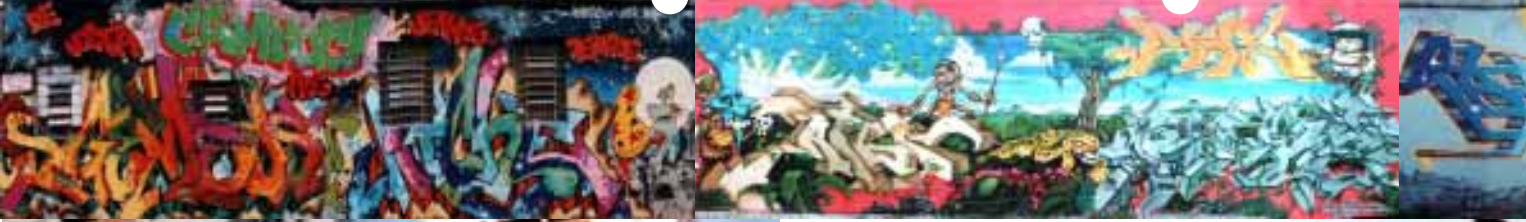


sociedade



Os caminhos do hip hop



Grafitas de Anjo, Binho, Br, Brown, Cap, Chef, Ciro, Codeak, Daim, Dalata, Daze, Dior Quake, Dninja, Does, Fábio Q., Fat, Fuck, Graphis, Herbert, How, Hyper, Jaime Prades, Lets, Loomt, Márcio, Markão, Marone, Moritz, Motta, Nadu, Neck, Neto, Niggaz, Nina, Nitros, Nois, Nom, Onesto, Os Gêmeos, Pia, Presto, Rock, Rod, Shock, Speto, Spoze, Stuck, Sufre, Tasek, Tinho, Titi, Toz, Victor, Vitche, Want, Zero, Zezão.

O hip hop já se impôs como movimento cultural vindo dos pobres – o que significa maioria de pele escura no Brasil – e elevou-se à categoria de fenômeno social, mas ainda não está plenamente acreditado como movimento político. A repórter Lia Imanishi Rodrigues mostra por onde anda o hip hop no Brasil e que caminhos ele parece seguir. Tudo começa em um encontro organizado na PUC de São Paulo, em novembro, para promover a troca de experiências entre hip hoppers do Brasil e de diversos países

Lia Imanishi Rodrigues

1 Kreuzberg e o Capão Redondo

A piscina do Centro de Educação Unificada (CEU) Inácio Monteiro está cheia neste final de tarde abafado de 25 de novembro, na Cidade Tiradentes, periferia les-

aparelho que guarda na memória amostras de sons previamente selecionados.

Embora não entendam os poemas dos mestres estran-



te de São Paulo. Refrescam-se ali jovens dos conjuntos habitacionais que cercam o CEU. A água, no entanto, não é a única atração. Em outro prédio, duas dezenas de crianças e adolescentes, envolvem alguns jovens adultos – um francês, dois brasileiros e três alemães – que se revezam no improvisado de rimas, cada qual em sua língua. Estão ali para ensinar os macetes da poesia em *free style* (estilo livre) que jovens do Brasil e de outras periferias do mundo estão a declamar em sintonia com música em saraus de todos os portes, que lotam estádios e teatros ou apenas reúnem na rua a turma do bairro: o rap (do inglês *rhythm and poetry*). Fazem uma oficina para orientar pretendentes a Mestre de Cerimônia (MC), como se define quem declama raps. Os poemas são quase cantados. O estilo da aula de hoje é o *rap def*, com batidas lentas e *levada* simples. A música é executada por um DJ (disc-jóquei), com o auxílio de um *sampler*, um

geiros, as crianças e adolescentes os acompanham com atenção e marcam o ritmo com palmas e gritos de “yo!” – a saudação universal do movimento Hip Hop, a confluência do rap (a música composta por MC e DJ), do *break* (a dança) e do *grafite* (a pintura) – as belas artes produzidas e consumidas pelo povo pobre em centros urbanos de muitos países neste final de século 20 e início de 21.

Um menino de quatro ou cinco anos entra na roda e solta o corpo em passos de break. Os mestres incitam as meninas a pegar o microfone. Tamara, de 13 anos, tem voz bonita e declama um rap melodioso, em estilo *charm*, em que fala das amigas, das baladas e festas do bairro. Em seguida, se apresentam em dupla Tamires, de 16 anos, e Aline, de 15. São desafinadas, mas o rap que acabam de criar, cru e preciso, mostra que o Hip Hop incorporou às suas artes um elemento extra, a consciência:



Com os Mestres de Cerimônia (MC) alemães, Aline, 15 anos e Tamires, 16, aprendem a fazer um rap cru e preciso em que desabafam a realidade de casa

“Como é que faço? / Me diga o que é certo / (...) / Tua mãe vadia te jogou no tanque quando você chegou / Jogou na minha cara que tentou me abortar / que tomou umas cinco injeções pra me tirar / pra ver o que



eu vou perder por não me matar de vez / (...) / você fica me batendo e seu papel devia ser cuidar de mim / cuidar de mim / não me espancar, torturar, me bater / eu não pedi pra nascer”, lança uma delas.

A outra continua:

“Minha casa é difícil / louca de matar / sutiã e camisinha em todo lugar / cabelo despenteado / bafo de aguardente / (...) / não tem pasta de dente / (...) / escuta o rap / esse não é o cenário ideal? / queria ser criança normal / pular amarelinha / jogar bolinha de gude / (...) / você batia, batia / me fez engolir / figurinha por figurinha / espetou meu corpo inteiro / com uma faca de cozinha / (...) / seu papel devia ser / cuidar de mim / cuidar de mim / não me espancar / torturar / me bater / eu não pedi pra nascer”.

As meninas explicam como os MCs alemães ensinaram a fazer o rap. “Primeiro, escrevemos sobre uma realidade que vivemos”, diz uma. “Os MCs ensinaram que o rap é uma linguagem para desabafar o que se passa na vida. Não é sempre que a gente pode desabafar, falar da realidade,” diz a outra. O evento funciona como uma terapia. As duas sentem-se leves.

