

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

O Movimento do RAP em Florianópolis:

A Ilha da Magia é Só da Ponte pra lá!

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em **Antropologia Social** à banca examinadora da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Prof^ª Dr^ª Carmem Silvia Rial.

Angela Maria de Souza

FLORIANÓPOLIS (SC), OUTUBRO DE 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

O Movimento do RAP em Florianópolis:

A Ilha da Magia é Só da Ponte pra lá!

Angela Maria de Souza

FLORIANÓPOLIS, OUTUBRO DE 1998.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

“O MOVIMENTO DO RAP EM FLORIANÓPOLIS: A ILHA DA MAGIA
SÓ DA PONTE PRA LÁ”

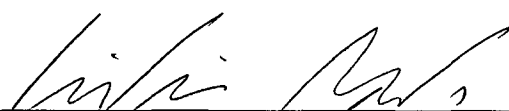
ANGELA MARIA DE SOUZA

Orientadora: Dra. Carmen Silvia Rial

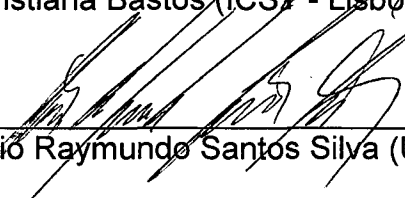
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social, aprovada pela Banca composta pelos seguintes professores:



Dra. Carmen Silvia Rial (UFSC-Orientadora)

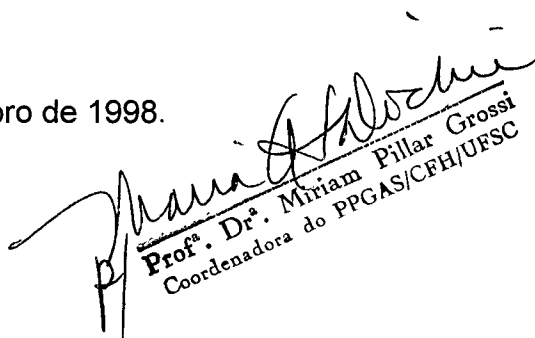


Dra. Cristiana Bastos (ICS7 - Lisboa)



Dr. Hélio Raymundo Santos Silva (UFSC)

Florianópolis, 16 de outubro de 1998.



Prof.^a Dr.^a Miriam Pillar Grossi
Coordenadora do PPGAS/CFH/UFSC

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre difícil, ainda mais num caso como este onde várias pessoas tão diferentes fizeram e fazem parte deste percurso. Agradecê-los genericamente não seria o mais propício, afinal de contas, cada um contribuiu de forma muito particular e importante. Agradecê-los somente de forma verbal como aqui estou fazendo, acho pouco, o ideal seria retribuí-los de outra maneira, que não sei bem qual. Talvez este gesto eu venha a fazer no decorrer de minha caminhada, mas, por enquanto, vou citando aqui alguns nomes e momentos que foram fundamentais neste processo.

Gostaria de começar agradecendo a minha família, que em muitos momentos, inclusive sem saber, estava me dando o apoio que tanto necessitava e necessito, especialmente meu pai, Virgílio, minha mãe, Daura, que nos deixou durante o período em que fazia trabalho de campo, a minhas irmãs, Adriana, Andréia, Aparecida e Alessandra, aos irmãos Alexsandro e Alessandro e ao único sobrinho, até então, Thiago. Era para casa de minha família que corria naqueles domingos em que não conseguia mais estudar e me sentia cansada em vários sentidos, era lá que conseguia me desligar do mundo acadêmico que me tomava durante toda a semana. Foi lá que encontrei o distanciamento que necessitava para o retorno a meus afazeres acadêmicos.

Às amigas e amigos presentes em fases diferenciadas de minha vida, mas que sempre se fazem lembrar. Especialmente a Margarete, Adiles, Ana Maria, Angela e Alexandre Amorim (que mesmo sendo um amigo virtual, esteve e está presente incentivando minha trajetória acadêmica e me proporcionando conversas extremamente revigorantes via Internet).

Ao PPGAS na figura dos vários professores que me fizeram pensar e repensar aspectos fundantes dentro deste percurso acadêmico. Aos colegas de Mestrado, com quem tanto aprendi em termos pessoais e acadêmicos, como Patrícia, Maria Lúcia, Rose,

Carmem e todos os demais que mesmo após o afastamento necessário para fazermos o trabalho de campo, mantivemos a amizade e os contatos, umas mais outras menos, mas...

A minha orientadora Prof^ª Dr^ª Carmem Silvia Rial que aceitou o desafio de me acompanhar neste período acadêmico, mesmo estando tão longe (fazendo seu Pós-Doutorado na França). Juntamente com a Prof^ª Dr^ª Ana Luiza Rocha que mesmo não tendo nenhum compromisso em termos de orientação muito contribuiu com discussões riquíssimas, principalmente durante a fase de elaboração do projeto e que a partir dele se fez presente durante toda a elaboração da dissertação.

Às instituições que me forneceram o financiamento possível para desenvolvimento deste trabalho. O CNPq, que me concedeu uma bolsa de pesquisa por dois anos e ao NUER, grupo de pesquisa da Antropologia, onde iniciei com Bolsa de iniciação científica ainda na graduação em Ciências Sociais e que me concedeu ajuda financeira para o desenvolvimento de parte do trabalho de campo.

Ao NEN - Núcleo de Estudos Negros - que mais do que colegas de trabalho vejo-os como amigos, com os quais hoje compartilho um espaço de discussões, acadêmica e militante, desenvolvendo um trabalho que para mim está sendo extremamente gratificante. Afinal de contas estas são pessoas por quem sempre nutri um sentimento de admiração, como Soninha, Maristela, Miquelina, Nogueira, Ivan, Jeruse, Glaucia e aos mais novos e sempre presentes, Kaiodê, Azânia e Michele.

Agradeço especialmente aos rappers por terem me proporcionado o que aqui apresento como uma dissertação, que só está sendo possível devido a compreensão e atenção com que fui recebida e a boa vontade de me concederem momentos importantíssimos, tanto na minha vida acadêmica como pessoal, principalmente os grupos D.N.A. (Fábio, Jean e André), Realidade Suburbana (Edson e Pierre), Código Negro (Dag, Precário e Buky), Artigo Fatal (Rodrigo e Rodrigo Brasil), Sistema Urbano (Mizinho), Declínio do Sistema (Jussara e Titi), Nativos RAP (Kinho e Mau), Original RAP (Duda, Marcos, Eric, Natanael), Paredão da Morte Beco 38 (Fábio e Wagner), Último Parágrafo (Yuri), Comando CB4 (Robson e Ni). Além dos rappers gostaria de

agradecer aqui as suas famílias, especialmente as mães, que tão bem me receberam em suas casas, as vezes nos momentos em que menos esperavam.

Vou ficando por aqui e pedindo perdão pelos que por ventura aqui não constam.

RESUMO

Esta dissertação trata do movimento do RAP em Florianópolis. Através do método etnográfico abordo sua inserção na cidade, suas práticas e valores, atentando para as temáticas mais recorrentes nas letras de suas músicas. Abordo também sua forma particular de integrar o Movimento Hip-Hop, do qual o RAP é uma das expressões.

O RAP constitui-se enquanto estilo musical originário dos EUA no final da década de 70, aterriza no Brasil em meados de 1980 e chega em Florianópolis no final da mesma década - à medida que toma proporções locais é ressignificado e o movimento global é reinventado em cada contexto.

Os rappers constróem um discurso expresso através da música, do vestuário, da dança, do discurso verbal, de grafites, retratando sua representação da *realidade do povo preto*.

ABSTRACT

This dissertation deals with the RAP movement in Florianópolis. By means of the ethnographic method I approach its coming to the city, its practices and values, giving attention to the most occurring themes in its song lyrics. I also approach its particular way of integration with the Hip-Hop Movement, of which RAP is but one expression.

RAP was constituted as a musical style in the USA at the end of the 1970's, landed in Brazil in the middle of the 80's and got to Florianópolis at the end of the same decade – in the proportion that it assumes local variations it assumes a new meaning, and the global movement is reinvented in each context.

The rappers construct a discourse expressed through music, clothing, dance, verbal discourse, graffiti, portraying their representation of the reality of the black population.

“A grande aspiração do negro brasileiro é ser tratado como um homem comum.”

Milton Santos, 1995

SUMÁRIO

Resumo.....	ii
Abstract.....	viii
Introdução.....	01
Capítulo I – A Cidade.....	07
Capítulo II – Alguns Momentos do Trabalho de Campo.....	21
Capítulo III – RAP – Rhythm And Poetry ou Ritmo Atitude e Protesto.....	41
Capítulo IV – A Globalização do RAP – do Bronx a Florianópolis.....	65
Capítulo V – O Sistema – As temáticas mais recorrentes nas letras de música e fala dos rappers.....	81
Capítulo VI – Imagens: Shows, Vestuário, Dança, Grafite.....	130
Considerações Finais – <i>A Ilha da Magia é só da Ponte pra lá!</i>	152
Bibliografia.....	158

INTRODUÇÃO

Quando manifestei os primeiros indícios de um interesse em estudar mais detidamente o RAP na cidade de Florianópolis - fins de 1993 - era comum ouvir questionamentos do tipo: *Isso existe aqui? E se desaparecerem, o que tu vai fazer? Mas o que tu vai pesquisar entre eles?* Isso deixou-me pensativa durante duas semanas. Estas perguntas martelavam em minha cabeça. Depois “acordei”, e acho que estes questionamentos instigaram-me ainda mais, tomei-os como um desafio. Findado o período de indecisão e finalmente com a certeza de que era isto que eu queria, ou seja, estudar, tentar entender melhor o Movimento Hip-Hop, mais especificamente o RAP - a música deste movimento - fui em busca de saber quem eram as pessoas que praticavam este estilo musical na cidade.

Hoje, trago um pouco do que muitos temiam desaparecer ou mesmo não existir, e já em adiantados meses do ano de 1998 estes continuam existindo, arriscaria a dizer que com mais intensidade ou mesmo maturidade que há anos atrás; pelo menos é assim que os vejo. Neste trabalho de campo que fiz entre os rappers tive material mais que suficiente para escrever esta dissertação, sobrando ainda para fartas discussões referentes a outros temas, o que deixei de lado por ter me proposto a fazer um “recorte” temático. A grande parte deste material colhi nas várias entrevistas que os rappers me concederam, além de bate-papos, observações e conversas que mantínhamos com constância. A forma oral foi a que mais amplamente me possibilitou esta aquisição de dados, já que muito pouco material escrito encontrei sobre o RAP de Florianópolis.

Quando de fato iniciei meu trabalho de campo tive gratas surpresas com este grupo. Nas entrevistas discorriam com desenvoltura sobre temas bastante polêmicos.

Discutem e questionam a cidade, a sociedade onde vivem sugerindo outras formas de direcionamento desta sociedade, principalmente no que diz respeito ao *povo preto*.

Desta forma abordo o RAP na cidade de Florianópolis. O RAP - estilo musical surgido nos Estados Unidos – atraia-me principalmente por ser um movimento tipicamente urbano, de jovens e negros. Junto a estes três pontos, um quarto veio se juntar e me estimular a investigar o que está próximo mas não revelado nas cidade em que vivemos, este foi o discurso que possuíam sobre a questão racial, principalmente no que diz respeito a população negra. Minha primeira impressão foi de que era um discurso bastante politizado, o que aguçou minha curiosidade. Mas, quem eram? De onde vinham? Qual a intenção deste discurso? Porque se vestiam assim? Afinal, o que queriam com tudo isso? Foi tentando responder a estas e outras perguntas que me embrenhei num contato mais próximo com o RAP.

Com os rappers, aprendi a ver a cidade sob outra perspectiva. Lembro dos meus colegas do curso de Mestrado em Antropologia - a grande maioria vinha de outros estados - que discorriam incansavelmente sobre as belezas da ilha. Entre os rappers, boa parte desta beleza desaparece, é o outro lado da cidade que mostram. Muitas vezes saía de conversas, encontros, aulas, com meus colegas de curso e ia para o trabalho de campo, ambos estavam na mesma cidade, mas que cidade é esta tão diferente? O fato de eu permanecer na mesma cidade que moro e estudo fazendo meu trabalho de campo incutiu em mim formas diferenciadas de ver esta cidade. Não fiz as várias e longas viagens que meus colegas fizeram, por outro lado, viajava todo dia para mundos diferenciados, um mundo próximo/distante.

Atravessei bairros, entrei em favelas, subi morros escorregadios, entrei em becos, percorri escadas de prédios simples e com pouca infra-estrutura, lugares antes totalmente desconhecidos. Peguei vários ônibus, conheci uma quantidade considerável de pessoas - embora muitas delas não vi uma segunda vez - entrei em muitas casas, tomei muitos cafés, refrigerantes, sucos artificiais, participei de festa de aniversário, bebi martini com guaraná, comi pão com doce caseiro, cheguei em horários de faxina, brinquei com algumas crianças, geralmente irmãs e irmãos de

meus informantes. Enfim, tudo que a antropologia urbana de grupos populares faz. De certa forma redescobri a cidade, uma cidade que não consta em panfletos publicitários que anunciam a Ilha da Magia.

Embora o RAP esteja longe de ser um estilo musical que remeta a uma única tendência, privilegio nesta pesquisa o que defino como *RAP Militante*: entre todas as tendências, aquela considerada como a mais politizada, que aborda em suas canções questões relativas às desigualdades sociais e raciais, à violência nas grandes cidades, drogas, etc.

Porque escolhi o RAP Militante? Por ser este justamente o estilo que, a partir dos Estados Unidos, penetra, se expande e se consolida em Florianópolis. Me interessou particularmente, no discurso dos rappers - em suas canções, vestuários e expressão corporal - o modo como abordam a população negra, ou, em seus termos, *o povo preto*. As relações raciais, tema tão polêmico num país como o Brasil, emerge entre os rappers como pano de fundo para muitas outras discussões. Além de discursarem sobre o povo brasileiro (principalmente negro), também se vêem neste discurso, afinal de contas boa parte destes garotos são negros. É um reconhecer-se enquanto negro que se faz necessário num país que pouca importância atribui a um tema como este. É ver-se num espelho e rediscutir a imagem refletida.

O que estou enfocando neste estudo não é somente um grupo sobre o qual pretendo esboçar uma etnografia, na verdade estou tentando entender melhor o discurso que constroem sobre si mesmos - sua auto-etnografia - como um grupo que se consolida através do uso cada vez mais freqüente da imagem. É este um dos instrumentos usados para expor seu discurso, isto é, através da construção de uma imagem aguçando a visibilidade da condição em que vivem, as desigualdades sociais notórias na sociedade brasileira, tendo como ponto central desta discussão a população negra. Constroem personagens que encenam esta condição de desvantagem de toda uma população, na qual se incluem.

No sentido de melhor entender algumas perguntas que me fazia - e muitas que ainda faço - desde os primeiros contatos com o movimento Hip-Hop e seu auto-discurso, dividi a dissertação em seis capítulos distribuídos da seguinte forma:

Capítulo I - *A CIDADE - Cenários em Construção* - Situo a cidade, ou seja, sua urbanidade e os múltiplos cenários que esta nos oferece dentro de uma diversidade infindável, compondo e recompondo diariamente um panorama onde se inserem os mais variados grupos, cada qual com sua faceta peculiar, própria e que o distingue dos demais. Vejo a cidade imersa numa heterogeneidade que nos proporciona uma visão multifacetada sobre si mesma. É desta forma que introduzo o RAP e o movimento Hip-Hop na cidade que eles mesmos ajudam a construir em seu trajeto e utilização da mesma. Mais especificamente, aponto locais, bairros de Florianópolis, onde podemos ver uma concentração da população negra, que com o decorrer do tempo vai ter sua rota alterada.

Capítulo II - *Alguns Momentos do Trabalho de Campo* - Aqui começo a introduzir mais detalhadamente alguns elementos a respeito do RAP em Florianópolis com momentos vivenciados no trabalho de campo. Alguns aspectos gerais do grupo, locais de encontro e circulação na cidade, algumas especificidades que os distinguem dos demais e procedimentos metodológicos que empreguei para efetuar meu trabalho.

Capítulo III - *RAP: Rhythm And Poetry ou Ritmo, Atitude e Protesto* - Neste capítulo minha preocupação é mostrar um pouco mais do movimento Hip-Hop. Como se originou, de onde veio, suas principais tendências, como chegou até aqui, principais cidades, onde se fixou. Início esboçando o que é este movimento nos Estados Unidos, onde teve seus primeiros indícios como movimento. Em seguida, ao longo deste percurso abordo sua inserção no Brasil, mostrando sua íntima relação com a população negra. Para isso trago à tona algumas questões sobre o conceito de raça, como foi empregado no Brasil nos finais do século XIX e início deste, e, obedecendo

uma direção cronológica, chego aos anos de 1930, onde esta discussão passa por um encaminhamento diferenciado e bastante significativo.

Capítulo IV - *A Globalização do Rap: do Bronx a Florianópolis*. - Aqui insiro o Rap dentro de um contexto de globalização, de *compressão de tempo-espaco* com meios de comunicação cada vez mais rápidos e eficientes, da desmistificação de fronteiras geográficas que permitem a comunicação entre os vários mundos do RAP, cada qual com suas especificidades, mas todos dentro de um mesmo movimento. Dando continuidade ao capítulo anterior, onde falo do RAP norte-americano e sua inserção no Brasil, neste capítulo abordo, sua chegada a Florianópolis. Mostro como se deu a chegada da música e mais tarde do movimento, entre jovens de classe popular residentes, em grande parte, na periferia da cidade e que através da construção de um discurso expõem uma forma peculiar de se ver e se mostrar neste mundo enquanto, principalmente, negro.

- Capítulo V - *O SISTEMA: As temáticas mais recorrentes nas letras de música e falas dos rappers* - Abordo aqui os temas que mais encontrei em suas falas (entrevistas, bate-papos, conversas) e em suas letras de música. São temas que mostram o que é este movimento e o que ele significa dentro deste contexto, mostrando um pouco mais da forma como encaram determinados assuntos, dos mais amplos aos mais específicos. Refletindo diferentes formas de ver, de se ver e de perceber como são vistos pelo *sistema*. Desta forma vão discorrer sobre o sistema, a mídia, a política nacional, etc. Neste capítulo uso, generosamente, citações de letras de música e entrevistas que ilustram estes aspectos.

Capítulo VI - *Imagens: Shows, Vestuário, Dança, Grafite* - Mostro aqui alguns aspectos com os quais me deparei no decorrer do trabalho de campo e que constituem o movimento: grafite, vestuário, atuação em palco e dança, que são descritos e mostrados através de fotografias. Uma rica forma de apreender informações, já que a câmera fotográfica foi um instrumento de trabalho quase que imposto por meus informantes.

Assim, a etnografia aborda o Movimento Hip-Hop de Florianópolis, com todos os seus impasses e contradições, mostrando seu discurso sobre a cidade/estado/país que nem sempre são conhecidos. Mas falam destes locais tendo sempre um direcionamento que ruma no sentido de uma população, que toma a voz e a vez neste discurso, *o povo preto*. É uma forma de dizer “Esta não é a sociedade que queremos!”, mostrando, inclusive, propostas do que querem.

O Hip-Hop mostra-se como um movimento, muitas vezes visto como *politicamente incorreto*, mas que traz à tona uma *realidade* pouco veiculada na mídia. Expressam-se através da música, do grafite, da dança, do conjunto vestimentário. A imagem que constróem, conjugando as diversas formas de expressão, transforma-se em um instrumento de luta. Instituem uma relação estética na forma de sentir, se ver e expor o mundo em que vivem.

CAPÍTULO - I

A CIDADE



1.1 - Cenários em Construção

O espaço em que vivemos, isto é, as cidades, nos proporcionam um número de experiências bastante diversificadas, as quais muitas vezes não chegamos a tomar conhecimento. “A possibilidade de partilharmos patrimônios culturais com membros de nossa sociedade não nos deve iludir a respeito de inúmeras discontinuidades e

diferenças provindas de trajetórias, experiências e vivências específicas”¹. Morar, conviver numa cidade não é pré-requisito suficiente para a conhecer. São incontáveis nossos desconhecimentos. Situo aqui o paradoxo apontado por Maffesoli: "O vaivém constante que se estabelece entre a massificação crescente e o desenvolvimento dos microgrupos que chamarei de 'tribos'"². Isto é, formas variadas de diferenciação em cidades dentro de sociedades globalizadas³.

A diversidade aparece como profundamente arraigada nos centros urbanos. A heterogeneidade emerge nos mais diversos aspectos da vida do indivíduo, como já nos mostrava Wirth⁴ analisando as cidades dos Estados Unidos na década de 30. Desde então a diversidade só tem aumentado e as cidades tornaram-se palco das mais variadas manifestações. Exemplificando um pouco esta diversidade, lembremos alguns estudos que tematizaram grupos pertencentes a uma faixa etária considerada jovem, entre 15 e 25 anos que nas cidades se criaram e desenvolveram:

* Os freqüentadores do baile funk no Rio de Janeiro abordados por Vianna⁵, o qual coloca: "O funk é uma música produzida na periferia dos grandes centros urbanos e consumida também por jovens urbanos”;

* Ainda sobre o *funk*, só que em Salvador-BA, temos Sansone⁶, que nos proporciona um panorama etnográfico deste estilo que se instalou na periferia da cidade, mais especificamente em Periperi, fazendo um contraponto com os bailes funks realizados no Rio de Janeiro - na favela do Cantagalo - cada qual com suas similaridades mas sem esquecer as especificidades, onde a relação local/global mais uma vez se

¹ VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura - Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 16

² MAFFESOLI, M. **O Tempo das Tribos - O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 9

³ Sobre globalização ver: Appadurai (1996), Featherstone (1994), Friedman (1994), Hannerz (1994), Harvey (1994), Robertson (1994), Sansone (1995).

⁴ WIRTH, Louis. "O Urbanismo como Modo de Vida". in: VELHO, Otávio Guilherme. **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1967.

⁵ VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. p.64. Ainda sobre o funk ver HERSCHMANN, Micael (org.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

⁶ SANSONE, Lívio. "Funk Baiano: uma versão local de um fenômeno global?", 1997. (mimeo)

pronuncia;

* Os admiradores e freqüentadores de shows de rock investigados por Guerreiro⁷:

O show de rock é, portanto, um conjunto multifacetado que consegue agregar um número relevante de pessoas, principalmente quando se considera a fragmentação e atomização das sociedades contemporâneas, para dar forma a um projeto orientado por uma lógica que não passa necessariamente pela razão, mas principalmente pela empatia - substrato que permite a associação daqueles que partilham de um mesmo universo de valores.;

* Os punks e darks de São Paulo, objetos de estudos de Abramo⁸, que se encontram na “busca frenética de estar em sintomia com todas as novas informações, por isso a valorização da modernidade e de tudo o que lhes aparece como traços essenciais da condição contemporânea: o urbano, a metrópole, o cosmopolitano, a profusão de imagens, a crise, a violência, a perplexidade”;

* Novamente os punks, agora no Rio de Janeiro, abordados por Caiafa⁹, “O que eles mostram é um outro funcionamento da cidade, que eles anunciam e usam em seu protesto”;

* A “comunidade reggeira” de São Luis do Maranhão, abordada por Silva¹⁰ em sua dissertação de Mestrado: onde analisou “as manifestações culturais de populações negras urbanas, na perspectiva de que a produção de novos símbolos de identificação vai ser determinada, também, pela capacidade de articulação desses sinais, com os novos elementos apresentados pela modernização da sociedade de classes”.

* E para finalizar esta série de exemplos temos um outro artigo de Sansone¹¹, com punks e rastafaris, um estudo comparativo no meio urbano de Londres. Grupos com origens e posturas bastantes diferenciadas compartilhando de um mesmo espaço

⁷ GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma Tribo Urbana - Rock Brasileiro*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994. p.45

⁸ ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis - punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Página Aberta LTDA, 1994. p. 154

⁹ CAIAFA, Janice *Movimento Punk na Cidade - A invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 11

¹⁰ SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Da Terra das Primaveras à Ilha do Amor: Reggae, Lazer e Identidade em São Luís do Maranhão*. Departamento de Ciências Sociais: Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, 1992. p. 5

urbano, “un tipo de subcultura, hija de todos los efectos de la metrópoli occidental, con otra subcultura que, por cuanto se manifiesta en Inglaterra en versión occidentalizada, ...”

O que todos estes estudos têm em comum , e que aqui é para mim profundamente precioso, é o fato de todos constituírem e vivenciarem seu cotidiano no meio urbano das cidades. Um meio que proporciona um grau considerável de *anonimato*¹², paralelo a uma multiplicidade de experiências.

Junto a todas estas manifestações de grupos urbanos temos o RAP, que se origina nos EUA e a partir daí se prolifera. Para Rose, versando sobre o movimento Hip-Hop norte-americano, o “Rap music is a black cultural expression that prioritizes black voices from the margins of urban America.”¹³

No Brasil este estilo musical e comportamental não se diferencia muito da perspectiva apresentada acima, como aponta Amorim, em sua abordagem sobre o movimento Hip Hop de Brasília:

...procuro definir o hip hop como um movimento musical, popular, urbano e de massa desenvolvido no seio da indústria cultural transnacional globalizada. Apresenta-se como uma ‘cultura hip hop’, que constrói identidade e promove lazer e diversão entre jovens brasileiros suburbanos, em sua maioria negros. Veremos que através das letras rimadas do rap, esse grupo expressa sua revolta em relação à exclusão social em que vivem, construindo uma alternativa estética e cultural à marginalidade e à violência que os cerca.¹⁴

Continuando nossa trajetória, ainda em Brasília, temos Nascimento, que discute o movimento hip-hop na Ceilândia, cidade-satélite, tido como uma das mais violentas no Distrito Federal. “Minha abordagem parte justamente desses momentos em que o grupo se apresenta com uma identidade e discurso hip hop, que se constrói

¹¹ SANSONE, Livio. “Tendencias en blanco y negro: punk y rastafarianismo”. in: Revista de estudios de Juventud, Madrid, janeiro, 1988. p. 74

¹² Uso aqui *anonimato* segundo o ponto de vista de Pétonnet (1987), onde *L'anonymat est au coeur du phenomè urbain. Il règne en maitre dans les lieux publics, protecteur de chacun, du soi non révélé, condition aussi nécessaire que la précédente à la coexistence de millions d'habitants.* (p. 249)

¹³ Rose, Tricia. **Black Noise - RAP Music and Black Culture in Contemporary America.** Hanover e London: Published by University Press of New England, 1994. p.2

¹⁴ Amorin, Lara Santos de. **Cenas de uma Revolta Urbana - Movimento hip hop na periferia de Brasília.** Brasília: Dissertação de Mestrado em Antropologia Social - UNB, 1997. p.6

não só através de representações , mas sobre o contexto em que vivem.¹⁵”

Maffesoli, versando sobre o *tribalismo*, coloca-nos: "... a uma moral imposta e abstrata pretendo opor uma ética que se origina num grupo determinado, que é, fundamentalmente empática (Einfühlung), proxêmica. A história pode dignificar uma moral (uma política); o espaço, por sua vez, vai favorecer uma estética e produzir uma ética"¹⁶. Ética esta que pode ser encontrada entre os rappers. Será esta *ética*, definidora do comportamento de cada um no grupo, que direcionará seu funcionamento, gerando uma solidariedade interna, um *estar-junto*, uma vivência de sentimentos comuns que instituirão alguns códigos entre estes "... a sensibilidade coletiva, originária da forma estética acaba por constituir uma relação ética".

Além da *estética* e da *ética* o *costume*, segundo Maffesoli "é, seguramente, uma boa maneira de caracterizar a vida cotidiana dos grupos contemporâneos". O qual é definido enquanto "o conjunto dos usos comuns que permitem a um conjunto social reconhecer-se como aquilo que é. Trata-se de um laço misterioso, que não é formalizado e verbalizado como tal, senão acessória e raramente ... O costume, nesse sentido, é o não-dito, o 'resíduo' que fundamenta o estar-junto."¹⁷

Os rappers são mais um dos tantos grupos que circulam no meio urbano de cidades dos EUA, Brasil e Florianópolis. É neste contexto que o RAP surge: um movimento tipicamente urbano, de cidades grandes e médias, que possui sua base em um discurso étnico-racial que enfatiza a *marginalidade* dos negros. É uma tentativa dos próprios negros se fazerem ouvir de forma peculiar, ou melhor, através de várias "falas": a verbal, musical, vestimentária, performática.

Para apreender um pouco mais do grupo, estou incluindo-o dentro de um contexto de *globalização*, sob a *compressão do tempo-espaço*, num momento de acirramento de diferenças, da construção de uma grande diversidade. Longe da homogeneização, este processo de globalização nos mostra um momento de explosão

¹⁵ Nascimento, Nívio C. *Movimento Hip Hop: A busca da cidadania*. Brasília: Trabalho de Conclusão de Curso - UNB, 1994. p.11

¹⁶ MAFFESOLI, p.22

¹⁷ *ibid.*, p. 31

de diferenças. Num estilo musical como o RAP - que vem dos EUA, entra no Brasil e chega a Florianópolis - podemos ter de forma clara como vai se dar a diferenciação. Em todos estes locais fazem RAP, mas, cada qual com suas especificidades e é um pouco desta diferenciação que mostrarei em cenas que seguem.

1.2 - Itinerário dos rappers na cidade

Os rappers são mais um dos grupos que podemos encontrar *perambulando* pela cidade. Grupo que delimita territorialmente sua circulação e pontos de encontro, que faz shows nesta cidade, usando-a como palco e tema de suas músicas, o que os distingue de outros grupos que apenas perambulam pela mesma cidade. Além de fazerem parte também de uma outra territorialidade, a do seu local de moradia, situada geralmente na periferia da cidade, locais que também usam para shows, encontros e que são temas de várias composições musicais.

O espaço urbano da cidade é público (ruas, praças, quadras de esporte, terminal de ônibus), mas em determinados momentos, tornam-se "privados". Grupos, como os rappers, fazem de um local público específico seu espaço próprio de sociabilidade. Há uma colonização temporária do público nessa territorialização de alguns espaços da cidade.

Em Florianópolis os rappers criam trajetos de circulação na cidade - Terminal Urbano Cidade de Florianópolis, quadras de esporte da Escola Técnica Federal de SC e outras escolas públicas, loja House of Music (na qual muitos rappers adquirem CDs, discos e fitas que vem de SP), Praça da Alfândega (onde com alguma frequência fazem shows).

Pode se traçar seu percurso pelo centro da cidade em certos dias e horários, guardada uma certa imprevisibilidade. Perambulam em grupos (as vezes sós) por estes locais em busca de outros rappers, de informações, de "novidades". A

imprevisibilidade também pode aparecer na quantidade de garotos que se encontra em cada lugar. Hoje a "concentração" pode ser na quadra de esporte da Escola Técnica, onde jogam basquete. Amanhã a quadra pode estar praticamente vazia e a maioria se encontrar no Terminal Urbano ou na Praça da Alfândega. É esta espécie de *nomadismo* dentro de uma área "pré-estabelecida" que delimita uma *territorialidade itinerante* dentro do espaço urbano¹⁸.

Como nos aponta Silveira¹⁹, não dá para pensarmos travestis, punks, michês, territórios homoeróticos fora da cidade. Estes emergem e se constroem no espaço urbano das cidades. Nesta mesma situação incluem os rappers, grupo que surge exatamente neste e deste contexto urbano e dentro dele define seu território de circulação e inserção nesta realidade. Traça, a partir do que a cidade lhe oferece, seu percurso dentro dela. A cidade o forma e ele dá forma à cidade, a redesenha em seu trajeto.

Perlonger, em *O Negócio do Michê* nos proporciona um panorama da cidade e suas múltiplas faces e personagens, paralelo a uma "plurilocalidade" delimitado por um grupo, dos michês, que não permite fixar a pesquisa em apenas um lugar pré-determinado, e sim faz seguir o roteiro que o sujeito que está sendo estudado proporciona: "Se a predileção pela observação de 'microunidades relacionais (Althabe, 1978) é própria da antropologia em geral, no caso das cidades a exigência de 'unidade de lugar' ou território único deverá ser deixado de lado em benefício da plurilocalidade das 'sociedades complexas', privilegiando os 'espaços intermediários da vida social, os percursos, trajetórias, devires da experiência cotidiana'"²⁰.

Concordo com Perlonger, neste percurso pela cidade que o trabalho de campo proporciona. Junto aos rappers esta cidade adquiriu uma nova versão. Meus contatos iniciais com os rappers se deram principalmente no centro da cidade, minha intenção,

¹⁸ PERLONGER, N. TROTTOIR: A territorialidade Itinerante. in: Novas Alianças - Movimentos Sociais e Movimentos Alternativos. Desvios, 5, Rio de Janeiro: Paz e terra, 1986.

¹⁹ SILVEIRA, F. L. "Subculturas e Territórios Urbanos". Florianópolis. Trabalho Apresentado para Conclusão da Disciplina de Antropologia Cultural, 1994, mimeo.

²⁰ Perlonger, Néstor Osvaldo. *O Negócio do Michê - Prostituição Viril em São Paulo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.p. 27

num segundo momento, foi de conhecer um pouco mais sobre os locais de onde vêm, que são cantados em suas músicas. Fui inserida em uma cidade desconhecida, que não fazia parte de meu trajeto habitual. Muitas das entrevistas se realizaram nas casas dos entrevistados. Isto para mim foi de valor inestimável, pois além de conhecer um pouco mais do seu cotidiano, ou, como eles preferem, de sua *realidade*, conheci um outro lado da cidade.

1.3 - A População Negra²¹ nos Bairros da Cidade

De todos os bairros que fui “convidada” a visitar, o Monte Cristo²² foi o que percorri e visitei mais vezes, já que 7 dos 22 entrevistados moram lá. É um bairro de classe popular com grande contingente de população negra e com sérios problemas de infra-estrutura, violência, saúde pública, etc.

Em uma de minhas idas a casa de Fábio e Jean²³, irmãos e componentes do grupo DNA, estes, junto com André, outro integrante do grupo, vieram me trazer até o ponto de ônibus. Enquanto esperávamos a chegada do ônibus, conversávamos sobre a procedência de cada um, isto é, antes de irem para o Monte Cristo, onde moram atualmente. Fábio e Jean me contaram que vieram do Mont Serrat²⁴, bairro

²¹ Uso, neste trabalho, negro como categoria genérica, que inclui e refere-se aos afro-brasileiros, incluindo os que se auto-denominam negro, preto, pardo e mulato.

²² Principalmente o Conjunto Habitacional Panorama, um conjunto de pequenos edifícios populares financiados por algum órgão do governo.

²³ Optei por usar os nomes ou apelidos verdadeiros, já que muitos dos que aqui estão citados deixaram implícita ou explicitamente transparecer a vontade de aparecerem na redação do texto.

²⁴ A partir de uma classificação que elaboram sobre os grupos de negros na cidade de Destêrro, Cardoso e Ianni (1960) os dividem em quatro grupos, um deles, o segundo é assim exposto: *“Esse grupo tanto numérica quanto socialmente desempenha um importante papel na população negra. São os descendentes dos antigos escravos dos serviços ou das “profissões mecânicas”, que conseguiram permanecer nas mesmas posições ocupadas pelos seus ancestrais no sistema ocupacional da comunidade. Formam a camada mais estável da população negra e em termos de comunidade global, fazem parte dos “antigos habitantes”. Isso se evidencia, ainda hoje, pela localização de suas habitações, na Ilha e não no Estreito. (...) Este setor mais antigo da população negra, depois da Abolição, pode organizar grupos de parentesco mais ou menos estáveis graças à instituição do matrimônio, e foi dele que surgiram as primeiras associações recreativas que mencionamos”*. (p.141-2) Estas associações recreativas criadas no seio destes grupos vão dar origem as primeiras Escolas de Samba de Florianópolis, como nos mostra Tramonte

localizado em um “morro” da cidade e com considerável número de população negra, localizado na parte central de Fpolis.

Este dado estimulou-me a pensar o percurso da população negra na cidade, e para entender onde está localizada esta população hoje é necessário voltar um pouco no tempo e ver como a relação entre negros e brancos se estabeleceu na ainda denominada Desterro chegando até a, hoje atual, cidade de Florianópolis.

O processo de urbanização em Desterro não se deu muito diferente do que ocorreu no restante do país, no livro *Cor e Mobilidade Social em Florianópolis*, Cardoso e Ianni²⁵ fazem toda uma análise deste processo tendo como aspecto norteador o negro na cidade, ou melhor, a relação negro/branco, desde escravo até a década de 1950.

Florianópolis²⁶ é vista por Cardoso e Ianni(1960) como uma cidade peculiar no Brasil pela forma como foi concebida a utilização da mão-de-obra escrava, já que possuía economia pouco desenvolvida, não se inserindo num contexto de grande produção agrícola no período colonial, portanto, com emprego bastante restrito de mão-de-obra escrava, ao contrário do que acontecia no restante do país. Mesmo assim o escravo estava presente desde o início do povoamento da Ilha de Destêrro, não só o escravo negro, como o índio, que aparece como o primeiro escravo a ser empregado no povoado.

No século XVIII, começam a ser registradas mudanças fundamentais neste aspecto, Desterro começa a receber seus primeiros imigrantes vindos de Portugal, principalmente da Ilha de Açores e, juntamente com este incremento populacional, chegam os militares que passam a fazer parte da estrutura defensiva colonial. Com o

(1996), principalmente nos *morros* da cidade como o Mont Serrat, berço da Escola de Samba Embaixada Copa Lord, segunda mais antiga da cidade, que desfilou pela primeira vez em 1955. Mais detalhes sobre o Mont Serrat, a Escola de Samba Embaixada Copa Lord, e tudo mais que cerca o carnaval da cidade, conseqüentemente, de uma grande parcela da população negra, ver TRAMONTE, Cristiana. **O Samba Conquista Passagem - As estratégias e a ação educativa das Escolas de Samba de Florianópolis**. Florianópolis: Cristiana Tramonte, 1996.

²⁵ CARDOSO, Fernando Henrique e IANNI, Octávio. **Cor e Mobilidade Social em Florianópolis - Aspectos das Relações entre Negros e Brancos numa Comunidade do Brasil Meridional**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

incremento populacional a pacata vila modifica-se e mudam todas as relações que passa a ter com o restante da colônia.

Desterro passa a exercer funções políticas e militares que modificaram a estrutura econômica da Ilha. A economia rural passa por um processo de crescimento e são notados os primeiros passos em direção a uma urbanização. Paralela a estas mudanças o emprego do escravo negro aumenta, principalmente nos serviços domésticos que a nova população exigia.

Cardoso e Ianni²⁷ apontam a economia de Desterro fundamentada em três áreas: 1) pesca; 2) agricultura e pequena indústria rural e 3) comércio e pequeno artesanato urbano, sendo que em todas foi utilizada a mão-de-obra escrava, mesmo em pequenas proporções. Dentre as três áreas a pesca é apontada como a de maior concentração de capital e mão-de-obra escrava, principalmente a pesca da baleia.

Com a agricultura veio o comércio, considerado “fonte de riqueza urbana”, e que, por sua vez, aumentou a população escrava da cidade, que era utilizada principalmente no transporte e carregamento de mercadorias. Porém, o crescimento da economia na Ilha passa por sérios problemas ainda no século XVIII, tais como o recrutamento de agricultores para o serviço militar, o que também atingia o comércio; a falta de pagamento dos salários dos militares; e com o início do novo século, o decréscimo drástico da pesca da baleia (a pesca comum continuou e passou a ser, para alguns agricultores arruinados, a forma de subsistência). Por outro lado, a intensificação na imigração européia em cidades de outras regiões do Estado - Joinville, Blumenau - trouxe novas perspectivas para a economia catarinense. Conseqüentemente Desterro beneficia-se com este processo, já que é centro administrativo e comercial da Província.

Ao restrito crescimento econômico da cidade Cardoso e Ianni²⁸ atribuem, como conseqüência, o pouco fluxo escravocrata, que eram utilizados principalmente

²⁶ Além de Florianópolis, Pelótas, Porto Alegre e Curitiba, todas cidades do sul do país, foram locais de estudos, mas, nesta obra, Florianópolis (Destêro) é o foco central.

²⁷ Cardoso e Ianni, 1960:23

²⁸ *ibid.*, p. 94

nos serviços domésticos. Veio a Abolição da Escravatura e conseqüente “libertação” do escravo. Desde fins do século XIX e início do XX a porcentagem de população negra passa a diminuir no Estado, o que é atribuído ao incentivo a vinda de imigrantes europeus e à maior taxa de crescimento da população branca, em melhores condições de vida, em relação aos negros recém libertos, com altas taxas de mortalidade.

Por um lado, a agora Florianópolis via-se distante dos centros econômicos do Estado e com relativo isolamento em termos geográficos, já que é uma ilha, o que foi resolvido com a construção da Ponte Hercílio Luz na década de 1920. Por outro lado, por ser a capital do Estado, é foco de atração para grandes industriais, comerciantes e agricultores, que por sua vez aproximam-se do poder político-administrativo, o que amenizou o pouco desenvolvimento econômico da cidade²⁹.

