentes de cidadania e expressoes/GT 70 – Ponencias \[Takaki\].pdf](http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT_70_-_Etnografia_dos_espacos_publicos_urbanos_entre_praticas_insurgentes_de_cidadania_e_expressoes/GT_70_-_Ponencias_[Takaki].pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2010.

VARGAS, Herom. O enfoque do hibridismo nos estudos da música popular latino-americana. In: V Congresso da Seção Latino-americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, IASPM-AL, Rio de Janeiro, 21 a 25 de junho de 2004. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/30666263/Musica-O-ENFOQUE-DO-HIBRIDISMO-NOS-ESTUDOS-DA-MUSICA-POPULAR-LATINO-AMERICANA>>. Acesso em: 14 dez. 2009.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1981.
Individualismo e Juventude. Comunicação, Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, nº 18, 1990.

VENTURA, Tereza. Hip-hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo. **Revista Análise Social** [do] Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, v. XLIV (3º), 2009 (nº. 192), pp. 605-634. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aso/n192/n192a07.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2010.

VIANNA, Hermano (Org.). **Galerias cariocas**: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

WELLER, Wivian. O Hip Hop como possibilidade de inclusão e de enfrentamento da discriminação e da segregação na periferia de São Paulo. **Caderno CRH** [da Universidade Federal da Bahia, Salvador, v.17, nº. 40, p.103-116, Jan./Abr.2004. Disponível em: < www.cadernocrh.ufba.br/include/getdoc.php?id=878&article=9...pdf>. Acesso em: 16 jun. 2010.

YOSHINAGA, Gilberto Kurita. **Resistência, arte e política**: registro histórico do rap no Brasil. 2001. 140f. Monografia (Graduação em Comunicação Social / Habilitação em jornalismo) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Bauru. Disponível em: http://centralhiphop.uol.com.br/site/?url=biblioteca_detalhes.php&id=2. Acesso em: 4 fev. 2010.

ZALUAR, Alba. Exclusão e políticas públicas: dilemas teóricos e alternativas políticas. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 12, n. 35, Oct. 1997. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69091997000300003&script=sci_arttext>. Acesso em: 27 out. 2010.

ZANETTI, Daniela. **Cenas da Periferia**: representações e discursos em produções audiovisuais “periféricas”. IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – Faculdade de Comunicação / UFBA, Salvador, 28 a 30 de maio de 2008. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14458.pdf>>. Acesso em: 31 mar. 2010.

ZENI, Bruno. **O negro drama do rap**: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estud. av.* [online]. 2004, vol.18, n.50, pp. 225-241. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a20v1850.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2009.

DISCOGRAFIA

GAGUI IDV. 2005. *Alforria*. Pelotas: Produção independente. CD.

LIGADO. 2006. *Branco Radical 2*. Pelotas: Produção independente. CD.

SEGUIDORES PALAVRA RAP. 2009. *Alfabeto do Senhor*. Pelotas: Produção independente. CD

TWN RAPPER'S. 1996. *Cartão Postal*. Pelotas: Produção independente. CD

APÊNDICE – Termo de consentimento livre e esclarecido



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

PESQUISA: “O rap pelotense “manda um salve”: um estudo sobre juventude, quilombismo urbano e inclusão social”.

RESPONSÁVEL PELA PESQUISA: Horácio da Rosa Brião (Mestrando em Ciências Sociais – UFPel).

PROFESSORA ORIENTADORA: Flávia Maria Silva Rieth (Prof^a. Dr^a. Antropologia Social – UFPel).

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo por objetivo a realização da Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais/UFPel, você está sendo convidado (a) para participar de uma pesquisa cujo propósito é o de refletir e compreender as atividades do movimento Hip-Hop na cidade de Pelotas.

A coleta de informações será realizada a partir de entrevistas individuais, que serão gravadas. O interlocutor responde livremente às perguntas colocadas pelo entrevistador, podendo deixar de responder algumas ou mesmo, interrompendo a participação da pesquisa a qualquer momento.

As informações e imagens obtidas serão utilizadas com a identificação dos sujeitos. Os resultados serão usados e divulgados para fins de trabalhos acadêmicos.

Após os esclarecimentos prestados acima, eu _____, aceito participar voluntariamente da pesquisa: *O rap pelotense “manda um salve”: um estudo sobre juventude, quilombismo urbano e inclusão social.*

Pelotas, _____, de _____, de _____.

Assinatura do Entrevistado

Assinatura do pesquisador

ANEXO – Figuras



Figura 1 – Capa do CD de Ligado
 Fonte: site Orkut.