A oficina da qual Tamires e Aline participam é parte do encontro Hip Hop 20 Anos, realizado na Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo entre 22 e 28 de novembro de 2004 com o objetivo de estabelecer a troca de experiências entre hip hoppers de diversos países. Concebido pelo MC Kall (Carlos Alberto Alves de Souza), 31 anos, o evento foi composto por palestras e oficinas nos CEUs em diversos bairros paulistanos e, em Diadema, na Casa de Cultura dirigida pelo MC Nino Brown, uma lenda do Hip Hop no

Brasil – há quem se refira a ele como King Nino Brown, título que lhe teria sido conferido por África Bambaataa (Kevin Donovan), nascido em 1960 no Bronx, em Nova York, e criador do break a partir de campeonatos de dança para expressar de forma simbólica a rivalidade entre as gangues de rua.

O hip hop aglutina indivíduos que se tratam por irmãos e irmãs – manos e manas – antes de se fundirem em multidões sem rostos. É a pobreza que lhes dá unidade. Já se impôs como movimento cultural vindo dos pobres – o que significa maioria de pele escura no Brasil – e elevou-se à categoria de fenômeno social, a despeito de não ter sido ainda completamente acreditado como movimento político, seja pela totalidade dos seus praticantes, seja pelos militantes da política clássica. “Em todo lugar do mundo existem classes sociais”, explica Dejeo, o DJ alemão que

ensina sua técnica na Cidade Tiradentes. Ele e outros 14 jovens que vieram da Alemanha para o encontro moram em Kreuzberg, um bairro de Berlim. Eles fazem parte da Família SaoLin, nome formado pela sílaba inicial de São Paulo e a final de *Berlin* para designar uma *posse* transnacional do hip hop. As posses são os agrupamentos nos bairros em que os hip hoppers se organizam para realizar trabalhos sociais e de apoio mútuo, shows e campanhas beneficentes ou de saúde pública. Kall foi quem deu o nome à posse berlinense quando o grupo veio a São Paulo em 2002 por iniciativa das ONGs alemãs GangWay e WorkOut e do Instituto Goethe. Kall tem traços negros, Dejeo e os outros alemães são brancos, mas têm muito em comum.

Kall é filho de uma empregada doméstica. Morou até os sete anos em um quatinho no bairro chique dos Jardins, em São Paulo. Depois, foi para o Capão Redondo,

O disc-jóquei (DJ) alemão Dejeo (à dir.) ensina no CEU da Cidade Tiradentes como fazer o efeito scratch no toca-discos de dois pratos: “Alguns garotos têm dom”



Lia Imanishi Rodrigues

na periferia sul. Hoje tem uma bolsa de estudos na PUC. Sua namorada, a MC Camila Amarante Luengo, chilena de 26 anos, foi essencial na organização do encontro. Eles se conheceram em Berlim, em 2003, quando foi a vez de Kall visitar os hip hoppers de lá, levado pelas mesmas ONGs alemãs para falar da sua experiência no Brasil. Kall é líder da posse Conceitos de Rua, que ajudou a criar em 1989, no Capão Redondo, junto com cerca de 150 pessoas, entre as quais integrantes da formação original de dois dos grupos de rap que explodiriam no gosto popular nos anos 90, o DMN e o Racionais MC's, este do mítico Mano Brown, o rapper que se tornaria uma referência da filosofia hip hop no Brasil advogando o resgate da auto-estima dos negros e a cobrança em todas as instâncias dos danos históricos causados pela escravidão. Camila imigrou para a Alemanha quando tinha seis anos,

lação. Na Alemanha, eles são principalmente os descendentes dos turcos, chamados para reconstruir o país após a Segunda Guerra. Embora tenham nascido em solo alemão, eles não têm nacionalidade alemã, pois não têm sangue alemão. Se Camila, que nasceu no Chile, tiver um filho na Alemanha com um não-alemão, o filho não será alemão. “Os turcos sofrem muito preconceito”, diz ela. “Por isso, foram os primeiros a começar com o grafite e o break”, conta. É de 1988 o grupo berlinense 36 Boys, uma



Lia Imanshi - Rodrigues

MC Kall, organizador do encontro Hip Hop 20 Anos, na PUC-SP: fez a ponte entre o bairro pobre de Kreuzberg, em Berlim, e o Capão Redondo, em São Paulo

junto com os pais, exilados políticos. Ela diz que os hip hoppers de países diferentes se identificam porque sofrem o mesmo preconceito. No Brasil, são os pretos descendentes de escravos, os migrantes nordestinos, a massa mestiça que compõe, enfim, a maioria da popu-

alusão ao fato de os bairros serem numerados depois da guerra – Kreuzberg, 36. “Eles dançavam com música americana, agora já dançam com rap alemão”, diz Camila. Na essência, Kreuzberg e o Capão Redondo são a mesma coisa.

2 Colorido em cenário cinza

Na pista de skate do CEU da Cidade Tiradentes, o grafiteiro Senol, de 28 anos, nascido na Alemanha e de origem turca, dá os retoques finais num mural com a frase “Hip Hop 20 Anos”, junto com sua colega paulista Medusa. Eles coordenam para cerca de dez crianças e adolescentes a oficina de grafite do encontro internacional. O objetivo é ensinar algumas técnicas de desenho e pintura. As letras que caracterizam os murais saem do jeito próprio de cada um. “Todo grafiteiro tem um estilo diferente”, diz Medusa. Como arte globalizada, o grafite também é cheio de termos em inglês. Os grafiteiros se juntam em *crews* (equipes, bandos, famílias ou gangues) que têm, cada qual, uma *tag* (assinatura). Alguns grafitam muros e paredes no *free style*, sem regras ou técnicas precisas, ou no *wild style* (selvagem), com letras de caligrafia complicada, quase ininteligíveis. Alguns fazem um *throw-up* (vômito), grafite pouco elaborado, rápido, em qualquer lugar. A pintura pode ser feita a mão livre, com tinta em *spray* (*spraycanart*), ou com *stencilart*, uma espécie de molde. Medusa faz letras no estilo selvagem. Ela começou a grafitar em 1994, mas, antes, pichava prédios com a gangue

Nada Somos. “Dizem que a pichação é vandalismo, mas para mim não é. É um modo de expressão. Tinha gente de toda São Paulo que pichava ‘Nada Somos’. Eram mais de dez turmas de lugares diferentes. Meu namorado pichava com uns 20 rapazes. Eu pichava sozinha. Agora, no grafite, inventamos uma turma que chama-se 2000 Família. 2000 porque a gente visava uma melhora para o ano 2000, que ainda não veio. E é família, porque a gente se sente como uma família”, conta ela.