Octávio Ianni, em *Raças e Classes Sociais no Brasil* (outra obra referente ao mesmo tema), nos proporciona vasto material etnográfico e suas impressões sobre relações raciais e classes sociais no sul do Brasil na década de 1950, tendo como locais principais de análise as cidades de Florianópolis e Curitiba, respectivamente capitais dos estados de Santa Catarina e Paraná.

Ianni faz todo um apanhado sobre as relações de trabalho dentro do sistema escravocrata, os problemas acarretados com a finalização do tráfico de escravos e a inserção da mão-de-obra estrangeira. Com este último fator, que mais detidamente analisa, verifica-se um processo que deixa à margem todo um contingente populacional negro, que durante três séculos foi usado como meio de produção e força de trabalho no Brasil³⁰.

²⁹ *ibid.*, p. 99

³⁰ “O negro cidadão não é o negro escravo transformado em trabalhador livre. O negro cidadão é apenas o negro que não é mais juridicamente escravo. Ele foi posto na condição de trabalhador livre, mas nem é aceito plenamente ao lado de outros trabalhadores livres, brancos, nem ainda se modificou substancialmente em seu ser social original. É o escravo que ganhou a liberdade de não ter segurança; nem econômica, nem social, nem psíquica. O cativo que sai da casa do senhor ou da fazenda, de um dia para o outro, sem ter sido preparado ou ter-se apropriado dos meios sócio-culturais necessários à vida nas novas condições, não é ainda um homem livre”. (Ianni, 1972:49)

O autor analisa esta questão no meio urbano, que desde o final do século XIX, vinha passando por um processo de sobrepor-se ao campo³¹ e discorre sobre como os ex-escravos e seus descendentes foram inseridos neste contexto urbano que incentivava a vinda do imigrante europeu branco para substituir o escravo como força de trabalho e que já serviriam para o processo de branqueamento³² que tanto almejavam na época.

Com a década de 1940 o desenvolvimento de Florianópolis toma relativo impulso, interferindo principalmente em dois aspectos: “1º) a expansão da estrutura ocupacional da cidade; 2º) o crescimento relativo das profissões urbanas em relação às rurais”³³. Mesmo com todas estas alterações verifica-se poucas mudanças na situação do negro na cidade, que continua ocupando os “piores” lugares, desempenhando as ocupações consideradas de menor prestígio, principalmente as braçais e domésticos e recebendo os piores salários, conseqüentemente, persistindo a relação branco/negro do período anterior.

No capítulo IV do referido livro, Ianni nos coloca:

Como ocorre geralmente nas cidades brasileiras em fase de urbanização, em Florianópolis também se encontram grupos residenciais das camadas mais pobres localizados na periferia do núcleo urbano. É nessa periferia que se encontram as áreas de menos valor econômico. No caso de Florianópolis a maioria dos bairros pobres encontra-se nas encostas das elevações, que são, por enquanto, os limites naturais do aglomerado urbano. É nesses bairros ou ‘morros’, que localizados nas encostas das montanhas, que se encontra a maioria

³¹ Este processo pode ser amplamente observado na obra de Gilberto Freire, que fará uma análise desta passagem no Brasil, principalmente no livro *Sobrados e Mucambos* (1939), período este que se pronuncia com o século XVIII, o qual denomina de *rurbana*, isto é, uma mescla que junta o período anterior, rural, com o que se anuncia, urbano.

³² “Mas a nova configuração da cidade possui um aspecto que não pode ser menosprezado. O progressivo branqueamento quantitativo da população local não é um fenômeno que ocorre independente do grupo recém-egresso da escravatura. Ao contrário, dá-se com conseqüências reais para os negros e mulatos, especialmente no plano do mercado de trabalho, na medida em que ele se liga à avaliação social do trabalhador. Numa escala que a ausência de dados não permite avaliar, é inegável que os imigrantes e seus descendentes provocaram a saturação do mercado, em detrimento daqueles”. (Ianni, 1972:58) E acrescenta adiante: “Boa parte da população negra se acomodará a um regime de vida adstrito aos mínimos vitais, tentando desfrutar agora um ócio impossível. Prejudicados pelas experiências dramáticas da escravidão e por um horizonte cultural empobrecido, inerente a condição de escravo, o negro e seus primeiros descendentes estarão incapacitados para um reajustamento positivo ao sistema econômico-social”. (p.69) Ainda sobre o processo de branqueamento no Brasil ver Schwarcz (1993), onde faz um apanhado sobre as teorias raciais e suas implicações na população brasileira no final do século XIX e início do XX, defendidas por cientistas e instituições acadêmicas no Brasil desta época.

³³ Cardoso e Ianni, 1960: 111

da população negra e mulata de Florianópolis. No Estreito, aglomerado que se localiza em uma área geograficamente menos acidentada, esses indivíduos se encontram do mesmo modo nas áreas de menor valor econômico, e mais afastadas do núcleo³⁴.

Foi exatamente nesta parte do texto que comecei a recordar a conversa que aponto, acima, com os três garotos, Fábio, Jean e André. Vários dos locais citados pelo autor na década de 50 ainda possuem uma grande parcela da população negra, como o Mont Serrat, de onde vieram Fábio e Jean, mas enquanto estas áreas ainda são consideradas de “menor valor econômico”.

Da década de 50 para cá muita coisa mudou e muito desta população teve de se deslocar para outros pontos da cidade, pontos estes cada vez mais afastados da parte central da cidade, como Bairro Ipiranga e Monte Cristo³⁵ onde encontrei uma quantidade considerável de população negra, o que vem ao encontro da seguinte afirmativa de Ianni: “Fica, assim, bem clara uma das conseqüências do desenvolvimento de Florianópolis: à medida que se desenvolve o núcleo urbano, à medida que se valorizam áreas comerciais ou residenciais, mais são afastadas do centro as populações negras, juntamente com o restante das camadas pobres”³⁶. O que parece valer ainda nos dias de hoje.

Mesmo Florianópolis tendo um processo diferenciado de crescimento na economia - baseado na pequena propriedade, pesca, atividades militares, políticas e administrativas, sem grandes concentrações de riqueza e conseqüentemente de escravos, acrescida da importação de imigrantes - não fez com que a discriminação do negro se verificasse em menor grau em relação ao restante do país. O que vai refletir-se de forma evidente na localização desta população dentro da cidade.

A segregação espacial, descrita no princípio deste capítulo, pode ser explicada em termos das condições econômicas das populações negras da comunidade. Conforme dissemos, se a atual distribuição das populações negras pode ser considerada como decorrente da evolução de suas condições econômicas, ela não permanece adstrita a esse significado. Ela é

³⁴ Ianni, 1972: 98

³⁵ Não possuo dados quantitativos nem investigação etnográfica suficientes para comprovar minha hipótese, são simplesmente impressões de campo, já que alguns de meus informantes, todos negros, ainda mantinham vínculos com estes locais - morros - da parte central da cidade e ainda com parcela considerável de população negra.

³⁶ Ianni, 1972: 99

encarada, tanto por uns como por outros, como uma manifestação de preconceito racial, o que, por si, transforma o significado social da presente distribuição da população local pelo espaço urbano³⁷.

Apesar de todo este processo de “afastamento” do negro das áreas centrais da cidade, alguns pontos permanecem como locais de habitação e manifestação da cultura negra na cidade atualmente³⁸, como o próprio bairro Monte Serrat e outros que foram sendo “criados”, como os bairros Monte Cristo e Bairro Ipiranga, onde o RAP tem suas mais visíveis e fortes manifestações.

³⁷ Cardoso e Ianni, 1960:189

CAPÍTULO – II

ALGUNS MOMENTOS DO TRABALHO DE CAMPO



Partilho do espanto de Vianna³⁹ ao deparar-se com o baile funk em sua cidade, o que para ele era algo totalmente novo. O estar no meio urbano de uma cidade não é suficiente para apreender tudo que esta pode nos oferecer. Muitas vezes não nos

³⁸ Como nos mostra Tramonte (1996) em seu livro *O Samba Conquista Passagem*, onde ricamente narra a história do carnaval em Florianópolis, desde suas mais remotas manifestações até o surgimento de suas escolas de samba e sua atuação nos dias de hoje.

³⁹ VIANNA, 1988.

damos conta do que está acontecendo ao lado de nossa casa, ou será que o “familiarizamos” a ponto de que este passe despercebido, só sendo notado quando há um estranhamento, tornando o “familiar” em “exótico”?

O que para mim era totalmente novo, ao mesmo tempo, era algo que circulava pelos mesmos locais que eu. Não os ver seria impossível, mas percebê-los dentro deste cenário urbano só fui fazê-lo por volta de 1993, quando tive os primeiros contatos com alguns rappers da cidade. Meus contatos iniciais com o movimento hip-hop deram-se enquanto escrevia meu trabalho de conclusão de curso para a graduação em Ciências Sociais⁴⁰. Neste trabalho busquei aproximar-me de alguns grupos negros de jovens na cidade e para isso percorri alguns clubes, bares, festas, salões de beleza, locais de sociabilidade do negro no espaço urbano de Florianópolis. Neste mesmo período participava de encontros promovidos por algumas entidades do Movimento Negro.

Foi num destes encontros que, pela primeira vez, entrei em contato com o RAP, ou melhor, com alguns rappers. Eram três garotos negros que se revezavam no comparecimento aos dias de um encontro que o Movimento Negro promovia. Vestiam-se de forma bastante particular - calças extremamente largas e compridas, blusões, tênis de couro e cano alto, bonés, bola de basquete - vestuário este que despertou comentários de participantes do encontro do tipo: “*Tenho vontade de passar a tesoura nessa calça*”.

Eu não sabia muito bem o que representava aquilo, talvez só mais uma moda⁴¹, um estilo de vestir passageiro, mas devido a meu interesse em estética negra,

⁴⁰ Souza, A. M. *Estética e Identidade Negra entre Jovens em Florianópolis*. Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais - UFSC, 1993. Sob a orientação da Profª Drª Ilka Boaventura Leite.

⁴¹ Vejo aqui moda enquanto estilos extremamente renováveis e efêmeros, que a cada estação, ano ou temporada é refeita, remodelada. Ou, como nos mostra Lipovetsky (1989), “a moda pauta-se pela lógica da inconstância, as grandes mutações organizacionais e estéticas” (p.11).

Como meu primeiro contato com os garotos foi visual, tomei como hipótese (parcialmente descartada com o passar do tempo) o fato de que esta era uma moda vestimentária para adolescentes, como qualquer outra. Por um lado, a moda de fato ocorreu. Era e é comum encontrar pelas ruas das cidades, garotos vestidos no mais autêntico estilo rapper, mas sem necessariamente ser rapper. Por outro lado, o *ser rapper* ultrapassa o

tentei chegar mais perto. Iniciei uma conversa com Darly, que me disse fazer parte de um grupo de RAP. Até este momento, não sabia nada sobre RAP, o que me instigou ainda mais na aventura de conhecê-los, mas nosso contato foi muito breve. A partir deste primeiro estranhamento comecei a me inserir neste contexto até então pouco conhecido. Procurei saber mais sobre o que era o chamado movimento Hip-Hop e mais especificamente o RAP, os quais para mim ainda eram passíveis de grandes confusões. Ao final de 1993, concluí a graduação em Ciências Sociais e dei os primeiros passos na confecção de um projeto para seleção do Mestrado. Desde então o RAP começou a fazer parte de meu *cotidiano*, passei a ficar *ligada* no que estava se passando sobre o assunto na cidade.

No total foram 11 grupos com quem tive um contato mais direto através de entrevistas: Original Rap, DNA⁴² (Direto No Alvo), Último Parágrafo, Declínio do Sistema, Paredão da Morte Beco 38, Comando CB4, Código Negro, Nativos Rap, Artigo Fatal, Realidade Suburbana e Sistema Urbano. Cada um destes grupos representava para mim uma história, uma vivência. Numa das últimas entrevistas, com o grupo Artigo Fatal, Rodrigo Brasil, um de meus informantes, falou: *Deve ser legal fazer entrevista com todos os grupos de RAP da cidade. Acho que eu ia gostar de fazer o que tu está fazendo.* Até então não tinha parado para pensar mas eu era a primeira pessoa que estava conversando, entrevistando, convivendo com quase todos os grupos da cidade.

estilo vestimentário e une-se a uma performance, estilo musical, ideológico que denota a forma de ver de um grupo. Para uns, a moda; para alguns, uma forma de ser; para outros, os dois.

Para maiores detalhes sobre moda e vestuário ver, Lipovetisky (1989), Laver (1989).

⁴² O DNA foi o grupo que mais me aproximei, participei um pouco mais de suas vivências. No início foram um pouco arredios, mas com o tempo foram me inserindo em muitas de suas atividades. Sempre me deixando atualizada com relação a algum evento, desde que eu telefonasse para eles. Convidaram-me para ir em suas casas, me falaram de seus projetos no RAP e mesmo pessoais, me chamaram para aniversários, conversei com suas mães, irmãs, primas, namoradas, pai. Logo que comecei a frequentar a casa de Fábio e André, irmãos e vocalistas do grupo, estes me mostraram, o que chamamos de romance – uma estória que se reportava ao tempo da escravidão, abordando a constante luta dos negros em busca da liberdade - que haviam escrito para participar de um concurso. Não conseguiram entregar a tempo pois não tinham como digitar ou alguém que o fizesse sem cobrar o preço de mercado, o que para eles seria muito caro. Me prontifiquei a digitá-lo, o que muito me agradeceram. Além da digitação ainda tivemos longos papos sobre a redação do romance e mudanças que foram aplicadas ao texto original. No mínimo uma vez por semana eu ia até suas casas.

O pouco que se tem sobre RAP em Florianópolis são pequenas matérias feitas por jornalistas de jornais locais, no máximo, conseguem contato com 3 ou 4 grupos. Eu era a primeira que estava tendo a experiência de reuni-los num único trabalho, o que me conferia um certo status dentro daquela situação, que até então não tinha sido verbalizado por nenhum deles, ainda que se mostrassem bastante entusiasmados com a idéia de meu trabalho.

Em resumo: estes foram os meus entrevistados: 22 rappers, apenas 2 rappers do sexo feminino, todo o restante eram garotos (20); entre 15 anos (o mais novo) e 26 anos (o mais velho); 13 negros, 8 brancos e 1 que não se definia nem como negro nem como branco (o pai era negro e a mãe branca); a maior parte deles possuindo o 1º grau, alguns cursando o 2º grau, e apenas um estava no 3º grau (cursava a 2ª fase de Engenharia Elétrica na UFSC); a grande maioria residente em bairros da periferia da cidade como Monte Cristo, Bairro Ipiranga, Vila São João, Jardim Atlântico, Jardim Floresta e imediações da Avenida Mauro Ramos, onde se pronunciam alguns morros com considerável número de moradores negros; apenas 6 deles não trabalhavam no momento da entrevista, mas já tenho informações que, pelo menos um deles já conseguiu emprego (dois empregos inclusive).

No decorrer das entrevistas e primeiros contatos, percebi uma reciprocidade no interesse de conhecer o *outro*. Naquele momento eles eram o meu *outro*, mas eu também era o *outro(a)* deles. Eu buscava informações, dados, e eles saber quem eu era, o que eu queria, qual o meu objetivo. Logo no início de cada conversa me interrogavam sobre o que eu estava fazendo, o que pretendia com aquela entrevista, de onde eu vinha, o que eu fazia, etc. Este “interrogatório” inicial percorreu todo o meu trabalho de campo, em todas as entrevistas que fiz, eles faziam outra comigo, de certa forma me senti sendo pesquisada também.

Além das observações e conversas informais procurei obter o máximo de informações com anotações nos sempre presentes caderneta e diário de campo. A entrevista foi a forma que encontrei para ampliar minha coleta de dados, nestas usei o

gravador, com aceitação prévia dos entrevistados e aplicadas seguindo um roteiro comum a todos. Entrevistas estas permeadas por uma intersubjetividade entre pesquisado e pesquisador.

Uma entrevista, enquanto está sendo realizada é uma forma de comunicação entre duas pessoas que estão procurando entendimento. Ambos aprendem, se aborrecem, se divertem e o discurso é modulado por tudo isso. (...) A relação intersubjetiva não é o encontro de indivíduos autônomos e auto-suficientes. É uma comunicação simbólica que supõe e repõe processos básicos responsáveis pela criação de significados e de grupos. É neste encontro entre pessoas que se estranham e que fazem um movimento de aproximação que se pode desvendar sentidos ocultos e explicitar relações desconhecidas⁴³

Quando dos primeiros contatos para marcar data e local da entrevista induzia ou sugeria que esta fosse marcada na casa do entrevistado. Meu objetivo com isso era conhecer um pouco mais sobre a rede de relações e o cotidiano das pessoas com as quais estava trabalhando. Muitos deles aceitaram, outros usavam como desculpa o fato de morarem longe e por isso me causariam mais desprendimento de tempo, o que nem sempre recebi como verdade única.

Nas casas encontrei as mais diversas situações, desde casa em quase favelas, em precário estado de conservação, em construção, com mobiliário bastante desgastado, até casas de classe média, na qual cheguei após um longo e cansativo percurso de subida dentro de um condomínio fechado (com porteiro na entrada controlando a entrada e saída dos visitantes), num bairro de classe média alta da cidade.

A casa de Fábio do Paredão da Morte Beco 38, foi a exceção da regra - embora não tenha visitado a casa de Rodrigo Brasil, este também aparece entre os rappers como de classe média, é um dos poucos que consegue comprar CDs importados, possui uma aparelhagem de melhor qualidade e faz planos de viagens que extrapolam os limites nacionais. Das 11 entrevistas efetuadas 5 foram feitas nas casas de seus integrantes, mas em outras ocasiões tive a oportunidade de conhecer casas de outros informantes dando um total de 9 casas.

⁴³ DURHAN, E. in: CARDOSO, R. (org.) A Aventura Antropológica - Teoria e Pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 102-3

Algumas casas apresentavam situação bastante problemática, ainda não terminadas ou com reparos a fazer, com banheiros com a descarga improvisada com um cordão, sem pintura, com poucos cômodos tendo em vista o número de moradores, com sofá estragado coberto com um pano enfim, problemas bastante comuns enfrentados por pessoas de condição econômica precária.



Vista da janela da casa de familiares de um rapper

Mesmo assim estas foram casas bastante acolhedoras, sempre me oferecendo algo para beber ou comer, me deixando a vontade, perguntando se queria alguma coisa. Paralelo as condições precárias de sobrevivência surgia uma espécie de compensação expressa na boa forma de como me recebiam em suas casas.

2.1 - O Terminal e os Ônibus

Além dos locais de entrevista, dois outros espaços me acompanharam durante todo este percurso no trabalho de campo: o Terminal Urbano Cidade de Florianópolis e o ônibus. No Terminal, passei grande parte de meu tempo, além de ser local de chegada dos ônibus com os quais circulei, também muitos encontros foram marcados ali.

O Terminal é o local de partida e chegada para quase todos os bairros de moradia de meus informantes, era lá que esperava e pegava ônibus para estes bairros. O Terminal é também ponto de encontro de muitos rappers nos finais de tarde; dependendo do que havia marcado ou para onde íamos era lá o ponto de encontro. Muitas vezes fui lá para conversar com os garotos, marcar ou nos encontrar para entrevistas, ver se achava alguém que estava procurando ou obter maiores informações sobre ele, já que muito do que rola sobre o RAP é passado justamente no Terminal, ponto de encontro e de troca de informações diário.

O outro espaço que ocupei durante boa parte deste período de trabalho de campo foram os próprios ônibus. Para ir para todos estes bairros fui de ônibus, com exceção de apenas uma entrevista que fui gentilmente levada de carro por Kinho, do Nativos Rap, até sua casa, local da entrevista. Os ônibus foram os condutores desta “viagem”, estes eram momentos que passava observando os bairros, locais por onde circulavam e moravam meus informantes. Compartilhei com eles, embora geralmente andasse de ônibus sozinha, os espaços que percorriam. Alguns dos bairros era a primeira vez que visitava e esta experiência proporcionou-me conhecer um pouco mais da cidade. Não foram raros os momentos em que meus informantes se referiam a algum lugar que passei de ônibus, e geralmente faziam tais referências sabendo que peguei os mesmos ônibus e fiz os mesmos percursos que eles, portanto deveria conhecer ou fazer idéia de onde se situavam tais lugares.

Ônibus, foi quase minha segunda casa. Em alguns dias cheguei a pegar 6 ônibus, permanecendo por volta de 5 horas dentro deles. Meu tempo dentro de um

ônibus em alguns momentos ainda era prolongado porque dependendo do horário eu atravessava congestionamentos fenomenais, o que fazia de trajetos que duravam em média meia hora fossem percorridos em quase 1 hora.

Mas isso não foi de todo ruim, conheci muita gente dentro destes ônibus. Como meu trabalho de campo coincidiu com a campanha eleitoral para a prefeitura, muitos dos acontecimentos da cidade eu ficava sabendo dentro destes ônibus. Além das eleições, candidatos e seus projetos políticos, me mantinha informada sobre assuntos como novelas, futebol, acidentes, receitas, doenças, remédios, enfim, de tudo um pouco, além de meio de transporte, o ônibus tornou-se um meio/veículo de comunicação.

Num destes ônibus que peguei, voltando de uma entrevista que não aconteceu, a cobradora do ônibus veio me relatando, nos mínimos detalhes, um suicídio que havia acontecido na Ponte Colombo Salles - uma das ligações entre continente e ilha - naquela manhã. Juro que não era bem isso que eu queria ouvir naquele momento, estava cansada depois de um dia cheio de trabalho e com muita vontade de chegar em casa, tomar um banho, comer e escrever meu diário de campo, se tivesse energia para tanto. Mas o entusiasmo dela era tal que em alguns momentos me sentia quase na obrigação de ouvi-la. Não queria desapontá-la mas acho que meu desânimo era evidente, já que ouvia seu relato sem emitir quase nenhuma palavra, apenas monossílabos que concordavam ou discordavam da situação. Graças a Deus acho que ela percebeu e me deixou em paz começando a falar com o motorista sobre um outro assunto.

A partir do Terminal circulei pelos mais inesperados bairros da cidade, fui para o Jardim Atlântico, Vila São João, Bairro Santo Antônio, Pantanal, Jardim Floresta. Lugares para os quais fui convidada a conhecer, onde foram feitas algumas entrevistas, fotos, ou simples caminhadas onde me mostravam a *realidade* de alguns destes locais, principalmente bairros como Monte Cristo e Bairro Ipiranga, onde moram boa parte dos meus entrevistados.

2.2 - A relação com o tempo e a oralidade

Durante todo o trabalho de campo uma coisa que levei um certo tempo até me acostumar foi a questão do tempo. O tempo, neste meio funciona de forma bastante particular. Não há um compromisso tão rígido com ele. Em cada encontro sempre me preocupava em não chegar atrasada, embora algumas vezes não tenha podido evitar, mas alguns garotos demoravam, as vezes 20, 30, 40 minutos. Eu, insistentemente, ficava esperando, porque alguns deles eu sabia que chegariam, mesmo atrasados. Mas isso não chega a ser algo comum somente a este grupo, com certeza muitos outros tenham este aspecto como pertencente ao grupo.

Ainda com relação ao tempo uma outra curiosidade me chamava a atenção, a forma com que se marcavam e desmarcavam shows e outros compromissos. Por outro lado existem shows que acontecem sem estar marcados, simplesmente pelo fato de estarem em local com aparelhagem mínima, com todos os integrantes e serem convidados ou terem seus pedidos para cantar aceitos. Em algumas horas podiam organizar um show, com 4, 5 grupos se apresentando. Um exemplo desta rapidez e imprevisibilidade na organização dos shows foi um dia que saí de casa para fazer duas entrevistas, uma de manhã e outra a tarde. De manhã era na casa de Fábio, integrante do Paredão da Morte Beco 38 a qual estava marcada para às 11 horas. De tarde era na casa do Ni, do Comando CB4, às 16 horas. Estava eu na Casa do Ni terminando a entrevista e toca o telefone, ele vai atender e era algum garoto de outro grupo que estava convidando ele para um show que estavam organizando para às 19 horas. Faltavam menos de 2:30 (duas horas e meia) para o início do show.

Como ouvi a conversa, resolvi saber mais detalhes sobre o referido show. Era o Fábio, junto com o Jean, irmãos - ambos integrantes do DNA - que estavam organizando um show para um candidato que o Ni não soube me dizer qual era. A entrevista terminou alguns minutos depois e voltei para o centro da cidade. Como

qualquer evento que envolvesse RAP era bem vindo, resolvi ligar para o Fábio e saber mais detalhes. O show seria para o candidato a vereador pelo PSTU, Marcelo Serafim. E ainda estavam entrando em contato com os possíveis grupos para fazerem o show, que seria na Praça da Alfândega. E já marcavam mais de 17 horas.

Como estava no centro da cidade resolvi esperar um pouco e ficar por perto. Fui até a Biblioteca Pública e esperei lá, escrevendo meu diário de campo, que as vezes carregava na bolsa, e quando eram 18:50 resolvi descer e ver como andavam os preparativos.

Para um show que pretendia começar às 19 horas, horário em que cheguei, ainda era muito cedo. Mesmo assim fui, porque mesmo que o show demorasse encontraria outros rappers com quem poderia ficar conversando e saber mais detalhes sobre o evento, já que aquela seria uma ótima oportunidade para encontrar vários rappers juntos, inclusive rappers que possuíam algumas rixas, era um ótimo momento para minhas observações.

Como era de se esperar não tinha começado, apenas arrumavam o palco e equipamento. O som estava sendo testado e logo avistei o Jean, um dos organizadores do evento e apoiador do candidato. Fui em direção ao palco e ele veio me cumprimentar, mas nem parou dizendo que estava com pressa. Logo ao lado estavam mais alguns garotos, com quem fui conversar, enquanto outros iam chegando.

Nos momentos seguintes me deparava com Marsal, do Original RAP, e Pierre, do Realidade Suburbana, fazendo uma espécie de repente. Na verdade era uma mistura de RAP e Repente⁴⁴, travavam um diálogo cantado onde cada um dava continuidade ao que o outro havia terminado de cantar. Cantavam algo similar ao cantado nas músicas de RAP, expunham uma situação de violência e mandavam um

⁴⁴ Repente é um estilo de cantar onde versos são improvisados em forma de disputa, onde o desafiante terá de dar continuidade ao verso anterior. Segundo o Dicionário Aurélio (1988), uma das definições da palavra repente é a seguinte: “Qualquer improvisado, ou qualquer verso improvisado: É hábil em fazer repentes”. (p. 563)

recado, uma mensagem no final⁴⁵, só que com uma diferença, improvisavam na hora, característica do Repente. Já havia pensado na similaridade entre RAP e Repente mas não achei que iria presenciá-lo desta forma.

Já eram mais de 21:00 horas e nada do show começar, o palco parecia estar pronto, nele havia uma grande faixa branca ao centro com o rosto de Zumbi de Palmares pintado de um lado e no espaço restante lia-se ZUMBI VIVE EM TODOS NÓS - Movimento Negro Unificado. Este show era uma manifestação contra o racismo e que estava sendo apoiado e organizada pelo MNU para o candidato a vereador pelo PSTU que apoiam, Marcelo Serafim, também negro.

O show, finalmente, começou. Eram quase 22:00 horas. O primeiro a se apresentar foi o Último Parágrafo, para ser mais precisa apenas o Yuri, único integrante, mas com o nome do grupo. Sua entrada foi anunciada por Jean, o apresentador do evento, que o chamou como *um branco consciente*. Sua primeira música foi Zumbi 300 anos. Yuri é um garoto de 17 anos, loiro, de olhos azuis, magro e com um certo ar angelical, nada que combinasse com uma certa imagem e discursos agressivos que estava acostumada a encontrar dentro deste meio, era uma figura *sui generis*. Destacava-se entre os demais por um certo contraste que imprimia ao grupo, com garotos geralmente maiores que ele e muitos negros. De repente a surpresa maior, o momento do show. Ele subiu no palco. Havia uma espécie de transformação, não parecia ser ele. A música que cantava, e composta por ele mesmo, era sobre Zumbi dos Palmares. Ouvindo somente a música, dissociada de quem cantava, exercício que tentava fazer naquele momento, tinha a impressão de que quem cantava era um garoto negro e militante da causa negra, jamais aquele menino. Aquilo me parecia envolto em uma incoerência, não entendia muito bem o que estava acontecendo.

⁴⁵ As letras de muitos dos RAPs geralmente encontram-se compostas de uma parte introdutória, onde é exposta uma situação, um problema, enfim mostram o tema que está sendo abordado e logo em seguida vem uma *mensagem*, isto é, indicativos de tentar resolver determinados problemas, possíveis soluções, caminhos a serem seguidos.

Tal situação me parecia incoerente, paradoxal, contraditória. Entre ouvir a música e ver o show havia uma diferença muito grande com relação à imagem que fazia da situação. Nada parecia combinar, mas era só o começo.

Mudando um pouco de assunto, ou melhor, voltando ao que estava falando, o que quero aqui salientar é que ao mesmo tempo em que marcam e fazem shows em poucas horas, por outro lado, shows marcados com dias ou até semanas de antecedência são desfeitos em cima da hora. Isso aconteceu algumas vezes comigo, shows que eu esperava, que tinham me avisado e que ligava um dia antes ou no mesmo dia para confirmar, eram de fato confirmados, mas muitos desses shows não aconteceram.

Um outro aspecto a ser pensado dentro de uma não previsibilidade, é o fato de acompanhar estes shows. Acompanhá-los sistematicamente é algo extremamente complicado. De um dia para o outro vários shows podem ocorrer, às vezes até simultaneamente. Períodos de ausência de apresentações também não obedecem a um cronograma, podendo ser quebrada a qualquer momento, sem avisos.

Para acompanhar esta "instabilidade" cronológica haveria a necessidade de um contato direto, praticamente 24 horas por dia, o que parece ser impossível, já que um único grupo pode residir em vários bairros. O *estar ligado* extrapola o espaço rapper, vai ter que acompanhar também quem pretende com eles trabalhar, isto é, no momento, eu.

Por outro lado, me surpreendia vendo todos estes garotos juntos em tão pouco tempo e que vinham dos mais diferentes bairros. A rapidez com que se comunicam e se juntam, mesmo para desmarcar um show momentos antes do início, é espantosa. A circulação de informação é muito rápida. Através do que chamaria de oralidade as mais variadas informações são passadas. Muito pouca coisa sobre o RAP de Florianópolis está escrita, o registro desta história é feito oralmente através dos próprios rappers.

As informações que obtive foram, na grande maioria, isto é, quase tudo, por

via oral. As entrevistas, conversas, encontros esporádicos foram riquíssimas fontes de informações, além, é claro, do telefone, meio pelo qual iniciei meus primeiros contatos e onde muita informação foi passada com um certo tom de fofoca.

A fofoca esteve presente em grande parte de meu trabalho. Muitas das informações que obtive sobre alguma briga, discussão, impasse com relação a algum grupo ou até entidades do movimento negro eram passadas sem o menor constrangimento por outros. Falavam de brigas e contratemplos que causaram a dissolução de grupos, a saída de integrantes, o fim de reuniões e posses⁴⁶, a não ida a shows previamente marcados, enfim, tudo o que não é dado oficialmente, mesmo nas entrevistas.

2.3 - A fotografia no trabalho de campo

Um outro instrumento empregado no trabalho de campo foi a câmera fotográfica. Logo no início do trabalho de campo, minha intenção era fazer fotos em shows, pontos de encontro, sem uma combinação prévia. Mas um dia, eu estava no Terminal Urbano esperando Dag e Buky, integrantes do grupo Código Negro que iria entrevistar, e o Precário, integrante do mesmo grupo me perguntou: *Tu vai fazer fotos com a gente?*, se referindo a sairmos um dia especificamente para isso. Confesso que fui pega de surpresa pois minha intenção não era fotografá-los desta forma e sim nos mais variados momentos, sem aviso prévio. Mesmo assim respondi que sim.

Depois do ocorrido achei que esta seria uma boa idéia, convidar outros grupos para sairmos pela cidade fazendo fotos. Infelizmente já estava com boa parte das entrevistas prontas e não seria nada fácil contactar todos os integrantes de cada grupo

⁴⁶ Posses são espécies de associações entre vários grupos de RAP de um local, bairro, ou *área*, como eles falam. Os grupos pertencentes a determinada posse são os responsáveis por ela, fazendo shows, convidando outros grupos, trabalhando com a comunidade. Aqui em Florianópolis, apesar do restrito número de grupos, comparando-se com outras cidades como São Paulo e Brasília, algumas tentativas já foram implementadas neste sentido mas, até agora, nenhuma está efetivamente em ação.

novamente. Mesmo assim, fiz algumas tentativas com os próximos entrevistados. Alguns ficaram de combinar com outros integrantes e nunca mais fizeram contato, outros arranjavam uma desculpa qualquer.

Encontrei alguns problemas para reuni-los, o que já havia ocorrido durante as entrevistas, e as fotos foram sendo deixadas para os grupos que se dispusessem sem maiores problemas, no caso apenas dois grupos, Código Negro e DNA. Estes dois grupos me possibilitaram momentos extremamente ricos de observação. Deixava por conta deles a escolha do lugar onde quisessem ser fotografados.

Código Negro escolheu a Favela Chico Mendes. Já haviam dito que me levariam para conhecer aquela *área* e esta foi a oportunidade. Buky, que morava ao lado da Favela, foi quem serviu de guia. Passei por lugares, becos que nem fazia idéia de como fossem. Havia chovido no dia anterior e os becos estavam cobertos de lama, um barro vermelho por onde escorregávamos seguidamente. Formou-se uma verdadeira plataforma de lama em meu tênis e a sujeira da calça preta que usava denunciava de longe



por onde havia andado. Foi uma verdadeira aventura, cheia de situações nada agradáveis como crianças totalmente sem cuidados brincando na lama que a chuva proporcionou; pessoas que acabaram de ser roubadas, geralmente pessoas com faltas de dentes e aparentando bem mais idade do que realmente tinham; o tráfico de drogas e armas que muitos diziam ali existir, enfim, problemas com os quais temos pouco contato a não ser em situações como esta e que nos causam surpresa e impacto quando nos defrontamos com elas.

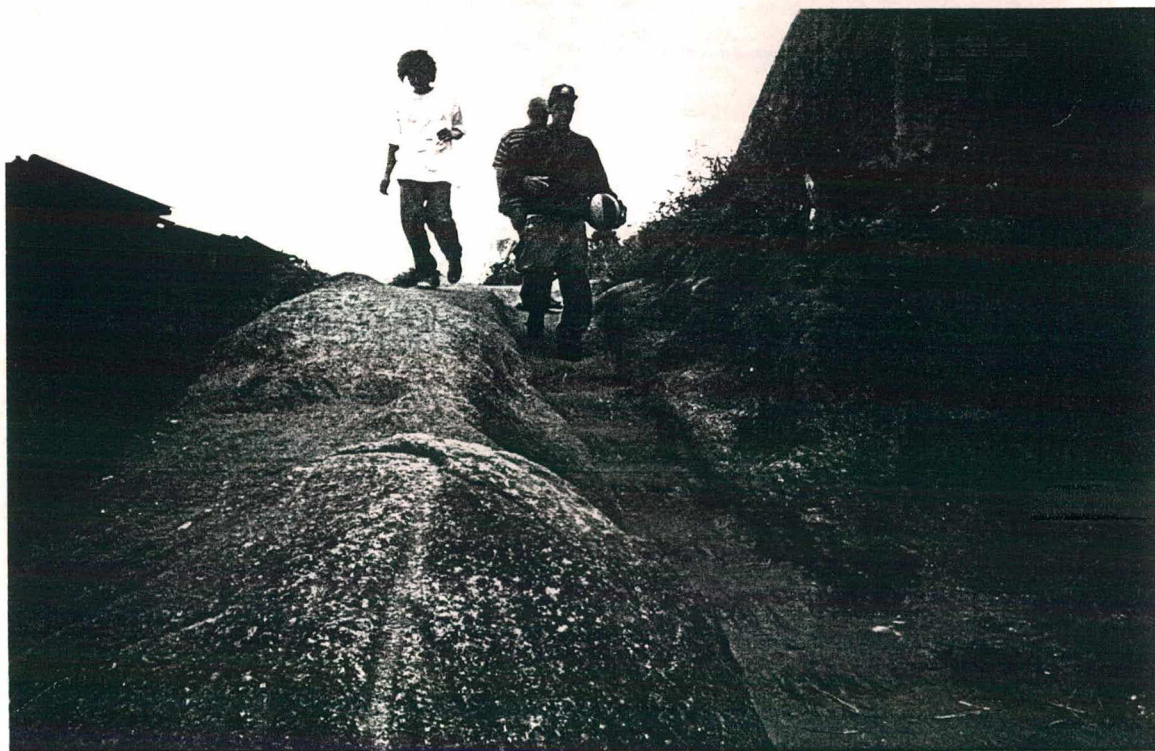


Paralela a toda esta situação bastante problemática também tinha uma outra mais alegre, era um domingo e muitos estavam em casa, conversavam nos portões, riam, brincavam, crianças corriam e improvisavam brincadeiras nos espaços vazios.

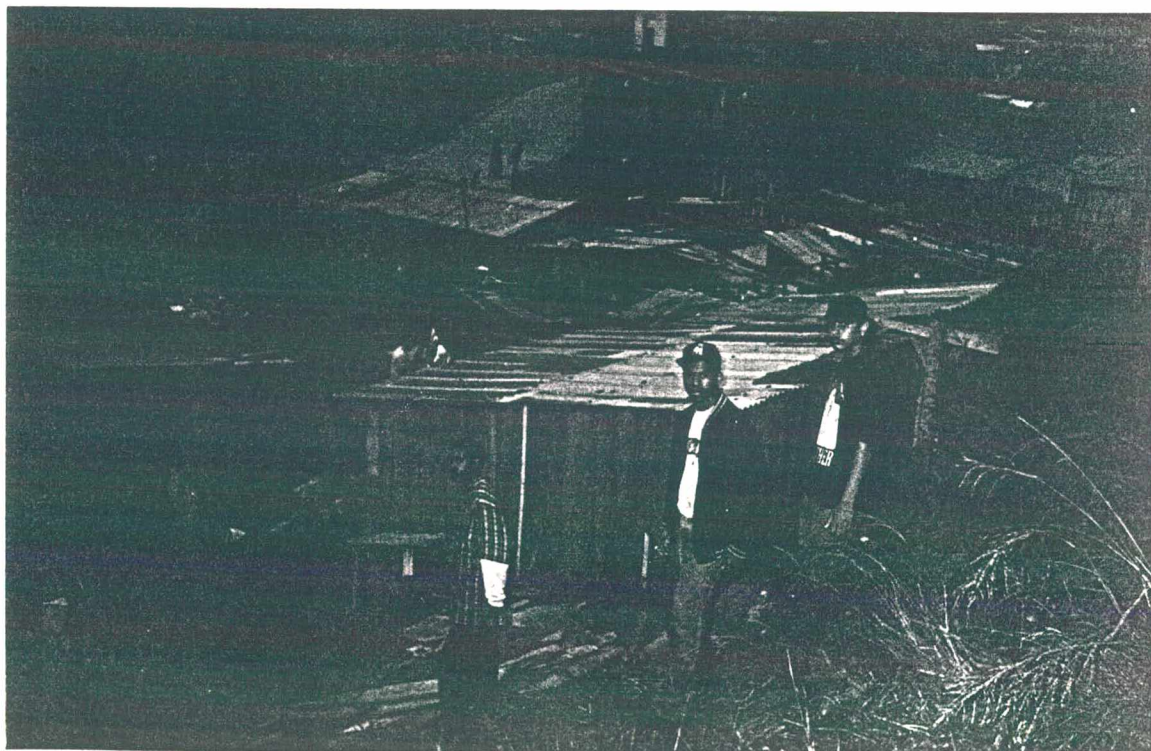
Buky, que nos acompanhava, a todo momento encontrava um parente seu, pelo jeito grande parte de sua família morava ali. Para alguns deles explicou quem eu era e o que estava fazendo, ao que uma tia dele logo comentou: *Não vai falar mal da nossa favela nos livros por aí.* Confesso que não esperava tal comentário, mas imaginei que estavam acostumados a ver o nome do lugar onde moram geralmente em páginas policiais ou similares. Mas ela realmente tinha razão, é muito fácil sair

falando mal de uma favela como aquela quando a visitamos uma única vez, principalmente para quem não está acostumado àquela realidade. A primeira impressão é bastante desoladora, somente quando começamos a conhecer as pessoas que ali vivem é que percebemos o outro lado da favela, os encontros familiares, o riso fácil, mesmo que seja da desgraça. O riso, a piada, a brincadeira, se impõem como forma de burlar a realidade⁴⁷.

Enfim, demoraria muito mais tempo falando de tal experiência mas o que quero salientar foi a escolha deste local para as fotos. Tal Favela representava um local com uma *realidade* que costumam relatar em suas músicas e queriam que esta mesma realidade aparecesse também nas fotos.



