

FACES DO ESPELHO: Processos de construção de sentidos sobre o Movimento Hip Hop do ABC Paulista

[FACES MIRROR: Processes of meaning construction on the Hip Hop Movement ABC Paulista]

Pablo Nabarrete Bastos

Resumo: Neste artigo, apresentamos resultados substanciais de pesquisa desenvolvida com o Movimento Hip Hop do ABC Paulista, região metropolitana da Grande São Paulo, entre os anos de 2003 e 2008. São combinadas análises históricas com um olhar etnográfico, a partir de pesquisa de campo de caráter qualitativo, principalmente narrativas de histórias de vida com intelectuais orgânicos do Movimento Hip Hop do ABC Paulista. Buscamos compreender de que maneira, nessa complexa trama social, tendo a comunicação, tanto a midiática como a desenvolvida nas formas de sociabilidade, como grande espelho que medeia e coloca em negociação e conflito diferentes culturas, classes e etnias, os distintos sujeitos coletivos do Hip Hop são engendrados e integrados através das organizações que representam.

Palavras-chave: Movimento Hip Hop; Comunicação; Cultura popular.

Abstract: In this article, we present results of substantial research developed with the Hip Hop Movement ABC Paulista, the metropolitan area of São Paulo, between the years 2003 and 2008. Historical analyzes are combined with ethnographic, from field research of a qualitative nature, especially narratives of life stories with organic intellectuals of the Hip Hop Movement ABC Paulista. We seek to understand how, in this complex social, and communication, both the media as the developed forms of sociability, as it mediates large mirror that puts on negotiation and conflict different cultures, classes, races, different collective subjects of the Hip Hop are engineered and integrated through the organizations they represent.

Keywords: Hip Hop Movement; Communication; Popular Culture.

O principal fator do Hip Hop está exatamente naquele anterior, da inalação, quando o jovem passa de mero espectador pra ser um agente do Movimento, ele passa a colocar o seu raciocínio e passa a formar opinião crítica sobre determinadas coisas e fatores da sociedade; essa é a principal contribuição do Movimento Hip Hop dentro da sociedade: é formar opinião crítica na juventude. (Marcelo Buraco – coordenador nacional de formação da organização de Hip Hop Nação Hip Hop Brasil).

INTRODUÇÃO

Quando iniciamos a pesquisa com o Movimento Hip Hop do ABC Paulista, fomos guiados ao objeto por inquietações e hipóteses políticas. A escolha do tema deveu-se ao fato do Movimento apresentar, conforme hipótese inicial posteriormente comprovada, possibilidades de transformações históricas para a juventude da periferia. Tendo contato com a bibliografia sobre o tema, participando de grupos de pesquisa e iniciando a pesquisa de campo, chegamos ao tema e ao objetivo principal da pesquisa: entender os sentidos do Movimento Hip Hop do ABC Paulista a partir das narrativas e histórias de vida dos seus principais intelectuais orgânicos.

No início da pesquisa empírica com os agentes sociais do Hip Hop, em meados de 2003, tornou-se perceptível a ampla diversidade do Movimento Hip Hop, o que é motivo de muitos debates e lutas internas, o que também amplia e complexifica as formas de análise. Resumidamente, há três grandes matrizes históricas que engendram tendências globais de Movimento Hip Hop, o que se verifica também no espaço histórico-geográfico do ABC Paulista. Há o Movimento Hip Hop que centraliza a questão racial, que entende o Hip Hop como um instrumento de luta contra as formas de discriminação racial e trabalha com a formação de uma identidade étnica para a juventude negra das comunidades periféricas. Outra tendência atua com centralidade na questão social, na luta de classes, e trabalha o Hip Hop como um instrumento de luta contra as formas de opressão e exploração do capital, como elemento fundamental para que os jovens construam uma identidade de classe, que se reconheçam como classe social explorada e também como grupo racial oprimido. E uma terceira tendência centraliza a questão cultural e acredita que o processo de formação artística e cultural dos jovens cria as condições para sua transformação e construção cidadã, independente de uma atuação mais crítica e incisiva como movimento social.