Bonga, apelido de Donizete de Souza Lima, também participa do encontro. Ele mora em Caieiras, porção oeste da Grande São Paulo. Faz grafite há dez anos, tem 30. Previa para dezembro estar no festival Mestres do Grafite, em Santiago do Chile. “Vou sem muita grana. Fico na casa de grafiteiros de lá. As pessoas enxergam com bons olhos o Brasil. Dizem que aqui é o paraíso dos grafiteiros”, conta ele. “A base do hip hop é dos oprimidos, sejam eles brasileiros, chilenos, outros latinos ou negros norte-americanos. É uma cultura que saiu do sofrimento do povo”, teoriza. E dá seu exemplo: “Meu pai era operário e perdi minha mãe muito cedo. Tinha uma situação complicada,

mas o hip hop se aproximou através dos amigos que ouviram rap e me apaixonei pelos grafites do Aerosol, do Speto, do Master, o pessoal da *old school* (velha escola). Hoje sou casado, tenho uma pá de amigos.”

Bonga explica que o grafite é quase independente do hip hop. “É arte de rua, mas nem sempre as pessoas estão no hip hop. O grafite não precisa de galeria para se expor. Nasceu para ser feito nos muros, nos trens. A cidade grande é muito cinza, não tem vida. O grafite traz colorido, vida.” Ele já pichou muros antes e diz que falta incentivo para que a garotada pare de pichar e comece a grafitar. Cita como exemplo a da prefeitura de Votorantim, SP, que promoveu uma oficina de grafite e colocou painéis em caminhões de coleta de lixo onde os trabalhos ficaram expostos por 15 dias, numa espécie de exposição itinerante.

Ao contrário do rap, que foi cooptado pela indústria fonográfica e se tornou um fenômeno de mídia mundial, são poucos os grafiteiros com fama internacional. O alemão Dejeo gosta do trabalho de Nina (que desenha anjos) e dos Gêmeos (irmãos do bairro do Cambuci), que têm grafites em Paris e na Alemanha.

Kall não tira os olhos das latas de spray enquanto conversa. Conta que sumiram várias delas durante a oficina de grafite em outro CEU. “Cada lata custa R\$ 12. Precisa de umas 35 latas para um painel médio. A maior parte dos grafites que se vê na cidade sai do bolso dos grafiteiros”, explica. Os grafiteiros também têm mercado de trabalho pintando muros e fachadas de oficinas mecânicas, padarias e o pequeno comércio das *quebradas*. “Na periferia, o grafite é valorizado.” Por isso, Kall reforça o pedido de atenção com os insumos desse ganha-pão.



3 Os elementos se dividem

A oficina de break acontece na grande sala de dança do CEU. Há espaço de sobra para os meninos e meninas imitarem a *b-girl* (de *break-girl*; no masculino, *b-boy*) americana Rockafella e mais dois *b-boys* brasileiros e um francês. Rockafella – ou Ana Garcia – tem 33 anos e ascendência porto-riquenha. Ela explica, em espanhol, que o hip hop engloba vários estilos de dança: *break dance*, *foot work*, *poping*, *locking*, *house music*, *funk break*. O *b-boy* Boneco é brasileiro, apesar do nome verdadeiro ter jeito de alemão (Herbert Engelhardt). Ele é um dos mais animados na oficina. Trabalha no projeto Refazendo Vínculos, Valores e Atitudes, coordenado pela professora Rosalina Santa Cruz, da PUC, com 120 crianças egressas da Fundação para o Bem-Estar do Menor (Febem). Boneco conta que conhece a realidade das crianças porque foi interno da instituição. Não cometeu nenhum crime: sua mãe não tinha como criá-lo e o deixou lá. “Foi onde aprendi a dançar break”, diz. Ele é *b-boy* desde 1985. “O hip hop me deu um rumo. Sou moto-boy, faço Serviço Social na PUC, tenho uma bolsa. Muita gente não entende que o hip hop tem um cunho educativo. Você deixa de emporcalhar a cidade para fazer grafite; deixa de brigar na rua para criar música ou dançar. Garanto que é educativo, mas acho que, apesar de ter hoje uma dimensão maior, o hip hop continua marginalizado.”

A dança pode ter tido uma origem politicamente mais engajada do que os demais elementos do hip hop. Surgiu

no auge da onda do protesto jovem dos idos de 1968, no bairro do Bronx, em Nova York, de população majoritariamente negra e latina. Seus movimentos se faziam com gestos descontínuos como os de um robô – em fraturas (*break*) do tempo que simulavam os movimentos doloridos dos soldados feridos na Guerra do Vietnã ou lembravam objetos usados nos combates – um antebraço estendido para deixar ver a oscilação do braço rompido ou o giro das pernas em torno do eixo marcado pela cabeça no chão para lembrar a hélice de um helicóptero de ataque. Portanto, tal como o rap, o break nasceu cheirando a dor e revolta, mas com um viés mais universal. E tal como o rap, espalhou-se pelo mundo como divertimento, arte, política e *business*.