⁴⁷ Sobre o uso do riso, da jocosidade em momentos onde se espera um outro tipo de comportamento, FONSECA, C. "Cavalo amarrado também pasta". RBCS, 1993; e GERBER, R. M. **ESTRANHOS E ESTRANGEIROS - Um Estudo Antropológico com Mulheres sobre a Mídia em Ganchos/Ganchos na Mídia**. Fpolis, PPGAS/UFSC, 1997.



Com o outro grupo, DNA, a situação foi um pouco diferente. Achei que escolheriam um local similar para fazermos as fotos. Engano meu. Por alguns momentos discutiam qual seria o melhor lugar e de início descartaram a Favela Chico Mendes, pois esta já havia sido escolhida pelo outro grupo e argumentavam que existe sempre a tendência de fotografarem em locais desse gênero. Queriam fazer algo diferente, em outro local.

Discutiam, discutiam e chegaram a conclusão que seria ali mesmo, na casa de André, DJ do grupo, que fariam tais fotos. Para tal, usamos o quarto de André. Era um pequeno quarto com uma cama de solteiro e um guarda roupa mas que aos poucos foi se transformando no cenário da foto que queriam tirar, era um entra e sai incessante na busca dos objetos que eles mesmos escolhiam. Montaram todo um cenário onde representariam dois mundos, um que prejudica os negros, por serem mais pobres, viverem em favelas, bairros pobres, periferias, onde o tráfico de drogas, circulação de armas, prostituição, estariam presente, enfim um cenário de crime, marginalidade.



Para o primeiro cenário representaram as drogas usando farinha, como se fosse cocaína, uma arma de brinquedo, indicando a violência, o mau uso do dinheiro, usado ali (nota de R\$ 1,00) como instrumento para aspirar a droga.

O outro cenário era justamente o contrário, o que afasta o negro destes *males*, para isso procuraram representar a religião, o conhecimento, o esporte, a música.



Outros signos foram usados: a religião foi representada por uma imagem de Nossa Senhora Aparecida que estava no quarto da mãe de André, o conhecimento por livros e revistas que estavam por perto, o esporte pela bola de basquete, a música pelos fones de DJ do André.

De fato, estas fotos não eram uma idéia original: citavam a capa do disco *Escolha o seu Caminho* do grupo Racionais MC's (grupo de RAP de São Paulo) um dos principais do Brasil e um dos mais ouvidos e admirado por estes garotos. Lá

como aqui queriam representar o que cantam em suas músicas, problemas que o negro enfrenta no seu dia-a-dia e formas que ele mesmo pode encontrar para melhorar ou mesmo sair destas situações.

CAPÍTULO III

RAP - Rhythm And Poetry ou Ritmo, Atitude e Protesto



Foto Holanda Cavalcanti

3.1 - O RAP Norte-Americano: gangster, militante, cômico ...

Para Tricia Rose (1994:02), o Movimento Hip-Hop reúne três elementos: *breakdancing* (a dança do hip-hop), *graffiti* (a arte do hip-hop) e *rap music* (a música do

hip-hop). O universo Hip-Hop é regulamentado por códigos verbais, gestuais e de vestuário que o torna incompreensível para os não-iniciados. O conjunto destes elementos constrói uma forma de expressar situações vividas pelos negros marginalizados no contexto urbano norte-americano.

Iniciado nos Estados Unidos,

Hip hop culture emerged as a source for youth of alternative identity formation and social status in a community whose older local support institutions had been all but demolished along with large sectors of its built environment. Alternative local identities were forged in fashions and language, street names, and most important, in establishing neighborhood crews or posses.⁴⁸

Meu objetivo neste trabalho é observar detalhadamente o RAP, a música do Movimento Hip-Hop, porém, sempre tendo em vista sua relação com os outros elementos, principalmente o grafite e a breakdance.

RAP, sigla derivada da expressão *Rhythm and Poetry* surge no final dos anos 70 nos Estados Unidos junto com o Movimento Hip-Hop, criada pelos DJs⁴⁹ (Disk Joqueis) e MC.s⁵⁰ (Mestre de Cerimônias) de grandes festas blacks de Nova York (Bronx, Brooklyn, Queens). Nestas festas, fechava-se uma rua com barreiras e um serviço de segurança, instalava-se pontos de iluminação e de som em um poste, roubando a corrente elétrica do fornecimento público e se cobrava um ingresso barato para que as pessoas viessem dançar ao som dos DJs.

O estilo musical RAP surge a partir de uma longa tradição de negros na música norte-americana, mesclado com novidades vindas da Jamaica. Essa tradição remonta ao *blues*, trazido pela população negra que, através de processo de migração, deixa as fazendas do Sul em direção aos centros urbanos do Norte dos EUA. Neste traslado, o blues se modificou, ou melhor, se *eletrificou*, isto é, ganhou instrumentos elétricos, dando origem ao *rhythm and blues*. Esta nova forma de tocar o blues acaba encantando os jovens da classe média branca, “que passam a copiar o estilo de tocar, cantar e vestir

⁴⁸ ROSE, Tricia. **Black Noise - RAP Music and Black Culture in Contemporary America**. Hanover e London: Published by University Press of new England, 1994. p.34

⁴⁹ * DJ (Disque Joquei) : responsável pela relação, execução e forma como as músicas são executadas. in: CACHIN, Oliver L'offensive Rap, Paris, Garllimard, 1996: p. 14

dos negros”⁵¹; deste contato surge o *rock*, que tem na figura de Elvis Presley seu ídolo maior. Mesmo depois destas modificações, o Rhythm and Blues continuou a ser tocado por músicos negros e passou por mais alterações. Uma delas foi a sua união com o *gospel*, música dos protestantes negros, dando luz a mais um filho nesta grande família, desta vez o rebento chamou-se *soul*. “Durante os anos 60, o soul foi um elemento importante, pelo menos como trilha sonora, para o movimento de direitos civis e para a ‘conscientização’ dos negros norte-americanos”⁵². Logo depois o soul passou por um processo onde perdeu sua característica “revolucionária”, dando lugar a uma nova manifestação musical, o *funk*, que de gíria com conotação pejorativa passou a *símbolo do orgulho negro*, mas, seguindo o mesmo caminho do soul, entra num processo de comercialização mudando suas características, tonando-se de fácil consumo. Este momento acaba abrindo caminho para influenciar outros estilos da música norte-americana, como o “disco”, música altamente dançante que contamina as pistas de dança na década de 70.

É neste momento que começa uma nova manifestação na música negra norte-americana. Desta vez, a novidade vem da Jamaica com o *disck-jockey* Kool-Herc que transfere-se, com os “*sond systems*” (aparelhagem de som), de Kingston, para o Bronx. Começam as primeiras festas que vão dar origem a esta nova manifestação musical. Nos EUA, novas modificações se processam e Grandmaster Flash, discípulo de Kool-Herc, cria o “*scratch*” - técnica que consiste em rodar disco de vinil em sentido contrário à rotação normal - dando característica própria à música no momento em que é cantada. Junto ao *scratch* - feitos com discos de ritmo funk - Flash inova com a improvisação, isto é, o microfone é entregue aos dançarinos que improvisam acompanhando uma base rítmica. O que não era tão novo assim, pois na Jamaica o estilo já existia com o *toast*, que ainda nos anos 50 utilizava de improvisações em cima de bases instrumentais

⁵⁰ * MC (Mestre de Cerimônia): acompanha o DJ com um microfone e exorta o público a dançar. in CACHIN, 1996: p.14

⁵¹ O surgimento e modificações da música negra que vieram a desembocar no RAP foram desenvolvidas , entre outros, por Vianna (1988).

⁵² *ibid*, p.20

através dos Djs que controlavam os *sound systems* que rodavam nas áreas urbanas pobres da Jamaica.

Nesta mistura musical surge o RAP, que junto ao grafite, o break e um estilo de vestir compõem o movimento Hip-Hop, que no início da década de 80 transborda pelas fronteiras norte-americanas, espalhando-se pelo planeta⁵³. É nos Estados Unidos que o RAP toma forma como estilo musical comercial e é divulgado pela indústria fonográfica.

Mas nem sempre RAP esteve associado a música. “A palavra RAP, antes de designar a arte de falar através de rimas sobre ritmo, já existia no vocabulário americano: Take the rap (pagar pelos outros), Don’t give we this rap (não me venha com essa) são expressões correntes”

Os Djs, observando seu público, percebiam que o que fazia vibrar a multidão era o *break*, a passagem rítmica onde tudo desaparece em benefício do *beat*, do tempo nú. Santana, os discos latinos ou os instrumentais funk estão repletos de tais *breaks*. Os DJs reinventaram pedaços “mixando” esses *breaks* entre si à fim de manter o público que dança sob pressão. Com o espaço sonoro liberado, os MCs aproveitavam para cobri-lo com suas intervenções. Logo, não são mais simples onomatopéias, mas textos ritmados (...) A cultura afro-americana tem uma longa tradição verbal da qual os Mcs se serviram abundantemente. Os *dozens*, espécie de haicais⁵⁴ sexuais rimados dirigidos à mãe do adversário datam dos anos 60⁵⁵.

Em seus primeiros tempos o RAP é liderado pelos DJs Kool Herc, Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash, todos do Bronx. Seu primeiro registro musical ocorre em 1979 através da música *Rapper's Delight*, sucesso mundial do grupo *Sugarhill Gang*⁵⁶. Este grupo foi criado a partir do projeto da produtora Sylvia Robinson, uma ex-cantora de soul, que buscava acima de tudo o sucesso comercial e não expressar um engajamento político. O RAP gravado é, em seu início, paradoxal e extremamente comercial. Outro

⁵³ Para maiores detalhes sobre a formação do mercado comercial do RAP, ver Rose (1994) - especialmente o 1º capítulo.

⁵⁴ *haikai* - Poema japonês constituído de três versos, dos quais dois são pentacilabos e um, o segundo, heptassílabo. (FERREIRA, Aurélio B. de H. *Dicionário Aurélio Escolar*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1988).

⁵⁵ Cachin (1996:16) (tradução C.R.)

sucesso de 1979 foi *Christmas Happing*, um texto leve de Kurtis Blow sobre a festa de Natal.

É em 1980, quando a cena RAP apresentava ainda poucos grupos nova-yorquinos - *Treacherous Three, T-Ski, Grandmaster Flash* - que a primeira grande virada se produz com a gravação de *How we gonna make the black nation rise*, assinado por Brother D. Esse é o primeiro RAP engajado, ao qual outros se sucederam. Na sua letra lemos: *The Kukluxklan is on the roof / training their kids in a machine gun use* (KKK está no telhado / treinando suas crianças a atirar com revólveres)⁵⁷.

Em 1982, o disco *Massage*, de *Grandmaster Flash & Furious Five* é outro que traz à tona questões como a violência, prisão, marginalidade. Os RAPs cômicos, anedóticos, egocêntricos e materialistas dos primeiros anos (*Tenho uma corrente de ouro, roupas de couro, muito dinheiro e mulher; Sou o melhor rapper, eu esmago a concorrência, meu estilo é único*) são parcialmente sucedidos pelo RAP militante que marcará os anos 80, coincidindo com a ascensão da direita nos Estados Unidos. Podem ser citados neste período *Bad Times*, de *Captain Rap* e *Street Justice*, de *The Rake* - sobre a auto-defesa.

A Partir de 1983, Nova York torna-se a Meca do RAP. Com os dólares gerados pelas primeiras superstars negras, se fundam impérios. O som dos subúrbios norte-americanos transforma-se em negócio lucrativo e o agravamento das condições de vida nos guetos negros durante o decênio Reagan contribui à radicalização do RAP. Grupo símbolo da raiva pro-black: *Public Enemy*⁵⁸. O RAP torna-se, nas palavras de um rapper, Chuch-D, *a CNN da rua*. Informa, educa, faz rir, as vezes amedronta.

Os chamados anos Reagan, apontados acima, foram bastante significativos dentro do contexto do RAP militante dos EUA, já que marcaram o acirramento das desigualdades sociais que atingiram, fatalmente, grupos raciais. Como nos mostra Harvey:

Entre 1979 e 1986, o número de famílias pobres com filhos aumentou 35% e, em algumas grandes áreas metropolitanas, como Nova Iorque, Chicago, Baltimore e Nova Orleans, mais da metade das crianças vivia em famílias com renda abaixo

⁵⁶ Sobre a origem do Movimento Hip-Hop e do próprio Rap, ver: NASCIMENTO (1994). VIANNA (1988), ROSE (1994), AMORIM (1997), Revista FUTIO. Florianópolis, No 4, maio/1994. Além de várias edições da Revista Bizz, da Editora Azul.

⁵⁷ CACHIN, 1996: 16 (Tradução C.R.)

⁵⁸ Idem

da linha de pobreza. Apesar do grande aumento do desemprego (que chegou ao auge de mais de 10%, segundo dados oficiais, em 1982), a porcentagem de desempregados que recebiam ajuda caiu para meros 32%, o nível mais baixo na história da seguridade social desde a sua implantação no New Deal. Um aumento do número de pessoas sem moradia marcou um estado geral de deslocamento social caracterizado por confrontos (muitos deles com laivos racistas ou étnicos). (...)

Contudo, para os jovens e os ricos, para os educados e privilegiados, as coisas não podiam ter sido melhores. O mundo dos imóveis, das finanças e dos serviços cresceu, bem como a 'massa cultural' dedicada a produção de imagens, de conhecimento e de formas estéticas e culturais⁵⁹.

O autor mostra, juntamente com este panorama problemático dos EUA, um período de explicitamento da construção de imagens, isto é, da montagem de personagens construídos para determinados fins. "O triunfo da estética sobre a ética, não podia ser mais evidente."⁶⁰ E, como exemplo que norteia a discussão do capítulo, cita a eleição de Ronald Reagan, onde a imagem do ator foi um dos trunfos principais no "sucesso" da campanha.

Coincidentemente, o RAP surge e começa a tomar forma neste panorama, do uso cada vez mais freqüente da imagem e de acirramento das desigualdades sociais. O que chamo aqui de RAP militante acaba emergindo como reflexo destes duas situações. O movimento Hip-Hop cria signos⁶¹ de grande visibilidade a partir da elaboração de um conjunto vestimentário, gestual, performático. Enfim, cria "personagens" que refletem o cenário de desigualdades sociais e raciais, onde os negros passam a ser protagonistas, já que fazem parte das porcentagens estatísticas que evidenciam esta situação desfavorável. Como nos aponta Rose sobre a origem do movimento Hip-Hop: "...rap music has articulated the pleasures and problems of black urban life in contemporary America. Rappers speak with the voice of personal experience, taking on the identity of the observer or narrator"⁶².

⁵⁹ HARVEY, D. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 1994. p. 296, 299.

⁶⁰ Idem, 1994, 295.

⁶¹ Uso aqui a definição de Signo segundo Peirce, na qual "...Um signo ou representâmen é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém". (PEIRCE, C.S. *La ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires, Nueva Versión, 1974. in: EPSTEIN, Isaac. *O Signo*. São Paulo: Ed. Ática, 1986 - Série Principios)

⁶² Rose, 1994:2

Mas o RAP engajado, que fez escola no Brasil, não é seu único estilo. Ainda nos anos 80 aparece o RAP-pornô nos Estados Unidos, que fala de sexo explicitamente, (2Live Crew, da Flórida, por exemplo). O RAP cômico continuará existindo. Com o Niggers With Attitude (NWA), em 1988, o RAP ganha uma nova sub-divisão: o RAP gangster.

Vindo de Compton e de South Central, os bairros quentes de Los Angeles, o gangster Rap obtém lucros fenomenais e um furacão de polêmicas. George Bush fustiga o Rap e a canção **Cop Killer** faz emergir uma polêmica na mídia. Snoop Doggy Dogg (rapper representante dessa tendência) é julgado culpado de cumplicidade em um assassinato e vende 4 milhões de albuns⁶³.

De fato o RAP já não se contenta em denunciar. Prega abertamente a violência e práticas como o *drive-by shooting* em que membros de gangs abatem a bala membros de gangs rivais atirando da janela de automóveis. Uma letra do NWA:

Taking a life or two, that's what the hell I do / you don'r like how I'm living? Well, fuck you / This is a gang, and I'm in it. Alguns filmes norte-americanos, principalmente em cidades como Nova York e Los Angeles, retratam esta realidade violenta de execuções, como é visto no filme *Boys in the Hood* onde, por problemas com o tráfico de drogas e brigas entre gangs rivais, jovens se matam atirando a partir das janelas de seus carros.

Ice-T, um dos líderes dessa tendência, converte-se à Nação do Islam em 1991, um acontecimento que faz tremer o universo do RAP. O apocalipse racial na América é o quadro que ele projeta no seu primeiro disco pós-conversão, *Death Certificate*.

Os anos 90 são os anos do Gangster RAP, de Dr. Dree e de Snoop Doggy Dogg, que dividem o movimento - o cineasta Spike Lee se ergue contra esse tipo de RAP.

Nova York lança uma nova tendência em 1994 com Wu-Tang Clan, grupo de nove rappers de Staten Island, que se inspiram na imagética Kung-fu - eles re-batizam sua ilha natal de Shaolin e integram em suas letras diálogos de filmes de Hong Kong⁶⁴.

Como podemos observar, são várias as tendências dentro do RAP norte-americano e junto a elas uma rivalidade clássica, que está na origem do movimento hip-hop - os

⁶³ Cachin, 1996:51 (tradução C.R.)

⁶⁴ *ibid*, p.51

primeiros rappers já se agrediam mutuamente em suas celas nas prisões com *dozens* de quatro rimas⁶⁵.

Mas nem todos estes estilos chegaram ao Brasil, a seguir vamos ver um pouco do que é este RAP brasileiro.

3.2 - O RAP no Brasil: *Racismo Cordial*????

Embora haja uma grande diversidade dentro do RAP, o que com mais força entra no Brasil é o RAP engajado, com um discurso militante e que tem o negro como tema principal em suas letras de música e discussões. Aqui podemos citar um ponto que une o RAP dos mais diferentes locais: retratar uma *realidade*, isto é, o *cotidiano* das pessoas que se inserem neste contexto, o que me foi inúmeras vezes apontado pelos próprios rappers em nossas conversas. É um discurso de protesto que tem como um dos seus propósitos o relato de uma *realidade*. É a busca de uma cidadania não respeitada. Este desrespeito à cidadania aparece como prerrogativa que acaba influenciando maioritariamente o RAP em grande parte do Brasil, como nos aponta Nascimento⁶⁶ em seu trabalho sobre o Movimento Hip-Hop em Brasília. É esta busca de cidadania que vai permitir que o RAP se adapte aos diferentes centros urbanos. Visão também partilhada por Amorim⁶⁷, onde logo na introdução de sua dissertação coloca: “O Rap se apresentará portanto neste trabalho, como alternativa à exclusão social em que se encontram, neste fim de século, os jovens das periferias urbanas de vários cantos do mundo.”

No Brasil, este roteiro vindo dos EUA se adaptou com poucas modificações - as desigualdades sociais e raciais que aparecem lá, são encontradas também aqui. É exatamente este RAP militante que mais fortemente se lança em terras brasileiras, deixando em segundo plano outros estilos de RAP (erótico, anedótico, etc). Os rappers

⁶⁵ *ibid*, p. 51

⁶⁶ Nascimento, 1994.

de Florianópolis chegam ao ponto de considerar a fala politizada central no RAP. Quando Fábio (D.N.A.) diz: *Só que não pode esquecer a essência do movimento que é falar dos problemas sociais que a gente passa*. E, quando eu pergunto por que o RAP chegou até Florianópolis ele confirma o argumento anteriormente apontado: *Porque aqui tem miséria e onde tem miséria o Hip-Hop tem que ir ... Porque é um estilo musical que se identifica com a periferia, fala da pobreza, da miséria, da violência policial, do racismo*⁶⁸.

Eu gostaria de ressaltar dois aspectos na fala de Fábio. Primeiro, que o RAP aparece como estilo musical adaptável, já que possui um objetivo que é retratar uma realidade, e o que muda é a realidade. Adaptável no sentido de que o estilo surgiu num contexto de crise, com conseqüências já apontadas acima e, onde houver situações semelhantes este pode se ancorar. É um estilo musical global, que não se restringe somente a falar do negro, mas de outras minorias em situações semelhantes em qualquer parte do planeta, daí vemos registros do RAP no Japão, França, Alemanha, Portugal, Brasil, EUA, etc, cada qual com suas peculiaridades.

O segundo aspecto a ser ressaltado nesta fala - aqui me restringindo mais especificamente ao Brasil e a uma tendência do RAP norte-americano - é a elaboração de um discurso sobre si mesmo, neste caso o negro falando do negro. Mas além de falar sobre, sugerem propostas de mudança da situação, “reescrevendo” a história, mostrando o que está acontecendo, estimulando a auto-estima, enfim. É necessário apontar os problemas, mas tão importante quanto é mostrar e sugerir soluções.

Em cada música encontra-se uma mensagem, um recado, uma forma de dizer que algo ainda está por mudar. Uma mensagem, pode-se dizer que profética, de que existe salvação. O RAP é visto como o caminho, sendo que os rappers e os que a ele se aliarem, são os responsáveis por levarem esta esperança aos que precisam, como podemos ver em algumas letras de música, principalmente no capítulo V.

⁶⁷ Amorim, 1997:14

⁶⁸ Entrevista realizada com o grupo DNA em 20/08 e 04/10/1996.

Nos EUA são os guetos, no Brasil os bairros pobres onde se concentra uma população negra significativa. Para os rappers é necessário falar sobre a violência, miséria, prisões, meninos de rua, assassinatos, desemprego, analfabetismo e por aí vai, e é necessário dizer que a maioria das pessoas que fazem parte deste contexto são negras.

São os negros que ocupam grande parte dos números estatísticos sobre desemprego, mortalidade infantil, analfabetismo, os que moram nos piores lugares, os que mais ocupam as ruas (mendigos, meninos de rua). Em Araújo temos alguns registros da situação do negro no Brasil.

Em termos médios os negros ganham a metade do salário dos brancos. (...) o retorno obtido pela qualificação educacional do negro é menor (...) negros continuam tendo as mais altas taxas de desemprego e de subemprego (...) O negro, portanto, trabalha mais horas, tem um rendimento menor que o do branco (nas mesmas ocupações), um retorno menor de seu investimento em escolaridade, condições de trabalho mais precárias e um menor acesso à garantias trabalhistas - apenas cerca de 40% deles tem acesso à carteira assinada e à previdência.⁶⁹

O Brasil ocupa o 63º lugar em expectativa de vida⁷⁰ entre os países do planeta mas despencaria se fosse visto apenas a parcela da população de negros e pardos. Em dados comparativos foram constatados:

Analfabetismo - 15% brancos / 35,2% negros / 35,6% pardos

Expectativa de vida: 66 anos para brancos / 59 anos para negros e pardos

Salários: 25% a menos para negros e pardos.⁷¹

Ainda sobre estas desigualdades⁷² evidenciadas na população negra temos Munanga:

⁶⁹ ARAUJO, Joel Zito. "Estratégias e políticas de combate à discriminação racial na mídia". in: MUNANGA, K. (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996. p.18-19

⁷⁰ Estes dados foram apresentados no TJ Brasil do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) em 02/06/97.

⁷¹ Dados fornecidos pelo IBGE

⁷² Além dos trabalhos citados acima ainda temos um infidável lista de outros trabalhos que remetem a mesma discussão, isto é, as desigualdades de condições apresentadas para a população negra na sociedade brasileira, no trabalho, educação, ganhos e perdas salariais, saúde, justiça, mídia, etc. Para maiores detalhes ver NEN - O que você pode ler sobre o Negro. Guia de referências bibliográficas. Florianópolis: NEN - Programa de Educação, 1998.

Suplemento Especial - Folha de São Paulo - "Racismo Cordial" 25 de junho de 1995.

Como se pode observar, boa parte destes trabalhos são datados de 1995 em diante, data em que se comemoram os 300 anos da morte de Zumbi de Palmares e de significativa importância para a população negra, quando muitos trabalhos surgiram no sentido de mostrar como estava e está esta população como os livros organizados por Munanga (1996) e Schwartz e Queiroz (1996), ambos abordando aspectos teóricos, sociais, culturais, políticos, econômicos, principalmente da população negra no Brasil:

De acordo com os resultados de pesquisas baseadas nesses indicadores, o acesso do negro ao sistema produtivo caracteriza-se por uma concentração desproporcional nos setores de atividades que absorvem a mão-de-obra menos qualificada e menos remunerada, daí a desigual participação entre negros e brancos na distribuição da renda nacional e no consumo do produto social⁷³.

Neste sentido, problemas vivenciados no dia-a-dia, por negros principalmente, serão temas correntes na composição das letras de RAP. Ou, como Fábio aponta: *Eu acho que falar do povo negro tá falando de tudo, tá falando do Brasil. Cantam e relatam fatos que ocorrem em suas vidas, o que vêem no dia-a-dia, as situações por que passam, dentro de uma suposta marginalidade, a qual estão expostos por sua condição social e étnico/racial.*

Além deste compromisso em retratar a *realidade*⁷⁴, possuem alvos bem claros no direcionamento deste discurso: um dos principais é o *povo preto*⁷⁵, tendo-se em vista que uma parcela razoável dos rappers são negros. Eles não se contentam em mostrar o presente do mundo em que vivem, vão falar da história do negro e seus movimentos de contestação e resistência no contexto racista em que essa história se desenvolve. Neste sentido vão circular em sua músicas figuras negras nacionais e internacionais, que, de formas diferenciadas, contribuíram e contribuem para mudar a situação em que o negro se encontra, como Zumbi de Palmares, Benedita da Silva, Nelson Mandela, Malcom X, Marthin Luther King e outros.

Em suas letras falam sobre uma história que não é aprendida nos bancos escolares e que muito pouco se encontra nos livros. É um discurso politizado e, que tem um compromisso com o *povo preto*, no sentido de falar e dar voz a uma situação vivenciada por eles.

⁷³ Munanga, 1996:82

⁷⁴ Este compromisso com a realidade não se expressa somente através do discurso falado ou musical, mas também no próprio nome de alguns grupos, como é o caso do *Realidade Suburbana, Sistema Urbano, Conflito Urbano, Revolução Fpolis*, onde deixam margem para pensarmos a relação destes com o meio urbano. São nomes que fazem referência a este mundo em que vivem e o contexto em que o rap surge. Outros como *Sistema Carcerário, Artigo Fatal, Comando CB4, Paredão da Morte Beco 38, DNA (Direto No Alvo)*, os quais fazem referência a um mundo marginal, de enfrentamento com a polícia, gangues, códigos penais, prisões, locais com uma conotação violenta. Ainda temos os que fazem referência ao negro e ao próprio RAP: *Nativos RAP, Original RAP, Força de Expressão*.

⁷⁵ *Povo Preto* é comumente utilizado entre os rappers para designar o que estou chamando de negros.

3.3 - O Povo Preto Brasileiro

Como sabemos, a quantidade de africanos trazidos como mão-de-obra escrava foi de significativa importância, tanto cultural, econômica, como populacionalmente, para o Brasil. Todos eram “negros” e “escravos”, as diferenças entre etnias e os locais de suas capturas no continente Africano⁷⁶ foram desconsideradas. Após a abolição da escravidão, esta população continuou sofrendo as consequências que o estigma construído com o sistema escravocrata acarretou. Até os dias atuais estas consequências podem ser medidas em dados estatísticos desfavoráveis sobre a população negra brasileira.

No final do século XIX o Brasil era apontado como um país miscigenado racialmente. O Brasil é mostrado por escritores (teóricos, romancistas, naturalistas) e artistas, nacionais e estrangeiros, “como um caso único e singular de extremada miscigenação racial”⁷⁷. Porém, esta indisfarçável miscigenação aparece como um problema para a construção de uma nação, de uma população, de um país. Em vários momentos, esta mistura foi apontada como o motivo do

...atraso ou uma possível inviabilidade da nação. Nos jornais, nos censos, os dados quantitativos reafirmavam as apreensões teóricas. Enquanto o número de cativos reduzia-se drasticamente - em 1798, a população escrava representava 48,7%, ao passo que em 1872 passava a 15,2% -, a população negra e mestiça tendia progressivamente a aumentar, correspondendo, segundo o censo de 1872⁷⁸, a 55% do total. Nessa mesma ótica, os dados de 1890 tornavam-se ainda mais aterradores⁷⁹.

⁷⁶ EM “Os Africanos no Brasil”, de Nina Rodrigues (1982), podemos encontrar uma investigação sobre quem eram os africanos que para cá foram trazidos, ou, como ele mesmo coloca, os grupos principais e mais importantes nestes três séculos de tráfico. Salienta-se que o autor vê os grupos dentro de uma hierarquia entre as raças, a partir de uma escala evolucionista, reservando o mais alto ponto para as populações brancas, considerada a mais civilizada, e o mais baixo para as populações negras, vista como possuindo civilização bastante inferior em relação ao branco.

Outro autor que trata da vinda de africanos para o Brasil é Lopes, Nei (1988), em **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Neste livro o autor aborda quem foram estas populações e qual sua contribuição para a construção da identidade negra e nacional.

⁷⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁷⁸ Em artigo, também de SCHWARCZ, intitulado “As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX”, há um dado diferente relativo ao mesmo ano, e esta coloca: *Em 1872 os dados apontam que 72% da população brasileira era mestiça, o que poderia indicar um número ainda maior, já que a tendência à diminuição na porcentagem da população negra é evidente, até os dias de hoje.* (1996:172)

⁷⁹ in SCHWARCZ, 1993:13

A questão racial não podia mais ser descartada das análises sobre o Brasil e a população negra e mestiça aparece como o *problema* a ser encarado. Algumas teorias raciais da Europa foram importadas pela *elite intelectual nacional* para pensar a questão no Brasil, porém, chegaram com prazo de validade vencido, além de virem de realidades bastante diferentes das encontradas em terras brasileiras.

Para além dos problemas mais prementes relativos à substituição da mão-de-obra ou mesmo à conservação de uma hierarquia social bastante rígida, parecia ser estabelecido critérios diferenciados de cidadania. *Aqui a questão social ganha uma forma de colocar em prática estes critérios diferenciados de cidadania.* É na brecha desse paradoxo - no qual reside a contradição entre a aceitação da existência de diferenças humanas inatas e o elogio do cruzamento - que se acha a saída original encontrada por esses homens de ciência, que acomodaram modelos cujas decorrências teóricas eram originalmente diversas. Do darwinismo social adotou-se o suposto da diferença entre as raças e sua natural hierarquia, sem que se problematizassem as implicações negativas da miscigenação. Das máximas do evolucionismo social sublinhou-se a noção de que as raças humanas não permaneciam estacionadas, mas em constante evolução e 'aperfeiçoamento', obliterando-se a idéia de que a humanidade era una. Buscava-se, portanto, em teorias formalmente excludentes, usos e decorrências inusitados e paralelos, transformando modelos de difícil aceitação local em teorias de sucesso⁸⁰.

Estes pensadores e suas teorias emergiram com as instituições de ensino superior no Brasil, representadas pelos Museus; os Institutos Históricos e Geográficos; e principalmente pelos cursos superiores, recém-implantados, de Direito e Medicina - e que pretendiam responder a perguntas tais como: O que é a nação brasileira? Que população é esta? Enfim, o quê ou quem é o Brasil? Já que principiavam indícios de tornar-se uma República, junto a um processo crescente de urbanização, e o país precisava ser definido. Tornava-se premente o esboço de uma "identidade nacional". E, para a constituição desta identidade, Raça é um elemento de fundamental importância. Não só importante mas visto como um problema no Brasil. "Raça é um dado científico e comparativo para os museus; transforma-se em fala oficial nos institutos históricos de finais do século. É um conceito que define a particularidade da nação para os homens de lei; um índice tenebroso na visão dos médicos".⁸¹

Partindo de uma visão amparada em teorias evolucionistas - que previam estágios evolutivos para cada raça, sendo este um processo "natural" que todas as raças

⁸⁰ *ibid*, p.18

passariam - e de um darwinismo social - que condenava a miscigenação, vista como uma forma de degeneração racial e social - a constituição da população brasileira foi vista como um problema, já que amparada por um determinismo biológico, a raça era definidora de aspectos sociais, políticos e culturais. Como alavancar o avanço de um país no qual boa parte da população era negra, indígena e mestiça, considerada pela *elite intelectual local* como “inferior” dentro de uma escala racial que media a civilização e o progresso?

“Enquanto os pesquisadores médicos previam a degeneração, constatavam as doenças e propunham projetos higienistas e saneadores, bacharéis acreditavam encontrar no direito uma prática acima das diferenças sociais e raciais”⁸². No impasse, a disputa pela hegemonia científica estava dada. Este direcionamento teórico acabava servindo para dar vida a uma hierarquia estabelecida, justificando a exploração e a subserviência atribuída a alguns grupos. “O que aqui se consome são modelos evolucionistas e social-darwinistas originalmente popularizados enquanto justificativas teóricas de práticas imperialistas de dominação”⁸³, no âmbito político, econômico e social.

Com a Abolição da Escravidão, pronuncia-se a liberdade e com a constituição da República, a igualdade. Mas, estes foram ideais que permaneceram somente no papel e discurso, na prática a situação se deu de forma bastante diferenciada. Mesmo porque a elite pensante nacional partia de um outro prisma. “Transformada em utopia pelos cientistas nacionais, a igualdade conseguida mediante as conquistas políticas era negada em nome da natureza”⁸⁴. Mas que natureza era esta? Uma *natureza* que obedecia a uma escala evolutiva que definia superioridade e inferioridade de grupos raciais, que precisava buscar um lugar para o Brasil e ninguém queria inserir o país num patamar considerado “inferior” - o que era de se esperar dado a grande miscigenação que se

⁸¹ *ibid.*, p.242

⁸² *ibid.*, p.241

⁸³ *ibid.*, p.30

⁸⁴ *ibid.*, p.241

presenciava - já que a escala pautava-se etnocentricamente a partir das populações brancas, européias, que se inseriam no ápice⁸⁵.

Paralelo ao discurso racial, hierarquizador, o discurso liberal, pautado pela igualdade da democracia, também se fazia presente. Dois discursos a princípio excludentes mas que conviveram no Brasil.

Não se pretendia esconder que o Brasil era um país de mestiços. O problema residia em achar soluções para este impasse, já que - segundo as teorias escolhidas para observar o país, ou melhor, o modo como estas foram aplicadas aqui - a mestiçagem era sinônimo de degeneração.

Com o final do século XIX e início do XX, novas formas de ver o Brasil começam a ser esboçadas. O Brasil passa a ser pensado como um país formado por três raças, ainda que se prevejam uma incorporação do negro pelo branco, considerado não adaptável às novas estruturas pensadas para o país. Neste sentido, outras formas de ver a questão nacional começam a aparecer, como a de Silvio Romero: “estava na mestiçagem a saída ante a situação deteriorada do país e era sobre o mestiço - enquanto produto local, melhor adaptável ao meio - que recaiam as esperanças do autor”⁸⁶. Mas, esta nova visão sobre a mestiçagem continuava ancorada em uma teoria evolucionista e de seleção natural. Ou seja, é a mesma teoria usada em períodos anteriores, mas que agora servia a propósitos diferentes. A mestiçagem estava posta, o próximo passo seria o branqueamento desta população.

O país era irremediavelmente mestiço, mas esta mestiçagem poderia ser “melhor canalizada”, isto é, deveria ser branqueada. Para alguns a solução era o incentivo a imigração, principalmente de países europeus, ou seja, brancos. A partir de uma política eugenista e evolucionista de pensar o país, foi aprovado o processo de imigração⁸⁷, que

⁸⁵ Sobre miscigenação e atribuições negativas para o Brasil do século XIX e as teorias utilizadas para justificar esta tese, ver: DaMatta (1981), Schwarcz (1993), Ortiz (1994).

⁸⁶ in SCHWARCZ, 1993: 115

⁸⁷ “... o Decreto 528, de 28 de junho de 1890, abria o Brasil para todas as pessoas válidas e capazes para o trabalho, desde que não estivessem sob processo criminal em seus países de origem, ‘com exceção dos africanos e asiáticos’ (Decretos do Governo Provisório, 6º fasc., Rio de Janeiro, 1890)” (Schwarcz, 1993: 184). Esta proibição/restrrição a entrada de imigrantes negros e asiáticos atravessa o século XIX e entra no século XX com o mesmo impulso. “Divulgada pela ‘ciência’, essa ideologia [que pregava a superioridade/inferioridade

restringia a entrada de asiáticos e africanos, isto é, de “raças” que não contribuiriam com o projeto de transformar o Brasil num país branco conseqüentemente, avançado e civilizado dentro de uma lógica evolucionista. O que se pretendia era apressar o processo de “evolução natural”, acreditava-se ser possível controlar a demografia a ponto de se projetar estimativas precisas para o futuro: no ano 2012, a população brasileira seria constituída de 80% de brancos, 0% de negros, 17% de índios e 3% de mestiços⁸⁸.

O que se pretendia com este novo implemento populacional - partindo do pressuposto que estes se misturariam com os aqui existentes - era dar ao país a população que lhe cabia, isto é, branqueada, e com isso solucionar a tão preocupante miscigenação e conseqüente atraso. Além disso, essa imigração resolveria outro problema: a substituição de mão-de-obra, “imposta” pelo fim da escravidão.

A mestiçagem que foi vista como o grande mal que assolava o Brasil, passou a ser vista como a solução para este mal. Os brancos que aqui chegassem, graças a política de incentivo à imigração, ao se misturarem com os da terra, solucionariam, gradativamente, o problema. Segundo esta perspectiva, o remédio seria a própria doença. Mas não foi bem isso o que aconteceu. As levas de imigrantes não se

das raças] tomou conta tanto da mente do povo quanto das classes dirigentes. Assim foi que, em 1921, os deputados Andrade Bezerra e Cincinato Braga apresentam ao Congresso Nacional um projeto cujo artigo 1º estava assim redigido: ‘Fica proibida no Brasil a imigração de indivíduos humanos das raças de cor preta’. Logo em seguida, outro deputado, Fidélis Reis propunha outro projeto com um artigo dispondo: ‘É proibida a entrada de colonos da raça preta no Brasil e, quanto ao amarelo, será ela permitida, anualmente, em número correspondente a 5% dos indivíduos existentes no país’”. (Lopes, 1988: 182-3). Sobre a mesma legislação ver Bertúlio, 1989 p. 21.

Já na década de 1940 esta legislação restritiva a entrada de negros e asiáticos continuou tendo força:

“O Brasil, no final do século XIX, o escravo, continuava crescendo e necessitando de mão-de-obra; os negros, agora libertos, vítimas de um projeto político de extermínio e eugeniização, não eram contratados, e um decreto da recém-nascida República brasileira, datada de 28 de junho de 1890, determinava que, apenas mediante autorização do Congresso nacional, os africanos e asiáticos poderiam ser admitidos nos portos da República. Essa legislação foi reafirmada por Getúlio Vargas que em 18/9/43 decretou:

Artigo 1º - Todo estrangeiro poderá entrar no Brasil, desde que satisfaça as condições estabelecidas por esta lei.

Artigo 2º - Atender-se-á, na admissão dos imigrantes, a necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência européia, assim como a defesa do trabalhador nacional”. (Silva, A.C.A., 1996:127)

⁸⁸ Dados colhidos segundo os diagramas de Roquete Pinto elaborados a partir das estatísticas da população de 1872 a 1890. in SCHWARCZ, 1993: 97

misturaram como queriam alguns pensadores do Brasil, a população branca aumentou, mas não conseguiu diminuir a mestiça, esta continuou em cena.

Abolida a escravidão, proclamada a República, finalizado o século - e as discussões sobre a constituição racial da população brasileira prevaleciam. É na década de 1930⁸⁹ que uma virada teórica começa a ser esboçada no cenário nacional. A mestiçagem era um fato e não havia como eliminá-la: a situação que se impunha agora era trabalhar com este dado da “melhor” forma possível.

Gilberto Freyre, com grande influência nesse período, foi um dos autores que pensou a questão da mestiçagem. Em seu livro *Casa Grande & Senzala* (1994 - 1ª ed. 1933) Freyre discute a definição de um povo brasileiro. Quem é esse povo? De onde veio? Como se formou? Perguntas que são respondidas no decorrer de sua obra, e apontando para um novo discurso sobre a miscigenação. Para o autor, o brasileiro é o resultado de um encontro de diversas raças, culturas e sociedades. “Nesse período, as ideologias sobre o caráter nacional brasileiro que enfatizavam a dificuldade de construir uma verdadeira cultura no Brasil devido a miscigenação racial cedem lugar a posições como a de Gilberto Freyre que frisam a idéia de que no Brasil haveria uma democracia racial”⁹⁰.

Os três grupos fundantes da população brasileira, segundo Freyre, são o branco, vindo da Europa e principalmente de Portugal, o índio - que aqui já estava - e, o negro, proveniente de várias partes do continente africano, trazido como escravo.