No Movimento Hip Hop do ABC Paulista é flagrante essa diversidade no posicionamento político, nas formas de se trabalhar as matrizes sociais, étnico-raciais, de gênero e geração, de acordo com as referências históricas, culturais e políticas de

cada cidade e dos agentes sociais das organizações de Hip Hop: as posses. Posse é o nome criado pelos integrantes do Hip Hop para as organizações em que trabalham os elementos artísticos – MC, DJ, Breaking e Graffiti - em torno de uma visão de mundo e um projeto político, que eles entendem e denominam como o quinto elemento do Hip Hop: o conhecimento. Portanto, como o objetivo central é compreender os sentidos do Hip Hop, e suas variáveis ideológicas, esta pesquisa é principalmente sobre o quinto elemento, sobre as formas como as organizações de Hip Hop e seus intelectuais orgânicos constroem sentido e conhecimento sobre o Hip Hop. As posses atuantes no ABC Paulista são: Posse Hausa, de São Bernardo do Campo, que trabalha com centralidade na questão racial; e as organizações nacionais Nação Hip Hop Brasil e Zulu Nation Brasil. A Nação Hip Hop Brasil atua em Santo André, Ribeirão Pires, Mauá e Rio Grande da Serra, com centralidade na questão social, na luta de classes, e a Zulu Nation Brasil, em Diadema, atua com foco na questão cultural/cidadã.

Buscamos compreender de que maneira, nessa complexa trama social, tendo a comunicação, tanto a midiática como a desenvolvida nas formas de sociabilidade, como grande espelho que medeia e coloca em negociação e conflito diferentes culturas, classes e etnias, os distintos sujeitos coletivos do Hip Hop são engendrados e integrados através das organizações que representam. Como se tornam, além de observadores, agentes do Hip Hop cômicos de serem produto e agência do processo histórico, orientados pela forma de lidar com as matrizes sociais, culturais e étnico-raciais que forjam o olhar e a face do Hip Hop com a qual se enxergam e se identificam.

Obviamente que não seria possível expor e condensar neste espaço a vasta pesquisa que desenvolvemos com o Movimento Hip Hop do ABC Paulista, mas o objetivo deste artigo é apresentar um pequeno recorte da pesquisa que expressa sua originalidade: a apreensão dos diferentes olhares sobre o Hip Hop do ABC Paulista pela ótica de importantes intelectuais orgânicos da região - Honerê, da Posse Hausa, Marcelo Buraco, da Nação Hip Hop Brasil, e King Zulu Nino Brown, da Zulu Nation

Brasil – e o processo histórico de construção de sentido sobre o Movimento Hip Hop, buscando combinar análise histórica com um olhar etnográfico.

Os conceitos de hegemonia, de bloco histórico, de cultura popular, de ideologia, o papel dos intelectuais orgânicos, o valor atribuído à conjuntura histórica e cultural, e também a forma como essas acepções gramscianas foram trabalhadas nos estudos culturais britânicos e latino-americanos, em distintos contextos históricos, sobretudo a partir de Stuart Hall e Jesús Martin-Barbero, constituem o eixo teórico deste trabalho. Também compõem o referencial teórico deste artigo teorias históricas e sociológicas, com ênfase em Octavio Ianni e Antonio Gramsci. Para pensar a construção de identidades culturais na relação entre o local e global, com a mediação dos meios de comunicação de massa, partimos de Stuart Hall e Jesús Martin-Barbero. Também utilizamos conceitos de pós-modernidade de David Harvey; e de Luiz Roberto Alves sobre a constituição histórica e simbólica do ABC Paulista.

O SURGIMENTO: ENTRE NOVA YORK E O ABC PAULISTA

Na segunda metade do século XX, mais precisamente durante a década de 60, alguns movimentos históricos, teóricos e culturais vão abalar as formas de se pensar e enxergar política, cultura e suas relações. A contracultura, o movimento negro, o feminista e o da juventude recrudescem e o fator identidade passa a ser também uma grande questão, mediando simbolicamente as relações sociais, disputas de ideias e poder. Na esteira desses movimentos, surge em 12/11/1973 a organização Universal Zulu Nation, cujo fundador, Afrika Bambaataa, cria oficialmente, um ano depois, o Movimento Hip Hop¹.