O pernambucano Néelson Triunfo é um dos pioneiros do hip hop no país e a principal referência quando o assunto é break. Desde que saiu do Exército, nunca mais usou cabelo curto. Costuma arrumá-los em grandes toucas, que tira durante as apresentações para fazer efeitos com o cabelo. Começou a dançar break nos anos 80, no centro velho de São Paulo, mais precisamente na praça em desnível do Largo São Bento, construída com a estação do metrô. Fez 50 anos em outubro e foi homenageado em novembro com o prêmio Hutúz, pelo conjunto da obra, no festival de hip hop de mesmo nome organizado pela Central Única das Favelas (Cufa), do Rio. Em seu discurso de agradecimento, Néelson deu uma dimensão

Mano Brown

Fala Mano Brown

Mano Brown mora na Vila das Belezas, entre o Capão Redondo e a Vila Fundão. É, de todos, o rapper de maior sucesso no Brasil, junto com o grupo que lidera, o Racionais MC's. Desde 1992, Mano Brown e os Racionais realizam trabalhos para as comunidades pobres, com palestras sobre violência, racismo e outros temas. O estouro de sua carreira acontece em 1997, com o álbum "Sobrevivendo no Inferno". Vendeu mais de um milhão de cópias. Mano Brown é um líder nato. Prega em seus shows que os negros têm que "correr pelo certo", a preço de "morte ou cadeia". E é tido pelos hip hoppers como o mais radical dos rappers, pois critica os que aparecem em programas de auditório ou nas revistas de celebridades. Não costuma dar entrevistas. "Não quero lbope", diz ele. As perguntas e respostas aqui apresentadas resumem parte do seu diálogo com estudantes durante uma palestra na Faculdade Zumbi dos Palmares, em junho de 2004, cujas transcrições foram editadas pelo jornalista Adunias Bispo da Luz, editor do jornal *EstAção Hip Hop*.

O que você vem realizando na periferia em termos sociais?

Mano Brown Irmão, se você fosse outra pessoa, de um outro meio e de um outro lugar, eu ia responder o seguinte: o que eu faço na periferia é andar o dia inteiro, jogar bola e andar de bicicleta. Eu não pedi o voto de ninguém, por que eu tenho que fazer alguma coisa? Por que eu tenho que tomar pra mim algo que cabe ao governo fazer? Eu falaria que não faço nada, irmão. Qual é o problema?

– "E o que você faz, mano?", perguntaria a ele. Mano, grupo de Rap é o cão. Os caras vêm perguntar pra grupo de Rap [e os caras nunca fazem a primeira pergunta sobre música] é sempre sobre "o que você faz na quebrada de projeto social?".

– Eu não faço nada, mano. Por que, irmão? Eu pedi o seu voto pra alguma coisa? Você viu a minha cara lá na televisão pedindo voto? Não pedi voto e não prometi nada". – Respondo pra eles. Eu dei a maior sorte de

saber ler e escrever e fazer umas letras de Rap. Aprendi a cantar Rap dentro de salão de baile...

– Por que eu tenho que fazer alguma coisa? Você vai cobrar dos atores de novela? Você cobra dos brancos alguma coisa ou você cobra de mim porque não suporta ver um preto fazendo sucesso?, pergunto isso pros caras. É choque! É trash, pois só choque não adianta...

Bom, mas como nós somos irmãos e você é um cara simpático e pá, eu vou te responder. [risos]

A gente tem vários trabalhos. O Serafim está me ajudando a concluir um aí que vai ser muito bom. Importantíssimo, dentro de uma favela que só tem negro. Eu quero ver os irmãos saindo de lá rindo, cantando música, dançando e lendo. Temos outros projetos na mente, mas fiz poucas coisas porque eu procurei o melhor caminho pra fazer. Já vi muitos projetos fracassar e dinheiro sendo jogado fora e eu não quero jogar o meu fora. Então, eu pesquisei bem, procurei o lugar certo e tô fazendo o que eu acho certo. Tô fazendo, mas não conta pra ninguém que eu não gosto disso. Não quero lbope.

Como você vê a questão do rap e a política?

Mano Brown São eles [os políticos] lá e nós cá. Vou falar uma coisa pra você: se você for lá no Capão Redondo, o Conexão do Morro está lá com os caras da periferia dentro do bar, dando

idéia nos caras e jogando sinuca. Se você for trombar um mano num beco fumando maconha, deve ter alguém do Rap lá dentro, dando idéia nesse exato momento. Isso é o Rap. Se for pra ocupar cargo político, eu acho que não seria mais o Rap. Eu acho que o Rap é isso, é a rua. É a política das esquinas, dos becos e das vielas. Os irmãos estão onde eles têm que estar. Na rua fazendo as mentes das pessoas. Não adianta colocar um candidato lá pra alguém votar. Você pensa que os negros vão votar em você, só porque você é negro? Não vão votar, não. Eles não têm motivos. Não confiam e não conhecem, entendeu? Hoje é muito competitivo e as pessoas não se juntam só pela cor. As pessoas querem mais e o negro exige muito mais do outro negro. Todo mundo pensa que a Terra gira em torno de si. "Não, que, por ele ser negrão, ele tem que fazer uma pra gente, e tal...", é isso o que a gente ouve por aí. Deixa o cara, antes de tudo, ser um ser humano. Deixa ele fazer a dele como ser humano, como homem e como negro também. Analise a situação do Maradona hoje: ele é tratado como um deus na Argentina. Tem até igreja para ele. E o Pelé no Brasil, é o que?"

Como você vê o negro que fica rico e dá as costas para o lugar de onde veio?