Logo, em seu primeiro capítulo de *Casa Grande & Senzala*, Freyre já sublinha o freqüente contato dos portugueses com outros povos, apontando sua “pouca consciência

⁸⁹ A década de 1930 foi um período onde grandes mudanças se processaram nos país: são dados novos passos em direção a industrialização, voltada principalmente para suprir o abastecimento prejudicado com a crise de 1929 e mais tarde com a 2ª Guerra Mundial, perdendo o país seu caráter eminentemente rural; há uma centralização do Estado, deslocando-se do âmbito regional para o nacional; principia uma crescente importância da cidade sobre o campo, junto a implantação de uma massa operária, principalmente formada por imigrantes vindos da Europa. O Brasil começa a urbanizar-se. Para maiores detalhes ver Oliven (1988), (1989) e (1992).

E junto a todas estas mudanças uma outra se processa, a definição de uma identidade nacional, ou, Quem é o povo brasileiro? a qual é permeada por todo um discurso sobre raça, ou melhor, das raças que constituem a população nacional.

⁹⁰ OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo - A Diversidade Cultural no Brasil-Nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

de raça” e sua tendência ao cosmopolitismo, assim como as influências em seus costumes, inclusive na vida sexual, recebidas da África. Para Freyre, era difícil traçar um perfil determinado do povo português, que se constitui através de uma diversidade e *aptidão para se aclimatar a regiões tropicais*⁹¹, características estas - vistas pelo autor - como difíceis de serem encontradas em outros povos europeus, principalmente os nórdicos.

Freyre expõe a predisposição do português - já presente em outras experiências de contato - a moldar-se às novas condições encontradas, como uma habilidade em sua inserção e convivência com os índios e negros no Brasil. “O Brasil formou-se, despreocupados os seus colonizadores da unidade ou pureza racial. Durante quase todo o século XVI a colônia esteve escancarada a estrangeiros, só importando às autoridades coloniais que fossem de fé ou religião católica”⁹². Mais do que na unidade racial a preocupação do português residia na unidade religiosa, mesmo porque esta unidade racial, inexistia entre os portugueses, segundo o autor.

Em *Sobrados e Mocambos* (1996 - 1ª ed. 1936), continuação da obra anterior, versando sobre as diversas mesclas encontradas na formação da cultura brasileira, Freyre acrescenta: “E o primeiro ibérico de cultura nunca foi, no Brasil, exclusivamente europeu mas, em grande parte, impregnado de influências mouras, árabes, israelitas, maometanas. De influências do Oriente mescladas às do Ocidente. De sobrevivências sólidas do Oriente não de todo dissolvidas nas predominâncias do Ocidente sobre Portugal ou sobre a Ibéria”⁹³. Dentro desta perspectiva o se que tenta justificar é a mestiçagem e não mais a “raça pura”, tão almejada no século XIX.

A diversidade era uma evidência já no interior de cada um dos três grupos: os europeus, vindos de vários países; os negros e índios, ambos provenientes de uma infinidade de grupos. A “unidade” do Brasil, de uma sociedade e população brasileira, se forma exatamente na diversidade.

⁹¹ FREYRE, 1994: 11

⁹² *ibid*, p.29

⁹³ FREYRE, 1996: 245

“Ser brasileiro” está respaldado por uma infinita variedade de hábitos, culturas, costumes. Como bem nos mostra Freyre (1990, 1994, 1996) em suas obras. O Brasil surge como fruto de um casamento entre três “raças”, cada qual com suas múltiplas especificidades.

Logo no prefácio da 1ª edição de *Casa Grande e Senzala*, Freyre coloca:

A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. O que a monocultura latifundiária e escravocrata realizou no sentido de aristocratização, extremando a sociedade brasileira em senhores e escravos, com uma rala e insignificante lambujem de gente livre sanduichada entre os extremos antagônicos, foi em grande parte contrariado pelos efeitos sociais da miscigenação. A índia e a negra-mina a princípio, depois a mulata, a cabocla, a quadradona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido de democratização no Brasil. Entre os filhos mestiços, legítimos e mesmo ilegítimos, havidos delas pelos senhores brancos, subdividiu-se parte considerável das grandes propriedades, quebrando-se assim a força das sesmarias feudais e dos latifúndios do tamanho de reinos⁹⁴.

Partindo desta ótica, a miscigenação aparece como a solução para os problemas de desigualdade social. Esta seria uma forma de amenizar tais disparidades. Uma visão como esta poderia muito bem ser aceita e interessante para vários fins nas décadas de 1930/40, quando se discutia a constituição de uma identidade nacional, em termos populacionais, econômicos e religiosos. Tornava interessante mostrar uma imagem harmoniosa e romantizada do Brasil, fruto de uma colonização branda, doce, onde a real distância entre senhor e escravo torna-se menos importante e a “miscigenação seria o dado positivo da colonização lusa, fenômeno capaz de atenuar os efeitos negativos que a continuidade do retrógrado modelo de produção implicava”⁹⁵.

Mostrar o que era o país de fato, seria expor uma nação fundada em uma hierarquia rígida, a qual já nos vem como herança de Portugal, como mostra DaMatta (1981). A entrada de Portugal no Brasil é contada por Da Matta de modo bastante diferente de Freyre (1994) em *Casa Grande & Senzala*. Através de uma realidade paradoxal, o

⁹⁴ FREYRE, 1994:01

⁹⁵ SILVA, Jorge da. “Raça e Cultura em casa Grande & Senzala: Construção da realidade de um país sem preconceito racial”. Niterói: UFF/ICHF/PPGACP, 1996 (mimeo) p.13

Brasil constrói sua imagem. É um país com uma hierarquia bem definida, mas camuflada por uma imagem harmoniosa de “democracia racial”. “Se no plano social e político o Brasil é rasgado por hierarquizações e motivações conflituosas, o mito das três <<raças>> une a sociedade num plano <<biológico>> e <<natural>>, domínio unitário, prolongado nos ritos de Umbanda, na cordialidade, no carnaval, na comida, na beleza da mulher (e da mulata) e na música...”⁹⁶. Teoricamente o país é construído dentro da união e “democracia racial”, porém, na prática, a hierarquia e as desigualdades sociais são o que prevalecem.

Mas, por que o retorno a Gilberto Freyre e às teorias raciais? Durante o período do trabalho de campo os rappers brancos mostravam-se embaraçados por não serem negros e tentavam se justificar dizendo que no Brasil não possui *branco puro, que somos um país mestiço em sua formação*. Idéias que parecem importadas da obra de Freyre, ainda que não o tenham lido. A mestiçagem, para alguns rappers brancos, é a justificativa usada para estarem fazendo RAP, diferente do uso da mestiçagem feito por Freyre, que amenizava as diferenças raciais e sociais. No RAP ela surge com um fim bem definido, é utilizada para justificar a inserção de garotos brancos, que, por não serem negros, sofrem críticas no sentido de não conhecerem a realidade que estão cantando.

Fábio, Jean e André, do grupo DNA (todos negros) acentuam esta necessidade de fazer falar uma situação, enfatizando a questão do negro:

Fábio: *Eu acho que falar do povo negro tá falando de tudo, tá falando do Brasil.*

Jean: *Povo negro é a raiz do Brasil. Acho que branco tem que falar de branco, negro falar de negro, índio falar de índio, quem quiser que faça o seu papel, a gente tá fazendo o nosso papel, o nosso interesse é o povo negro.*

André: *Tudo envolve negro. Se tu vai fazer uma música sobre penitenciária (Fábio: É o negro que tá na cadeia.), se tu vai falar sobre pobreza (X: É o negro na pobreza.), se tu vai falar sobre polícia, que matou, quem foi que matou? foi o negro.*

⁹⁶ MATTA, Roberto da. “Digressão: A Fábula das Três Raças, ou o Problema do Racismo à Brasileira”. in: **Relativizando: Uma introdução à Antropologia Social**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1981. p.70.

Embora admitam a miscigenação, que não existe *branco puro*, pregam uma separação racial na luta pelos direitos. Para eles, a união, entre brancos e negros, não corresponderia à realidade, e somente seria benéfica em certos casos: a união, com alguns brancos, os chamados *aliados estratégicos - aliados para certos tipos de momentos*⁹⁷.

Original RAP, grupo que possui todos os integrantes brancos, prega o oposto, a *união das raças*. Eles [MNU] pensam assim, se deixar as raças se misturarem eles podem embranquecer e acabar com a raça negra. Eles não lutam pela união das raças e sim pela igualdade de direitos. Na minha opinião, a união das raças leva a igualdade de direitos. Pra mim, as duas, pra eles, só a igualdade de direitos. (Natanael)

Logo de início tive contato com dois grupos bastante singulares. No primeiro, o grupo DNA, todos negros e com um discurso sobre a negritude bastante fervoroso, o qual se relaciona diretamente com o RAP. No segundo grupo, Original RAP, todos os integrantes brancos, mas ancorados num discurso de miscigenação. Quando perguntei ao DNA sobre um possível objetivo do RAP estes me responderam: “*Conscientizar o povo negro, os excluídos da sociedade*”⁹⁸. O RAP era visto como uma forma de conscientizar o negro que está nos piores empregos, com os mais baixos graus de ensino, são os mais pobres, são grande parte dos meninos de/na rua, enfim, os que estão em piores condições.

Estes primeiros grupos possuem discursos completamente diferentes, com relação a questões fundantes dentro do movimento Hip-Hop. Ser negro e pobre legitima o fazer RAP, o que acontece com o DNA. Já o fato de ser branco e de classe média baixa precisa de algo mais para justificar sua participação no RAP. A miscigenação brasileira foi a forma encontrada para rebater as críticas freqüentemente feitas por outros grupos, no que diz respeito à condição étnico-racial do grupo Original RAP, onde todos os integrantes se consideram e são considerados, por outros rappers, como brancos.

⁹⁷ Minha hipótese é que este discurso de separação na luta pelos direitos, em parte, foi importado do discurso de alguns grupos do Movimento Negro, dos quais estes garotos participavam, inclusive durante o trabalho de campo.

⁹⁸ Entrevista com DNA, feita em 20/08/96.

Quando a discussão abordava a questão racial, eu, por ser negra, em muitos momentos, tive influência no direcionamentos das respostas ou comentários. O DNA me via como uma potencial aliada, “somos todos negros”. O Original RAP sentia a necessidade de justificar o fato de garotos brancos estarem fazendo uma *música de negros*, e era comum “ressuscitarem” parentes distantes não brancos.

Duda: *Eu também tenho familiares de São Paulo que são negros, parentes da minha mãe, não diretos. Acho que a vó é bugre, ela é mestiça, ela é bem escura.*

Natanael: *Eu acho que é difícil dizer que não se tem um preto na família.*

Duda: *Porque as raças tão muito misturadas e eu queria que misturasse mais ainda, para que não houvesse esse tipo de preconceito, que ninguém fosse diferente.*

As opiniões sobre a questão racial aparecem bastante diferenciadas nestes dois grupos, em algumas vezes são contraditórias. Por um lado o DNA (negros) defendem uma separação na luta dos direitos negados aos negros. Por outro, o Original RAP (brancos) prega a união racial como forma de amenizar alguns problemas. Para o DNA, a hierarquia social aparece como uma evidência que precisa ser mudada. Para o Original RAP, a mistura aparece como a solução, para a dissolução desta hierarquia.

O discurso dos garotos brancos mostra-se bastante similar ao do cantor Gabriel o Pensador - também branco e de projeção nacional - que diz o seguinte, a respeito de sua condição de branco fazendo RAP:

(...) o pessoal no Brasil que acha que é branco tá errado, porque a gente tem miscigenação forte desde o início do país em qualquer estado do Brasil. Tem uns que são mais fortes, outros menos, mas eu acho que ninguém deve se considerar branco⁹⁹.

A teoria de Gilberto Freyre sobre a população brasileira - e, mais particularmente, a mestiçagem - foi de tal modo incorporada, que hoje pertence ao senso comum. Os rappers principalmente brancos, se ancoram no argumento da mestiçagem, para resolver o paradoxo do fato de estarem fazendo RAP, tido por eles como música de negros. Para DaMatta:

Assinalo minha convicção segundo a qual é sempre menos do que supomos a famosa distância que deve separar as teorias eruditas (ou científicas) da ideologia e valores difundidos pelo corpo social, idéias que, como sabemos, formam o que podemos denominar de <<ideologia abrangente>>...¹⁰⁰

Mesmo sendo parte de uma população mestiça, os descendentes dos africanos, trazidos pela escravidão, continuam sofrendo discriminações.

De fato a situação dos afro-brasileiros não parece ser tão confortante como se poderia prever a partir de Freyre. A divisão de propriedades de que fala o autor, parece ter se restringido a muito poucos, pois a grande maioria continua desguarnecida. É exatamente este desguarnecimento que os rappers vão denunciar: o descaso dos políticos, que estavam e ainda estão nas “casas-grandes”, os problemas com habitação, educação, saúde, desemprego; em resumo, a discriminação da parte da população que veio das senzalas. A miscigenação talvez tenha ajudado muito menos do que o próprio Freyre podia imaginar.

O mito da democracia racial vem tornando-se obsoleto, - como bem nos mostram os dados e estudos realizados no Brasil sobre as relações raciais. Resta agora falar, das mais variadas formas - verbais ou não - o que ela tentou esconder, isto é, a diferença gritante entre o discurso e a realidade, expressa na hierarquia racial e social e nas abismais desigualdades sociais que se pronunciam na nação brasileira. Neste sentido, o RAP está discutindo exatamente este aspecto da cultura brasileira, o lado que durante todo este tempo foi escamoteado e negado pela elite e governo brasileiros. Como nos mostra Munanga:

Como podiam eles, os governos, incrementar políticas públicas contra uma realidade que não existia, pois, de acordo com o mito da democracia racial, pressupõe-se que no Brasil as relações entre indivíduos e segmentos étnico-raciais diferentes estejam harmoniosas, graças ao *natural* português, predisposto a freqüentar as mulheres negras, à doçura da escravidão praticada no Brasil e,

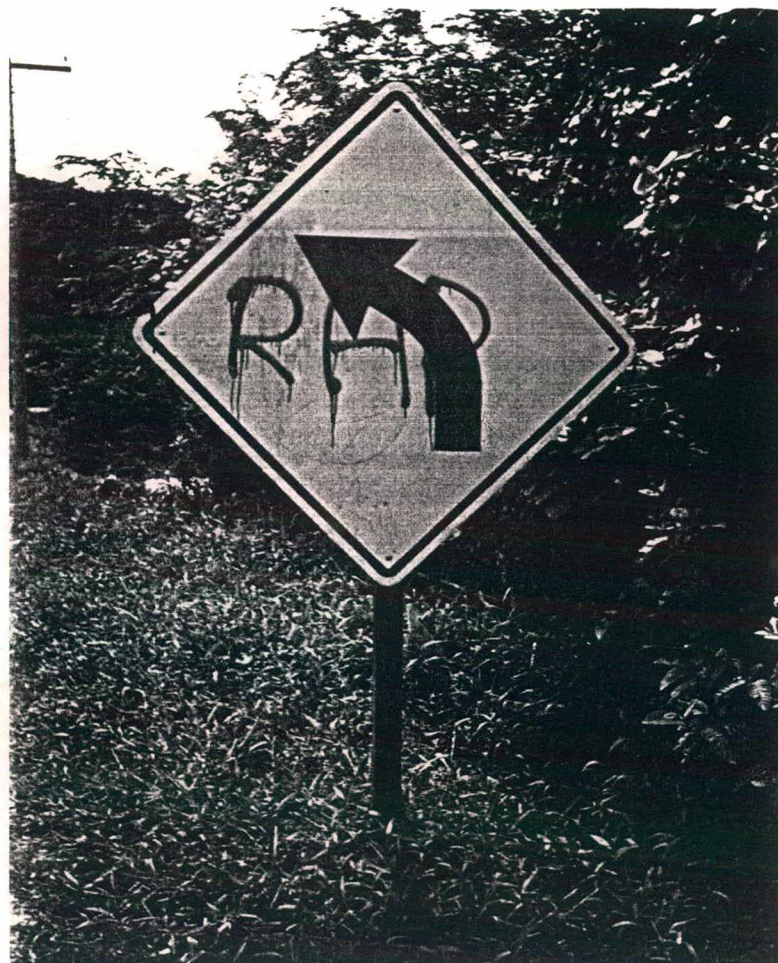
⁹⁹ Entrevista com Gabriel o Pensador feita por Margarete F. Nunes em 07/02/95 na praia da Joaquina, onde fez um show. Na ocasião Margarete pretendia trabalhar a inserção do branco na chamada cultura negra e Gabriel se inseria neste contexto, já que é considerado branco e canta RAP, música vista como de negros.

¹⁰⁰ DA MATTA, 1981:59

sobretudo, à mestiçagem que desempenhou um papel de tampão? (MUNANGA apud Freyre, 1996)

CAPÍTULO IV

A Globalização do RAP: do Bronx a Florianópolis



4.1 - O RAP num contexto de Globalização

Os rappers de Florianópolis acompanham a morte de Topac¹⁰¹ nos EUA como se ele estivesse num dos hospitais da cidade; comparam a forma de vestir dos rappers do Japão

¹⁰¹ Topac ou 2pac, rapper norte-americano assassinado por um integrante de uma gang rival em 1996, período em que eu fazia o trabalho de campo.

com os rappers dos EUA ou Brasil; comparam as letras de RAP americanas com as brasileiras; fala-se com rappers norte-americanos por Internet; acompanham a final do campeonato da NBA (National Basketball Association) onde o Chicago Bulls, disputava o título com o Utah Jazz, enfim, conecta-se com um mundo próximo-distante. Sem dúvida, o RAP se inclui no movimento de globalização. Meios de comunicação mais rápidos (TV, rádio, revistas, Internet, Vídeo, correio) e eficientes proporcionam um acompanhamento do RAP nos mais diferentes pontos do globo terrestre.

*A compressão do tempo-espaço*¹⁰² é uma realidade no mundo do RAP, ou melhor, é uma necessidade, já que ele se nutre, entre outras coisas, do constante e permanente contato com o de fora para se fazer local. O encurtamento do globo, ou melhor, do tempo gasto para percorrer distâncias geográficas, aparece como uma evidência neste final de milênio. Neste sentido torna-se ilustrativo e bastante esclarecedor a representação feita por Harvey, onde com mapas mundi sucessivos, vai representando as velocidades médias alcançadas pelos mais variados meios de transporte desde 1500 até 1960, observando-se que estes mapas vão diminuindo de tamanho com o decorrer dos anos¹⁰³.

Falar de RAP remete-nos a um contexto bem mais amplo, que extrapola os limites da cidade e do país. Nos arremessa a um contexto globalizado onde as fronteiras geográficas já não são mais as barreiras para a comunicação e trocas de informações. Banton nos diz que “Um elemento fundamental para o êxito do movimento do poder negro foi a cobertura que lhe dispensaram os meios de comunicação de massa”, na década de 1960 nos EUA. Páginas adiante acrescenta: “a tremenda expansão e significado dos meios de comunicação de massa deu à população de muitos países a sensação crescente de pertencer a uma sociedade internacional.”¹⁰⁴

¹⁰² HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Ed. Loyola, 1994.

¹⁰³ “1500-1840: a melhor média de velocidade das carruagens e dos barcos a vela era de 16km/h; 1850-1930: as locomotivas a vapor alcançavam em média 100 km/h; os barcos a vapor, 57 km/h; Anos 1950: aviões a propulsão: 480-640 km/h;

Anos 1960: jatos de passageiros: 800-1100 km/h”. (Harvey, 1994:220)

¹⁰⁴ BANTON, Michel. **A Idéia de Raça**. Lisboa: Edições 70, 1977. P. 155 e 163

A citação acima aponta duas questões importantes e fundamentais no RAP. Primeiro, a necessidade dos meios de comunicação, apesar das críticas que fazem; e segundo, a noção de pertencimento a uma *comunidade internacional*. Na primeira situação são os meios de comunicação que dão uma das características centrais do RAP, o estar *ligado*. Precisam saber o que acontece nos bairros vizinhos, na mesma cidade, juntamente com o que vem acontecendo no resto do país e no exterior, principalmente EUA, de onde vem grande parte das informações e o próprio RAP. O segundo aspecto derruba as fronteiras geográficas e forma outros limites, o ser negro extrapola as dimensões nacionais, implicando numa espécie de sentimento que une pessoas que são discriminadas em várias partes do planeta.

Estas duas perspectivas remetem-nos a um ponto central nesta discussão: a globalização. Num processo de *compressão do tempo-espço*, onde as informações circulam cada vez mais rápidas, são canais de TV com programas nacionais e internacionais que veiculam as informações quase simultaneamente; a Internet, que permite comunicação direta e rápida com os mais distantes recantos do planeta; a imprensa escrita, jornais e revistas, principalmente as especializadas, trazendo as últimas do momento. Negros ou rappers das mais variadas partes do planeta podem sentir-se unidos por uma condição, e esta união só é possível num meio que proporcione um fluxo informacional contínuo. O conectar-se com o mundo virou uma necessidade.

Hannerz nos coloca:

Existe atualmente uma cultura global, porém seria melhor que nos certificássemos de procurar entender o que isso significa. Esta cultura está assinalada por um organismo de diversidade e não por uma repetição de uniformidade. Não ocorre nenhuma homogeneização de sistemas de significados e de expressões, e nem parece provável que haverá esta homogeneização dentro em breve. No entanto, o mundo se transformou numa rede de relações sociais, e entre as suas diversas regiões existe um fluxo de significados, bem como de pessoas e de mercadorias.¹⁰⁵

É esta cultura global, que deixa exposta uma série de opções, que faz com que o RAP, por exemplo, possa se espalhar pelo planeta, e ao mesmo tempo ser diferente em

¹⁰⁵ HANNERZ, Ulf. "Cosmopolitas e Locais na Cultura Global". In: FEATHERSTONE, M. *Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1990. p. 251

cada um destes locais. Fazer RAP em Florianópolis é diferente de fazer RAP em Joinville, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, França, Alemanha, EUA, Portugal, Japão... A diversidade aparece como um dos aspectos deste estilo musical que se corporifica numa relação local/global, todos fazem RAP, mas cada um da sua forma, com suas peculiaridades, ao contrário de uma homogeneização, como o próprio autor aponta.

Junto a este contexto, os próprios rappers vão se posicionar perante a crítica de “americanização”, ou seja, a reprodução de um estilo musical norte-americano sem a devida valorização do nacional.

Em entrevista com o grupo Código Negro, falando-se sobre o pagode, estilo musical considerado genuinamente brasileiro, ou melhor, sobre os pagodeiros, Precário reclama: - *Chamam nós de americanizados - e desabafa - a gente é mais brasileiro que eles.* - E continua, agora falando sobre letras de música de pagode - *Que não tem nada a ver com realidade brasileira, é por isso que a gente é mais brasileiro que eles.*

E Dag corrobora a idéia de Precário: - *A gente dá valor pro que é da raça*¹⁰⁶.

Fica a mostra nesta conversa que o fato de estar conectado com os Estados Unidos, ou outro lugar qualquer, não os faz menos brasileiros - comparando-se com o pagode, ritmo considerado autenticamente brasileiro - mas que estão atentos ao que acontece nestes dois mundos, o distante (dos EUA e outros países) e o próximo (dos bairros, favelas de Florianópolis, cidades vizinhas, outros estados), construindo nesta relação o seu relato sobre o Brasil e vendo-se enquanto brasileiro.

Fazer RAP em Florianópolis, não quer dizer que este saia tal qual o dos EUA, muito pelo contrário, aqui ele passa por uma espécie de seleção, já que o RAP é composto de vários estilos, e a partir deste processo será acoplado a uma outra realidade, o que o diferencia dos demais e o constitui. O RAP se forma e ganha vida exatamente neste processo de aproximação e distanciamento.

Dentro desta perspectiva, os meios de comunicação e transporte aceleram grandemente o encurtamento do espaço, o contato com o distante se faz de forma cada

vez mais rápida, e conseqüentemente o tempo passou a ter outra perspectiva, é outra forma de concebê-lo, de usá-lo, é uma forma própria, particular e recente. É o tempo em que o mundo do RAP (e Hip-Hop) se movimentam, afinal de contas, um dos fundamentos deste mundo é o estar sempre bem informado, sempre *ligado* com o acontecimento mais recente, onde a informação e sua transmissão são fundamentais na elaboração da própria concepção de tempo do grupo, o que vai de encontro com o depoimento de Chuch D (rapper norte-americano), para ele o RAP é a *CNN das ruas*.

Esta alusão a CNN aparece como bastante esclarecedora, já que esta foi a primeira rede televisiva a transmitir notícias 24 horas, com uma programação de grande alcance e abrangendo informações das mais variadas partes do globo. A necessidade de estar *ligado* no acontecimento diário é notória. Mais uma vez o relato do presente se torna o personagem central desta história, é o dia-a-dia que importa, o tempo presente, ainda que ele contenha o passado e aponte para o futuro.

A forma que se concebe uma letra de música de RAP - embora o RAP possua letras que enfocam os mais diferentes temas e com direcionamentos bem diversos - é outra forma de trazer à tona esta perspectiva do próximo-distante que se torna cada vez mais presente na vida das pessoas. Distante no sentido de falarem de forma genérica do *povo preto*, de problemas sociais, de instituições governamentais, enfim. Estes eu coloco como temas mais amplos e abstratos, mas que se particularizam e tornam-se próximos na forma de escrever e cantar. Vão falar sobre o *povo preto* do Brasil e de Florianópolis; dos problemas de instituições governamentais de sua cidade, da prefeitura ou do conselho comunitário de seu bairro; das brigas entre grupos de bairros vizinhos; da postura da polícia no bairro onde moram e favelas por onde circulam e que estão próximas à sua casa. O geral e o particular se manifestam lado a lado.

Friedman¹⁰⁷ nos mostra como o consumo pode estar atrelado a uma identidade social, ou, um *ser no mundo*. Segundo o autor: "Todo movimento social e cultural é um consumidor, ou, pelo menos, deve definir-se em relação ao mundo das mercadorias

¹⁰⁶ Entrevista - Código Negro, 17/09/96.

como um não-consumidor. O consumo dentro dos limites do sistema mundial é sempre um consumo de identidade, canalizado por uma negociação entre autodefinição e uma série de possibilidades oferecidas pelo mercado capitalista.”¹⁰⁸

Com esta citação gostaria de me remeter a uma questão fundante e central dentro deste cenário rapper: o consumo. Consumo de um estilo musical com toda a parafernália que o compõe: vestuário, expressão corporal, ídolos, forma de compor a música, discurso, tema, enfim. Consumo sim, mas que se distancia de uma reprodução pura e simples de algo importado, gerando com isso a temida homogeneização. A estrutura básica para a composição de um RAP, num estilo militante, já, em si, se constrói dentro de uma diferenciação, isto é, tem como pressuposto retratar uma realidade, a qual é diferenciada em cada um destes contextos onde se instala.

Em contexto diferenciado, este estilo, consumido através de objetos, formas, movimentos, vai denotar uma identidade num meio urbano: o ser rapper, que está atrelado a uma forma de pensar determinadas questões.

Encaro este estilo como uma escolha entre tantas outras possíveis dentro deste “mercado capitalista”. Ser rapper vai se associar a uma visão de mundo e uma visão sobre si mesmo neste mundo. Elaborar um discurso sobre si mesmo e os que o rodeiam não parece ser nem muito comum, nem tão fácil e simples, principalmente fora dos meios acadêmicos. E, o que estes garotos fazem, com grande maestria, é elaborar um discurso sobre sua posição e postura dentro da cidade/estado/país/planeta, onde a relação local/global se faz presente durante todo este percurso. Aqui uma produção é feita em cima deste consumo, não só consomem como produzem a partir deste consumo.

Falar sobre racismo, vários já falaram, mas falar vestindo, cantando, gesticulando este discurso, poucos tinham feito até então. É uma nova forma de relatar um assunto tão polêmico e ainda visto como um *tabu* no Brasil.

¹⁰⁷ FRIEDMAN, Jonathan. “Ser no Mundo: Globalização e Localização”. in: FEATHERSTONE, M. *Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

¹⁰⁸ FRIEDMAN, 1990. p. 332

Friedman, acima citado mostra-nos, como, em épocas de globalização, a identidade se reconstrói consciente e cotidianamente pelos que a ela pertencem. No caso dos rappers, o ser negro não remete a apenas uma etnia, une indivíduos de diferentes partes do planeta. Todos, englobados em uma RAÇA, termo presente e corrente em letras de música, palestras, debates, conversas; uma auto-definição, que refere-se ao negro de uma forma geral, que sofre as consequências da discriminação nos mais diversos países. Discriminação causada por ainda se associar características biológicas como determinantes do social e cultural, justificando, assim, a “superioridade” de alguns e, conseqüentemente, “inferioridade” de outros.

Quando se observa os ídolos admirados no RAP brasileiro como Martin Luther King, Malcom X, Nelson Mandela, Zumbi dos Palmares, Benedita da Silva, Leci Brandão, Bob Marley e vários outros, podemos perguntar, o quê pessoas tão diferentes têm em comum além de serem negros? A resposta vem imediatamente dada pelos próprios rappers, todos lutam ou lutaram contra a discriminação racial e pela emancipação do *povo preto*. Cada qual à sua forma, a seu modo e em seu tempo, mas todos com um alvo específico: o combate do racismo ao *povo preto*. Forma-se uma *identidade cultural coletiva* que congrega uma parcela da população com vivências comuns e que não se restringe mais aos limites de uma nação, como bem nos mostra Smith:

O conceito de ‘identidade’ aqui é usado, não de um denominador comum de padrões de vida e de atividade, muito menos de alguma média, mas, antes, dos sentimentos subjetivos e das avaliações de qualquer população que possua experiências comuns e uma ou mais características culturais compartilhadas (geralmente, costumes, linguagem ou religião). Esses sentimentos e valores se referem a três componentes das suas experiências compartilhadas:

1. um sentido de continuidade entre as experiências das gerações sucessivas da unidade da população;
2. as memórias compartilhadas de eventos e personagens específicos que construíram pontos decisivos de uma história coletiva;
3. e um senso de destino comum da parte da coletividade que compartilha essas mesmas experiências.

Portanto, por identidade cultural coletiva entendem-se aqueles sentimentos e valores em relação a uma determinada unidade da população que teve experiências e atributos culturais comuns¹⁰⁹.

¹⁰⁹ SMITH, A. D. “Para uma Cultura Global?” in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1990. p.192.

Em períodos anteriores, viu-se a tentativa de uma “invisibilização” e/ou de “branqueamento” do negro no Brasil. Em outros momentos, o negro apareceu como fazendo parte da cultura nacional de uma país que se orgulhava de possuir uma “democracia racial”, porém, deixou o negro dentro de uma situação bastante precária em termos de condições de vida, como se observa pelas estatísticas antes mostradas.

Hoje, a cena que se coloca é bastante diferente: em campanhas publicitárias, o negro exige ser visto; em novelas na TV não quer interpretar somente papel de empregado, quer estar na história do Brasil e nos livros didáticos; quer ter condições de vida como todo cidadão que possui direitos e deveres. Enfim, mostra que a “democracia racial” nunca existiu no Brasil. Não que movimentos de reivindicação e emancipação não tenham acontecido antes, muito pelo contrário: o Quilombo de Palmares, a Revolta dos Marinheiros, a Revolta dos Malês, a Rebelião dos Alfaiates, a criação da Frente Negra Brasileira, o Teatro Experimental do Negro foram movimentos desencadeados por negros. O problema é que isso pouco se faz presente dentro de um contexto de história nacional e em particular da população negra. Histórica e cotidianamente o negro tem sido invisibilizado. Mas o que se coloca hoje é que este negro, ou, parte significativa desta população, tem consciência que está “ausente” e quer aparecer, não quer mais o “13 de maio” como data comemorativa e sim o “20 de novembro”. Esta população mostra-se muito mais “próxima”, mesmo distante geograficamente.

O mundo sofreu um encurtamento e o negro dos EUA se comunica com o negro do Brasil. Meios de comunicação e transporte mais rápidos e eficientes proporcionam maior contato e veiculação de mercadorias e informações. O negro do mundo do RAP, extrapola os limites territoriais do país, une-se por uma condição que o estigmatiza em várias partes do planeta.

Em Florianópolis, capital de um dos estados com um dos menores índices de população negra no país¹¹⁰, a situação em que se encontra o negro não se mostra muito

¹¹⁰ Ambos, Santa Catarina e Florianópolis, possuem um índice de aproximadamente 10% de população negra (preta e parda) - SC - Total - 4.542.036 → população parda e preta - 449.053 e Florianópolis - Total 255.390 → população parda e preta 25.350.

diferente do resto do país. Aqui, o RAP vai se instalar em locais onde a população negra, como em outras cidades e estados do Brasil, está inserida dentro dos maiores índices de pobreza e vivenciando todos os problemas que esta acarreta.

4.2 - A Chegada do RAP na Cidade

Todos os rappers atribuem a Mizinho, integrante e formador do grupo Sistema Urbano, o *chute inicial* para a inserção do RAP na cidade, mais especificamente no Bairro Monte Cristo durante o ano de 1988. Foi através de um garoto que veio de São Paulo e estava na casa de um amigo de Mizinho, que Florianópolis começou a curtir e se interessar por este estilo de música.

Começou quando eu cheguei na casa do Sanderson, o Tuquinho, que hoje é componente do nosso grupo. Eu cheguei um dia na casa dele e ele veio com umas rimas, coisas que eu nunca tinha escutado. Eu disse assim: - Tuquinho, deixa de ser maluco, de onde tu tirou tanta coisa assim seguidamente? Porque eu nunca tinha ouvido falar ou ouvido algum tipo de música daquele gênero. E ele assim:

- Isso aí foi eu quem fiz.

Eu achava que ele seria incapaz de fazer aquilo. Aí quando ele chegou:

- É verdade, quer ver como existe esse tipo de música?

Ele me mostrou o Cultura de Rua, que foi o primeiro disco, a

primeira coletânea que saiu em São Paulo. Tinha Thaíde¹¹¹ e eu gostei do tipo de música. A partir do momento que ele botou eu me encarnei pelo modo de ele cantar seguidamente. Aí eu já comecei. Tudo rimando, eu achei legal. Ele colocou o disco e eu me encarnei em Thaíde e fiquei ouvindo direto.

Eu achei que eu poderia fazer uma música também, e comecei a dar seqüência naquilo. Fui fazendo, fui fazendo, fazendo e até uma hora que eu botei na cabeça que eu iria fazer um grupo. Aí todo mundo começou:

- Seu maluco, essa música não existe, ninguém nunca vai ouvir esse tipo de música que vocês ouvem, porque isso aí é música de maluco.

Porque naquele tempo, de fato, não existia RAP, nada, nada.

Angela: - Isso foi quando?

Isso aí foi em 88. Mais tarde, eu fui montar o grupo, isso aí foi no começo de 88. A gente começou a enrolar com isso e eu fui começando a tocar e cantando, cantando, cantando. Até que eu me juntei com o Albena (...). Só que no tempo era muito dificultoso porque a gente não tinha as bases das músicas. A gente não tinha como fazer essas bases. Então a gente ficou um pouco perdido porque a gente queria cantar mas cantar em cima de que? Ninguém sabia tocar nada, ninguém vendia disco de base, nem passava pela cabeça, não tinha nenhum tipo de música que tinha o mesmo ritmo do RAP, nada.

Até que nós começamos, ganhamos uma fita do Tuquinho. Eu

¹¹¹ Thaíde e DJ Hum foram os pioneiros do Movimento Hip-Hop no Brasil, ou, como eles mesmo preferem, *Cultura Hip-Hop*, em meados da década de 80 (por volta de 1985) e continuam até hoje povoando o cenário rapper brasileiro. (Rev. Pode Crê, Nº 4/1994 e Rev. Raça Brasil, Nº6 - fev-1997).

peguei esse disco *Cultura de Rua* e comecei a emendar o final da música em fita. *Vamos supor, a batida* (Simula um som com a boca e as mãos), parava o deck, botava o disco de novo e aquela parte eu soltava, ia emendando, ia emendando até dar a música toda. (...) *Vamos supor assim, um disco tem aquele início que não tem nada cantado em cima, (...) fui repetindo, repetindo até caber a música inteira. Tinha tipo 20 emendas. Depois a gente fazia todas as montagens assim, a gente pegava o início de uma música, o restante de outra fazia uma montagem e selecionava, depois passava num amplificador, equalizava tudo e a gente fazia aquelas apresentações assim, com as músicas todas em fitas. Uma coisa bem pré-histórica. Começamos e todo mundo:*

- *Maluco, isso não existe.*

Naquele tempo a gente não era tão direto, o nosso vocabulário não era tão liberado como agora, que logo expõe nosso ponto de vista assim, totalmente aberto.

A gente foi levando até que surgiu a idéia de formar um grupo mesmo. A gente só levava brincando no quarto, levando aquilo como uma brincadeira até que passou pela nossa cabeça que íamos levar a sério.

Tudo começou no final de 88 quando a gente formou o MIALFA¹¹², que era eu, o Albena e o Fábio. Fomos dando sequência, mas só que ficou o grupo formado sem apresentação, porque a gente não tinha onde se apresentar, porque, de fato, ninguém ouvia aquele tipo de música. Então era o grupo pra nós mesmos. Ficava ali, no microfone, cantando nas nossas festinhas, aniversários. (...)

Eu dei continuidade. A primeira apresentação surgiu num colégio no Jardim Atlântico. E foi uma coisa muito estranha porque era a primeira vez que a gente ia expor aquele tipo de música pras pessoas que nunca tinham ouvido. Porque o pessoal até dançava break, mas era um tipo de break com música do Michael Jackson, não tinha aquele ritmo, uma batida mais forte.

Começou, eu nervoso, nervoso, e em cima da hora, minto, um mês antes entrou o Robinho, ele é jogador de futebol agora, e se tornou MIALFA-J, porque ele se apelidou de JRC e colocamos J no final.

Bolamos tudo, ensaiamos, o maior nervosismo mesmo. Eu nunca tinha passado por uma situação como a daquela, as pernas tremiam que nem vara verde. Chegamos lá, fomos nos apresentar e na hora de se apresentar o Fábio disse que tinha que ir para Joinville e o Robinho disse que tinha dado não sei o que nele, uma dor de cabeça e não pode vir. Que nada, os dois amarelaram na hora porque eles não sabiam qual seria a reação do público que não ouvia aquele tipo de música. E ficou eu e o Albena, tivemos que assumir a coisa. Muito estranho.

A gente teve de se apresentar. Comecei a cantar, nervoso, nervoso, nervoso, gaguejando um monte, começamos a cantar e a rapaziada começou a cair no embalo da batida. No segundo refrão todo mundo começou a aplaudir e eu me soltei, me soltei, gostei do que eu tava fazendo e comecei.

Depois os outros componentes souberam da parada, que todo mundo gostou, mas aí a gente:

- Não, agora não dá mais pra vocês porque vocês, nos deixaram

¹¹² O nome MIALFA é uma sigla, MI de Mizinho, AL de Albena e FA de Fábio.

numa situação, vocês tão querendo só se aproveitar.

Aí dispensamos e começamos a tocar eu e o Albena até que num certo ponto a gente brigou (...). Surgiu o Gunga, o DJ Gã, que é o meu DJ atualmente. E conversou comigo:

- Mizinho, vamos fazer eu e tu, um grupo?

- Vamos. - Aí ele pegou como DJ e ficou, paramos para conversar sobre um novo nome e saíram vários e entre eles ficou Sistema Urbano. (...)

Aí começou. Começamos a dar sequência e começou a pegar o Sistema Urbano e começou a pintar outros grupos. O segundo grupo a se criar foi o DNA.¹¹³

Após o DNA surgiu, o Realidade Suburbana, que foi ajudado pelo DNA, que também ajudou o Comando Público e assim por diante. Os dois primeiros existem até hoje, com formação diferente, mas com seus integrantes fixos que chegaram até aqui: no DNA, Jean e Fábio; no Realidade Suburbana, Pierre e Edson.

Esta ajuda é uma espécie de apadrinhamento: se consegue o primeiro show, se dá um assessoramento com relação as letras das músicas e de como se portar no palco, enfim *se passa um pouco da filosofia do RAP* para os iniciantes.

Entre os grupos mais antigos da cidade, e que permanecem até hoje, como o DNA, prevalece um discurso onde a preocupação com a temática relações raciais (racismo, raça, negro) é fundante. Os próprios rappers desta tendência fazem questão de imprimir em suas falas uma ênfase nos problemas sociais, o que faz deles grupos respeitados. São estes os que formam o chamado *grupo de elite*, e são, por coincidência ou não, os que permanecem por mais tempo com sua formação original (DNA, Realidade Suburbana, Artigo Fatal). Eram assim definidos por serem os que tinham um discurso mais *direto*,

explícito, como falam, que mostra a realidade como ela é, sendo o negro o principal tema desta realidade. O RAP é a forma encontrada para mandar o recado, para mostrar como está e como deve ficar esta realidade.

Quando Mizinho fala da ajuda de grupos existentes a outros que estão se formando e que um dos cuidados é em passar *um pouco da filosofia do RAP*, é exatamente este compromisso que julgam possuir com uma discussão mais politizada e crítica a respeito da *realidade*. Os mais velhos iniciam os mais novos, formando, assim, uma rede que os mantém.