Afrika Bambaataa percebeu, no início dos anos 1970, nas diferentes expressões culturais e artísticas que emergiam entre os afro-americanos, afrocaribenhos e latinos da periferia do Bronx-Nova York, uma forma de conter/manifestar os conflitos entre as gangues através da formação cultural e do fortalecimento de suas identidades. São os seguintes elementos artísticos: o DJ (Disc Jockey), aquele que “pilota” os toca-discos e

¹ O termo Hip Hop significa, numa tradução literal da língua inglesa, saltar e girar os quadris, uma referência à dança de rua, um dos elementos artísticos do Movimento Hip Hop.

anima a festa; o MC (Máster of Ceremony), o mestre de cerimônias, quem canta e comanda o microfone; e esses dois elementos constituem o rap (sigla de rythm and poetry, ritmo e poesia); a dança de rua, sendo o *breaking* a mais difundida, e seus praticantes são conhecidos como *b.boy*² e *b.girl*; e, por fim, o *graffiti*³, a arte plástica que era utilizada inicialmente para marcar o território das gangues, através das *tags* (assinaturas). No início dos anos 80, devido ao crescimento do Hip Hop e as distorcidas apropriações dos elementos artísticos pela forte indústria cultural norte-americana, que transformou o Hip Hop em sinônimo de rap, de gênero musical, Afrika Bambaataa propõe o quinto elemento, o conhecimento, com o objetivo de fortalecer a história e o sentido do Hip Hop construído pelos seus criadores. Dez anos depois da criação do Hip Hop nos EUA, também no bojo de transformações históricas globais e nacionais - como a intensificação do processo de globalização com os avanços das tecnologias da informação e dos meios de comunicação, o avanço dos novos movimentos sociais e o processo de redemocratização do Brasil - o Hip Hop chega ao Brasil, através da dança de rua, primeiramente em São Paulo e no ABC Paulista.

Os elementos artísticos do Hip Hop começam a surgir nos EUA no final dos anos 1960, quando se inicia o período histórico chamado por alguns autores de pós-modernidade. Neste período, ocorre a reorganização das estruturas produtivas, das relações de produção e, especificamente, da divisão internacional do trabalho com a intensificação da globalização econômica, de idéias e produtos, tendo como centro de produção material e simbólica os países ricos do Ocidente, sobretudo os Estados Unidos. Período histórico que ensejou um grande processo de migrações e imigrações, tendo como corolário um diálogo entre culturas com proporções, provavelmente,

² O termo foi criado por Kool Herc, imigrante jamaicano considerado o primeiro DJ e também criador do break beat, efeito sonoro em que o DJ prolonga determinado trecho da música, então ele passou a incitar os dançarinos para dançarem nesse efeito sonoro chamando-os de b.boys, que significa break boy. O b.boy também tem outras duas definições aceitas que são beat boy e bronx boy.

³ Com relação ao graffiti, muitos sustentam que a primeira aparição foram as pinturas rupestres, como afirma Celso Githay, artista plástico que utiliza a técnica do graffiti. A predileção de escrever no original, em italiano, graffiti, também é defendida por ele e muitos grafiteiros, como o Tota, de Santo André, um dos grandes nomes do país. Por isso também adoto esta forma de grafia. “Graffiti é o plural de graffito. No singular, é usada para significar a técnica (pedaço de pintura no muro em claro e escuro). No plural, refere-se aos desenhos (os graffiti do Palácio de Pisa)”. (GITHAY, 1999, p. 13).

nunca vistas anteriormente. Esse processo de transculturação e hibridismo cultural, mediado por redes de comunicação e sociabilidade, propicia condições para o nascimento do Movimento Hip Hop tanto nos Estados Unidos como no Brasil, em temporalidades históricas distintas.

O movimento para fora (de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas) tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro, num dos períodos mais longos e sustentados de migração “não-planejada” da história recente. (HALL, 1999, p. 81).