Mano Brown A ignorância contagia tanto do branco para o preto, quanto do preto para o branco. Eu acho que, antes de ele ser o garoto negro que saiu do gueto e virou rico, ele é um ser humano ignorante, que não consegue ver a própria história dele e não consegue ligar uma coisa na outra. É uma pessoa para a qual a gente tem que ter uma certa paciência, entendeu? Eu conheço gente assim também. Mas essas exceções, os negros bem sucedidos, são a minoria da minoria. A gente não pode usar isso como referência de comportamento de negro. Eu não uso isso, já que eu sempre vi o branco rico e o negro pobre a minha vida toda. Esses negros, que saem de uma vida e vão para outra, são uma minoria que, se você parar para ver o comportamento deles, talvez eles pobres já fossem assim. Não foi preciso se tornar rico para mudar. Eu conheço gente que vive em favela e que é arrogante. É próprio da pessoa, não da condição social dela. Então a gente tem que ter dó desses irmãos, lembrando que eles não são os nossos inimigos, são vítimas. Talvez até mais vítimas do que a gente. Um cara que foge do seu próprio passado. Fogue da identidade dele é o quê? Não é ninguém no mundo. Ele é negro rico, mas não vai deixar de ser negro nunca. Um dia ele vai trombar com o racismo de frente e vai estar bem mais despreparado do que nós, ele vai sofrer mais.

Fale dos skinheads e do movimento separatista, que ocorre lá no sul.

Mano Brown Eu acho que esses caras aí são que nem a gente. Só que nós somos negros. O que eles querem, eu quero em dobro, entendeu? Se eles querem se separar, eu também gostaria. Porque eles só fizeram mal para o nosso povo. Só que eles têm um azar, porque eles são minoria. Nós somos maioria e, na hora em que a gente falar que vai pegar eles, morrem todos em um dia e a gente não. Eles são a minoria da minoria. Eles não conseguem ser maioria nem no meio deles. Eles são fracos e estão escondidos dentro da internet. Nós estamos nas praças. Estamos nas ruas e estamos em todos os lugares. Por onde você andar vai ver um dos nossos com a bombeta, com uma camisa de um grupo. Não só a do Racionais, mas a camisa do Rap, do Hip Hop, do negro. Então onde você andar conseguirá ver um soldado, enquanto eles ficam escondidos na internet ou num cantinho. Eles têm que se preocupar muito mais com a gente, do que a gente com eles. Chego até a desprezar esses caras. A gente não pode ignorar que eles existem. Mas temos que nos organizar e ser fortes contra eles. Contra a força, só a força. Eu penso assim. ■

Adunias Bispo da Luz / EstAção Hip Hop





A b-girl porto-riquenha Rockafella (de joelhos, à esq.) explica os macetes do break para um grupo de alunos na sala de dança do CEU da Cidade Tiradentes

de como estão as coisas para o seu lado: “Quero fazer show e não ser um monumento vivo. Não quero que ninguém venha me dar tapinhas nas costas e dizer ‘você é demais’. Eu tenho dois filhos, tenho que trabalhar”, disse

ge formação acadêmica”, diz ela. Pode ser verdade em relação à produção das letras e das músicas, que não seguem receituário escrito, mas exige um equipamento relativamente caro. Um DJ deve ter toca-discos, mixer,

que levavam seus discos sem rótulo para tocar nas festas. “Era o segredo de cada um.”

Arrancavam o rótulo para ninguém saber de onde vinha o som. À medida que os DJs se profissionalizaram, os discos trazidos do exterior serviam apenas para livrá-los do pagamento de direitos autorais.

A Sharylaine, nome artístico de Ildslaine Mônica, foi a primeira MC que se destacou no hip hop paulistano, ainda nos anos 80. É digitadora, mora na Vila Manchester, na Zona Leste, e faz parte do grupo Minas da Rima. “Dizem que o rap é fácil porque não exi-



ele, conforme relato do jornal *Estação Hip Hop*. Néelson fez vários projetos em São Paulo, mas, quando começavam a funcionar, perdiam o patrocínio. “Isso acontece porque meu trabalho não é voltado para a política, mas sim para a comunidade”, disse ao *Estação*. “Então, acabo me tornando uma vítima dos políticos, quando eles mudam os processos por interesses políticos, uma vez que eu não me enquadro no plano deles”. Para ele, o hip hop tem um poder de resgate muito grande a partir do momento em que pega uma criança na rua, sem autoestima, sem autoconfiança e a faz descobrir e expressar seu potencial e em diversas formas de cultura.

A trajetória inicial de Néelson Triunfo pode ter sido semelhante à de jovens como o MC Kall. Quando chegou no Capão Redondo, em meados dos anos 80, Kall se integrou no bairro pela música. O povo ouvia Michael Jackson, James Brown e outros *balanços*. “No final da tarde, cada um colocava uma caixa de som em cima da casa e a virava para a vizinhança. Aí rolavam os discos. Era vila contra vila: o Vale das Virtudes contra o Morro do Piolho, uma disputa para ver quem tinha as músicas mais novas”, lembra. Geralmente, os discos eram trazidos do mercado americano para compor as mixagens que faziam o som de *base* para os rappers. Havia DJs

microfones etc. O conjunto mais simples pode custar mais de R\$ 2 mil, muita coisa para quem mora na Cohab, paga R\$ 100 de condomínio e ganha R\$ 300 por mês. Além disso, as casas da periferia não têm estrutura física para instrumentos e ensaios. “Tocar tem de ser na rua”, estabelece Sharylaine.

A MC explica que os jovens que frequentavam os bailes na periferia nos anos 80 começaram a se reunir na estação São Bento porque era um ponto de encontro central. iam para lá nos intervalos do trabalho e, mais tarde, também nos fins de semana. Eram office-boys, atendentes, secretárias, digitadores, operários da construção civil e gente com outras ocupações mal remuneradas. “A São Bento era um local de informação. Lá você sabia onde

Néelson Triunfo (à esq.), um dos pioneiros do break no Brasil, fez 50 anos em outubro; Marcelinho Backspin o cumprimenta na festa de aniversário na Casa da Cultura, em Diadema



ia ter festas, shows, rachas [entre os grupos de dança]”. Além da estação, as ruas 24 de maio e Dom José de Barros também eram pontos de encontro do hip hop e do skate. A cena era dominada pelos b-boys que competiam em equipes, como a Nação Zulu, Crazy Crew, Backspin e a Street Warriors, cada uma de um canto da cidade. Isso durou até o dia em que a polícia colocou todo mundo para fora. Na São Bento, a explicação foi que roubavam energia elétrica do metrô para ligar os aparelhos de som.