Mas nem todos os grupos de RAP que se formam possuem como “preocupação” principal o relato de uma realidade social. O ano de 1993 é apontado como o período da formação de uma espécie de moda do RAP na cidade. Neste embalo, novos grupos se formaram, com a mesma rapidez com que se desfizeram; isto foi atribuído à falta de seriedade nas formações.

Foram um monte de grupos, tinha a noite do RAP no Clube XV, a noite do RAP na Metrô. Começou, eles não passavam de 2, 3 meses. Conseguiram o primeiro show, deu moral, gatinha, um monte de parada e nunca mais. Ai hoje, que local eles estão? Tão no Cal, tão no Guerra, estão onde está o pagode, onde tem mais mulher, eles só querem curtir¹¹⁴.

Entre estes grupos, que se formam no embalo da “moda”, a efemeridade torna-se algo evidente. Aqui, o que prevalece é a tentativa de “sucesso” rápido. O compromisso com a problemática do RAP, quando aparece, tem curta duração. Na maioria das vezes, esses grupos se dissolvem com a mesma facilidade com que foram formados.

¹¹³ Entrevista feita com Mizinho, do grupo Sistema Urbano, em 23/10/96.

¹¹⁴ Entrevista feita com o grupo Original RAP em 17/08/96.

4.3 - A Composição dos Grupos e sua Constante Imprevisibilidade

Existem por volta de 15-18 grupos na cidade. Cada grupo possui em média 4 integrantes geralmente distribuídos da seguinte forma: 1 DJ (responsável por dar ritmo a música) e 3 vocalistas (os quais geralmente também são responsáveis pela composição das letras das músicas). A grande maioria dos grupos é composta por garotos, a única exceção é o grupo Declínio do Sistema que possui 2 garotas como vocalistas.

Mas a composição dos integrantes e o próprio grupo pode sofrer alterações a qualquer momento, é uma espécie de nomadismo expresso na circulação de alguns integrantes dentro dos grupos. Dag, integrante do grupo Código Negro, pode ser um exemplo para o que pretendo colocar. Antes do atual grupo, ele já fez parte do DNA e Realidade Suburbana, quando o entrevistei estava no Código Negro. Após o término do meu trabalho de campo Dag, junto com Eric ex-integrante do Original RAP formaram o grupo PA.ZE (Pensamento Ativo - Zumbi Eternamente), o qual conta com mais dois integrantes vindos de outros dois grupos.

Este não é o único exemplo, sendo esta uma prática relativamente comum.. Terminado meu trabalho de campo, meu contato com estes garotos se reduziu em muito, mas mesmo assim, quando ligo para algum deles ou os encontro na rua fico sabendo das alterações mais recentes. Com certeza, outro investigador(a) que for trabalhar com RAP em Florianópolis terá um panorama bastante diferenciado na composição dos grupos

Dos grupos observados, os Djs são os que permanecem menos tempo nos grupos e quando saem não levam consigo o nome do grupo. Existem grupos que nem possuem DJ, alguns porque nunca os tiveram, outros porque saíram e até o momento não haviam encontrado outro. Alguns grupos que não possuíam DJ me apontaram desentendimentos entre os seus integrantes como motivo de suas saídas, sendo a causa mais comum a falta de compromisso deles com a causa do movimento Hip-Hop. Quando há algum show e um dos grupos a se apresentar não possui DJ este usará, com um acerto prévio, o DJ de outro grupo. Já presenciei shows em que subiram ao palco quatro grupos e apenas um

possuía DJ, os outros três funcionaram a partir do integrante do grupo que possuía DJ e que se predispôs a desempenhar tal função nos outros grupos.

Esta circulação dos integrantes é relativamente comum. Desde que tive meu primeiro contato com os rappers, muitos grupos sofreram mudanças em sua formação original. Na maioria das vezes um ou dois integrantes permanecem, são eles que levam o nome do grupo adiante, isto é, saem ou entram outros integrantes, mas este ou estes são os mesmos. Geralmente estes são os iniciadores do grupo, como o DNA (Jean e Fábio), Último Parágrafo (Iuri), Paredão da Morte Beco 38 (Fábio e Wagner), Realidade Suburbana (Pierre e Edson).

CAPÍTULO V

O SISTEMA: As Temáticas Mais Recorrentes nas Letras das Músicas e Falas dos Rappers



Na foto acima os rappers mostram uma das tantas contradições existentes na cidade em que vivem: de um lado a Favela Chico Mendes, do outro, placas de trânsito que anunciam a Ilha da Magia: *Florianópolis, capital turística do Mercosul*.

Para os rappers o sistema é o “*grande vilão da história*”, é ele o maior “*responsável pela maioria da pobreza*”, conseqüentemente “*meninos de rua, favelas, famílias desestruturadas, uso de drogas, discriminação*”.

Quando fazia entrevista com o grupo Original Rap, perguntei:

A: *Quais os temas principais que circulam nas músicas de vocês, nas letras que vocês fazem?*

E a resposta foi o seguinte:

Natanael: *O sistema. O sistema inclui a maioria das coisas.*

Essas coisas, essa consequência de uma desigual distribuição de renda, da corrupção dos políticos, do pouco cuidado que o governo dispensa com saúde, educação, moradia e alimentação para a maioria da população.

O sistema é definido por eles enquanto sendo ligado, fazendo parte, da “superestrutura” da sociedade: é o poder exercido através da política, da polícia, da mídia. É uma noção vaga, presente também nas canções dos rappers norte-americanos e franceses e, antes deles, no reggae de Bob Marley.

Em algumas entrevistas pedi para definir o que chamavam de sistema e alguns discorreram com desenvoltura:

O sistema é todo o nosso sistema de governo, o sistema da elite. Muitos agem certo, mas muitos agem errado. Dizem ser autoridades e muitas vezes eles são bem o contrário. Tu debes saber, quem são os maiores traficantes em Florianópolis? Quem são os maiores patrões do tráfico? Quem são? São os caras do bem, são os caras que têm dinheiro. (Duda - Original Rap)

O sistema é o que é implantado na cabeça das pessoas: tudo que eu vou fazer, eu vou fazer porque o resto das pessoas fazem, tudo que eu vou fazer, eu vou pensar, no que tu vai pensar, no que ele vai pensar. Não no que eu vou pensar: eu vou sair dessa casa porque se eu ficar aqui eles vão achar que eu tô roubando. Então eu tô dentro do sistema. Eu vou ficar aqui, se eles pensarem, eles pensaram. (Natanael - Original Rap)

Afinal de contas, o sistema quer que o pobre seja cada vez mais burro e o rico cada vez mais rico. (Duda - Original Rap)

Durante uma entrevista feita com o DNA, me falavam entusiasmados sobre a possibilidade de existência de um local na cidade que trabalhasse com cultura negra, tivesse uma biblioteca especializada no tema e que incluísse o RAP em suas atividades. Jean faz um comentário com relação ao RAP neste projeto e diz:

J: *Eles pensam que RAP é vandalismo, eles pensam isso. O sistema não gosta de RAP porque o sistema nunca vai abraçar o movimento.*

Eu, aproveitando a brecha, pergunto:

A: *O que é o sistema?*

E Fábio responde: *O sistema é podridão, o sistema para mim são aqueles caras que mataram os sem-terra, aqueles caras que mataram os meninos da Candelária. Sistema pra mim é essa parada de dizer que existe democracia, não existe porra nenhuma, democracia não existe, não existe mesmo, só porque a gente vai lá e vota. Agora que inventaram esse tal de voto eletrônico, daí que estamos fudidos mesmo.*

Tanto nas entrevistas, bate papos, conversas informais, quanto nas letras das músicas o sistema aparece interpretando o papel do *mau* na história. É ele quem causa os maiores problemas vividos pela população pobre, *preta*, que mora em morros e periferias. O RAP é apontado pelos rappers como a forma encontrada para relatar esta situação causada pelos sistema, como podemos ver em algumas letras a seguir¹¹⁵:

... mas nós do movimento sabemos utilizar bem a liberdade de expressão para condenar essa praga de sistema que preserva essa lei do cão. (Música: Cultura de Periferia, Compositor: Kinho Isac, Grupo: Nativos Rap)

O sistema também aparece como quem discrimina e reprime, como se vê na letra da música *Por Isso que eu dou um toque!* do grupo *Original RAP*

O sistema é foda não tem essa não se tu tem a cor escura é chamado de ladrão se tu for do morro pode piorar a polícia reprime e bota pra escancarar, lá no morro é sempre assim, sempre fomos culpados por tudo de ruim essa é a real de quem mora lá estão vivendo escondido pros zôme os pegar, então se liga na fita é hora de pensar Original Rap! quer apenas te mostrar que essa verdade é dura, dura de acreditar então escute bem no que agora eu vou falar se tu sobe o morro é bem capaz de encontrar a violência

¹¹⁵ As letras de RAP utilizadas como citação nesta dissertação obedecem à forma escrita como esta me foi passada. Isto é, no original, não fiz qualquer alteração em sua forma escrita: em versos, texto corrido, em uma ou duas colunas, etc. Me restringi simplesmente a extrair fragmentos, ou usá-la na íntegra, de acordo com o assunto abordado.

nos becos e tiroteio sem parar pessoas correndo tentando se escapar. (Compositores: Eric, Thiago, Marcos, Glauco)

O *sistema* também é culpado pela discriminação da mulher, aqui especificamente no RAP, como relata o Declínio do Sistema¹¹⁶, único grupo local que possui duas mulheres como componentes, na música *Rap Brasileiro*:

<i>Temos voz finas mas com</i>	<i>que não somos só</i>
<i>nossos ideais</i>	<i>negrinhas</i>
<i>usamos saias curtas mas</i>	<i>não falamos só de amor</i>
<i>pensamos iguais</i>	<i>mostramos a realidade</i>
<i>somos mulheres, mas</i>	<i>fome, morte, injustiça</i>
<i>cantamos como eles</i>	<i>desigualdade então</i>
<i>o Rap Brasileiro</i>	<i>somos mulheres</i>
<i>e seremos reconhecidas</i>	<i>mas cantamos como eles</i>
<i>pelo <u>monstro do sistema</u></i>	<i>o Rap Brasileiro. (grifo meu)</i>

É o *sistema* o grande culpado da corrupção que, por sua vez, gera outros problemas.

Corrupção, corrupção

Estamos vivendo neste sistema

Onde o mundo não tem culpa não

(Música: *O mundo não tem culpa* - Grupo: *Declínio do Sistema*)

Falam ainda sobre o tráfico e uso de drogas e armas - de muito fácil aquisição nas cidades onde moram a maioria dos rappers; - da desestruturação das famílias pelo uso do álcool e drogas em geral; desemprego, prostituição de mães e filhas à procura do

¹¹⁶ O próprio nome do grupo - Declínio do Sistema - por si só é relevante na discussão sobre o assunto, já que, como me foi relatado, lutam contra o sistema, querem o seu *declínio*.

sustento, da discriminação de cor, gênero e condição social, da violência policial e da causada por toda esta situação; dos meninos de rua; da mídia atrelada ao *sistema*; da precária saúde pública, de uma política corrupta; da burguesia que atua neste *sistema*; de uma educação escolar sem muita perspectiva, enfim. Neste sentido o Rap é visto não só como uma forma de expor, mas de mudar tal situação. Nem tudo está perdido, enquanto puderem falar, terão uma arma que os fará lutar contra este vilão.

5.1 - A Política e os Políticos

O *sistema* aparece como intocável, muito distante e de acesso a poucos. Mas, atrelado a ele estão outros elementos, que podem ser questionados e mudados. Um destes elementos é a questão política, a nacional e, principalmente, a local.

Vários shows que assisti ocorreram na fase pré-eleitoral e foram o que se pode chamar de *showmícios*¹¹⁷. Alguns rappers chegaram a participar diretamente na organização destes eventos.

Cedo pude perceber os primeiros sinais deste engajamento. Acabara de realizar uma entrevista com Yuri, e nos dirigíamos ao ponto de ônibus, quando ele me pergunta onde ficava o prédio da FECESC. Eu respondo. Ele me diz que está indo para uma reunião da UJS (União Juventude Socialista) e me convida para ir junto. Quando chegamos, a reunião já estava bastante adiantada e quem discursava era Lia, candidata à Câmara de Vereadores pelo PCdoB e com o apoio da UJS.

Além de Yuri, alguns outros rappers se engajaram na campanha política: Fábio e Jean, apoiaram o candidato a vereador pelo PSTU Marcelo Serafim; Jussara¹¹⁸, que possui filiação partidária no PCdoB, apoiou Lia.

¹¹⁷ Eventos estes organizados por partidos políticos, geralmente de esquerda, que os convidavam para cantar.

¹¹⁸ Numa das conversas que tive com Jussara, ela estava compondo um RAP para a campanha de Lia. Tal música deveria possuir apenas 20 segundos, pois entraria em no horário eleitoral veiculado em rádio e TV, e ela tentava se ajustar a este pouco tempo, já que 20 segundos num RAP é quase nada.

Durante estes eventos políticos, a busca de eleitores era uma constante. Lembro que num destes showmícios Yuri perguntou para uma pessoa, que parecia ser andarilho:

- *Tu vota? Tem título de eleitor? E ressaltou: O título de eleitor é a arma que possuímos.*

Arma contra quem? A resposta pode ser contra o *sistema*, um dos alvos a serem atingidos, mas principalmente contra a maioria dos políticos, considerados maus políticos, os quais fazem parte e comandam o *sistema*.

A grande maioria dos rappers, mesmo os não engajados no processo eleitoral, votou em partidos e candidatos considerados de esquerda, como os citados acima. Especialmente, em Márcio de Souza, candidato a vereador pelo PT e, junto com Marcelo Serafim pelo PSTU, ambos negros. Buscavam eleger candidatos que trouxessem em seus projetos alguma proposta de mudança. Mesmo assim, estes projetos não eram suficientes, precisavam conhecer seus candidatos. Vários rappers conheciam e possuíam algum tipo de relação com seu ou sua candidato(a): precisavam ter a certeza de se eleito poderiam de fato cobrar suas promessas.

Numa de nossas andanças pelas ruas da cidade, após uma entrevista com o grupo Código Negro, Dag, componente do grupo, me aponta e fala:

- *Olha o prefeito, vamos fazer uma entrevista com ele?*

Não tive tempo de responder e imediatamente Dag se encaminhou ao então prefeito, Sérgio Grando, que observava quatro homens disputando uma partida de dominó. Dag, parecendo um repórter desempenhando seu papel, retirou o gravador de minha mão e começou:

D: O que o senhor acha do rap aqui?

Prefeito: É um espaço muito importante na linguagem, expressão (interrupção) ... quando fizeram (RAP), fizeram com a característica própria da Ilha, todas as expressões da Ilha, isso é muito interessante.

D: E o senhor sabia que aqui em Fpolis a gente tem um movimento hip-hop que é respeitado em SP?

Prefeito: Eu sabia que tem um movimento mas saber que já chegou a essas dimensões, é muito bom. Meus parabéns.

D: Mas tá faltando o apoio da prefeitura pra nós chegar onde nós queremos.

Prefeito: O papel da prefeitura não é só dar o apoio, eu acho que isso surge da própria comunidade. Ela mesmo tem que avançar na medida do possível, porque a responsabilidade disso passa junto à Fundação Franklin Cascaes.

D: O nosso objetivo é tirar as crianças da rua, certo? O RAP tem um projeto em São Paulo chamado RAP nas Escolas que tava pra se implantar aqui, mas que até agora não teve condições financeiras. O que o senhor acha disso?

Prefeito: Eu acho o seguinte: já falei que a Casa da Liberdade, que existe ali embaixo da Passarela do Samba, trabalha com os meninos de rua, que todas as crianças podem ir lá, qualquer hora que tem alimentação, tem forma de se vestir, tem computadores, tem tudo e podem ser inseridos a qualquer momento, que seja saudável, esta lá à disposição. Tá bom?

D: Obrigado.

Imprimiu-se ali uma proximidade entre cidadão e político que acho que o próprio prefeito, supostamente acostumado com o público, não estava preparado para encarar. Via-se em sua expressão um misto de espanto e surpresa, não esperava tal atitude, de uma pessoa qualquer que estivesse passando pela rua.

Esta atitude da entrevista com o prefeito e a presença dos rappers na campanha eleitoral demonstrou uma proximidade com os candidatos difícil de ser encontrada entre jovens de sua idade e mesmo entre outros segmentos da população que tão desacreditados andam com os políticos. Oficialmente, os rappers não possuem filiação com qualquer dos partidos políticos. Buscam em seus candidatos atitudes diferenciadas, e é necessário estar próximo a este candidato(a) a quem se confiou o voto antes, durante e depois das eleições. Exigem dele atitudes diversas das dos políticos que cantam em suas músicas: considerados como fazendo parte do *sistema*, onde prolifera a corrupção e o descuido com relação às promessas expostas antes da eleição.

Em várias de nossas conversas encontrava na grande maioria dos rappers um posicionamento muito parecido com relação a políticos, alguns deles os igualavam, generalizavam suas atitudes, sem qualquer distinção. Alguns, com ressalvas, excluíam apenas os candidatos e partidos em que votariam:

Angela: E partidos políticos, vocês simpatizam com algum?

Dag: Não, não, não.

Precário: Nenhum, partido nenhum.

Dag: Depende muito do candidato, agora nessas eleições de 96 tem só um cara que a gente tá apoiando que é o Marcelo.

Precário: Marcelo do PSTU.

Dag: É o único que dá pra gente contar. Mas, mesmo assim, se ele vacilar com a gente ele tá ferrado, não adianta ele ficar prometendo as coisas pra gente e não cumprir.

Precário: Garanto que se ele ganhar eu dou 20% de chance pra ele chegar, sentar na cadeira e ...

Mais que o partido político, o que interessa aqui é o candidato, a proximidade com ele, a possibilidade de cobrança e pressão, o poder de exigir algo a quem se conferiu confiança e votou. Mesmo assim, a desconfiança não é anulada como se percebe na finalização do diálogo na fala de Precário, onde coloca em xeque a continuidade dos projetos do candidato a quem confiará seu voto. Outros comentários são ainda mais generalizantes, como o de Fábio:

- Graças a Deus eu não sou filiado a partido nenhum. Graças a Deus e graças a mim também. Pra mim, políticos são todos iguais, só muda o lugar e a pessoa.

No caso de Fábio este comentário distancia-se bastante de sua prática: não só participou ativamente da campanha eleitoral como fez vários showsmícios para diferentes candidatos da Frente Popular e PSTU (inclusive como organizador), juntamente com seu irmão, Jean.

Alguns dizem-se totalmente desinteressados com relação à política, como é o caso de Titi, do grupo Declínio do Sistema. Quando lhe pergunto sobre a filiação a algum

partido político, há sempre um *mas* que deixa implícito um lado nem tão desinteressado assim:

Na verdade, sinceramente, eu não me interesso nem um pouquinho por política, não gosto, prefiro até dizer que sou ignorante nessa matéria porque é uma coisa que não me interessa, não gosto nem de me meter com isso mas eu comecei a entrar no pessoal da Unegro (...) conhecer o pessoal do PCdoB, comecei a conhecer a Lia, comecei a ver que ela era uma pessoa legal(...). (grifo meu)

Suas práticas são bastante diferentes dos seus depoimentos. Vi vários deles apoiando candidatos, porém, mesmo assim suas críticas à política e políticos não perdem ênfase. As promessas não cumpridas e o descaso com a pobreza aparece em várias conversas. Perguntava sobre temas das letras das músicas:

Dag: ... a gente não fala só da favela, a gente fala da burguesia também, se a burguesia vacilou na nossa mão, que é o nosso principal tema, porque eles passam do lado da favela e fazem que nem conhecem, eles fazem que é um monte de entulho que tá ali e na época da eleição eles aparecem.

*Buky: Outras vezes: - Não podemos fazer isso ou aquilo porque fui impedido - *Aí vão lá, prometem:* - Não, agora eu vou fazer. - *E continua na mesma e só aparecem lá de novo quando tiver eleição.**

Dag: Porque na época que é fora das eleições: Eu não vou sujar o meu pé.

Buky: Isso.

Dag: Eu não quis ir lá dentro porque tem mau cheiro. A pessoa olha atravessado. Então porque na época de eleição eles não têm mau cheiro? Não tem lama? Não tem criança suja? Não tem criança com o nariz escorrendo? Não tem gente mau vestida, mal trapilha?

Aqui, burguesia mistura-se com políticos, são todos, considerados pelos rappers, *farinhas do mesmo saco*. Nem todos os burgueses são políticos, mas todos os políticos, pelo menos aos que se referem na conversa acima, são burgueses. São pessoas de total descrédito, que prometem e não cumprem, que passeiam e fotografam ao lado de favelados nas campanhas eleitorais, mas depois de eleitos jamais reaparecem.

Realmente, durante a campanha eleitoral para a prefeitura e câmara de vereadores de Florianópolis em 1996, estas cenas se repetiram diariamente. Lugares que jamais aparecem na TV ou jornal, a não ser em páginas policiais ou quando tem enchente, freqüentavam diariamente os programas políticos dos mais diversos partidos. Candidatos subiam morros, caminhavam por favelas, enfim, circularam entre uma população *desassistida*, onde havia um grande número de negros, que tornam-se “invisíveis” durante todo o restante do ano.

Letras de música foram compostas em alusão a este período, como a intitulada *Porque será?* do grupo Código Negro:

*Porque será que lembram da gente só na época da eleição,
Pobres humildes favelados dando seu voto por um saco de pão
Falam bonito mostram as favelas no seu horário de televisão,
Dizendo que tem a solução, povo manipulado desinformado dando sua atenção, mais
uma desinformação,
Olha lá estão mostrando os morros da ilha às favelas do continente, mas certamente
depois da eleição isso tudo não irá existir.*

*“Pois o melhor lugar no mundo é aqui”,
Mais uma mentira jogada na cara do povo nessa desordem e regresso estamos vivendo
um retrocesso, promessas, promessas, promessas, projetos, projetos, projetos. Até hoje
nada cumprido, enquanto os excluídos cada vez mais oprimidos indo para o trabalho
espremidos na parede por um sistema imundo.*

*Enquanto isso no horário político, o povo comprando um ingresso muito caro para
assistir uma briga falsa por caras que não orgulham nem suas próprias calças.
Quem não se lembra dos idosos apanhando em cima da ponte como é que pode termos
memória se não respeitamos o passado e o futuro está nas ruas.*

(...)

Criticam estes políticos que só sobem os morros e caminham por favelas em período pré-eleitorais e mostram um lado da cidade que é esquecido durante o restante do mandato eleitoral. Na música *Porque Será*, citada acima, vão falar deste descaso dos políticos para com a população pobre. Falam, expõem a situação vivenciadas por esta população e finalizam partes desta exposição com a frase “*Pois o melhor lugar do mundo é aqui*”. Uma ironia para criticar a campanha publicitária do governo do Estado para fazer propaganda de Santa Catarina e sua população, que usou como personagens, “italianos”, “alemães”, “açorianos” e até “gaúchos”, mas que esqueceu de negros e índios. Esta campanha publicitária foi duramente criticada principalmente por grupos do Movimento Negro¹¹⁹.

Criticam um país que não dá o devido cuidado nem aos seus velhos, com aposentadorias irrisórias e nem às crianças, que perambulam sós por favelas e ruas das cidades, vistos aqui, respectivamente, como passado e futuro da nação.

A crítica ao *sistema* atinge a todos os órgãos - instituições governamentais, grande parte dos políticos, polícia, mídia, enfim, os que deixam à margem uma população esquecida, crianças de rua e na rua, favelados, aposentados sem condições de sobrevivência, pessoas que ganham um mísero salário mínimo por 30 dias de trabalho. Enfim, todos que, de alguma forma, são excluídos de condições justas de sobrevivência.

5.2 - Mídia

A mídia é outro tema recorrente no discurso do RAP de Florianópolis. Ela é vista de modo paradoxal, pois ao mesmo tempo que a reconhecem como fonte de informações,

¹¹⁹ Esta foi uma propaganda veiculada no ano de 1996, de autoria do Governo do Estado e que teve os custos estimados em R\$ 6 milhões. Além do valor, considerado alto, a grande polêmica foi a ausência da população negra e indígena, onde para a o Presidente da Fundação Catarinense de Cultura, Paulo Arenhart, em nota enviada ao Movimento Negro, afirma que a intenção foi privilegiar as etnias consideradas mais representativas no Estado, como a italiana, alemã, portuguesa e migrantes do Rio Grande do Sul. Concluindo-se deste fato que à população negra e indígena resultou a total desconsideração por parte do órgão responsável pela propaganda. Por esta ausência o NEN - Núcleo de Estudos Negros de Florianópolis entrou com uma representação no Ministério Público contra a propaganda.

também apontam a necessidade de ter cuidados com a mesma. Pois, afinal de contas ela faz parte e é comandada pelo *sistema*. Por isso é preciso ter cuidado com ela, como nos aponta Dag: *a gente é um pouco contra a mídia, por nós sermos mais nós, se nós tivermos que nos ferrar pra conquistar o nosso espaço a gente faz isso...* Mas, ao mesmo tempo, o próprio Dag aponta o RAP como um tipo de música interessante para a mídia, pela forma com que passa a mensagem principalmente no que diz respeito a propagandas: *Pra tu cantar, fica aquele negócio da melodia, o RAP não, o RAP é uma música falada, cantada e falada ao mesmo tempo, é mais fácil da pessoa entender.* Aqui o Rap se assimila a mídia no sentido de passar informação, de transmitir algo de forma eficiente e rápida.

Logo nas minhas primeiras idas a campo, tive problemas para me receberem. De início não entendi muito bem porquê, mas logo depois, quando me perguntaram com ar um tanto quanto desconfiado se eu era jornalista, tive as primeiras pistas do que estava se passando. Eu geralmente estava com gravador e câmera fotográfica, o que os faziam me confundir com uma jornalista. Depois de muita conversa e de me fazerem passar por verdadeiros interrogatórios é que conseguia alguma entrada. Tive que provar quem era para poder fazer meu trabalho, isto é, provar que eu não era jornalista. A causa de tanta desconfiança é que vários rappers tiveram problemas com jornalistas que, segundo eles, escreveram o que eles não haviam relatado durante a entrevista, numa *distorção dos fatos*, que acabou criando uma resistência dos rappers para com este tipo de profissional. Como observa na fala de Duda:

Um dia eu dei uma entrevista sobre rap, não foi só eu que falei, teve várias pessoas que falaram, ela botou uma coisa que não tem nada a ver com o que a gente falou. O certo é que de repente a gente falasse uma coisa muito direta, muito objetiva, numa certa direção e ela podia desviar um pouco, mas não botar o que não tinha nada a ver com a história do rap, ela mudou a filosofia do rap no que ela editou ali.

A mídia é uma importante fonte de informações mas sua apropriação não pode se dar pura e simplesmente. Segundo eles, é preciso fazer uma filtragem e uma verificação para poder ter certeza do que consomem. Um exemplo desta verificação pode ser dado

através do relato de Precário sobre uma *investigação* que fez a respeito de uma reportagem veiculada por um jornal da capital. A suspeita de que o jornal não tivesse relatado a *realidade* o fez ir *in loco* para verificar. A situação aconteceu quando a polícia fez um *operacão pente fino* e acabou prendendo uma mulher e seu marido, deixando os filhos pequenos sós chorando na calçada. Neste sentido, criticam a forma como a imprensa encara alguns fatos não dando a real importância para determinados acontecimentos: *de uma tempestade eles fazem uma gotinha pequeninha pra não estragar a imagem da Ilha da Magia. Como diz o DNA numa entrevista bem das antigas: A Ilha da magia só começa da Ponte pra lá. E olhe lá ainda, e olhe lá.*

Criticam também a forma como a imprensa encara os negros. Quando o assunto é alguma briga, atos vândalos que ocorrem em shows e festas cometidos por negros, a imprensa logo estampa uma matéria, mas quando tais atos são cometidos por brancos, muitas vezes nem os citam. Reclamam da quase total *invisibilidade*¹²⁰ do negro na mídia. Nas raras vezes que aparece sua presença geralmente esta relacionada a situações desagradáveis. São poucas as propagandas veiculadas que possuem personagens negros, desde os livros didáticos até as propagandas de TV. *Ninguém vê negro botando desodorante, não vê negro escovando os dentes, não vê negro tomando banho - desabafa Jean. E Fábio acrescenta: Uma coisa que eu fico puto é que para os atores negros só dão papel de escravo, doméstica. Apontam a ausência de negros na apresentação de programas de TV, desde programas infantis até os telejornais, ou então programas que “eliminam” a possibilidade de participação da população negra. A minha irmã não pode sonhar em ser Paqueta, já criam um padrão de paqueta, galega, cabelo até a cintura, olhos azuis, o pai tem que ser de família rica, coloca Fábio. Talvez estes nem sejam os requisitos para ser Paqueta da Xuxa, todas loiras, mas esta colocação serve para exemplificar diferentes situações que excluem o negro não de forma direta, mas com exigências que dificilmente podem ser cumpridas por grande parte da população negra brasileira.*

E Fábio resume a situação: *a televisão nunca é e nunca foi colorida e nem preto e branca, a televisão só foi branca, só é branca.* No momento em que ouvi esta frase fiquei surpresa, não sei nem porque, mas fiquei com aquilo na cabeça e infelizmente tenho que concordar com ele e dizer que esta frase acabou condensando metaforicamente o que há muito tempo se vem falando, tanto no movimento negro, como na academia.

Segundo eles, a TV não tem interesse em mostrar o RAP, já que falam a *verdade* e isto não é nada interessante para a mídia, atrelada ao *sistema*. Canais de TV não deixam falar o que realmente querem como aparece nas falas de Rodrigo e Rodrigo Brasil:

R: No caso, nós iríamos para a Rede Globo se a gente pudesse falar o que a gente quisesse, porque eles censuram muito. Vai o Tiririca lá, ele ...

RB: Eles cantam o que os outros querem escutar,

R: Eles querem que tu cante o que os outros querem, não pode falar o que tu quiser. Se eu for lá falar do povo preto, valorizar a raça, daí todo mundo vai achar que eu sou um racista, um lunático ou coisa parecida, ninguém vai me levar a sério.

Quanto ao rádio, a reclamação é que não há interesse em tocar RAP. Para eles, outros tipos de músicas, vistas como menos importantes, fazem sucesso e estão tocando durante toda a programação, enquanto grupos de RAP, que André não cansa em relacionar (como os conhecidos nacionalmente Racionais, Câmbio Negro, DMN, Gog; e mesmo os locais DNA, Realidade Suburbana, Artigo Fatal, Código Negro), tentam em vão ampliar o alcance de seus trabalhos. E continua: *Que nem o Câmbio Negro disse: “nós não queremos um horário especial pro rap, nós queremos rap na programação normal”.* E complementa citando exemplos de quantas vezes ligou para as rádios pedindo músicas de grupos de RAP nacionais e receber como resposta: *O que é isso?* ou então um sonoro: *Não tem.*

A mídia, ao mesmo tempo que funciona como um importante meio de informações, sofre duras críticas por parte dos rappers. Eles a consideram como estando atrelada ao

¹²⁰ Uso aqui o termo invisibilidade no sentido da ausência da população negra de determinados segmentos sociais, na mídia, educação, trabalho melhor remunerado e mais qualificado, etc. Sobre a invisibilidade,

sistema, não contemplando grande parte da população brasileira, isto é, os negros. De fato, são ainda muito poucos os programas jornalísticos, novelas, propagandas que incluem negros como apresentadores ou protagonistas; quando os apresentam, a grande maioria está associada à prestação de serviços, música ou esportes, principalmente em período de preparação para a Copa.

A presença constante em momentos em que se evoca a nacionalidade e o expurgo sistemático do negro (a) e do(a) mulato(a) da publicidade que observei parece mostrar que o Brasil que se confronta com outros, num desafio esportivo, musical ou culinário, esse é negro, branco e mulato. O Brasil que vivenciamos todos os dias, que compra pasta-de-dente e refrigerante, nesse o lugar dos negros (as) é bem inferior aos dos(as) branco(a). O Brasil de todos os dias, se levarmos em conta as imagens veiculadas pela nossa publicidade, é um país de brancos(as), jovens, ricos(as) e felizes¹²¹.

Porém, algumas mudanças se anunciam. Os publicitários começam a se dar conta de que num país que possui um dos maiores contingentes de população negra (incluindo mulatos, pardos e outras derivações), ficando atrás apenas de alguns países do continente africano, não é bom negócio ignorá-los.

Uma reportagem apresentada em 09/11/97, pelo Fantástico, programa jornalístico e de entretenimento da Rede Globo, mostrou uma pesquisa realizada por uma agência de publicidade de São Paulo onde uma das constatações foi que o negro se sente excluído das propagandas, e, ainda, que o negro na propaganda induz em 71% a compra do produto. Isto, no país que possui o maior mercado negro do mundo, como bem mostrou a reportagem.

Esta reportagem traz à tona duas questões. A primeira: o fato de se fazer tal pesquisa mostra uma inquietação: não dá para deixar passar em branco uma população que mesmo com problemas econômicos evidentes, forma um mercado consumidor com exigências próprias - como mostram alguns dados que a própria pesquisa apresentou. A segunda, a incoerência de um país onde a publicidade que constrói uma “face híbrida

principalmente da população negra, ver Leite (1996)

¹²¹ RIAL, Carmem S. Japonês Está para TV assim como o Mulato para a Cerveja: Imagens Publicitárias no Brasil. Ilha de Santa Catarina: UFSC - PPGAS, 1995.

em momentos excepcionais quando se trata do Brasil se autorepresentar...¹²², mas que ao mesmo tempo camufla esta imagem, mostrando um país de “brancos(as)”, “jovens” e “felizes” no seu dia-a-dia.

5.3 - A Informação

O RAP se nutre de *informações*, de acontecimentos da realidade e da história do *povo preto*. Sem ela não há RAP, como os próprios rappers me colocaram inúmeras vezes. Precisam de informações para escreverem suas letras, discutir algum assunto com outros rappers, criticar grupos, o governo, alguma entidade, a sociedade, a polícia, os políticos, as drogas, enfim, a informação é o *prato do dia* de cada grupo.

Os rappers não só consomem informações, como também as transmitem. Este é um dos motivos pelo qual as consomem. Afinal de contas, segundo Rodrigo Brasil um dos objetivos do RAP é *transmitir informações para as pessoas se conscientizarem...* Precisam falar o que sabem, relatar o que vêem, expor o que sentem. O *sentimento* é um forte aliado nestes relatos, *...incluir um modo de falar que é o sentimento, (...) vai passar pro papel aquilo que tá sentindo*. Papel este que contém a letra de uma música.

A música, ou melhor, o RAP, tem condições de *passar um maior número de informações num menor espaço de tempo*, como eles mesmo fazem questão de reforçar a todo tempo. Neste sentido o discurso musical passa a ser o instrumento básico para um discurso do negro, sobre e para o negro que se contrapõe ao discurso da mídia. A informação transmitida não é a mesma recebida. Há um processo de interpretação, de leitura e de reformatação poética.

Para transmitir estas informações vão escolher principalmente locais com grande número de negros para seus shows, o que não exclui o restante, muito pelo contrário,

¹²² in Rial, C. S., 1995 (pg. 15), ver também ARAÚJO, J. Z. “estratégias e Políticas de Combate à discriminação Racial na Mídia”. in: Munanga (1996); CONCEIÇÃO, F. “Mordendo um Cachorro por Dia. No

mas é dada uma preferência, em Florianópolis, para clubes como Copa Lord, XV de Outubro, quadras de esporte de escolas nos bairros acima citados, praças ou qualquer espaço onde possam montar equipamento e fazer um show.

Um dos compromissos do RAP é relatar a *realidade vivida pelo povo preto*, além de contar a história deste povo, que não se aprende nos bancos escolares. Fazer uma letra de RAP é contar parte desta realidade e desta história. Um dos pré-requisitos básicos para fazer esta música é estar inserido nesta realidade, precisam conhecer o que estão falando. Como nos coloca Eric, quando pergunto sobre o que tinha o levado a fazer RAP responde: “*o que a gente passa e o que a gente vê os outros passarem, os aliados nossos*”.

Como já disse, a maioria dos rappers com quem tive contato são negros, o que lhes dá uma certa legitimidade, mas os brancos ou *quase brancos*¹²³, que também fazem RAP, buscam outras formas para dar legitimidade a sua inserção neste meio. Muitos deles se preocupam em conhecer um pouco mais sobre o *povo preto*, vão buscar informações sobre violência, crimes, pobreza, onde principalmente negros estão envolvidos, também, circulam por lugares com grande proporção de população negra como Vila Aparecida, Chico Mendes, Monte Cristo, Bairro Ipiranga. São levados por outros rappers, geralmente negros moradores ou frequentadores destes locais. Lá buscam subsídios para falar da *realidade* que cantam, a qual não pertencem.

Uma outra forma de legitimarem sua participação no RAP é o conhecimento que possuem sobre este estilo de música. Alguns destes garotos brancos possuem mais recursos financeiros e conseqüentemente mais acesso a determinados meios de informações, como a compra de revistas, inclusive estrangeiras (norte americanas), gravação em vídeo de programas sobre RAP transmitido por canal de TV a cabo,

Brasil a Mídia Retrata a Imagem do Negro com três ‘Il’: Lúgubre, Lúdico, Luxurioso”. in: Munanga (1996).

¹²³ Parodiando Gilberto Gil e Caetano Veloso, na música Haiti, já que um garoto se definiu nem como branco, nem como negro. Sua mãe é branca e seu pai negro, mas não se considera nem um, nem outro, é uma mistura, e como ele diz: “*sai mais claro*”, mas isso também não faz com que se defina como branco.

compra e importação de CDs e Bases¹²⁴ (alguns de melhor qualidade que as nacionais), acesso a Internet, possibilitando e facilitando o contato com rappers de diferentes locais do país e até do exterior e inclusive viagem aos EUA, para onde dois componentes do grupo Artigo Fatal foram e de lá voltaram com muitas fotos, CDs, bases e bastante vontade de retornar, o que já estão planejando.

Esta é uma realidade da qual fazem parte pouquíssimos garotos, o número dos que se encontram em situação econômica favorecida é bastante reduzido neste meio. A grande maioria mora em bairros de periferia em casas ou apartamentos muito simples e sem grandes sofisticções em seu mobiliário¹²⁵.

Outro meio bastante utilizado para obtenção de informações são as viagens a São Paulo, considerada a capital do RAP no país, é o local mais visados e visitado. Vão para assistir e fazer shows, comprar roupas e bases, conhecer o RAP de lá. Vão em busca de shows, roupa, discos, informações. É neste tipo de encontro que estreitam as relações com rappers de outras cidades, mantendo contato através de correspondências ou telefonemas. Visitam tais locais não só em busca dos itens acima citados, mas também para reconhecerem a *realidade* que conhecem somente pelas letras das músicas e capas de discos que chegam aqui.

Uma das atividades mantidas pelo MNU, grupo do Movimento Negro que mantinha reuniões semanais com os grupos de RAP da cidade, era justamente trazer a Florianópolis grupos de RAP de destaque nacional. Pelo menos dois shows acontecerem neste meio tempo, com o Racionais MC's e com o DMN. Ambos se dispuseram a conversar com os rappers numa espécie de entrevista coletiva. Nestes debates e discussões muita troca de informação circulava, além da oportunidade de discutirem e

¹²⁴ As bases são a parte instrumental da música, isto é, de outras músicas, principalmente RAPs de grupos de maior destaque - Racionais, Câmbio Negro, etc. - de onde é destacada a letra e utilizada a parte instrumental - com outros arranjos, como o scratch - para dar forma a uma nova música, desta vez com letra diferente.

¹²⁵ Tal situação foi percebida quando sugeri minha ida à casa de alguns rappers para entrevistá-los. Em pelo menos uma casa tal rejeição foi verbalizada: "Tu vai ter nojo quando chegar lá em casa", já que eu insistia. Mesmo sendo inicialmente rejeitada, quando lá cheguei fui muito bem recebida, tanto por ele como por sua mãe e irmãos. Outras vezes, a minha ida a estas moradias era incentivada justamente para comprovar o que eles chamam de "realidade do negro".

trocarem informações sobre o RAP nacional e internacional e estes grupos conhecerem o RAP do Estado “mais branco do país”, o que para alguns foi motivo de espanto.

Numa destas entrevistas, com o DMN, lembro-me da expectativa do Isnix, vocalista do grupo a respeito da vinda para Florianópolis. Segundo ele, achava que iria fazer o show para uma maioria branca, e esta era a sua preocupação. Surpreendentemente ocorreu justamente o contrário. Uma expectativa normal para quem não conhece a cidade em detalhes.

A informação também acaba sendo um fator definidor a respeito do que ouvem de RAP. Segundo o Artigo Fatal, eles privilegiam o RAP nacional pela informação que este pode oferecer:

Começamos ouvindo RAP gringo, RAP americano. O Pierre, do Realidade Suburbana, começou a emprestar umas fitas de rap nacional, Racionais (...). Daí agora eu curto bem mais(RAP) nacional. Porque (RAP) é informação, muita informação e isso aí ajuda muito pra população preta (...) A nossa função é só deixar bem claro, alertar o povo preto da realidade, tá ligado? (Rodrigo - Artigo Fatal)

O RAP nacional aqui em Florianópolis ainda é escasso. Apenas uma loja de discos os oferece, e ainda assim sob encomenda. Fora isto, outra maneira de obtê-los é ir direto a São Paulo. Uma outra possibilidade de ouvi-los é através de fitas cassetes que gravam com alguém que possua um disco.