Nos Estados Unidos, do contato entre imigrantes afrocaribenhos e latinos com os negros norte-americanos, engendrado pelo processo de imigração dos primeiros em busca do “sonho americano” vendido pela forte indústria cultural. O imigrante jamaicano Clive Campbell, conhecido como Kool Herc, foi o primeiro DJ, e é considerado por muitos o pai do Hip Hop⁴. No Brasil, os pioneiros do Hip Hop são migrantes, e a segunda geração é formada por migrantes e filhos de migrantes, em sua maioria nordestinos, que foram, principalmente, para São Paulo e Grande São Paulo, norteados por um sonho: a imagem de uma vida melhor e inserção no mundo do trabalho. O fluxo foi intenso principalmente desde o “desenvolvimentismo” dos anos 50 até o fim do chamado “milagre econômico”, no fim dos anos 70.

Dos anos 50 ao final dos 70, a região do ABC Paulista passa por vertiginoso crescimento econômico e demográfico, devido ao intenso processo de modernização, considerada sinônimo de desenvolvimento industrial, e ao conseqüente grande fluxo migratório. Luiz Roberto Alves trabalha o universo simbólico da região a partir da criação de três macrossignos - elaborados a partir da história política, social e cultural, das memórias, das ações da sociedade civil organizada e do poder público do ABC Paulista -, são eles: as passagens, a industrialização e a agudização das relações entre capital e trabalho. (ALVES, 1999). O espaço urbano, paulatinamente configurado com

⁴ Os toasters jamaicanos, praticantes do toasting, desenvolveram os sound-systems, sistema de som que era colocado nas ruas dos guetos, a base do que seriam as modernas pick’ups: os toca-discos profissionais dispostos lado a lado para que o DJ possa criar efeitos sonoros. Sobre a base sonora dos sound systems, os toasters discursavam sobre os problemas cotidianos da comunidade, os problemas políticos da Jamaica e da periferia, como a miséria, a violência e os conflitos entre os jovens das favelas de Kingston.

centenas de indústrias, concentrou na região um grande contingente de trabalhadores, migrantes, imigrantes e nativos, de massa humana e de capital simbólico que era incessantemente trabalhado, gerando efervescentes e criativas manifestações políticas da sociedade civil organizada.

É nesse período que chegam ao ABC Paulista os pioneiros do Hip Hop, como Nino Brown, e os pais dos primeiros artistas e militantes da região, como Honerê e Marcelo Buraco. A crise econômica e os conflitos políticos da região se intensificam no final dos anos 70, quando há ampla paralisação das fábricas devido às greves dos trabalhadores, culminando no posteriormente chamado Novo Sindicalismo, símbolo do processo de redemocratização do país. (SADER, 1995). O Movimento Hip Hop também surge na região nos anos 80, mas a exemplo do que acontece na capital, o amadurecimento dos seus sentidos como cultura popular, movimento social e força política ocorre no início dos anos 90.

Tanto os pioneiros do Hip Hop norte-americano como no Brasil são proletários ou lumpemproletários com condições precárias de mobilidade social. Nos Estados Unidos, o grafiteiro Futura fez escola de comércio especializada na indústria gráfica, mas boa parte dos seus trabalhos foi computadorizado e ele foi trabalhar num McDonald; o DJ afro-americano Red Alert revisava cópias heliográficas até que a automação e sua formação precária o fez perder o emprego; Kool Herc fez a escola de comércio em mecânica de automóveis; e Grand Master Flash consertava equipamentos eletrônicos. (ROSE, 1997, 203). No caso do ABC Paulista, muitos não concluíram o ensino médio, alguns nem o ensino fundamental. Dois importantes exemplos são os pioneiros do hip hop nacional: Nelson triunfo, que trabalhava com terraplanagem, profissão que aprendeu na prática; e Nino Brown, que fez apenas o ensino fundamental e trabalhava como operário da fábrica Filtros Fran. Ambos sofreram os impactos da reorganização da produção e o crescente desemprego.

A discriminação social, cultural e racial também é um ponto em comum sofrido pelos precursores do Movimento Hip Hop - porém com distinções tanto nos processos históricos como nas formas de sociabilidade decorrentes das singularidades culturais.

Os latinos, afrocaribenhos e afro-americanos nos Estados Unidos, e os negros e nordestinos no Brasil.