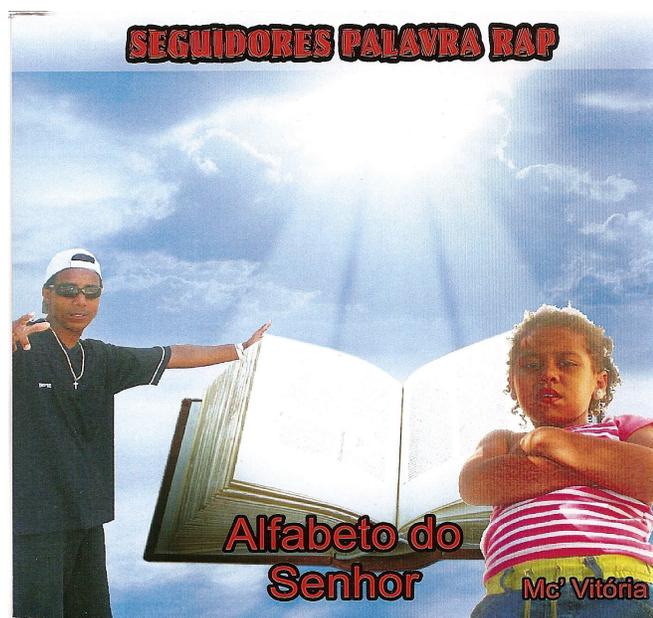


Figura 2 – Capa do CD do grupo Seguidores Palavra Rap
 Fonte: CD “Alfabeto do Senhor”



Figura 3 – Cada do CD de Gagui IDV
Fonte: <http://www.myspace.com/idvrap>

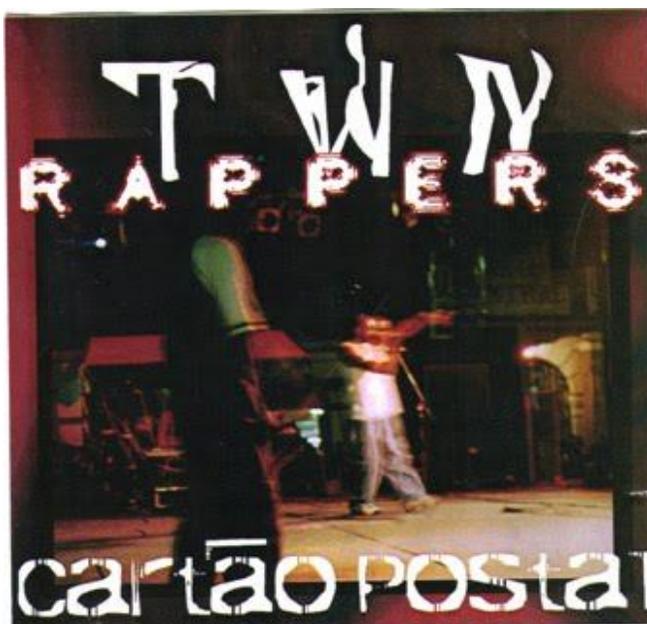


Figura 4 – Capa do CD do grupo TWN Rapper's
Fonte: <http://maisblackprod.blogspot.com>



Figura 5 – Capa do DVD de Ligado.
Fonte: site Orkut.

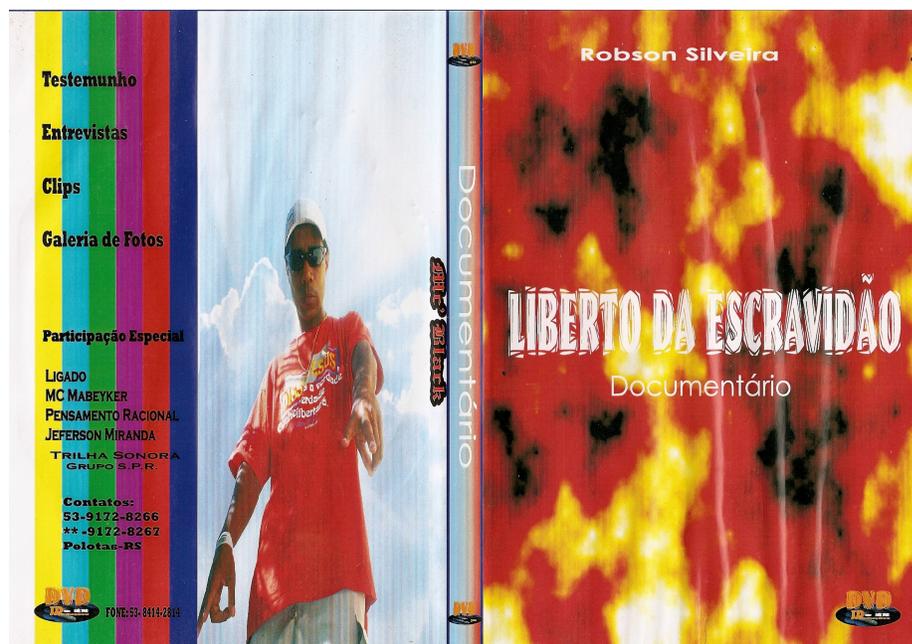


Figura 6 – Capa do DVD de MC Black.
Fonte: DVD “Liberto da Escravidão”