Neste cenário de escassez de oferta, alguns grupos se destacam. Os principais e mais ouvidos são Câmbio Negro (Brasília), Racionais MC's (São Paulo), Gog (Brasília), todos grupos masculinos. Das mulheres, o que faz mais sucesso é o RPW. Rúbia - vocalista do RPW - é apontada pelos rappers como um exemplo para as mulheres no RAP. Além destes ainda temos Thaíde e DJ Hum¹²⁶, não tão citados quanto os primeiros, mas que por serem os precursores do RAP no Brasil merecem consideração de todos.

¹²⁶ Ver nota 111.

A cada vez maior velocidade dos meios de comunicação e transporte acabam se tornando fatores fundamentais para o caminhar do RAP. Neste sentido temos a Internet como mais uma forma de obter informações. Rodrigo Brasil, que arrisca um contato em inglês *com um dicionário do lado*, através da internet consegue obter mais informações sobre o RAP norte-americano, país que já visitou com Wiwing, outro integrante do grupo. O global/local acaba se impondo neste percurso. Existe o RAP de origem, vindo dos EUA, com suas tendências, mas em cada local que o RAP se instala os particularismos se impõem.

A necessidade de *estar ligado* não se restringe só a informação veiculada pelos meios de comunicação, é preciso estar atento ao que está acontecendo ao seu lado, estar preparado para qualquer imprevisto ou eventualidade. Saber sair das situações difíceis, como de discriminação racial.

A leitura é uma forma bastante empregada para aumentar o rol de informações. Lêem revistas, jornais, livros, informativos. A leitura é fundamental para esta aprendizagem, consomem livros de vários estilos, biografias de ídolos negros, livros que possam trazer novas versões sobre a *verdadeira história do Brasil*, e para os poucos que lêem em inglês revistas e livros importados, como é o caso da revista RAP Page, norte-americana, veiculada no Brasil, o livro Black Noise de Tricia Rose, sobre RAP, também vindo dos Estados Unidos¹²⁷. Mesmo assim alguns ainda acham que a forma mais eficiente de obter informações *não é lendo, não é lendo que se aprende tudo, é vivendo*, como nos informa Dag. A vida é a principal fonte de informações, mas a ela outras se somam, afinal de contas um dos objetivos do RAP é *informar a sociedade* e para isso precisam estar bem informados. A necessidade de circulação de informações passa a ser um aspecto definidor do grupo. Estar e manter-se informado implica em um certo “status” dentro deste meio.

A crítica à mídia é uma constante, mas, como já apontei anteriormente, ela é mais um dos meios de obter informações, através de reportagens e programas de TVs (que

¹²⁷ Este é um recurso bastante reduzido, somente dois garotos, Rodrigo Brasil e Fábio (Paredão da Morte Beco 38) citaram fontes estrangeiras.

geralmente são gravados), jornais, revistas (fotocopiadas e passadas adiante). Como nos mostra Harvey (1994)¹²⁸ os avanços tecnológicos permitem um *encurtamento do tempo-espaço*, o que ocasiona uma transmissão mais rápida e, as vezes, simultânea do fluxo informacional. A simultaneidade de informações acaba gerando um rápido acesso a esse *mundo rapper*, já que há a necessidade de manter-se informado, *ligado*. Em tempos de maior acesso a informação, globalização, vai se verificar um "...aumento do intercâmbio simbólico entre os negros..."¹²⁹.

5.4 - Violência e Drogas

*e sou da rua
vejo coisa de matar
vejo gente a morrer
mendigando nas calçadas
passo fome, passo frio
sou um menino de rua
adolescente cheirando cola
bebendo pinga, usando cocaína
não pertencço a ninguém
não sei de onde vim
Nem como nasci e você que
tem a solução
não quer me dar a mão
eu sou favela, sou a fome, o
racismo, a decadência
um problema social que*

¹²⁸ HARVEY, D. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

*sempre ignorado
sempre esquecido mas
nunca resolvido*

Refrão:

*Menino de rua sei que é
agora vou falar
me dê uma chance para
recomeçar*

*não quero mais roubar sei
que sou capaz*

*Violência nunca mais
esgoto, fome, miséria,
doença, escuridão, morte*

é o que me cerca

*como posso crescer a
cabeça de justiça*

se sou sempre injustiçado

negrão, marginal, pobre

tirem esses adjetivos daqui

me olhem como gente

que pensa e pode

eu sou favela, posso falar

de injustiça

grupos de extermínio

esta verdade não saia nos jornais

campanhas para ajudar

uma vez por ano

¹²⁹ SANSONE, L. "O Global e o Local na Afro-Bahia Contemporânea". in: Revista Brasileira de Ciências Sociais, No 29, outubro de 1995.

*e nada mais
quero saber o que é ler
beber coca-cola
de andar na rua
sem cheirar cola
de brincar com todos, ir a escola*

Refrão:

Nunca mais...violência,

Violência

Nunca, nunca,

nunca mais.

A violência parece permear todo o contexto onde o RAP se insere. Ela está presente nos bairros de moradia, locais por onde circulam a noite, nos shows, nas letras que compõem, na relação com a polícia, no vestuário, entre grupos rivais, enfim a violência está presente das mais variadas formas. Em alguns momentos tive a impressão de ser esta uma violência criada, imaginada, não que ela não exista, mas a forma como a mesma é exposta deixa implícito uma recriação em cima de outras violências, de outras cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, por exemplo.

Durante nossos encontros, nas conversas que ouvia, os rappers narravam com riqueza de detalhes brigas entre grupos (algumas vezes cheguei a vê-los machucados), de brigas em shows, confrontos com a polícia. Além desta violência física que tão entusiasticamente narram, compartilham e relatam uma outra violência, encontrada nos altos índices de pobreza, nas condições de vida, na prostituição, no uso de drogas em favelas e periferias onde *38 virou objeto de prazer*.

O tema violência surge espontaneamente nas conversas. Havia marcado uma entrevista com o grupo Nativos RAP, Kinho, integrante do grupo me pegou no centro da cidade e me levou até sua casa, no Bairro Ipiranga, onde seria a entrevista. Durante o

percurso, quase chegando em sua casa ele ia me falando do bairro, da pobreza, do descaso das autoridades. Logo que chegamos fomos até a casa de Mau, outro integrante. Como Mau ainda estava dormindo, esperamos em frente a sua casa, num morro de onde se tinha uma boa vista do bairro. Enquanto esperávamos, Kinho me relatava os problemas com a violência no bairro, não só a violência de fato, como a violência que muitos atribuem ao bairro e falava com uma certa tristeza sobre a marca criada pela imprensa do bairro ser o mais violento da cidade. Me relatava situações, como crimes, que aconteciam noutros pontos da cidade e que na hora de constar no jornal diziam que o ocorrido se deu no Bairro Ipiranga. Falava da violência com que são tratados os moradores do bairro nas várias revistas policiais por que já passaram. Ser residente neste bairro chega a ser um estigma.

Com outros grupos a situação não foi muito diferente, em cada relato uma boa dose de violência. Era domingo e eu e o grupo Código Negro havíamos marcado de fazer algumas fotos, experiência a qual já relatei com maiores detalhes anteriormente. Nos encontramos no bairro Monte Cristo¹³⁰ e saímos para fazer as fotos na favela Chico Mendes. Durante o percurso dentro da favela tiveram o cuidado de não me deixarem só, e Buky ainda brincava: *É bem capaz da gente olhar pra trás e não encontrar mais ela.* Falavam dos problemas com drogas e armas. Já na saída da favela Dag ia me contando algumas das revistas policiais pelas quais passou. Nesse momento apareceu um carro da polícia, instalou-se um suspense no ar, o carro passou. Foi só um susto, mas dessa vez até eu me assustei.

Em outra ocasião perguntei a Fábio (do grupo Paredão da Morte Beco 38) sobre as composições das letras das músicas e ele me disse que saia atrás de informação, *saía na noite.* Perguntei o que significava este *sair na noite*, e ele respondeu: *A noite a gente está exposto a ser parado por policial, a gente está exposto a ser até roubado.* Fazer RAP implica em se embrenhar em uma violência. Quando falam que relatam o que vivem ou sentem, e nestes relatos a violência está sempre presente, conseqüentemente,

¹³⁰ O Bairro Monte Cristo foi tema de um programa na RBS TV, RBS Comunidade, onde é apontado como possuindo o maior índice de desnutrição da cidade. (RBS Notícias, 26/03/97)

pode se dizer que vivem num contexto de violência, em alguns momentos imaginária, mas de qualquer modo existente.

No próprio nome de alguns grupos já se pode encontrar referência a este contexto de violência, como o Paredão da Morte Beco 38:

Fábio: É porque aconteceu um caso lá (Vila Aparecida), ele era um puta amigo nosso e o lugar que ele foi baleado foi no paredão da morte, (..) ele era traficante. Os policiais entraram atrás dele e ele foi pular, eles esperaram ele pular o muro e chegar em cima e balearam ele em cima do paredão. Isso marcou pra gente e por isso que a gente tem esse nome.

As letras retratam esta violência e o que vem a causá-la. A política, ou melhor, os governantes, a burguesia, que fazem parte do sistema, aparecem como causadores de vários problemas, entre eles a violência:

Chega mais um final de semana o que eu quero é sair, me junto com a rapaziada para um hip-hop curtir, me ligo num giro de costas, tentando esquecer toda a pergunta sem resposta destes incompetentes que governam essa bosta, porque a elite tem atenção especial, e o pobre leva na rosca, jogada a essa vida pobre desse lamaçal calçado pela necessidade de ter que viver e não poder entregar a essa dura realidade que é a miséria, a violência, a corrupção, se tudo isso for castigo então morrer com certeza seria o perdão, mas nós do movimento sabemos utilizar bem a liberdade de expressão para condenar essa praga de sistema que preserva essa lei do cão. (Música: Cultura de Periferia - Compositor: Kinho Isac - Grupo: Nativos RAP) (grifo no original)

O RAP, nesta pequena parte da composição de Kinho, possui algumas funções principais, aparece como forma de amenizar o problema, *curtir*, esquecer um pouco a realidade. Aparece como forma de expor o problema, dar voz a uma situação que os deixa incomodados e, como forma de repreender, avisar aos causadores de tais problemas que estão *ligados*, atentos ao que está acontecendo e que por isso não deixarão passar despercebido.

Dentre todos estes problemas, a droga aparece como mais uma violência a ser pensada.

*Escuto um grito de paz, que tenta escoar na esperança que o próprio homem saiba, se colocar de maneira passiva, inteligente e mente bem ativa, para recuperar o prestígio da vida que ele soube desperdiçar acreditando que o poder precisa de uma massificação, porque álcool, drogas, prostituição são conseqüência da falta de emprego, saúde, educação, revelando um quadro deprimente nas periferias urbanas (onde condições sub-desumanas) inclinam muitos para uma fétida lama que representa até mesmo a morte, provada com a vida, cutucando essa ferida, mas NATIVOS RAP faz questão de alertar, **se ligue, se ligue véio, que tá na hora de despertar**. (Música: Bem Vindo à Realidade - Compositor: Kinho Isac - Grupo: Nativos Rap) (grifo no original)*

As drogas aparecem como um dos problemas a serem combatidos. De todos ouvia uma reação contrária ao uso de drogas, embora alguns já tivessem sido usuários. São contra, principalmente, as drogas *fabricadas* como cocaína, crack, heroína.

*Eu quero mais é viver, porquê? Só se vive uma vez;
e apenas uma vez vou te dizer pra que, por que se drogar
será que é só pra se achar e poder dizer não sou
caretão, pois então, preste atenção seu otário vacilão se
você fuma ou cheira não bote outro na lama, não, pois se
ele for pobre, talvez vai se viciar e aí vai começar a
roubar para se manter, drogas vai comprar e se não
conseguir pode até se matar, então pare, pare, pare pra
pensar Original Rap! vai te afastar destas drogas banais,
e fazer você dizer drogas nunca mais;
Refrão "Saia dessa vida ache a solução*

desse beco sem saída, saia da escuridão”

(Música: Saia Dessa Vida - Compositor: Eric - Grupo: Original Rap!)

Por outro lado, algumas drogas, principalmente a maconha, não são consideradas tão nocivas assim. Embora digam não usar, falam da maconha sem muitos problemas ... *porque a maconha não é uma droga pesada, apesar de que eu não uso mas não tenho nada contra quem usa, mas já a cocaína, essas drogas fabricadas eu acho errado porque a pessoa entra nesse caminho e não sai mais.* (Dag - Código Negro). Não há uma aprovação, por parte de todos, do uso da maconha, mas não ela chega a ser totalmente rechaçada.

Certo dia, estava no Terminal Urbano conversando com o Precário. Chega um amigo dele e Precario começa a falar da experiência que teve nesta tarde:

- *Eu andava pela rua e todo mundo me olhava, ficavam arregalados, com uns olhões.*

- *Eu passava e ficava todo mundo olhando.* - Aí falou sobre a camiseta, que o amigo conhecia.

- *Era toda preta e atrás estava escrito legalize.* Supus que fosse algo referente a maconha e pedi para ver, pois estava encoberta pelo moletom que usava. Era uma camiseta toda preta com uma enorme folha de maconha em verde vivo na parte frontal e atrás, como já havia dito, lia-se: *legalize*. Realmente chamava a atenção. O uso da folha da maconha impressa ou pintada em roupas é bastante encontrada entre os rappers, e vem do reggae, como veremos no capítulo VI, quando falo de vestuário.

Na maioria das vezes a droga em geral, aparece associada a destruição, destruição de corpos, mentes, amizades, lares, enfim, é um tipo de violência, do usuário para consigo mesmo e com os que estão ao seu redor, que precisa ser combatida.

Não fique nas quebradas ou nos becos da cidade pois as drogas em geral estão nessas paradas e é por isso que eu digo raciocine comigo não deixe um amigo virar seu inimigo. (Música: Mentas Humanas - Compositores: Eric, Duda, Xr'Jay - Grupo: Original Rap)

Ou ainda: Várias pessoas se detonando no sub-mundo das drogas e com isso mais para frente vão ficar para trás fora desse céu azul depois da morte cerebral efetuado por este efeito destrutivo animal essa é a nossa capital e aí D.N.A. Floripa te espera para o funeral. (Música: Cidade - Compositor: Dagata - Grupo: Último Parágrafo)

Temos que estar sempre dispostos a trabalhar mas eles só querem viajar dizendo que querem mudar a imagem do nosso país, não adianta dar para os gringos uma falsa aparência de um país que caminha cada vez mais para a falência, à nossa tendência é nos matarmos cada vez mais, álcool, crack, cocaína, calibre não agüentamos mais, queremos paz.

Porque Será? - Código Negro.

Droga é babaquice

vamos pegar outra rota

pense bem na sua vida

dê valor a liberdade

Procura uma saída

Ainda existe honestidade

(Música: É agora - Grupo: Declínio do Sistema)

*O uso de drogas acaba sendo bom para o sistema, como várias vezes me falaram, já que é usada como um subterfúgio para camuflar os problemas que encontram diariamente. Neste sentido há a necessidade de estarem “conscientes” para poderem lutar por seus objetivos, e a droga vem justamente dismantelar esta força para lutar. Por isso precisam ficar longe delas, principalmente das chamadas drogas *industrializadas*, consideradas mais destrutivas.*

6.5 - O Povo Preto Frente ao Racismo

Os rappers falam de um preto pobre discriminado e de um preto que é “bonito”, quer aparecer e falar. Possuem duas versões sobre a população negra. Ressaltam a questão do negro enquanto recebendo os mais baixos salários, o que menos frequenta as escolas, que existe em maior número nas penitenciárias, que é uma parcela considerável dos meninos e meninas de rua e na rua, que possui altas taxas de mortalidade infantil, que moram em locais precários e sem assistência como favelas, morros, bairros de periferia. Por outro lado, falam de um negro ou preto que vai as manifestações de 20 de Novembro, dia Nacional da Consciência Negra, do que responde ao menor indício de discriminação racial, do negro “bonito” que quer aparecer, receber melhores salários, vestir-se bem, andar de carro sem ser confundido com ladrão, enfim.

A gente fala do racismo mostrando sempre a valorização da raça negra através da cultura afro, mostrando o lado bom do negro, botando na cabeça do racista que racismo é simplesmente uma pura palhaçada. (Kinho - Nativos RAP).

Em outras falas se percebe esta mesma intenção, *O negro tem que se divulgar, tem que buscar vários caminhos. Também não é só música que a gente quer, a gente também quer estudar, quer ser grandão. Por isso que a gente escolheu RAP, principalmente eu...* (Fábio - DNA)

Em seu artigo, *O Retorno do Racismo*, Pereira² inicia com uma indagação: “O racismo está de volta?” Fiquei pensando sobre esta tão sugestiva pergunta e cheguei a outras indagações : Será que o racismo saiu de cena algum dia no contexto nacional? Ou ele apenas usa novas roupagens para se manifestar? Neste sentido - de um não desaparecimento do racismo - este é um dos temas que permeia toda uma discussão feita pelos rappers, mostrando um país que usa do racismo para dar forma e manter uma hierarquia. Com isso, coloca cada um em “seu lugar”, restando ao negro as piores

² PEREIRA, João B.B. “O Retorno ao Racismo”. in: SCHWARCZ, L. M. e QUEIROZ, R. da S. (orgs.) *Raça e Diversidade*. São Paulo: Ed. da USP: Estação Ciência: Edusp, 1996.

posições. É justamente esta hierarquização que vão explicitar e lutar contra, querendo sair desta posição, como bem nos mostram em suas falas.

Rodrigo (Artigo Fatal) fala sobre o RAP americano e desabafa: *O RAP americano é bem mais valorizado, lá os caras têm dinheiro para investir, lá é totalmente diferente. Ao invés de se humilhar, dizer que nós somos sofridos, não temos apoio, não temos condições, eles já vão na sua própria origem: a nossa raça é a melhor que tem. Eles se valorizam. Eu acho que esse é o caminho, é não ficar se humilhando, se pondo abaixo da raça superior, mas se pondo acima, valorizar a raça.*

A valorização da raça negra aparece como um dos caminhos a serem seguidos pelo negro brasileiro: ter *consciência* de seu valor e que a cor não implica em inferioridade. Em alguns momentos pregam até uma superioridade da raça negra, como podemos ver acima, ainda que apontem a outra raça (branca) como *superior*. Esta idéia de *superioridade/inferioridade* nos mostra uma incorporação de um discurso “científico”, usado no Brasil do século XIX, exposto no Cap. III, e que ainda se detecta nas falas, tanto dos rappers como na população em geral.

Quando perguntava qual o objetivo ou função do RAP, algumas das questões acima apontadas emergiam:

- *Conscientizar o povo negro, os excluídos da sociedade.* (Jean - DNA)

- *Atingir a massa que é a maioria só que é considerada a minoria. O pessoal fica com toda a agonia, sente a agonia na pele, na luta pelo suor do pão, naquela batalha, no vai e vem, surge isso, surge aquilo. É atingir o pessoal, conscientizar o pessoal de periferia, mostrar o lado certo e o lado errado (...) E atingir a periferia, deixar ela preparada pro que der e vier, porque hoje em dia a periferia é a menos, como é que eu posso dizer para ti, os caras não financiam a periferia, não dão atenção, mas só que eles tiram proveito da periferia e não só o poder, algumas pessoas que trabalham com o poder, falo mais coisa de traficante, os caras do poder tão sempre juntos...* (Kinho - Nativos Rap)

- *Conscientizar o povo.* (Jussara - Declínio do Sistema)

- *Informar a sociedade. Bom, se eles dessem uma chance... não ia ficar trabalhando de graça pra ninguém, ficar fumando, ficar bebendo, eles iam estar ali aprendendo alguma coisa. O RAP é isso aí, conscientizar, conscientizar o povo.* (Dag - Código Negro)

Entre outras questões que aparecem nos relatos acima citados, a questão da informação e conscientização se confundem e possuem um mesmo objetivo, mostrar um caminho a ser seguido. A informação é vista como um meio de conscientizar. E muito dessa conscientização vai passar pela “descoberta” do povo negro enquanto ser ativo.

Os rappers constroem um “ideal” de negro, um negro belo, participativo, que sabe fazer valer seus direitos, que responde quando é discriminado, enfim, um cidadão como qualquer outro. Mas esse ideal só vai se realizar pela informação, que por consequência vai gerar a conscientização. O RAP é uma das formas de passar esta informação. Conhecer um pouco mais da história do próprio negro é um dos objetivos dos rappers. Não a história que se conta nos livros e nas escolas, mas justamente a que é omitida. Redescobrir negros(as) que pouco se conhece, falar sobre eles, dizer quem foram, o que fizeram, como Zumbi de Palmares, Malcom X, Martin Luther King, Nelson Mandela, Dandara. Não esquecer também dos que estão próximos, os vizinhos, conhecidos que fazem alguma coisa em prol dos *excluídos*. Enfim, todos precisam ser levados em consideração, do mais famoso ao quase anônimo.

Os rappers falam de um *movimento* que não pode ficar somente entre ídolos negros que se destacaram na luta pelos direitos sociais dos negros, tem de estar presente entre todos os negros. O cotidiano, as coisas mais corriqueiras são vistas como formas valiosas de provocar mudança, de mudar situações estabelecidas, como a questão do negro, da pobreza, da discriminação, enfim, mudar as regras do *sistema*.

Além disso torna-se imprescindível mostrar um negro “bonito”, o negro que aparece nas revistas como Raça Brasil, muito bem recebida entre os rappers de Florianópolis. Um negro belo e bem sucedido. Perder um pouco a imagem de negro pobre e feio, que também precisa estar presente, pois ele de fato existe, mas que não deve ser a única imagem que se constrói do negro brasileiro.

Embora a população brasileira seja composta em grande parte por negros e mestiços, a ausência desta mesma população em vários segmentos é uma evidência. : “Aqui, oficialmente, negros e mestiços constituem cerca de 45% da população total. Embora estejam presentes culturalmente, eles constituem a categoria mais ausente e invisível social, política e economicamente”³. É também o que vêm mostrar os rappers quando os indaguei sobre o fato de a maioria deles serem negros e alguns me respondiam:

- *O negro sempre teve motivo para reclamar...* (Fábio - Paredão da Morte Beco 38)

- *Eles são a maioria das pessoas atingidas. Não que são só eles, só que são a maioria.* (Natanael - Original RAP)

- *Porque nós (negros) somos a maior parte fudida, porque o sistema atinge o homem negro.* (Jean - DNA)

- *... porque os mais atingidos pela polícia são os negros, os mais atingidos pela pobreza são os negros, então se a gente é vítima, nós temos que falar...* (Fábio - DNA)

Os rappers aqui vão falar exatamente da parte *ausente e invisível* desta população nacional apontada por Munanga. Quer dizer, a ausência precisa vir a tona, isto é, tornar-se evidente para ser modificada. O mostrar a situação vivenciada pelos negros é uma das estratégias encontradas para tentar mudar esta realidade. É necessário conhecer para saber como e porque o racismo se processa.

O RAP aparece como uma forma de expor, dar voz a uma situação *falam o que passam e o que a gente vê os outros passarem, aliados nossos*. Perguntei quem eram estes aliados e Eric me respondeu: *Mais a periferia, fora do sistema, os caras que precisam mesmo, principalmente os negros, o branco pobre, o negro pobre, todos os que são vítimas do sistema.* (Original RAP).

Na opinião de Jean um dos motivos do RAP chegar até o Brasil, mais especificamente a Florianópolis é o racismo. *É o racismo que te obriga cada vez a ter mais armas para lutar contra esse sentimento filha da puta.*

³ MUNANGA, Kabengele. “As Facetas de um Racismo Silenciado”. in: SCHWARCZ, L. M. e QUEIROZ, R. da S. (orgs.) *Raça e Diversidade*. São Paulo: Ed. da USP, Estação Ciência, EDUSP, 1996. (p.217)

Conversando sobre o racismo, que Kinho, Nativos RAP, disse ser tema de suas letras de música perguntei o que falam sobre ele.

- *A gente fala sobre o racismo mostrando a valorização da raça negra através da cultura afro, mostrando o lado bom do negro...* Nesta fala de Kinho pode-se ver a necessidade que sentem de conhecer a *cultura afro*, de saber quem é, de onde e como veio toda essa população. Torna-se necessário conhecer a si mesmo. Preencher uma lacuna que vem de muito tempo. É preciso instituir formas de aprendizado que não passam apenas pelos bancos escolares, afinal de contas, *não é lendo que se aprende tudo, é vivendo.* (Precário - Código Negro)

O RAP aparece aqui como uma nova forma de aprender e de falar sobre a história da população negra brasileira. O rapper para compor uma letra precisa saber sobre o que está falando, sendo assim ele precisa aprender. Conversando com André este me dizia que escolheu o RAP pois este era um espaço a ser preenchido pelo negro e que através dele pode aprender: - ... *eu aprendi muitas coisas, eu também parei para pensar e aprendi que eu também posso passar.* Aproveitei a oportunidade e perguntei o que era esse aprender e ele me responde: *Aprender que existe racismo, aprender que existe mentira, aprender que a política é algo tão enrolado que aqueles que não têm instrução eles pegam pela inocência da pessoa e usam ela sem que ela perceba, quando ela perceber já foi usada.*

Aprender que existe racismo. Mas porque? Já que quem sofre preconceito racial automaticamente deveria ter consciência do mesmo. Nem sempre é assim. O racismo que se pratica no Brasil é um racismo camuflado, disfarçado, que faz com que as pessoas que sofrem deste preconceito nem sempre tomem consciência do que está acontecendo. O RAP é uma forma de aprender e ensinar esta faceta da realidade nacional.

Falando sobre o racismo, Munanga nos apresenta dois tipos de manifestação, um de forma “aberta e explícita”, um racismo “institucionalizado”. Outro, “implícito e não-institucionalizado”. É a este segundo tipo de racismo que André se refere e que precisa ser aprendido, isto é, de que formas ele se manifesta, e é este mesmo tipo de racismo

que Munanga apresenta como existente no Brasil. Para o autor: “outros racismos foram e são implícitos, não-institucionalizados, objeto de segredo e tabu, submetidos ao silêncio, um silêncio criminoso. Quero me referir, ... ao racismo brasileiro”⁴.

É este tipo de racismo, definido por Munanga, que muitos pregam como inexistente, que precisa ser mostrado, que está implícita/explicitamente evidenciado nos baixos níveis de instrução, altas taxas de analfabetismo, altos índices de desnutrição, baixa expectativa de vida, enfim, numa baixa qualidade de vida da população negra. Mesmo assim ainda é considerado por muitos como um país com uma *democracia racial*, onde as relações raciais, tidas como exemplares, na verdade pregam uma ideologia dos grupos dominantes da sociedade brasileira. E Munanga acrescenta: “O silêncio, o implícito, a sutileza, o velado, o paternalismo, são alguns aspectos dessa ideologia. O racismo brasileiro na sua estratégia age sem demonstrar a sua rigidez, não aparece à luz; é ambíguo, meloso, pegajoso, mas altamente eficiente em seus objetivos”.⁵

O RAP e os próprios rappers parecem possuir, ou crêem possuir, uma missão quase profética, precisam *deixar bem claro, alertar o povo preto da realidade...*, como fala Rodrigo. Dentro desta realidade o racismo se pronuncia, é necessário falar e tentar, das mais variadas formas, combater ou, aprender a combatê-lo. Afinal de contas um dos objetivos do RAP é informar e ... *a arma é o microfone e a letra a munição...* (Música: X da Questão - Artigo Fatal).

5.6 - ZUMBI DOS PALMARES

A luta contra o racismo é constante e diária e os rappers vão buscar em Zumbi dos Palmares o símbolo máximo da luta contra a discriminação. Mesmo os brancos, como Yuri, cantor e compositor da música *Zumbi 300 anos*.

⁴ MUNANGA, K. “As Facetas de um Racismo Silenciado”. in: SCHWARTZ, L.M. e QUEIROZ, R.S. *Raça e Diversidade*. São Paulo: Ed. da USP, Estação Ciência: Edusp, 1996. p.213

*As rebeliões e conflitos com escravos
Foram no século XVIII isto é um fato
Era rotina os casos de suicídios e fugas
Provocados por escravos como forma de luta
Os negros nos honravam cometendo assassinatos
Matavam senhores, feitores e capitães-do-mato
(...)
E na tentativa de resistir contra a opressão
Formam em Palmares uma confederação
O Quilombo de Palmares liderado por ZUMBI
Com um líder é mais fácil resistir (...)*

O ano de 1995 foi particularmente importante na luta contra a discriminação racial no Brasil. Foi o ano em que se comemorou 300 anos da morte de Zumbi dos Palmares, considerado ... *a síntese da capacidade de organização e resistência...* (Música: Própria Raça - Declínio do Sistema) e acompanhando todas estas comemorações, que continuam até hoje, uma série de atividades foram organizadas para ressaltar ainda mais a importância deste momento para os negros brasileiros.

Um dos mais significativos eventos que ocorreu neste período foi a *Marcha Contra o Racismo. Pela Igualdade e Pela Vida*. Esta marcha teve como ponto de chegada o Distrito Federal-Brasília, onde se encontraram os mais diversos grupos, negros ou não, dos mais diferentes e distantes pontos do Brasil. De Florianópolis, alguns ônibus partiram para Brasília e, neles, vários rappers. Na volta me contavam, cheios de ânimo, as maravilhas desta experiência. Edson, integrante do Realidade Suburbana, recém-chegado, me relatava entusiasmado sua experiência: a quantidade de negros que encontrou no evento, negros de importância nacional como a Deputada Benedita da Silva e seu marido, Antônio Pitanga mas, mais entusiasmado ficava quando relatava sua experiência enquanto rapper no evento: - *A gente tocou pra mais de 30 mil pessoas. Tinha mais de 100 grupos de RAP do país inteiro.*

⁵ *ibid.* p. 215

Fábio, do DNA, que também compareceu a Marcha me dá seu parecer: *Pra mim foi uma vitória. Nunca vi tantos negros reunidos, nunca vi tanta gente assim por um objetivo só. E teve bastante gente mesmo, mas podia ter mais, tu podia ter ido também (risos), podia ter ido muito mais gente.*

Alguns não foram para Brasília, mas nem por isso deixaram de participar dos eventos alusivos aos 300 anos da Morte de Zumbi dos Palmares. Foi o que aconteceu com os grupos Sistema Carcerário e Nativos RAP. Durante duas semanas, o NEN (Núcleo de Estudos Negros), organizou o *RAP nas Escolas*. A atividade consistia em levar grupos de RAP para fazerem pequenas apresentações nas escolas da rede estadual e municipal. Durante os 15 minutos de recreio, as crianças tinham um show. Tal iniciativa, segundo os rappers, foi bem recebida entre os alunos, já que além de lhes proporcionar diversão, mandavam seu recado, isto é, falavam sobre racismo, *povo preto*, Zumbi de Palmares, desigualdade social enfim. Foi um total de 19 shows em 14 dias.

Para eles é preciso falar de heróis como Zumbi dos Palmares, como forma de trazer a tona personagens negros da história brasileira que durante muito tempo permaneceram na obscuridade. A importância de Zumbi dos Palmares e outros, que até hoje pouco se conhecem, precisa aparecer. O população negra precisa conhecer sua história. Conhecer sua história, e daí poder lutar contra o racismo.

Pra mim o maior de todos é o Zumbi dos Palmares. O cara foi o começo. Antes de aparecer Malcom X, Martin Luther King, Mandela, antes de aparecer qualquer um destes negros que se destacaram na história, Zumbi foi o primeiro e vai ser o único (...)
Pra mim Zumbi é o começo, vai ser o meio e vai ser o fim. (Jean - DNA)

5.7 - E as Mulheres no RAP?

Constato a ausência de mulheres e o fato de alguns grupos se referirem a elas, em suas músicas, de forma bastante pejorativa.

Com relação a escassez de mulheres no RAP, alguns rappers até admitem um certo machismo, mas que logo são contrariados pelo colega ao lado. Outros fogem da pergunta ou dizem que não tem nada a ver, que elas podem tanto quanto os homens; outros dizem não entenderem o porque desta falta; ou ainda, que as mulheres são menos conscientes e por isso preferem ir ao pagode, deixando o RAP de lado. Um outro argumento usado para justificar a ausência é que a mulher, principalmente a negra, tem mais problemas para se preocupar em comparação com os homens: estudam menos, engravidam e, às vezes, casam cedo.

Com relação a gravidez precoce este até pode ser um fator a se pensar como um dos motivos do afastamento das mulheres. Alguns rappers já possuem filhos, também precocemente, alguns com 17, 18, 21 anos mas quem fica com a criança é a mãe. Dos que foram pais ou estavam sendo no período do trabalho de campo, nenhum deles casou ou ficou com a responsabilidade de cuidar da criança, isso foi automaticamente deixado por conta da mãe que, geralmente, é da mesma faixa etária do pai. Me surpreendi dado a precocidade da paternidade, mas isso em nada os incomodava, continuavam fazendo o que sempre fizeram, inclusive RAP.

A reclamação é que muitas destas mulheres querem é saber de pagode, não para tocar ou cantar, mas para freqüentar os shows. A frequência de mulheres em show de RAP é realmente pequena. E Fábio aponta, *toda mulher que quer fazer RAP tem que seguir o exemplo da Rúbia do RPW*⁶.

Quando falam sobre mulheres nas letras de suas músicas, estas geralmente são as chamadas *Mulheres Vulgares*, título de música do grupo Racionais MC's. Esta é uma referência a mulheres que se aproximam de determinado homem por estar interessada em seu dinheiro, carro, fama. Provavelmente esta é uma influência de alguns rappers norte-americanos, onde a mulher é objetificada, é mais um acessório que confere status

⁶ Rubia é uma das componentes (vocalista e letrista) do grupo RPW (sigla derivada da junção dos nomes dos três integrantes do grupo, Rubia, Paulo e Wagner), de São Paulo. Em entrevista a revista *Pode Crê*, Rubia aponta a discriminação que sofre tanto por ser mulher, como por ser branca. "Segundo ela, muita gente do movimento hip-hop não diz porém não aprova o fato dos rapazes trabalharem com ela, muito mais devido a sua condição de mulher, do que pelo fato de ser branca. (...) A fórmula que ela achou para resolver esse problema foi provar que pode fazer e que faz bem o seu trabalho". (*Revista Pode Crê* Ano II, Nº 4, 1994)

ao homem. Para dois grupos que se referiam a este tipo de mulher perguntei porque não falavam das outras mulheres, as que não faziam parte desta caracterização e as respostas foram as mais vagas possíveis.

No último disco de Gabriel O Pensador, se encontra mais uma referência a mulher. Depois de *Loira Burra*, do primeiro disco, Gabriel une-se ao grupo de pagode Fundo de Quintal e fazem uma regravação de *Amélia*. Música que narra o cotidiano de uma mulher que está sempre ao lado do homem, na saúde e na doença, na pobreza e na riqueza, enfim, uma mulher sem vaidade, que nunca reclama e vive em função do homem. Tanto nas *Mulheres Vulgares* do Racionais, como na *Amélia* de Gabriel O Pensador, a mulher possui uma imagem bastante pejorativa, numa ela é interesseira, noutra submissa, ou como sugere Cachin⁷ como “putas ou santas”.

Mesmo com as desculpas apontadas pela ausência de mulheres no RAP, a imagem da mulher que aparece nas letras das músicas é em grande parte pejorativa. Por outro lado, em muitas entrevistas e conversas a situação se mostrou diferente, sabem que a mulher negra é duplamente discriminada e por isso sofre determinadas consequências, como eles mesmos apontam. Alguns deles possuem exemplos bem marcantes dentro de casa, em suas mães e irmãs, mas estas mulheres não aparecem nas letras feitas por homens.

Este tipo de comportamento dos rappers masculinos acabou provocando uma reação por parte das rappers. Como nos aponta Silva: em São Paulo, a respeito de Chris, (rapper e mulher) coloca: “imitando os rappers norte-americanos, os brasileiros começaram a fazer músicas que depreciava a imagem das mulheres, chamando-as de vacas, cadelas, garotas sem-vergonha, mulheres vulgares, galinhas e piranhas. Nossa heroína viu-se obrigada a compor músicas que rebatessem esse tipo de xingamento, que criassem uma imagem digna das mulheres...”⁸

Em Florianópolis a situação não se deu de forma muito diferente. Jussara quando relata o início do grupo, fala de uma certa rejeição dos garotos, afinal de contas este é o

⁷ Cachin, 1997

⁸ SILVA, Maria Aparecida da. “O RAP das meninas” in: Revista de estudos Feministas, Rio de Janeiro: PPCIS/UERJ, vol.3, Nº2/95 pg. 518

primeiro e único grupo só de garotas⁹. Nós já fizemos uma música diretamente à eles. Eles pedem que essa música a gente não cante nunca mais. Foi aí que a gente conquistou o respeito deles pro nosso lado. (Jussara). Esta situação também foi confirmada por Titi em sua entrevista: *O machismo deles é que eles acham que porque eles são homens, tem uma voz mais grossa, eles acham que RAP é aquela voz bem grossona. Até fizemos uma música: que diz que a gente não precisa de voz grossa nem se atirar no chão pra cantar com a gente o RAP do povão. Porque o RAP não é só homem que canta, nem é só mulher. Eles cantam, mas não são só os homens que vão escutar, a maioria das garotas se interessaram, eles tem que entender isso também.*

A música chama-se RAP Brasileiro (não constam as compositoras)

<i>Nós somos mulheres</i>	<i>E podemos decidir, é</i>
<i>Nós cantamos como eles</i>	<i>Não porque somos</i>
<i>O rap brasileiro</i>	<i>Mulheres</i>
<i>Não precisa de voz grossa</i>	<i>Que não sabemos o valor</i>
<i>Mas nem se atirar no chão</i>	<i>Da afirmação</i>
<i>Pra cantar como eles o rap</i>	<i>Ficamos muito tempo</i>
<i>do povão</i>	<i>Caladas</i>
<i>(...)</i>	<i>Calada mesmo</i>
<i>Temos 300 anos de luta</i>	<i>Com medo de dizer o que</i>
<i>Gritos de discriminação</i>	<i>Sentir o que fazer</i>
<i>Mas não baixe a cabeça meu</i>	<i>Rap cantamos porque</i>
<i>Irmão</i>	<i>Somos iguais</i>
<i>Não pedimos para vir mas</i>	<i>Somos mulheres, mas</i>
<i>Estamos aqui</i>	<i>Cantamos como eles</i>

⁹ A formação inicial do Declínio do Sistema era composta por cinco garotas, até o encerramento do trabalho de campo eram duas (Titi e Jussara) e estavam em processo de negociação para a entrada de um vocalista (homem).