Entretanto, Sharylaine aponta outra razão para o esvaziamento da área: o sucesso financeiro dos MCs e DJs. “A partir do momento que um MC se destacava no rap, começava a fazer dinheiro e se abriam as portas das danceterias para shows e das gravadoras para os discos. E os elementos do hip hop começaram a se dividir. O grafite ficou

mais próximo da dança e o MC e o DJ ficaram juntos. A dança e o grafite não geravam muita renda, mas o rap, sim. Essa foi a primeira divisão.”

De fato, do centro velho de São Paulo saíram, por exemplo, os DJs Thaíde e DJ Hum, os primeiros a se fazer acompanhar por b-girls, e o fenômeno Mano Brown e os Racionais MC’s, então como b-boys em formação diferente da atual. Depois do sucesso dos Racionais com o disco “Sobrevivendo no Inferno”, de 1997, a gravadora Trama começou a investir no rap, seguida de outras como a Zimbabwe e a Kaskata’s. Hoje, a Sony produz rappers como o carioca MV Bill e passou distribuir os discos dos Racionais. E Rappin Hood, rapper da favela de Heliópolis, participou do programa do Faustão, na *Globo*, e deu Ibope.

4 Para onde vai o hip hop

Depois de Bambaataa, a segunda geração de rappers americanos, a exemplo do grupo Public Enemy, criado no final da década de 80, afirma o hip hop como movimento social

artistas mais importantes dos EUA. Os principais representantes do gangsta no Brasil são grupos do Distrito Federal, entre eles Revolução Rap, Guingarte, Código



e agrega aos seus quatro elementos originais – MC e DJ no rap, break e grafite – um quinto elemento: a consciência. O rap que se produz a partir de então nos EUA faz referências à luta dos negros por direitos civis e aviva a memória das manifestações lideradas por Malcom X e Martin Luther King nos anos 60. No Brasil, Mano Brown e os Racionais MC’s personificam essa tendência. Entretanto, nesta altura, o rap já faz parte do cardápio trivial da indústria cultural e é claro o confronto entre a linha, digamos, purista, que valoriza a identidade negra, denuncia o racismo e as desigualdades sociais, e a linha “vale tudo” incentivada pelas gravadoras que preferem investir em grupos de maior apelo comercial, entre os quais os que fazem o *gangsta rap*, estilo com batida mais pesada e letras que ridicularizam a polícia, glamourizam o crime, as brigas entre gangues e a violência.

Os rappers americanos Tupac Shakur e The Notorius B.I.G foram dois dos principais expoentes do gangsta. A estrela do momento é 50 Cent – Curtis Jackson –, de 28 anos, ex-traficante de drogas com nove cicatrizes de bala no corpo e outras tantas facadas. Seu disco de estréia, “Get Rich or Die Trying” (Fique Rico ou Morra Tentando), vendeu mais de 10 milhões de cópias e ele ficou milionário. A revista *Q* o elegeu em agosto um dos dez

Penal, Cirurgia Moral. Não chegam, contudo, a fazer apologia do crime.

O rapper carioca Marcelo D2 por vezes é citado como gangsta por defender explicitamente a descriminalização do uso da maconha, mas tem sido mais criticado pela vertente pura por misturar samba no hip hop, abordar temas leves do agrado das classes média e média alta, fazer publicidade de uma marca de cerveja e ter feito show de inauguração de uma loja chique em São Paulo, onde novos ricos e endinheirados em geral compram suas roupas. O maior ressentimento, porém, está no fato de D2 ter feito aquilo que faz todo menino pobre logo que consegue ganhar algum dinheiro: mudou-se da periferia para um bairro de emergentes, no caso, o Recreio carioca. É o tipo de atitude que mais gera críticas por parte dos puros.

Nesse mesmo extremo do destino está o rapper americano Jay-Z. Ele tem uma trajetória profissional que se ajusta ao figurino dos sonhos dos milhões de entusiastas em todo o mundo pelo rap. Shawn Carter, seu verdadeiro nome, é preto, jovem, nasceu pobre no Brooklyn novaiorquino, exerceu por meio do rap a crítica das desigualdades da sociedade americana, fez sucesso e subiu na vida. Em dezembro, Jay-Z assinou contrato para tor-

nar-se o presidente do selo Def Jam, divisão da gigante Universal Music. O rapper anunciara em 2003 que não trabalharia mais como músico e já vinha expressando o desejo de se tornar um líder nos bastidores da indústria para romper as barreiras que percebia no setor para executivos negros. Assim, Jay-Z passaria a ser o protótipo do êxito da cultura hip hop. Uma prova de que a busca da dignidade humana é possível por meio de uma atitude pessoal firme sedimentada pelo exercício da música, da dança ou da pintura. Mas o que poderiam esperar os outros milhões de rappers, breakers e grafiteiros do mundo? Jay-Z seria também um protótipo das limitações do hip hop como cultura libertária?

Essa é questão por trás do esforço de muita gente do hip hop para aproveitar a onda do movimento e abrir espaços de atuação que permitam dar-lhe mais conteúdo político. O jornalista Adunias Bispo da Luz, 50 anos, editor do jornal *Estação Hip Hop*, é uma dessas pessoas. Diz estar preocupado com o sucesso dos grupos de gangsta e faz seu jornal de forma militante, com escassos recursos, porque acredita no hip hop como movimento de transformação social. “Há quem esteja no hip hop só para ganhar dinheiro e há os que querem trans-



O rapper Jay-Z assumiu em dezembro a presidência do selo Def Jam, da gigante Universal Music, quer abrir espaço para negros no comando das empresas: há lugar para todo mundo no topo do sucesso?

lacionados ao hip hop. “O que ferra é o intermediário”, diz Adunias, referindo-se às grandes gravadoras e distribuidoras. Ele anuncia que está editando o livro de Preto Ghozé – “A Sociedade do Código de Barra” –, em que defende esse ponto de vista.