Figura 7 – Mabeiker no programa “Hip-Hop Pel”, da TVC (TV Comunitária)
Fonte: site Orkut



Figura 8 – DJ Vagner.mix no RPB (Rap Popular Brasileiro)
Fonte: <http://cufapelotas-rs.blogspot.com>



Figura 9 – Graffiti – Anderson “Fim”
Fonte: <http://www.fotolog.com.br/hidrantado>

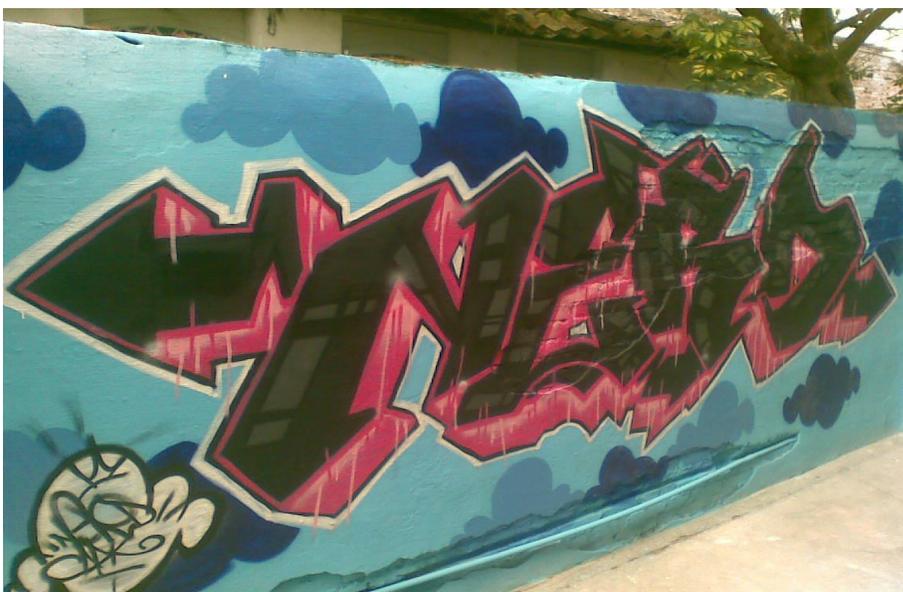


Figura 10 – Graffiti – Anderson “Fim”
Fonte: <http://www.fotolog.com.br/hidrantado>

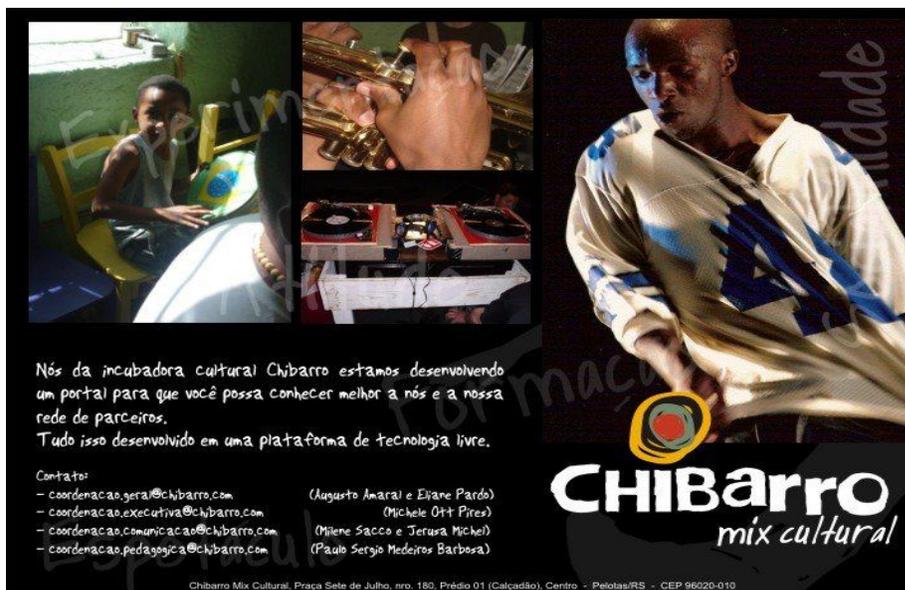


Figura 11 - Cartaz do Chibarro Mix Cultural – Grupo de dança “Piratas de Rua”.
 Fonte: site do programa GESAC – Governo Eletrônico – Serviço de Atendimento ao Cidadão, do Governo Federal (<http://www.gesac.gov.br/>).



Figura 12 – Cartaz do RPB (Rap Popular Brasileiro).
 Fonte: <http://rpbfestival-rs.blogspot.com>