<i>O rap brasileiro</i>	<i>Fome, morte, injustiça</i>
<i>E seremos reconhecidas</i>	<i>Desigualdade então</i>
<i>Pelo monstro do Sistema</i>	<i>Somos mulheres</i>
<i>Que não somos só negrinhas</i>	<i>Mas cantamos como eles</i>
<i>Não falamos só de amor</i>	<i>O rap brasileiro</i>
<i>Mostramos a realidade</i>	

Além de conquistarem o respeito dos garotos, precisavam ter seriedade no trabalho e *bastante consciência*, como aponta Jussara: *Tem que ter bastante consciência, porque não adianta tu ser mulher e fazer um monte de besteira, porque o RAP é sério mesmo. Pra mim é sério mesmo.* Mas nem sempre isso se mostra suficiente, como nos relata Sharylaine, rapper paulista. Quando seu grupo se mostra interessado em tocar em um baile: *era testado duas vezes para provar que era bom.*¹⁰

Aqui em Florianópolis, além de ser o único grupo composto por mulheres, o Declínio do Sistema também é um dos poucos que canta um RAP mais dançante, com mais variações em suas batidas e que, em suas letras, falam de amor, amizade, sentimentos que pouco aparecem nas letras de outros grupos, assunto sobre o qual Titi comenta: ... *quando a gente vai cantar muitas pessoas perguntam: Poxa, isso aí não tem nada a ver com nada, a gente já anda numa desgraça, o mundo anda como anda aí, cheio de coisas horríveis, as pessoas ao invés de fazerem uma música alegre. Tem gente que critica esse ponto, mas eles tão criticando, mas as vezes eles mesmos esquecem o que tá acontecendo. (...) Eu não gosto também só daquele RAP pesado, é pesado até no ritmo, não só na letra, mas no ritmo, que não tem nem como dançar. Pra fazer um show não tem como animar o pessoal. Tá no palco, tem mais é que animar o pessoal.* Titi, e Jussara compartilham da mesma opinião, o RAP não precisa ser sem ritmo ou com um ritmo constante, ele tem que animar, fazer o público dançar. Afinal de contas não é todo mundo que vai para um show só para ouvir e pensar sobre a mensagem que a música passa. Talvez esta seja uma possível alternativa diante do pouco público que frequenta

os shows de RAP em comparação com outros estilos musicais, como o pagode. Declínio do Sistema é o único grupo que aborda o tema mulheres de forma não depreciativa, falando dos seus problemas, no RAP e fora dele, no dia-a-dia, enfim. Suas letras vão abordar temas como o machismo, gravidez precoce, traição e também vão falar de amor, amizade, menino e menina de rua. Um exemplo de tais composições pode ser visto na música Mãe Negra:

<i>Desde de muito tempo somos</i>	<i>Mãe negra libertação, assuma a sua cor</i>
<i>discriminadas</i>	<i>em suas mãos</i>
<i>Humilhadas, maltratadas</i>	<i>Zezé Mota, Anastácia, Benedita</i>
<i>Deixa: sempre sofremos com isso e</i>	<i>Negras que souberam valorizar a sua cor</i>
<i>estamos aqui</i>	<i>Suportando a dor</i>
<i>Mulher que sou negra na cor</i>	<i>Sem nenhum pudor, pois a libertação</i>
<i>Vejo a realidade mostra</i>	<i>Veio como sugestão à prostituição</i>
<i>Sociedade fascista</i>	<i>Antes de estupradas</i>
<i>Senhores boçais</i>	<i>vendíamos o nosso corpo para sobreviver</i>
<i>Não, não, não nos dão as mãos</i>	<i>Não nos dando opção para nos manter</i>
<i>Sem ganhar o pão</i>	<i>Proliferando assim mestiço de rua</i>
<i>Com essa babaquice de sermos submetidas</i>	<i>Negros que brancos não vão reconhecer</i>
<i>A sexo sem proteção</i>	<i>Mestiços que negros não querem ser</i>
<i>Orientação</i>	<i>Negro branco</i>
<i>Menina virando mulher</i>	<i>Branco negro</i>
<i>Criança virando mãe</i>	<i>Mestiço é o que você vai ser</i>
<i>Mãe negra libertação</i>	<i>Mulher guerreira</i>
<i>Mãe negra assuma a sua cor</i>	<i>Prostituta, advogada</i>
<i>Mãe negra está em suas mãos</i>	<i>Secretária, ladra, mãe</i>
	<i>ou apenas mulher</i>

¹⁰ SILVA, 1995: 517

Tendo sentimentos iguais de amar,

Poder (6 vezes)

Ter, querer

Desde muito tempo

A reação das mulheres no RAP acaba se refletindo no RAP dos homens que começam a rever sua postura, considerada machista. O RAP que as rappers fazem continua *refletindo a realidade*, só que aqui a mulher é o tema principal. Encontrei alguns exemplos nas mães de alguns de meus informantes, que separadas de seus maridos, sustentavam, junto com os filhos ainda menores, a casa e a família, uma tarefa nada fácil.

5.8 - RAP / Funk - RAP / Pagode

Um outro tema que aparece nas conversas e entrevistas com os rappers é o funk. Funk é visto como um dos problemas do RAP. Problema no sentido de o confundirem com RAP, o que não é nada raro. Culpam a mídia por esta confusão já que muito que nela se veicula como RAP na verdade é funk, estilo musical e comportamental bastante diferente. Eu já presenciei vários momentos na mídia desta confusão, um deles foi um show que estava sendo organizado em Porto Alegre sob o título de RAP BRASIL, *os 10 melhores grupos de RAP do Brasil*. Fui avisada e resolvi viajar para assistir ao show. Realmente eram 10 grupos, mas somente um deles era RAP, o restante era o considerado funk carioca.

Este tipo de confusão é propagado não só pela mídia, como também pelos que cantam funk, como nos apontam Rodrigo: *Eu acho que, são os caras que vão na televisão, ficam dizendo que são RAP: eu vou cantar um RAP do não sei o que, (...) ninguém conhece RAP, a maioria do pessoal*¹¹.

¹¹ Um exemplo desta situação a que Rodrigo se refere são as três fitas K7 lançadas sob o título RAP BRASIL, 1, 2 e 3. Grande parte dos títulos das músicas iniciam-se com a palavra RAP: Rap da Felicidade, RAP Endereço dos Bailes, Rap do Festival, Rap do Amor, Rap do Amigo, Rap da Diferença, Rap da Cabeça, Rap do Centenário, Rap da Dança da Bundinha, etc. Estes títulos são alguns dos que compõem somente a primeira

Precário me narra uma cena que ocorreu com ele enquanto fazia um show no Clube Copa Lord em Florianópolis, que vai de encontro com esta situação. Enquanto ele cantava, alguém na platéia gritava: *Toca RAP, toca RAP*. A irritação foi tal que ele jogou o microfone na pessoa que reclamava.

Uma das causas maiores de irritação na confusão entre RAP e funk reside no objetivo de cada um. Segundo os rappers o funk é só para divertir, não possuindo nenhum compromisso em informar, conscientizar a população, em grande parte negra. Um argumento dos rappers nesta briga com o funk é que por congregar um número considerável de negros, o funk poderia fazer algo mais que simplesmente divertir. Quando Duda fala sobre sua inserção no RAP, toca neste assunto: *Meu tempo não é para ficar de brincadeira, era pra fazer um trampo sério, porque se tu faz o RAP como brincadeira não vai dar certo. Então faz funk, se for pra fazer RAP como brincadeira, faz funk. Funkeiro é diversão. RAP fala a verdade e não tem essa. A seriedade atribuída ao RAP entra em conflito com a suposta diversão do funk.*

Mas nem todos parecem concordar com essa opinião de menosprezo do funk como nos faz pensar Titi, que por coincidência vem do Rio de Janeiro, considerada a terra do funk no Brasil, e comenta: ... *Tem gente que vai lá pra cima, canta, canta e dança, cada um tem o seu estilo, mas, não alegra o público. O que é isso? É por isso que eu mesma falei pra Jussara: Eu sei que tu gosta, eu também adoro, a galera daqui acha que RAP é só RAP que funk não presta. Tem muito funk, que não tem nada a ver, mas não é só porque a gente canta e gosta de rap, discriminar outras músicas porque? Mas esta é uma opinião isolada, à grande maioria não economiza críticas ao funk e funkeiros.*

Mas este funk a que a grande parte dos rappers se referem é o funk carioca, não o funk americano, do qual não reclamam, muito pelo contrário, o curtem e o aproximam do RAP na forma de seu surgimento, isto é, vindo de negros norte-americanos discriminados. As bases de RAP surgiram de funks da década de 50, 60, e que se uniram a outros elementos, como o *scratch*.

fitas K7 as posteriores seguem a mesma linha. Porém, nenhuma destas músicas são consideradas RAP pelos rappers e sim funk, onde se instala a grande confusão.

O RAP é considerado um estilo musical mais preocupado com a conscientização, por isso a preocupação em demonstrar em suas composições uma realidade vivenciada no dia-a-dia pela população pobre, preta e marginalizada que foi submetida a condições de vida desumanas de vida. O Funk, principalmente o carioca, possui uma preocupação muito menos evidente em retratar esta realidade, na qual muitos funkeiros estão inseridos. Segundo os rappers, a preocupação do funk é muito mais com o ritmo, em proporcionar um estilo dançante.

O pagode também é acusado de fazer muito menos do que realmente poderia. É um estilo de música que possui grande alcance, principalmente nos últimos anos, que atinge uma população muito grande, mas que só querem cantar coisas de amor, *100% das músicas que eles fazem, 97% são de amor*, aponta Dag. Segundo os rappers deixa de lado a conscientização. *Porque o pagode, eu tenho a impressão que o pagode que tá hoje aqui não faz efeito. Agora o RAP não, o RAP eles atingem as drogas, atingem o racismo*, aponta Jean.

Precário reclama e diz que os pagodeiros chamam os rappers de americanizados e indignado se contrapõe:

... a gente é mais brasileiro que eles. (Cantam) o que não tem nada a ver com a realidade brasileira, é por isso que a gente é mais brasileiro que eles.

Peço para ele me dar mais detalhes sobre este *ser mais brasileiro que eles* e ele continua:

A gente é mais brasileiro que eles porque a gente curte mais a cultura brasileira do que eles, capoeira. E acrescenta: Estudamos a verdadeira história brasileira, eles ficam com o pensamento de que a Princesa Isabel aboliu a escravidão, só ficam nessa, a gente vai fundo na verdadeira história. Só ensinam a verdadeira história na universidade e a maioria não chega na universidade.

Reclamam dos temas considerados irrelevantes que percorrem o pagode, como o amor, tema de grande parte das músicas. Mas ressalvam, como Fábio:

Têm vários rappers que falam de amor, como o Sampa Crew, o Câmbio Negro, o RAP pesadão também já falou de amor, Thaíde também já falou de amor. Só que não pode

esquecer a essência do movimento que é falar dos problemas sociais que a gente passa, isso aí pra mim é hip-hop.”

Pontuam o pagode como uma fórmula para fazer sucesso e ganhar dinheiro, e quando isso acontece, não aparecem mais na periferia, seu local de origem, nem mesmo para tocar. O sucesso os faz *esquecer de onde vieram*. Mas mesmo assim a população prefere dar R\$15,00 para um show de pagode do que R\$ 1,00 para show de RAP.

Criticam o pagodeiro por seu descompromisso em passar informações que conscientizem, mas apontam a união ou uma espécie de companheirismo em seus shows. *Eles (pagodeiros) têm consciência de ver o outro grupo de pagode e aplaudir*. O que não acontece no RAP. Em qualquer show de pagode, o público comparece, inclusive outros grupos. Entre os rappers, a rivalidade parece imperar, pelo menos neste aspecto. Nos shows de RAP que compareci, sentia a falta de determinados rappers mas, pouco a pouco, fui tomando conhecimento sobre o porque da ausência. Dependendo de quem organiza o evento, de quem vai cantar, outros não comparecem, embora o grupo seja relativamente pequeno, há desentendimentos constantes.

Com relação ao público em geral, a participação nos shows de RAP também é muito pequena se comparar com um show de pagode. Inúmeras vezes participei de ambos, mas o público comparece bem mais ao pagode. Num pagode, a descontração é muito maior: todos cantam e dançam as músicas conhecidas e repetidas nacionalmente. Já num show de RAP, a participação do público, além de ser menor, é diferente. O público precisa estar atento ao que cantam, não decorando e repetindo, mas prestando atenção e pensando no que está sendo cantado, afinal de contas um dos objetivos do RAP é *transmitir informações para conscientizar a sociedade*. Mas será que esta sociedade está querendo ir para um show para se conscientizar, prestar atenção, não será mais prático e divertido repetir as nacionalmente conhecidas músicas de amor cantadas pelos pagodeiros?

Quanto a esta indagação parece que Dag já havia pensado: *eu fazia um RAP dançante, pra chamar mesmo a galera, só que teve um problema quando eu estava no DNA. Eu cantei o RAP pesado, o RAP pesado é o seguinte: ele não chama palavrão, ele*

*é uma RAP explícito. Então o DNA não queria deixar eu cantar, mas mesmo assim eu cantei, ali começou, eles viram que o negócio pegava, mas só que eles não souberam interpretar...*¹²

Mesmo criticando o pagode não é nada raro encontrá-los no Mercado Público às sextas-feiras a noite, local e dia tradicional de shows de pagode, em qualquer show ou em bares e clubes especializados neste estilo musical. Encontrar rapper em show de pagode pode ser até comum, mas pagodeiro em show de RAP é muito difícil, o que é motivo de reclamação por parte dos rappers.

Pode se encontrar CDs ou fitas de pagode circulando entre os rapper e mesmo em suas casas, e a desculpa é que é para *agradar as mulheres*. Existem aqueles que até fazem um *pagodezinho*, ou então que dão suas letras para outros cantarem. De uma forma ou de outra, são poucos os que admitem veementemente não gostar ou rejeitar completamente o pagode em suas atividades de lazer. Mesmo os que o criticam, não o descartam de seu repertório.

Várias vezes vi rappers em bares ou shows de pagode e alguns até admitiram, acanhadamente, fazer pagode. Mas nem tudo é criticado neste meio, criticam um tipo de pagode comercial que toca diariamente em rádios e aparece na TV, fazendo enriquecer rapidamente seus músicos, em grande parte negros, mas que nenhum retorno oferecem para a população negra.

Mesmo assim existem algumas situações em que estes dois estilos musicais aparecem juntos, uma delas na música *Amélia*, regravada por Gabriel O Pensador e Fundo de Quintal, da qual já falei; outra situação é a música *Gente da Gente*, gravada pelo grupo de pagode Negritude Jr. e Racionais, de RAP, ambos de São Paulo e que trazem no conteúdo da letra problemas sociais enfrentados por grande parte da população brasileira em seu dia-a-dia. Ambos, Racionais e Negritude Jr., possuem trabalhos com garotos pobres da periferia, uma parceria que parece estar dando alguma contribuição para a população carente.

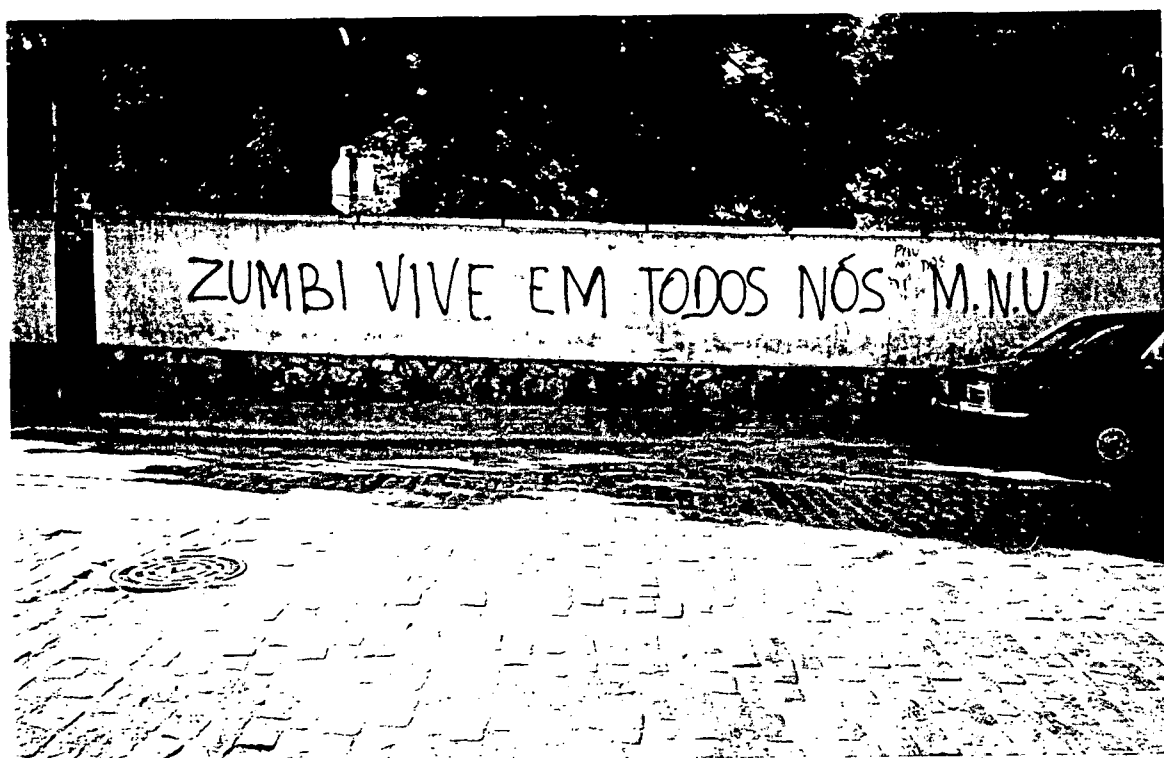
¹² Entrevista - Código Negro, 17/09/96.

O que estes garotos criticam é um certo tipo de pagode, estilo musical que tem alcançado grande espaço na mídia nos últimos anos. É um estilo tido como comercial e sem grandes propósitos de mudança para a população negra, o que é duramente criticado, já que grande parte destes pagodeiros são negros. Por outro lado, o samba e mesmo pagode não deixa de estar no dia-a-dia destes garotos, cantores como Bezerra da Silva, Leci Brandão, Alcione, Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho, Martinho da Vila, fazem parte deste contexto. Estes são considerados samba de *verdade*, ou melhor, um estilo de samba que não fica só nas musicas de amor feitas para vender. Estes são considerados por eles como cantando coisas do dia-a-dia, da realidade do *povo preto* inclusive com criticas a esta *realidade* vivida por esta população.

Neste sentido, a crítica reside no fato de o chamado pagode estar muito mais preocupado com a venda de seus discos do que com a qualidade e conteúdo de suas músicas, o que para os rappers é algo passível de críticas.

CAPÍTULO VI

IMAGENS: Shows, Vestuário, Dança, Grafite



6.1 - Grafite

Logo no início do trabalho de campo quando me referia a grafiteagem, eu falava pichação, na verdade eu não sabia muito bem a diferença entre elas, mas rapidamente me chamavam a atenção e eu ia aprendendo a não confundir *alhos com bugalhos*. Me chamavam a atenção levemente, alguns nem comentavam, só que ao dar início as

entrevistas já não perdoavam mais meu erro e numa destas ocasiões, entrevistando o DNA, Fábio não só me chamou a atenção como me estabeleceu as definições e diferenças entre uma e outra lendo um informativo da *Posse*¹³: *Comando Negro* de Curitiba:

Os primeiros graffiteiros surgiram nos EUA, pertencentes as gangues e usavam suas habilidades para demarcar as áreas de seus grupos. Com o tempo o graffite amadureceu transformando-se num dos elementos básicos do HIP-HOP. O graffite se espalhou pelo Brasil mostrando por meio das cores, o cotidiano da periferia, reforçando sua função de divulgação do HIP-HOP.

Muitas vezes os graffiteiros são confundidos com os pixadores, a diferença é visível. O graffite é uma expressão artística e política das ruas e a pixação é um ato de vandalismo. (Kalango - Graffiteiro da Posse Comando Negro)

Mau, componente do Nativos RAP, me deu mais uma explicação:

Tu vai expressar uma coisa que tu sente, não é chegar e pegar uma lata de spray e fazer um rabisco, está expressando alguma coisa. E Kinho, seu companheiro no grupo, complementa: O RAP não é uma forma de protesto falado, ou seja, cantado? e o break¹⁴ uma forma dançada? o graffite é uma forma visualizada.

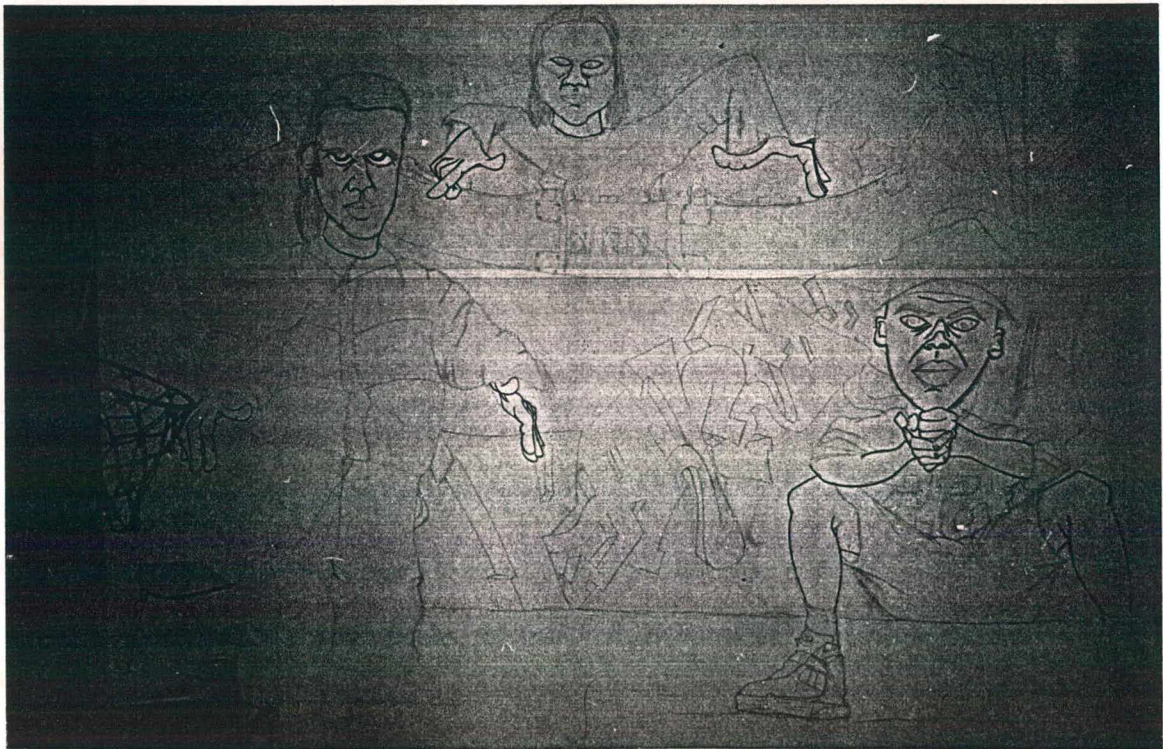
A diferença que para eles parece tão evidente para mim era exatamente a confusão, mas eu aprendi, posso até errar novamente, mas não tanto quanto antes.

¹³ Posses são espécies de associações de grupos de RAP, geralmente são definidos por bairros ou área, como chamam. Os grupos pertencentes a esta área ficam responsáveis por ela, fazendo shows, convidando outros grupos, trabalhando com a comunidade. Aqui em Florianópolis, apesar do pouco número de grupos, comparando-se com outras cidades como SP e Brasília, algumas tentativas já foram implementadas neste sentido, mas até agora, nenhuma está efetivamente em ação.

Entre os rappers de Florianópolis a grafiteagem é pouco usada, alguns a trazem da prática do skatismo e como fala Duda, ex-skatista, a maioria deles gosta de RAP, mesmo assim pode-se perceber pela cidade.

Outro skatista que entrou para o RAP e trouxe a grafiteagem é Fábio, do Paredão da Morte Beco 38, como Duda, ele também é grafiteiro, mas ao invés da rua ele encontrou outra alternativa.

Tô grafitando meu quarto, eu desenho bastante, tô sempre desenhando, grafitando bandeira, mas na cidade eu não grafito porque não tem espaço pra gente grafitar, se grafitar na rua é preso. É interessante ressaltar que os dois únicos que possuem grafitegens em seus quartos, dos que visitei, são ex-skatistas, como podemos ver através de foto do quarto de Fábio, Paredão da morte Beco 38, onde representam os três integrantes do grupo.



¹⁴ Alguns falam *break* outros *dança de rua*, mas aqui ambos representam a mesma forma de dançar, eles mesmos, Kinho e Mau, demonstram isso no decorrer da entrevista.

A grafitação não chega a ser uma atividade comumente praticada entre os rappers, alguns se queixam de falta de incentivo e grande repressão. Mesmo assim possuem planos, projetos a serem colocados em prática, como é o caso de Rodrigo Brasil, que foi para Nova York e ficou encantado com o que viu lá.

Eu já fui pra Nova York. Eu já vi como é lá, eu já vi os grafites de lá. O grafite deles é uma coisa impressionante, não dá para comparar com os daqui, eu já fui pra São Paulo, eu já vi os grafites de lá. Os grafites de NY, eu acho que deve ser tudo planejado nos lugares onde eles têm os grafites, eles não chegam e vão pichando. Eu fui num estacionamento e o estacionamento todo grafitado.

A grafitação é também uma prova de atenção e resistência. Há a necessidade, quando se grafita, de estar sempre atento ao que está acontecendo ao redor, cuidar para que a polícia não pegue, e a qualquer suspeita sair correndo. Esta preocupação com a polícia tem suas razões, já que dão vazão a sua arte em placas de trânsito, paredes de prédios públicos, pontes, muros, colégios, deixando de lado as propriedades particulares como muros de residências. Um dos princípios básicos apontados na hora de sair grafitando é que o local seja “estratégico”, de fácil visualização, como podemos ver em algumas fotos a seguir.





Em alguns momentos, nos depoimentos de meus informantes, embora defendam a idéia de o que fazem é grafitar, concebo-a como uma mescla entre as duas artes, onde misturam a audácia da pichação, a fazendo em locais públicos e visíveis, com a mensagem que o grafite pretende passar.



6.2 - Um Estilo de Vestir

Dentro da estética rapper, a roupa é um dos aspectos conferidores de contraste e de identidade grupal. Este estilo de vestir percorre toda uma trajetória, similar à musical, que tem seu início nos EUA com os grupos mais contestadores. Vão buscar “inspiração” para este vestuário em grupos como meninos de rua, presidiários, times de basquete (nos EUA compostos em grande parte por negros e entre a população muito praticado), de futebol (no Brasil, mania nacional).

O RAP é um estilo de música associado a uma *marginalidade*, surgido em guetos nova-iorquinos tendo como proposta inicial um compromisso com a denúncia da vida do negro nestes guetos. Neste sentido, o vestuário não se distancia do discurso falado e cantado, a roupa vem confirmar a crítica cantada.



Os meninos de rua - em grande parte negros - sem muita escolha, vestem os que lhes dão ou conseguem de alguma forma. As sobras e faltas nos tamanhos destas roupas são normais (exemplos são blusões, camisetas, jaquetas, calças extremamente largas e grandes).

Em meu trabalho de campo, enquanto assistia a um show de RAP no centro da cidade, alguns meninos de rua perambulavam pela redondeza. Um deles me chamou a atenção pela forma como se vestia. Era um garoto negro, com idade entre 10-11 anos, o qual eu já conhecia por estar sempre pelo centro da cidade, algumas vezes recitando a célebre frase: *Um trocadinho aí, tia.*

Embora já o conhecesse, naquele momento o vi com outros olhos. Ao lado dele estavam os rappers e ambos vestiam-se de forma muito similar. Por alguns momentos fiquei pensando em quem “imitava” quem, até hoje não cheguei a conclusão nenhuma. Eram roupas largas, grandes e sobrepostas que davam a impressão de pertencerem a um único grupo, de longe somente um detalhe os distinguia, o referido menino estava descalço.

Um segundo grupo no qual se inspiram são os presidiários norte-americanos. Nos EUA, ao darem entrada no presídio, estes recebem uma espécie de uniforme, o qual muitas vezes não respeita a numeração devida ao preso e as sobras ou faltas mais uma vez aparecem (um exemplo: os rappers usam calças dois, três, quatro números maiores do que realmente vestiriam, calças estas que caem pela cintura deixando à mostra a cueca, short ou uma calça de agasalho que estejam vestindo por baixo. Quando muito estas calças são presas na cintura por cordões.) São roupas que mostram uma desproporcionalidade entre roupa e corpo, talvez tentando retratar uma outra desproporcionalidade, a do negro e as condições sociais em que vive.

Outra fonte inspiradora deste conjunto vestimentário foge a este padrão de marginalidade, são os times de basquete nos EUA e os de futebol no Brasil. Quando perguntei porque o basquete, a resposta foi imediata: *“Porque nos EUA, este é um esporte bastante praticado por negros”*. São comuns os shorts e camisetas de times de basquete com seus símbolos, seus tênis de couro e cano alto, seus gorros e bonés com nomes dos times, suas camisetas com fotos de jogadores e até mesmo a bola de basquete, que muitas vezes torna-se acessório neste vestuário. Além do estilo de vestir, em parte inspirado nos uniformes de jogadores de basquete, alguns garotos não só apropriam-se deste estilo, como são praticantes do esporte, com intenções de seguir carreira, como é o caso de Buky e Rodrigo.

Com relação ao futebol, este é um esporte de grande importância a nível nacional e através de camisas e bonés de seus times o inserem dentro de um estilo de vestir rapper. É comum encontrar em Florianópolis garotos com camisetas de times de futebol, principalmente times de destaque nacional no eixo Rio-São Paulo, como Flamengo,

Vasco, Fluminense, Palmeiras, São Paulo, Corinthians e mesmo times locais, Avaí e Figueirense. No Brasil, os negros não encontrados no basquete foram em parte detectados no futebol.

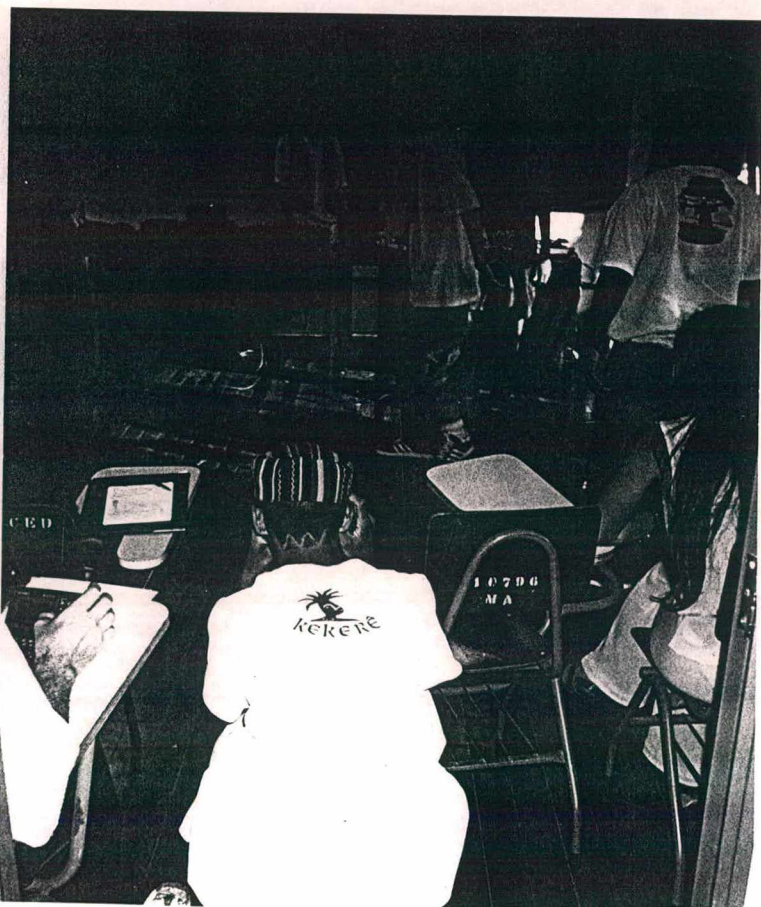
O basquete é o grande esporte no RAP, mas o basquete norte-americano. Jogadores como Michael Jordam, Shaquille O'Neil percorrem as discussões diárias entre os rappers. Acompanham o campeonato americano e torcem por seus ídolos, comentando cada passe, cada cesta, enfim, cada movimento em quadra. É claro que não dá para generalizar este interesse pelo basquete entre os rappers de Florianópolis, porém desprezá-lo seria besteira.

O basquete é um esporte que permite uma ascensão econômica do negro americano, o que não deixa de ser um atrativo que alimenta os sonhos de muitos destes garotos. São vários os astros milionários que encontramos todos os dias em *out-door* propagandeando filmes¹⁵ na TV, em lojas de materiais esportivos e até em comerciais dos produtos mais inesperados como toalha de praia, figurinhas em pacotes de salgadinhos enfim.



¹⁵ Este é o caso de dois ídolos já citados, Shaquille O'Neil, com o filme *Kazaam*, onde interpreta um gênio de 3.000 anos. Shaquille, além de ator também é rapper. O outro é Michael Jordan, no filme *Space Jam - O Jogo do Século*, onde interpreta um jogador de basquete e contracenava com o famoso coelho de desenho animado Pernalonga. Astros estes que envolveram milhões de dólares em suas transações cinematográficas. (Rev. Raça Brasil, fev./97). E não para por aí, estes mesmos astros ainda fazem parte da lista dos mais

Outra influência neste estilo vestimentário que aparece neste cenário florianopolitano, para alguns rappers, vem do reggae, com suas camisetas com cores fortes e vibrantes (vermelho, verde, amarelo) - contrastando com as cores escuras que alguns fazem questão de usar -, com desenhos de cabelos rastafari parcialmente cobertos com boinas coloridas, desenhos de folhas de maconha, estampas com o rosto de Bob Marley, em alguns momentos com seu cigarro de maconha em punho. Mas Bob Marley não aparece só nas camisetas e discos, é cultuado como ídolo por alguns rappers, já que além de ser negro, usou a música que fazia como instrumento para contestar e expor problemas sociais e raciais.



ricos do esporte nos EUA, Michael Jordan, em segundo lugar e Shaquille O'Neil em quarto lugar. (Jornal Nacional de 02/12/96)

Para pontuar esta atenção à imagem e, conseqüentemente, ao vestuário, descrevo aqui um episódio do qual participei durante o trabalho de campo. Era janeiro de 1996, verão. Eu havia escrito um texto sobre RAP que estava em processo de publicação e para isso precisava de algumas fotos para ilustrá-lo. As fotos seriam feitas por uma fotógrafa profissional e para isso fui a intermediária entre ela e os rappers para que tais fotos fossem feitas. Depois de alguns desencontros nos horários disponíveis, finalmente consegui reuni-los e marcar data e local do encontro. Como sempre, se atrasaram e depois de uns 45 minutos de espera, finalmente chegaram, eram três, Pierre, Edson e Rodrigo (os dois primeiros do grupo Realidade Suburbana e o terceiro do Artigo Fatal). Os avistei ainda a alguns metros de distância. Lá vinham eles saltitantes, brincando despreocupadamente com sua inseparável bola de basquete, talvez com a certeza de que eu os estaria esperando.

Os rappers, eu e a fotógrafa, Holanda Cavalcanti, finalmente estávamos reunidos e prestes a dar início a nossa sessão de fotos. Discutíamos o local. Eles sugeriam a quadra de esportes, mais especificamente de basquete, da Escola Técnica Federal de Santa Catarina, próxima de onde estávamos, mas que foi recusada pela fotógrafa por não dispor de muito tempo. Resolvemos então ficar ali por perto, na subida do Morro da Caixa, próximo ao local de residência da fotógrafa. Num grande muro pintado de branco lia-se: 300 ANOS DE ZUMBI / ZUMBI VIVE, e foi este o local escolhido.

Durante as fotos alguns comentários e brincadeiras eram encenadas. Brincavam com a bola, a qual fiquei segurando enquanto fotografavam, riam um do outro, falavam das caras de mau que faziam imitando seus ídolos, já que a fotógrafa, após ensaiar uma pose falou: *Agora um sorriso*. Comentário imediatamente contrariado por Edson: *Rapper não ri*.



Foto Holanda Cavalcanti

Contudo, o que mais lhes incomodavam eram suas roupas, na verdade não chegava a ser um incômodo, mas não passavam despercebidos seus comentários a respeito. Em vários momentos referiam-se a elas como de menor importância com relação as de inverno¹⁶. Jaquetões, calças amplamente largas e cumpridas, gorros, blusões, sobreposições, enfim. No inverno essas roupas dariam uma imagem mais agressiva, com *cara de mau*, de *gangstar*, muitas vezes tendo seus rostos encapuzados ao serem fotografados, sendo a roupa elemento fundamental para a criação deste personagem.

¹⁶ O inverno parece ser a estação preferida não só com relação ao vestuário mas também para fazer shows, este se mostra como o período mais *quente* do RAP em Florianópolis, como é apontado por Rodrigo: ... *o inverno aqui é que é o quente, o inverno aqui é que é o bom*. E isso parece realmente se confirmar na prática, já que desde que comecei a me interessar pelo RAP na cidade, grande parte dos shows que assisti se deram no inverno, haja visto meu trabalho de campo, que foi intensificado entre os meses de junho e outubro de 1996,

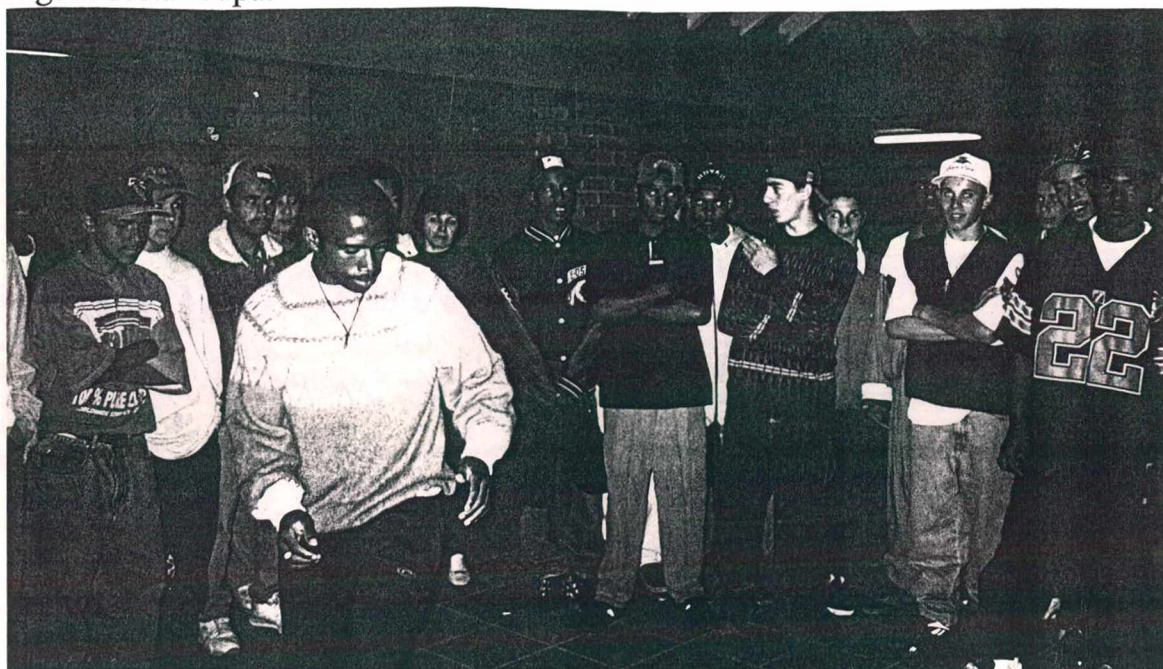


Nestas fotos mais uma referência a “composição” destes personagens. Mesmo em casa, quando iniciei a fotografá-los, logo trataram de mudar seu conjunto vestimentário, fazendo referência a marginalidade e a violência que tanto cantam. Outro aspecto importante e que fazem questão de ressaltar é o “sincretismo religioso, onde se observa no quadro da parede a foto de uma Bíblia da Igreja Católica, em suas mãos um quadro de Preto Velho, de religiões afro-brasileiras a na estante uma oferenda a um Orixá (pipoca e bolo) ao lado de uma imagem de Nossa senhora Aparecida.



justamente o período de inverno, para mim, uma feliz a. coincidência, culminando com a campanha eleitoral à

Este acaba sendo um estilo de vestir que deixa implícito ou explícito uma certa “marginalidade” na qual estão inseridos. A roupa, a forma pela qual esta roupa é exposta, acaba se transformando numa linguagem. É ela uma forma de transmitir mensagens, expor uma situação, um descontentamento, o qual se expressa até mesmo na origem desta roupa.



prefeitura da cidade, da qual participaram ativamente.



Foram inúmeras as vezes que mudavam de roupa para serem fotografados, diria até que esta foi uma constante em fotos no trabalho de campo. Alguns me faziam esperar para mudarem a roupa. Por outro lado, das vezes que perguntei sobre a composição do vestuário, a sua importância dentro dos grupos, estes a negaram. A roupa não seria fator fundamental, o rapper poderia cantar com qualquer roupa, desde que passasse a mensagem do RAP e alguns tentaram me fazer acreditar nisso. Argumentos estes que eram constantemente derrubados pelas suas práticas. Alguns até admitem se vestirem ou já terem vestido-se desta forma por causa da moda. Quando eu perguntava porque da entrada de Ni e Robson, ambos do grupo Comando CB4:

N: ... o RAP foi uma coisa que entrou na nossa cabeça, a gente acha coisa de negão, a gente andava todo largado

Angela: Como assim largado?

N: Largado assim, com as calças lá em baixo, toda larga e a gente, o RAP, encaixava bem isso aí.

A: E porque vocês andavam assim?

R: Era moda, modinha, questão de moda.

O estilo de vestir rapper possui importância muito maior do que realmente atribuem. Foram inúmeras as vezes que andando pelo centro da cidade viam alguma roupa que chamava atenção na vitrine de alguma loja (boné, calça, camiseta) imediatamente chamavam um outro e os comentários sobre a composição de um vestuário com tal roupa ou acessório, se desenrolavam.

Quando fiz a primeira entrevista com os rappers esta se deu em grupo (uns 8-10 garotos). Quase todos vestiam-se com as calças largas, jaquetas, bonés, camisetas de times de basquete norte-americano, jaquetas, tênis de couro e cano alto, enfim. Após o início da entrevista um integrante de um dos grupos apareceu. Como estava chegando do trabalho este se vestia com uma calça jeans, camisa e sapato, o que foi motivo de chacota. Brincavam dizendo que ele estava vestido de pagodeiro¹⁷.

Neste mesmo grupo durante a entrevista eu quis tirar uma foto, o que imediatamente foi negada, já que um deles não estava adequadamente vestido e o grupo não podia aparecer desfalcado.