OS INTELECTUAIS ORGÂNICOS DO HIP HOP

A pesquisa empírica teve como foco os intelectuais orgânicos do Hip Hop. O enfoque se deve pelo lugar político e ideológico que ocupam nas posses, pelo fato de serem os porta-vozes, os grandes responsáveis pela consistência ideológica do grupo. “Na medida em que são historicamente necessárias, as ideologias têm uma validade que é validade “psicológica”: elas “organizam” as massas humanas, formam o terreno sobre o qual os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam, etc.” (GRAMSCI, 1966, p. 62). E como na guerra de posições, as superestruturas são as “trincheiras” (HALL, 2003), a função dos intelectuais e a formação de novos intelectuais orgânicos é central na luta pela hegemonia política, pela conquista do dirigismo político-ideológico, para formação de novos blocos de poder, para transformação histórica. São os intelectuais orgânicos do Hip Hop que se dedicam a construir um discurso mais bem elaborado e crítico para pensar e intervir na realidade da juventude da periferia, através das ações culturais e projetos políticos, portanto, são grandes analistas e narradores da história e dos processos de construção dos sentidos do Movimento Hip Hop do ABC Paulista.

A relação entre os intelectuais e o mundo da produção não é imediata, como é o caso nos grupos sociais fundamentais, mas é “mediatizada”, em diversos graus, por todo o contexto social, pelo conjunto das superestruturas, do qual os intelectuais são precisamente os “funcionários”. (GRAMSCI, 1968, p. 10).

A consciência de fazer parte de um grupo cultural e social popular, de constituir a força simbólica e política do povo não é imediata, implica o desenvolvimento de um conjunto de mediações frente aos processos perpetuados pelas instituições culturais, políticas e aparatos comunicacionais do bloco de poder estabelecido. Esta é uma contribuição central do Hip Hop como movimento sociocultural: constituir massa crítica cultural para que os jovens possam, heurísticamente, adquirir a consciência de que fazem parte de um grupo social e racial oprimido (as duas principais

bandeiras/matrizes de luta), e que isso não é natural, mas sim resultado de um processo histórico, e ainda, que desta forma, interferindo no processo histórico, poderão operar a transformação.

As culturas de classe tendem a se entrecruzar e a se sobrepôr num mesmo campo de luta. O termo “popular” indica esse relacionamento um tanto deslocado entre a cultura e as classes. Mais precisamente, refere-se à aliança de classes e forças que constituem as “classes populares”. A cultura dos oprimidos, das classes excluídas: está é a área à qual o termo “popular” nos remete. E ao lado oposto a isto – o lado do poder cultural de decidir o que pertence e o que não pertence – não é, por definição, outra classe “inteira”, mas aquela outra aliança de classes, estratos e forças sociais que constituem o que não é o “povo” ou as “classes populares”: a cultura do bloco de poder. O povo versus o bloco de poder: isto, em vez de classe contra classe, é a linha central da contradição que polariza o terreno da cultura. A cultura popular, especialmente, é organizada em torno da contradição: as forças populares versus o bloco de poder. Isto confere ao terreno da luta cultural sua própria especificidade. (HALL, 2003, p. 245).

Nesse sentido, o trabalho das posses é fundamental para a necessária “renovação periódica dos padrões de diferenciação” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 141), pois é lá que são formados os intelectuais orgânicos, os pensadores do Hip Hop que desenvolvem o posicionamento político da entidade com relação aos problemas e dilemas da contemporaneidade, questões de classe, de raça e de juventude, predominantemente. O trabalho desenvolvido pelas posses possibilita a construção do olhar crítico dos jovens, a consciência política de que são produtos e agentes do processo histórico. E essa consciência política é moldada conforme o lugar político e ideológico que assumem de acordo com sua classe, raça e cultura. Importante ressaltar que grande parte dos intelectuais orgânicos do Hip Hop são orgânicos no sentido pleno da palavra, porque formados no processo de constituição do Hip Hop como Movimento e não oriundos da academia ou quadros de partidos políticos.