Encontro com Lula Daí se vê que Adunias, tal como Preto Ghozé, não é um “fundamentalista”. “O hip hop é um instrumento para a libertação do povo. Tem gente no movi-



mentar a sociedade”, diz Adunias. “Se você não participa de uma ideologia de transformação, você não é do hip hop.” Para ele, Mano Brown e os Racionais MC’s são como um muro que, por enquanto, consegue “bloquear a transformação do hip hop em mais uma moda, mais um lucro para a indústria cultural, a sociedade de consumo”. Adunias valoriza a produção independente da arte, mas também defende uma certa institucionalização do movimento. Seu melhor exemplo é o trabalho deixado pelo amigo e rapper Preto Ghozé, morto aos 33 anos no dia 10 de setembro de 2004 em acidente de automóvel em Itajaí, SC, onde participava da campanha eleitoral do PT.

Preto Ghozé era do grupo Clã Nordestino, de São Luís do Maranhão. Trabalhava com a vereadora Tita Dias, do PT da capital de São Paulo, e também acreditava na politização do hip hop. Preocupava-se com questões mais gerais, como o ingresso do Brasil na Alca e o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), ao mesmo tempo em que conseguia do governo do Estado o aumento da proporção das verbas para o hip hop no fundo para a cultura e executava um projeto chamado Periferia Trampa visando a produção e a comercialização independente, sem intermediários, de produtos re-

mento que diz que a política não presta. Mas eu sempre digo que entre um político corrupto e outro que tem uma política positiva em relação ao hip hop, temos que tentar trabalhar com este, exigir dele o que a gente reivindica.” Por isso, Adunias se opõe aos que querem abandonar os trabalhos ligados à prefeitura de São Paulo depois que José Serra assumir o lugar de Marta Suplicy. Pela mesma razão, o jornalista estava na comitiva de cerca de 20 hip hoppers que se encontraram com o presidente Lula no dia 25 de março, no Palácio do Planalto. O encontro foi articulado com o ministro da Cultura, Gilberto Gil, por produtores, militantes e profissionais do hip hop, como o rapper carioca MV Bill e o presidente da Central Única das Favelas (Cufa), Celso Athaíde. Preto Ghozé estava lá, junto, entre outros, com os rappers Gog, de Brasília; Baze, do grupo gaúcho Da Guedes; Edjales, do movimento hip hop da Floresta, de Porto Velho, RO; Edy Rock, dos Racionais MC’s; Rose MC (Rosângela Ribeiro da Rocha), educadora da zona leste de São Paulo e Marcelinho, do Espírito Santo. Mano Brown não foi convidado, mas disse em palestra na Faculdade Zumbi dos Palmares, em junho, em São Paulo, que, mesmo se fosse convidado, não iria, apesar de apoiar o governo Lula.

Do encontro com o presidente resultou a formação da

Frente Brasileira de Hip Hop. Na ocasião, Gog lembrou o apoio dado a Lula, ainda na campanha presidencial de 1998, pelos Racionais MC's, os rappers MV Bill, Mano Mix, Dino Black, Japão e por ele mesmo. Gog disse que o rap transformou a vida das pessoas que estavam ali. "A gente ouve falar que segurança é polícia na rua, é o cadeado trancado. A gente sabe que a prevenção disso é um grupo de rap que se forma na periferia. Seja na Ceilândia, no Riacho Fundo ou no Capão Redondo. [...] E a gente tem tido casos, como o do Dexter [rapper que cumpre pena em regime semi-aberto em São Paulo], de transformação. [...] É dessa transformação que a gente veio falar com o presidente", disse ele. Ghozzi completou que, além do Ministério da Cultura, os hip hoppers queriam trabalhar com o Ministério da Educação, dos Transportes, pois estavam "nas quebradas, vielas, favelas, morros e periferias" e, por isso, sabem dos problemas a serem enfrentados. MV Bill propôs a criação de núcleos culturais nas capitais, instalados em prédios públicos ociosos. Rose MC propôs ainda a criação de um Fundo para projetos de hip hop. Lula prometeu criar uma comissão de trabalho para estudar o hip hop como política pública.



O presidente Lula e o ministro Gilberto Gil, da Cultura, recebem em março comitiva da Frente Brasileira de Hip Hop; com eles (da esq. para a dir.), KL-Jay, dos Racionais MC's, MV Bill e Happin Hood



5 Nós jogamos futebol

O pesquisador americano Derek Pardue, 35 anos, tenta comer, sem faca, o bife que acompanha o almoço com arroz, feijão e cenoura oferecido pela Secretaria de Educação do Município de São Paulo aos participantes do encontro Hip

Hop 20 Anos, promovido pela PUC. Meio-dia de 24 de novembro. Encostado no balcão da cantina do CEU da Cidade Tiradentes, Derek conta que fez tese de mestrado sobre o hip hop nos EUA e, agora, faz pesquisa de campo em São Paulo, sobre o hip hop brasileiro. "O negro típico americano, ou vai para o rhythm & blues [ritmo e blues, estilo musical mais romântico], ou vai para o rap. O *mainstream* (corrente principal) do hip hop conjuga atualmente os mesmos valores consumistas da sociedade capitalista. Na maioria dos raps, a retórica é mais sobre coisas que o cara tem, como jóias, dinheiro, carro, mulheres. Como em todas as culturas populares, sempre há o *underground* [alternativo], mas isso você não vê", diz ele em peleja com o bife. Derek explica que os nomes com títulos aristocráticos dos grupos de funk (lords ou duques, por exemplo) que de-



O MC francês Nick Larsen, no CEU da favela de Heliópolis: "Você pode dizer as coisas mais importantes do mundo, mas se não for um pouco poeta, a mensagem não passará"