Por estas e outras situação que me contraponho a eles no sentido de dar importância bem maior da que dizem ter, com relação a composição deste vestuário. Este vai ser mais uma forma de falar. É construída uma imagem e a roupa é parte componente desta imagem.

¹⁷ A comparação com pagodeiro aqui refere-se, mais do que ao vestuário, a alguém *sem atitude*. Uma forma de cantar que não passa uma *mensagem*, que é feito simplesmente para dançar sem qualquer outra utilidade. Para eles, já que a grande maioria dos pagodeiros é composta por negros, estes poderiam ajudar um pouco mais os

6.3 - Atuação em Palco



A grande parte de meus informantes conheci das mais variadas formas, por telefone, algum outro rapper que o convidou para entrevista que eu havia marcado, em suas casas, no Terminal Urbano, enfim. Foram muito poucos os que conheci diretamente em palco, fazendo shows.

Conhecê-los nos mais variados momentos e vê-los em show é algo completamente diferente. Quando sobem ao palco interpretam um personagem, possuem um discurso militante e bastante politizado, embora a prática nem sempre seja condizente com o discurso. A impressão que tive é que no palco sentem-se donos de um poder inexistente em outros momentos. Os temas principais são o negro e a pobreza. Falam de política, da burguesia, do poder, do sistema como geradores da situação de pobreza e marginalidade do negro na sociedade. Junto a forma de cantar, com conotação bastante agressiva se

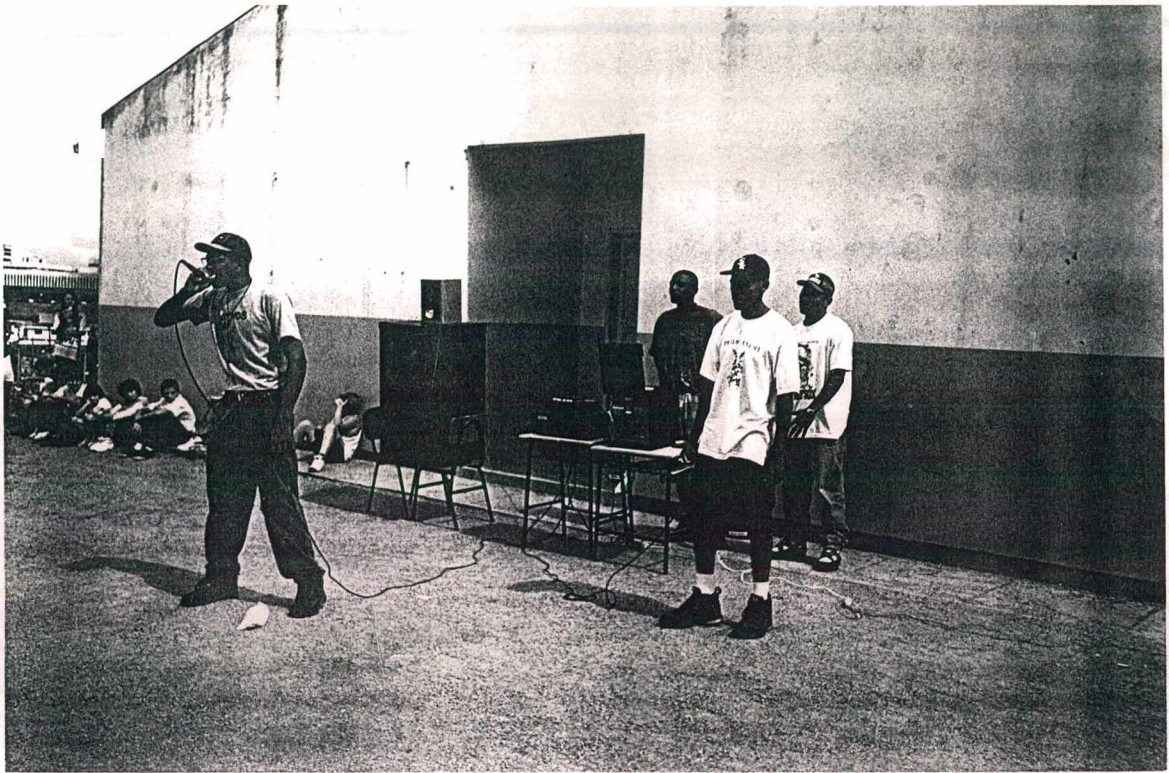
próprios negros através da música. Os pagodeiros que fazem referência aqui são os grupos mais recentes de pagode que alcançam grande vendagem de disco em pouco tempo, o que é visto por alguns como uma moda.

aliam a um gestual não menos agressivo. Gesticulam o tempo todo, algumas vezes para marcar refrões, algo similar a uma coreografia. Apontam o dedo, levantam seus ombros, fazem socos, pulam, a expressão facial muda acompanhando este gestual, não sorriem, a expressão é de insatisfação, de raiva. A insatisfação que cantam.

Esta é uma postura bastante diferente de quando estão fora do palco, principalmente esperando ou se preparando para o show. Nestes momentos o que predomina é a descontração, brincam muito, riem, falam de seus ídolos, os imitam, satirizam seus companheiros, comentam os últimos lançamentos do RAP, trazem as últimas novidades, enfim movimentam-se risonhamente o tempo todo. Ficar parado esperando um show ou qualquer outra coisa parece ser impossível para eles.

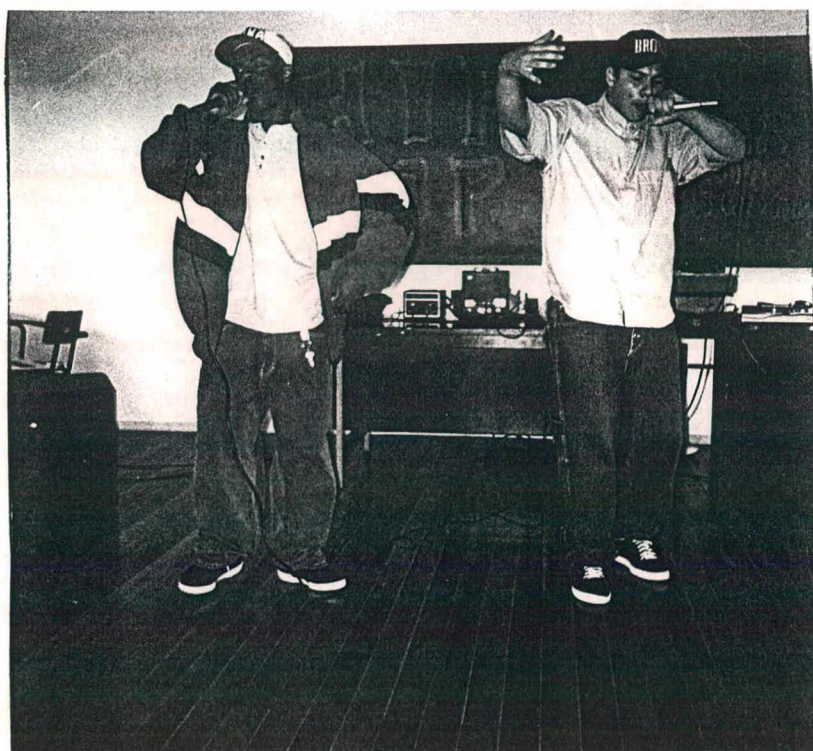
Poucos são os que realmente se engajam nos preparativos para o show de forma integral. Preferem assistir e participarem no palco. Também não são muitos os shows organizados unicamente por rappers. Geralmente são eventos que algum grupo do movimento negro, partido político, sindicato, iniciativa privada, organiza e estes participam. No caso de partidos políticos (PSTU) e movimento negro alguns rappers auxiliam na organização, já que alguns deles são simpatizantes de tal partido ou entidade do movimento negro. Mas estes são shows realizados no centro da cidade em praças ou clubes.

Na periferia, esta situação torna-se bastante diferente. Lá a organização de grande parte dos eventos é de inteira responsabilidade dos rappers. São eles que se comprometem em conseguir desde a energia elétrica para a aparelhagem de som, até o desmontar do palco no final do evento, enfim, tudo que diz respeito ao evento.



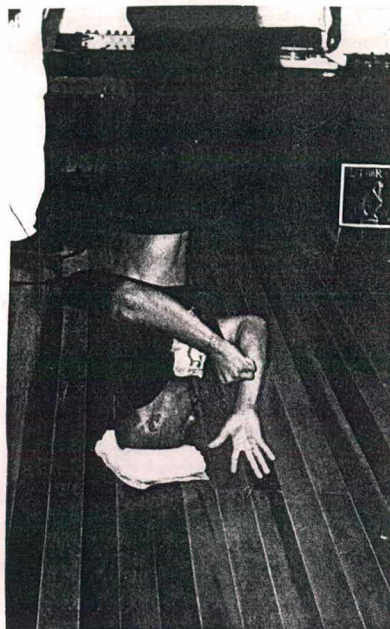
Estes shows geralmente não possuem fim lucrativo e a intenção é *passar a mensagem do RAP, conscientizar a periferia*, branca ou negra, mas pobre. Grande parte dos gastos feitos para a realização do empreendimento são de responsabilidade dos próprios rappers, juntamente com o som, que pedem emprestado, cada um junta o que tem e fazem o que podem. Alguns relatos me foram oferecidos neste sentido, onde não contavam com o apoio de ninguém a não ser eles próprios, mas que a força de vontade, maior que qualquer empecilho, fazia com que realizassem o evento, algumas vezes a contragosto de algumas pessoas.

Até aqui me refiro ao palco como espaço onde se desenvolve um shows, mas na grande parte destes eventos, principalmente os na periferia, eles são inexistentes. O show é feito direto no chão, ficam no mesmo nível da platéia. O que demarca este espaço de apresentação acaba sendo a aparelhagem de som, sempre ao lado ou atrás dos cantores.



6.4 - Dança de Rua (street dance)

A dança de rua é mais um dos elementos constituidores do chamado movimento Hip-Hop, mais uma forma de expressão. Mas nem todos os rappers dançam. É uma dança que exige um considerável esforço físico, habilidade nos movimentos e muita perseverança. Os movimentos podem levar muito tempo para serem aprendidos, o equilíbrio é fundamental e a força de vontade, imprescindível.



Este estilo de dança surge com o *break* (quebrar em inglês) e que simbolizava as pessoas quebradas, protestando contra a população negra ferida na guerra, principalmente a do Vietnã, para onde vários negros foram convocados.

A exibição destes dançarinos geralmente ocorre durante os shows. Momentos antes, como uma preparação para o evento, alguns garotos se reúnem formando uma roda e iniciam a apresentação. Um a um eles se exibem. A cada novo movimento a torcida - os garotos que formaram a roda - participa ativamente com aplausos, gritos de incentivos. Quanto mais *radical* a exibição, isto é, com maior exigência de resistência física, equilíbrio, a altura de um salto, enfim, maior será a vibração. Tais gestos são comentados e imitados, há uma competição na busca do aprimoramento com movimentos cada vez mais ousados.

No Brasil, mais especificamente em Florianópolis, este estilo de dançar ganha novos passos: um exemplo é a inserção de movimentos de capoeira. Em alguns momentos,

partes de músicas cantadas em rodas de capoeira são inseridas no RAP e com ela a dança.





CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ilha da magia é só da ponte prá lá! E olha lá!

(O RAP aparece como uma forma de expor e mostrar as contradições e paradoxos de sociedades como a brasileira, notadamente hierarquizada e que tenta camuflar a situação dos negros.) Quando o Brasil se auto-representa - definindo uma identidade nacional - o negro é incluído teórica ou discursivamente, mas na prática esta mesma nação o exclui de um sistema de saúde decente, de uma alimentação básica, de uma sistema de ensino apropriado, de planos habitacionais adequados, de condições de saneamento básico, enfim, das condições fundamentais e necessárias de vida de qualquer ser humano.

O Movimento Hip-Hop surge como mais uma expressão identitária da população negra, só que com uma alteração bastante significativa. Ela ultrapassa o espaço geográfico ou político de uma país/nação e se constituiu exatamente por características que unem negros de diferentes partes do planeta. É uma condição sócio-racial que os une. Unem-se mas continuam distantes. Morar em países diferentes não impede esta união, que se forma num contato mediado pela indústria cultural, pelos meios de comunicação, enfim travam uma comunicação necessária e mantenedora desta identidade.

A cidade transformou-se no palco sobre o qual é encenado o ponto de vista de garotos(as) - em grande parte negros e pobres a respeito desta *realidade*, do dia-a-dia desta cidade na qual vivem. Longe de ser a poética Floripa dos encartes turísticos, esta realidade mostra uma face bem mais amarga. Mostra uma convivência com problemas sociais tantas vezes citados em inúmeras estatísticas, mas que muito lentamente sofrem alterações no sentido de uma melhoria.

Quando o grupo D.N.A. coloca: *A Ilha da Magia é só da ponte pra lá!*, na verdade está se contrapondo a uma construção desta cidade turística. A oposição ilha/continente é muito mais uma forma de dizer que esta cidade tão “bonita” nos encartes tem

problemas que tenta camuflar, não “mostrar” ao turista. Muito mais que um posicionamento geográfico, a questão central se impõe na construção do imaginário da “Ilha da Magia”, que não é para todos.

O cantar RAP se transforma num relato das modificações de uma cidade como Florianópolis, que no decorrer dos anos foi alterando a fixação de sua população, definindo um roteiro onde cada grupo possui seu trajeto “pré-estabelecido”. É desta forma que boa parte da população negra vai sendo “educadamente convidada” a se retirar de localidades estratégicas dentro desta cidade, principalmente tendo-se em vista a potencialidade turística e o mercado imobiliário da cidade. A ida cada vez mais freqüente para a periferia ou outras cidades foi e está sendo uma constante para a população negra. Com este traslado muitos problemas foram levados na bagagem desta população que desde o final do século passado - quando era discutida a constituição da população brasileira - nem sempre “pode” aparecer em determinados espaços, tanto geográficos como sociais, políticos e econômicos.

(A forma encontrada pelos rappers para *mandarem o recado* é permeada pela agressividade. Reflexo de uma não menos agressiva condição de vida “oferecida” à população negra, em grande parte deste país.) Florianópolis não escapa a esta regra. Fazer RAP é refletir e elaborar um discurso sobre uma *realidade*. Não é à toa que os grupos mais respeitados na cidade e no Brasil pelos rappers com quem trabalhei, são definidos como *mais diretos*, os que possuem uma postura *consciente*.

Fazer RAP não é simplesmente cantar uma música, é falar através de uma ideologia que se embrenha neste contexto como o fortalecedor de uma rede, onde os mais novos passam por um *ritual de iniciação* que os mostra o que é o RAP, ou, *a filosofia do RAP* e os inserem neste contexto. É claro que dentro do RAP, como podemos ver, principalmente no capítulo III, existem estilos e tendências diferenciadas, que falam de outras realidades, mas desses, muito pouco encontrei em meu percurso durante o trabalho de campo. Por isso, meu eixo principal de discussão, como já aponte, é o chamado *RAP Militante*, considerado mais *politizado* e *consciente*.

Por outro lado, este mesmo RAP, em alguns momentos tão entranhado em uma realidade mais localizada, foge dela em direção a uma realidade mais globalizada. A abordagem discursiva é referendada por uma vertente norte-americana, que se insere no Brasil, refletindo-se em Florianópolis. Mas, esta não é uma viagem que possui apenas uma direção, ela vai e volta, como podemos ver nos encontros de RAP daqui e de outras cidades, onde a troca de experiências e shows é pré-requisito para estes contatos. Tanto os rappers de Florianópolis viajam para outras cidades, como os de outras cidades viajam para cá. Paralelo a isso, há uma necessidade latente de fixar-se em sua realidade, mas é preciso conhecer as demais para respaldar a sua e poder falar mais globalmente, ao mesmo tempo que falam da violência de seu bairro, falam da violência brasileira.

Uma questão bem pontual se impõe em todo este discurso, ou melhor, duas. Quem produz este discurso e a quem se dirige. Para os rappers, ambas possuem uma única resposta: *o povo preto*. No primeiro questionamento podemos dizer que é um discurso proveniente de parte da população negra insatisfeita com suas condições de vida. Já o segundo se refere a população alvo deste discurso - também a população negra - imersa nesta, quase generalizada, baixa qualidade de vida.

RAP tornou-se uma forma de trazer à tona discussões raciais e sociais bastante polêmicas num país que ainda diz viver numa democracia racial, apesar dos discursos contrários. Os rappers teorizam musicalmente sobre temas como a cidadania e os direitos e deveres referentes a cada cidadão na sociedade brasileira. Só que permeiam toda esta discussão pela questão racial, já que a grandiosa parte da população brasileira que está desguarnecida, sem direitos ou tendo-os atendidos muito precariamente é a população negra. Então, como eles mesmo dizem, falar de problemas sociais no Brasil é falar da população negra. E vão além, estrofolam a questão nacional e se incluem no movimento cultural Hip-Hop, um movimento negro hoje mundializado.

Mas, não basta falar, torna-se necessário mostrar caminhos, e um deles é por meio da *conscientização*. É uma conscientização que trava uma relação constante com a informação, com o reconhecimento de saber quem é e o que representa a população

negra num país como o Brasil. E é a partir deste auto-conhecimento de sua identidade que podem partir em busca do que é de direito.

Ser negro remete a uma “determinada” posição numa escala social. Este é um ponto que surge entre os rappers como o estopim que os faz refletirem sobre sua condição, como muitos fazem questão de falar: **4P - Poder Para o Povo Preto**. Na verdade referem-se muito mais a busca de condições igualitárias de cidadania, respaldadas por melhores condições de vida, o **poder** ser cidadão. Porém, esta busca de melhores condições de vida não reside somente em aspectos de sobrevivência, ou de possuir suprimentos básicos para esta vida, necessita de uma luta travada no dia-a-dia contra o **RACISMO**, que massacra e desqualifica toda uma população.

O RAP mostra uma face da realidade brasileira que em muitos momentos é escondida. Uma hierarquização do poder onde o *povo preto* continua na base desta escala, com políticas discriminatórias que fazem questão de que estas posições não mudem. Mesmo assim são inúmeras e infindáveis as lutas travadas em vários âmbitos no sentido de mudança para a população negra. Os grupos do Movimento Negro, alguns setores acadêmicos, movimentos sociais e principalmente a própria população negra não institucionalizada, através de ações próprias tenta fazer sua parte e sobreviver cotidianamente neste emaranhado que a rechaça. Neste sentido o RAP surge como mais uma das tantas vozes insurgidas entre a população negra, que desde o processo escravocrata e após seu término mantém-se contestando sua condição - ou melhor, a condição que lhe foi imposta - fazendo questão de mostrar quem é, como está e como deve ficar esta população.

Este estilo musical mostra-se como uma forma eficiente de falar cantando, muitas vezes empregadas em propagandas (políticas ou publicitárias) dada a sua eficiência comunicacional. Uma forma de contar uma história, de demarcar uma identidade, no sentido de esclarecimento de um *eu*, isto é, de negros que em vários e constantes momentos da história brasileira tiveram sua contribuição diminuída ou totalmente anulada. É para desmistificar e mostrar este percurso anulado que o RAP trabalha, no

sentido de falar da população de um país que nem sempre a “percebe”, a não ser para fazer samba, jogar futebol e trabalhar como subalterno.

Mas, além de palavras utilizam todo um arcabouço gestual e vestimentário que vão corroborar esta fala verbal, enfatizando sua posição contestatória e discursando através de outros signos. Instituem formas diferenciadas de conceber esta arte¹⁸, através do grafite, conjunto vestimentário, música, dança para falarem do seu descontentamento cotidiano.

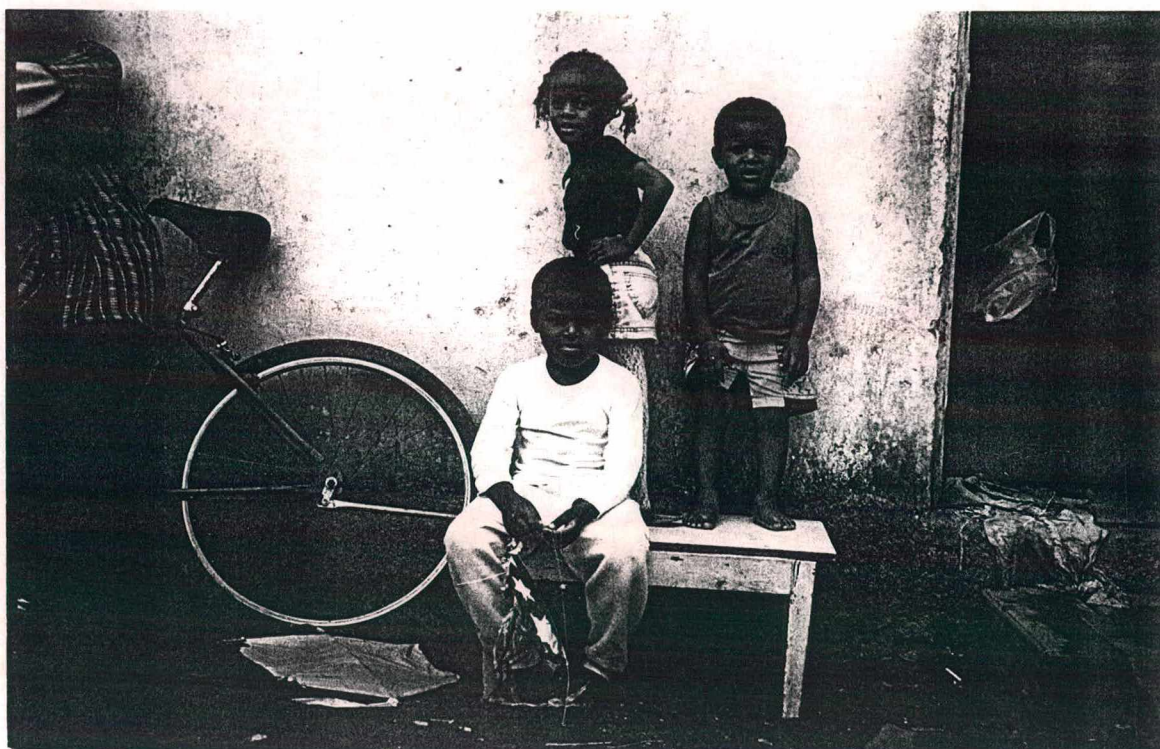
O RAP surge mostrando que a discussão sobre relações raciais no Brasil ainda é um tabu, mas, que por outro lado, é uma questão fundamental e fundante da realidade brasileira, que necessita ser discutida.

No artigo *Racismo, o estranhamento familiar: uma abordagem psicanalítica*, Chnaiderman coloca: “A meu ver, o racismo não tem a ver com a questão das diferenças. O que leva ao racismo não parece ser a incapacidade para suportar a diferença; muito pelo contrário, o que leva ao racismo, o que exaspera alguém até torná-lo racista, é ver o diferente tornar-se o mesmo. Ou seja, é ver o outro como muito parecido, e por isso sentir-se ameaçado na sua identidade”¹⁹. O que me faz pensar a partir desta colocação é que este medo de “tornar-se o mesmo”, acaba usando o racismo para freiá-lo, no sentido de que não ocorra mudança na hierarquia tão bem ancorada num país como o Brasil, que coloca “cada um em seu lugar”. Quando alguém torna-se “o mesmo” ele tem as mesmas condições de competir e ocupar o lugar do “outro”. E parece ser este o grande medo do Brasil, de suas classes dominantes. De certa forma, de vários outros países que ultimamente vêm mostrando atitudes claramente preconceituosas e/ou diretamente racistas, principalmente quando se trata de imigrantes latino americanos ou africanos, em países do continente europeu. Enquanto a diferença está longe, não tem problema. A situação começa a complicar quando o “diferente” está

¹⁸ Para uma discussão mais aprofundada sobre a concepção de arte e estética, principalmente no que diz respeito a divisão entre Alta Arte e Arte Popular, onde faz uma confrontação entre estas duas sub-divisões da arte, ver: SCHUSTERMAN, R. “Forma e Funk” (Cadernos de Antropologia, nº 3, 1991).

do nosso lado tornando-se “ameaçador”, afinal de contas, o diferente pode transformar-se num “igual”.

A escala evolutiva tão discutida no século passado, que impedia o avanço das discussões sobre a constituição da população e da nação brasileira, parece continuar em evidência. Afinal de contas, os negros e mestiços tão rechaçados no passado continuam enfrentando sérios problemas para se constituírem enquanto cidadãos brasileiros.



Irmãos de Buky – Código Negro

¹⁹ CHNAIDERMAN, Miriam. “Racismo, o estranhamento familiar: uma abordagem psicanalítica”. in SCHWARCZ, L.M. e Queiroz, R. S. (orgs.) **Raça e diversidade** São Paulo: Ed. da USP: estação Ciência: EDUSP, 1996. (p.85)

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Sérgio. “Violência e Racismo: Discriminação no acesso à justiça Penal”. in: SCHWARCZ, L.M. e QUEIROZ, R. (orgs.) **Raça e Diversidade**. São Paulo: Ed. da USP: Estação Ciência: Edusp, 1996.
- APPADURAI, Arjun. “Disjunção e Diferença na Economia Global”. in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- ARAUJO, Emanuel. “O Negro e as Artes no Brasil”. in: SCHWARCZ, L.M e QUEIROZ, R. da S. (orgs.) **Raça e Diversidade**. São Paulo: Ed. da USP: Estação Ciência: Edusp, 1996.
- ARAUJO, Joel Zito. “Estratégias e políticas de combate à discriminação racial na mídia”. in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- ARCE, José M. Valenzuela. “O Funk carioca”. HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ARCHER, Margaret. “Teoria, Cultura e Sociedade Pós-Industrial”. in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- BANTON, Michael. **A Idéia de Raça**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BITTENCOURT JUNIOR, Iosvaldyr. “A Esquina do Zaire: territorialidade negra urbana em Porto Alegre”. in: LEITE, I. B. (orgs.) **Negros no Sul do Brasil**. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.
- BLAJBERG, Salomon. “As idiossincrasias raciais brasileiras na formulação das políticas públicas em vista da eliminação do *apartheid* formal na África do Sul”. in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- BOYNE, Roy. “A Cultura e o Sistema Mundial”. in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.

- BROGNOLI, Felipe Faria. **Trecheiros e Fardais: Estudo Etnográfico de Nômades Urbanos**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1996.
- CACHIN, Olivier. **L'offensive Rap**. Gallimard, 1996.
- CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- CARDOSO, Ruth (org.). **A Aventura Antropológica - Teoria e Pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CARNEIRO, Sueli. "A experiência do Geledés: SOS Racismo na tutela dos direitos de cidadania da população negra. in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- CHNAIDERMAN, Miriam. "Racismo, o Estranhamento Familiar: uma abordagem psicanalítica". in: SCHWARCZ, L.M e QUEIROZ, R. da S. (orgs.) **Raça e Diversidade**. São Paulo: Ed. da USP: Estação Ciência: Edusp, 1996.
- CHOMBART DE LAUWE, Paul-Henry. "A Organização Social no Meio Urbano". in: VELHO, G.O. (org.) **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- CONCEIÇÃO, Fernando. "Mordendo um cachorro por dia. No Brasil a mídia retrata a imagem do negro com três "l": Lúgubre, lúdico e luxurioso". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- CONTADOR, Antonio Concorde e FERREIRA, Emanuel Lemos. **Ritmo e Poesia - Os Caminhos do RAP**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1997.
- CUNHA, Olívia M. Gomes da. "Conversando com Ice-T: Violência e criminalização do Funk". in: HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- CUNHA JUNIOR, Henrique. "As estratégias de combate ao racismo. Movimentos negros na escola, na universidade e no pensamento brasileiro". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- DIOGENES, Glória. "Rebeldia Urbana: Tramas de exclusão e violência juvenil". in: HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização,**

- Violência e Estilo Cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- EPSTEIN, Isaac. **O Signo.** São Paulo: Ed. Ática, 1986. Série Princípios.
- FEATHERSTONE, Mike. "Cultura Global: introdução". in: **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade.** Rio de Janeiro: Ed. Vozes Ltda., 1994.
- FERREIRA, Aurélio B. de H. **Dicionário Aurélio Escolar da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1988.
- FISCHMANN, Roseli. "Educação, democracia e a questão dos valores culturais". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- FONSECA, Claudia. "Cavalo Amarrado também pasta". in: Revista Brasileira de Ciências Sociais. nº 25, 1994.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** 29ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- **Ordem e Progresso - Processo de desintegração das Sociedades Patriarcal e Semipatriarcal no Brasil sob o Regime de Trabalho Livre: Aspectos de um Quase meio Século de Transição do Trabalho Escravo para o Trabalho Livre; e da monarquia Para a República.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- **Sobrados e Mocambos: Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano.** 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- FRIEDMAN, Jonathan. "Ser no Mundo: Globalização e Localização" in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade.** Rio de Janeiro: Vozes, 1990.
- FROTA-PESSOA, Oswaldo. "Raça e Eugenia". in: SCHWARCZ, L.M. e QUEIROZ, R.S (orgs.). **Raça e Diversidade.** São Paulo: Editora da USP, Estação Ciência: Edusp, 1996.
- GERBER, Rose Mary. **ESTRANHOS E ESTRANGEIROS - Um Estudo Antropológico com Mulheres sobre a Mídia em Ganchos/Ganchos na Mídia.** Florianópolis: Dissertação de Mestrado - PPGAS/UFSC, 1997.
- Grupo de Políticas Públicas. "Documento: uma jornada pela justiça. Relatório - dezembro/1995". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate**

- à **Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma Tribo Urbana: rock brasileiro**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.
- HANNERZ, Ulf. "Cosmopolitas e Locais na Cultura Global". in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- _____. "Scenarios for Peripheral Cultures. in: KING, Anthony D. King (org.) **Culture, Globalization and the World-System**. The Mac Millan Press, Hampshire e Londres, 1991.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Ed. Loyola, 1994.
- HASENBALG, Carlos e SILVA, Nelson do Valle. "Notas Sobre Desigualdade Racial e política no Brasil". in: Cadernos Cândido Mendes - Centro de Estudos Afro-Asiáticos, nº 25 - dez/1993.
- HERSCHMANN, Micael. "Na Trilha do Brasil Contemporâneo". in: **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem - cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70**. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- IANNI, Octavio. **Raças e Classes Sociais no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1972.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura - Um Conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. 8ª edição.
- LAVER, James. **A Roupas e Moda - Uma História Concisa**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- LEITE, Ilka Boaventura. "Descendentes de Africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação". (orgs.) **Negros no Sul do Brasil**. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "Raça e História" in: **Raça e Ciência I**. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1970. Coleção Debates - Ciências Sociais.

- LIPOVETSKY, Gilles. **O Império de Efêmero - A Moda e seu Destino nas Sociedades Modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 1988.
- MAFFESOLI, Michel. **A Conquista do Presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- _____. **O Tempo das Tribos - O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- MATTA, Roberto da. **Carnavais, Malandros e Heróis - Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan S.A., 1990.
- _____. **A Casa e a Rua - Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- _____. **Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social**. Petrópolis: Ed. Vozes Ltda, 1981.
- MONTES, Maria Lúcia. “Raça e Identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia”. in: SCHWARCZ, L.M. e QUEIROZ, R.S. **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da USP, Estação Ciência: Edusp, 1996.
- MUNANGA, Kabengele. “As Facetas de um Racismo Silenciado”. in: SCHWARCZ, L.M. e QUEIROZ, R.S. **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da USP, Estação Ciência: Edusp, 1996.
- _____. “O anti-racismo no Brasil” in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- NOGUEIRA, João Carlos. “A discriminação racial no trabalho sob a perspectiva sindical”. in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- NUNES, Margarete Fagundes. **O TURBANTE DO FARAÓ - O Olodum no Mundo Negro de Salvador**. Ilha de Santa Catarina: Dissertação de Mestrado - PPGAS - UFSC. 1997.
- OLIVEIRA, Odete Maria de. “Pesquisa de Campo” in: **Prisão: um paradoxo social**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996. 2ª ed. p. 101 - 232.
- OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o Todo - A Diversidade Cultural no Brasil Nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

- _____. O vil Metal. O dinheiro na música popular brasileira. São Paulo, fevereiro de 1997. Revista Brasileira de Ciências Sociais, No 33, ano 12, p.143-167.
- _____. **Urbanização e Mudança Social no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1988. 4ª ed.
- _____. **Violência e Cultura no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1989. 4ª ed.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PARK, Robert Ezra. "A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano". in: VELHO, O.G. (org.) **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- PEIRANO, Mariza. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- PEREIRA, João Baptista Borges. "O Retorno do Racismo". in: SCHWARCZ, Lilia Moritz e QUIROZ, Renato da Silva (orgs.) **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência: Edusp, 1996.
- _____. "Racismo a brasileira". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- PERLONGER, Néstor. **O Negócio do Michê - A Prostituição Viril**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- PETONNET, Colette. "L'anonymat ou la pellicule protectrice" in: **Chemins de la Ville. Enquêtes Ethnologiques**. Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1987.
- RACUSEN, Seth. "Reclamando cidadania no mercado de trabalho em São Paulo". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- RIAL, Carmem S. "Japonês está para TV assim como mulato está para Cerveja: Imagens da Publicidade no Brasil. Ilha de Santa Catarina: UFSC/PPGAS, 1995.
- RIBEIRO, Darcy. "Sobre a mestiçagem no Brasil". in: SCHWARCZ, Lilia Moritz e QUIROZ, Renato da Silva (orgs.) **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência: Edusp, 1996.
- ROBERTSON, Roland. "Mapeamento da condição global: globalização como conceito central". in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.
- RODRIGUES, Nina. **Os Africanos no Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. Universidade de

- Brasília, 1982. Coleção Temas Brasileiros (1ª ed. 1935).
- ROSE, Tricia. **Black Noise - Rap Music and Black Culture in Contemporary America**. Hanover e London: Published by University Press of New England, 1994.
- _____ “Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop”. in: HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ROSEMBERG, F., PINTO, R.P., OLIVEIRA, E. de, PIZA, E.S.P. “A Classificação da Cor no Brasil”. Trabalho Apresentado na XIX ANPOCS, mimeo
- SANSONE, Lívio. “Funk Baiano: uma versão local de um fenômeno global?” in: HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____ “Pai preto, filho negro. Trabalho, cor e diferenças de geração. in: Cadernos Cândido Mendes - Centro de Estudos Afro-Asiáticos, nº 25 - dez/1993.
- _____ “Tendencias en blanco y negro: punk y rastafarianismo”. in Revista de Estudos de Juventud, Madrid, janero, 1988.
- _____ “O Local e o Global na Afro -Bahia Contemporânea”. Revista Brasileira de Ciências Sociais, nº 29, ano 10, out./1995.
- SANTOS, Hélio. “Uma visão sistêmica das estratégias aplicadas contra a discriminação racial”. in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989, Coleção Primeiros Passos.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____ “As Teorias Raciais, uma Construção Histórica de finais do Século XIX. O Contexto Brasileiro.

- in: SCHWARCZ, Lilia Moritz e QUIROZ, Renato da Silva (orgs.) **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência: Edusp, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. "Cultura e Política, 1964-69". in: **O Pai de Família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SEVCENKO, Nicolau. "As Alegorias da Experiência Marítima e a Construção do Europeicentrismo". in: SCHWARCZ, Lilia Moritz e QUIROZ, Renato da Silva (orgs.) **Raça e Diversidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência: Edusp, 1996.
- SCHUSTERMAN, Richard. "Forma e Funk". Porto Alegre: Cadernos de Antropologia - UFRGS, Nº 3, 1991.
- SILVA, Ana Célia da. "Ideologia do embranquecimento na Educação brasileira e proposta de reversão". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- SILVA, Antônio Carlos Arruda da. "Questões legais e racismo na história do Brasil". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- SILVA, Hélio R.S. **Travesti: a invenção do feminino**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: ISER, 1993.
- e MILITO, Cláudia. **Vozes do Meio Fio**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- SILVA, Jorge da. "Raça e Cultura em Casa Grande & Senzala: Construção da realidade de um país sem preconceito racial". Niterói: UFF/ICHF/PPGACP, 1996 (mimeo)
- SILVA, Maria Aparecida da. "O RAP das Meninas". in: Revista Estudos Feministas, Vol. 3, nº 2, IFCS/UFRJ, 1995.
- SIMMEL, Georg. "A Metrópole e a Vida Mental". in: VELHO, O.G. (org.) **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- SMITH, Anthony D. "Para uma Cultura Global?" in: Featherstone, M. **Cultura Global - Nacionalismo, Globalização e Modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

- TEODORO, Maria de Lourdes. "Elementos básicos das políticas de combate ao racismo brasileiro". in: MUNANGA, Kabengele (org.) **Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.
- THEODORO, Janice. **América Barroca: Temas e Variações**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1992.
- TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1990.
- **Pequena História da Música Popular - da modinha a lambada**. 6a ed. São Paulo: Art. Editora, 1991.
- **Música Popular - os sons que vêm da rua**. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976
- TRAMONTE, Cristiana. **O Samba Conquista Passagem - As estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis**. Florianópolis: Cristiana Tramonte, 1996.
- VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular: de olho na fresta**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.
- VELHO, Gilberto. "Cultura Enquanto Heterogeneidade: Biografia e Experiência Social". in: **Subjetividade e Sociedade: uma experiência de geração**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1986.
- VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura - Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- _____ **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 1995.
- _____ "O Movimento Funk". in: HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____ (orgs.) **Galeras Cariocas - Territórios de Conflitos e Encontros Culturais**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
- WALLERSTEIN, Immanuel. "A Cultura como Campo de Batalha Ideológico do Sistema

- Mundial Moderno”. in: FEATHERSTONE, M. **Cultura Global**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.
- WEBER, Max. “Conceito e Categorias da Cidade”. in: VELHO, G.O. **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- WIRTH, Louis. “O Urbanismo como Modo de Vida”. in: Velho, G.O. **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- YÚDICE, George. “A Funkização do Rio”. in: HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

JORNAIS

* Folha de São Paulo

BASTOS JUNIOR, Gabriel. Racismo. Folhateen. Caderno 6, p.1, 25/07/94.

Racismo Cordial - Caderno Especial, 25/06/95.

SÁ, Xico. O som e a Fúria - Rap ocupa espaço dos políticos na periferia. Caderno 1, p.16, 28/01/96.

FELTRIN, Ricardo. Rapper é preso devido à música sobre PMs. Caderno 3, p. 2, 17/10/94.

_____ Rapper entra com ação contra PM paulista. Caderno 3, p.3, 18/10/94.

PALOMINO, Erika. Moda rap é tão autêntica quanto o som. Caderno 5, p.10, 21/04/94.

LIMA, Roni. Rap e funk tentam unir a favela e a cidade. Caderno 5, p.3, 05/08/95

LEMOS, Antonina. Rapper Pivete estréia como ator em favela. Caderno 6, p.4, 07/11/94

FORASTIERI, André. Esse papo de “gangsta rap” não só é burro como infantil. Caderno 6, p.7, 02/05/94

PLASSE, Marcel. Gravadoras apostam na popularidade do hip-hop. Caderno 5, p.8. 14/11/94

SOARES, Ronaldo. São Paulo também tem baile funk. Caderno 6, p.1, 23/10/95

* Diário Catarinense

BASTOS, Angela. Exterminadores escolhem os negros. p.27, 15/09/95.

QUARTIERO, Marcia. Racismo se agrava em Florianópolis. p. 28, 17/10/93

FEIJÓ, Marcia. Rap é informação, tá ligado? p. 4, 19/07/95

ALMEIDA, Luciano. Madrugadão desafia o vandalismo. p.38, 12/09/93.

* Jornal ZERO. O melhor lugar do mundo é aqui e agora? Ano 13, Ed. 8, Fpolis - UFSC, julho de 1996.

- * Jornal FUTIO. RAP - Fala aí mano,... Fpolis, maio 1994.
- * Jornal da Cidadania. VENEU, Fernanda. Nas ondas do RAP. ano 2, nº 36, 16 a 30/04/96
- * Folha da Cultura - Jornal da Fundação Franklin Cascaes. RAP - A voz da periferia. Ano II, nº 6, julho, agosto/94

Revista Raça Brasil - Ano 1: nº 1, 2, 3, 4. Ano 2: nº 5, 7, 8, 9, 11, 13. Ed. Símbolo. ano 1996/7

ENTREVISTAS COM OS RAPPERS

- Original RAP - Duda, Marcos, Eric, Natanael - 17/08/96
- DNA (Direto no Alvo) - Fábio, Jean, André - 20/08/96 e 04/10/96
- Último Parágrafo - Yuri - 24/08/96
- Código Negro - Dag, Precário, Buky - 17/09/96
- Comando CB4 - Robson e Ni - 19/09/96
- Paredão da Morte Beco 38 - Fábio - 19/09/96
- Declínio do Sistema - Jussara (11/09/96) - Titi - 30/09/96
- Nativos RAP - Kinho e Mau - 02/10/96
- Artigo Fatal - Rodrigo e Rodrigo Brasil - 15/10/96
- Realidade Suburbana - Pierre e Edson - 18/10/96 e 17/01/96
- Sistema Urbano - Mizinho - 23/10/96
- Gabriel o Pensador - 07/02/95