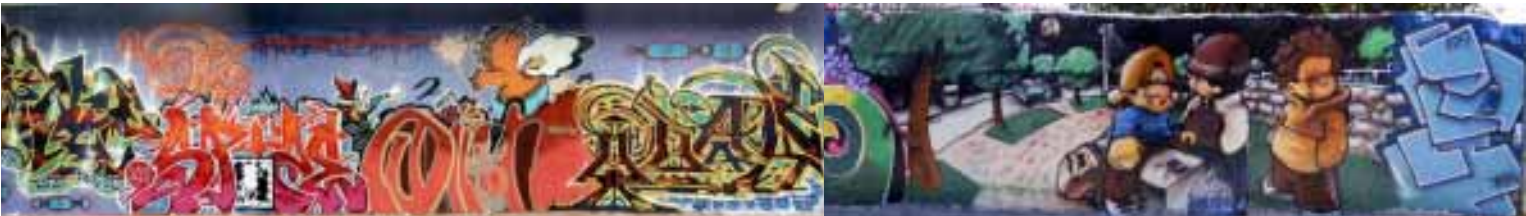
pois dariam origem a grupos de rap, são inspirados na cultura africana. “É um tipo de competição entre os negros, que se manifesta no blues, no soul, que também está presente no processo do hip hop, nas disputas de *free style* [improvisação de MCs]”. Ele conta que, além dos negros, porto-riquenhos, cubanos, indígenas e indianos fazem hip hop nos EUA, reivindicando direitos e protestando contra o sistema, mas não conseguem tanta projeção como os grupos do *mainstream*, que defendem a sociedade capitalista. O rap em sua forma original sobrevive, mas agora requer o adjetivo alternativo para não se fazer confundir. No Brasil, a passagem para esse novo estágio se dá com algum retardo, mas está em curso.

Tem força ainda, além dos Racionais MC's, o grupo paulista DMN, liderado pelo rapper Markão, de Itaquera, na zona leste da capital. O DMN reúne com certa facilidade 40 mil pessoas em shows na periferia. “Modéstia à parte”, diz Markão, seu grupo é um dos mais politizados do Brasil. O DMN retomou o lema do movimento black power: Poder Para o Povo Preto (4P). Markão é contra misturar rap com samba ou música regional. “Isso é para quem quer transformar o rap em coisa exótica, para gringo ver. É para quem cai num discurso preconceituoso de que o rap não é uma coisa do Brasil. O hip hop é uma cultura prioritariamente de jovens pretos e jovens marginalizados. É essa questão que aproxima os rappers daqui com os de Cuba e outros países. Qualquer coisa que um preto da América, do Brasil ou do Caribe faz é patrimônio dos pretos em geral, porque fomos seqüestrados. Não chegamos em outra parte do mundo [que não a África] por nossa pró-

Nas nossas músicas, falamos da situação do racismo e da questão negra, é claro. Mas na França tem racismo contra os negros, os maghrebins, os asiáticos, os indianos, tudo o que não for branco”.

Para muitos rappers o hip hop não incita a revolta, a revolução. Não propõe um outro sistema. A maioria não se identifica com o socialismo e, muitas vezes, o objetivo é obter o mesmo status e consumir o mesmo tanto que os ricos. “Os rappers não são políticos, nem sabem governar”, sustenta Nick. “O papel dos rappers é apontar o dedo para certas coisas e apontar algumas soluções para os jovens: ‘ok, é bom fazer isso, não é bom fazer aquilo, proteja-se’ etc. São os verdadeiros políticos que têm que trabalhar com isso.” Ele acha que são frustradas as pessoas que dizem que o hip hop não contesta nada. “Não é o papel dos MCs propor leis”, diz ele. “Nós podemos até propor, mas continua abstrato porque nós não somos políticos, nós não sabemos como funciona a máquina.” Por outro lado, se os políticos disserem “escutem, é verdade, vocês têm razão, as coisas funcionam assim nos guetos, nas favelas”, eles poderão fazer alguma coisa para melhorar. Para Nick, o hip hop não é só denúncia. “Você é humano. Pode contar uma história, se divertir, falar de uma balada, fazer uma *ego trip* [dizer que é o melhor MC, o melhor não sei o quê]. Pode falar de política, de mulheres. Eu falo de tudo, eu falo de política, reivindico, mas falo da vida em sua totalidade.”

“Você pode dizer as coisas mais importantes do mundo, mas se não for um pouco poeta, não tiver metáfora, jogo de palavras, não tiver *flow* [fluidez na música], estilo, e se a sua melodia for nula, a mensagem não passará. É essen-



pria vontade”, teoriza Markão.

Na manhã do dia 23 de novembro, no ônibus que conduzia um grupo de hip hoppers para o CEU da favela de Heliópolis, o MC francês Nick Lansen – codinome de Olivier Braflan –, 24 anos, mostrava que Markão pode estar simplificando demais as coisas se colocar apenas os negros no centro da filosofia hip hop. Nick é parisiense, negro e alto. Mora no 13^{ème} *arrondissement* (13^a região administrativa de Paris), um bairro popular. Seus pais são das Antilhas Francesas (ex-colônias). Migraram há 30 anos para trabalhar. Ele contou que teve em São Paulo experiência também comum na França. Ao chegar, o carro em que estava com mais três negros e dois brancos foi parado pela polícia. “Isso também acontece em Paris. Quando vêem negros ou maghrebins [do Maghreb, norte da África] em belos carros, eles têm a tendência de parar.

cial que a música seja tão bonita quanto importante. O hip hop é uma arte. Ou tem tudo ou não tem nada. Se você tem só a mensagem, não faça rap. Escreva um livro, vire político, faça debates. Se você tem só o *flow*, só a melodia, não faça rap. É um concentrado de estilo, de lírica, de humor. Você precisa ter *bagot*, – quer dizer, quando fala, não pode embriagar a pessoa.” Ele reforça o pensamento da MC chilena Camila e do seus colegas alemães: Não importa se o país é rico, quem faz hip hop costuma ser pobre. Nick também não gosta quando lhe dizem que a maioria de seus ídolos são americanos e que o rap é uma cultura muito americanizada – basta ver o monte de palavras do inglês que faz o léxico do gênero.

“É daí?”, pergunta. “Foram eles que inventaram o hip hop! É americano mesmo! O futebol não é brasileiro, é inglês. Entretanto, vocês jogam futebol e jogam bem. E daí?” ■