HISTÓRIAS E NARRATIVAS

No início, as histórias de vida dos pesquisados possuem grande semelhança: são migrantes e filhos de migrantes que vieram em busca de trabalho na região; são moradores de comunidades periféricas que tiveram experiências marcantes, próximas ou dentro da criminalidade, do tráfico de drogas e dos justiceiros; são trabalhadores

que sofreram com o desemprego, a precariedade da formação profissional, com crises nas formas de representação da classe trabalhadora e que encontraram um modo de se expressar artisticamente, culturalmente e politicamente através do Hip Hop.

Nino Brown é natural de Canhotinho, região de Garanhuns, no agreste pernambucano, e chegou a São Paulo, em 1974, aos 12 anos de idade. Logo foi para região do ABC Paulista, precisamente ao bairro do Calux em São Bernardo do Campo. Marcelo Buraco⁵ nasceu em São Caetano do Sul, na Vila São José, em 1976, onde seus pais moravam, em um dos numerosos cortiços da época. Os seus pais vieram de São José de Piranhas, na Paraíba, próximo da divisa com o Ceará. O pai de Honerê⁶ é natural de Pernambuco e sua mãe é de Feira de Santana, Bahia. Eles se conheceram em São Paulo, casaram e tiveram oportunidade de comprar uma casa em Diadema, ainda na década de 60. Honerê nasceu na cidade de Diadema, em 1977, morava no Jardim União e cresceu freqüentando a região do Jardim Inamar.

No início da década de 80, os precursores do Hip Hop foram amiúde obtendo acesso aos elementos artísticos do Hip Hop pelos meios de comunicação e através dos bailes, onde passam a ser praticados, primeiramente com a dança. Nino Brown se tornou metalúrgico, filiou-se ao sindicato, participou de greves, comícios e de momentos históricos que marcam a história de luta da região e de sua população. Em 1977, Nino Brown começou a freqüentar os bailes black, no Jardim Calux, que aconteciam em casas simples, onde funcionavam associações de moradores; e, segundo ele, “*se converteu ao soul funk*”. Em meados dos anos 1980, Nino Brown, que já era dançarino de soul e funk e freqüentava os bailes black de São Bernardo do

⁵ O apelido Buraco, de Marcelo Vianna da Silva, veio aos nove anos de idade, após um incidente no Centreville, comunidade em que mora desde o início dos anos 80, que poderia ter um final trágico. Ele estava indo para a escola e acabou caindo em um buraco ao lado de um córrego, desses por onde escoo o esgoto não tratado, retrato da ausência de saneamento básico muito comum nas favelas; além de se machucar, ele quase morreu afogado, quando acabou socorrido pelos moradores. Ao chegar na escola, enlameado e machucado, os colegas perguntaram o que tinha acontecido e ele disse que tinha caído num buraco. O apelido e a história permanecem vivos.

⁶ Honerê se converteu ao Islamismo em 1996 e, desde então, utiliza o nome Honerê Al-Amin Oadq. Honerê é a abreviação de Homem Negro que Resiste. Al-Amin é uma referência ao nome do profeta Mohamed, que é dado a ele antes da revelação do Islã ou do Alcorão; ele era considerado uma pessoa justa e verdadeira e todas as pessoas da mesma tribo o tinham como uma pessoa de confiança para resolver os principais problemas. Oadq é a abreviação de: origem africana de descendência quilombola.

Campo, participou dos primeiros encontros de dançarinos de soul e funk em São Paulo, com destaque para o grupo Funk & Cia, liderado por Nelson Triunfo, que se apresentava na rua 24 de maio.

Honerê passou pela infância e adolescência na cidade de Diadema dos anos 80, quando esta possuía os índices mais alarmantes de violência do País. E esse despertar da sua condição étnico-racial foi adquirido através de experiências conflituosas, como foi para outros jovens como ele, algumas vezes traumáticas ao sentir e não saber como enfrentar o racismo. Os meios de comunicação de massa funcionavam como aqueles espelhos que distorcem e desfiguram nossa imagem, e suas representações balizaram a construção de sua subjetividade, posteriormente convertida em ações objetivas de enfrentamento simbólico e político, no qual o Hip Hop assumiu o papel central na urdidura de sua identidade étnica.

Honerê explica que foi no Jardim Inamar que começou sua militância política, quando conheceu o rap, ainda no final da década de 1980. O que motiva um jovem, uma criança ou um adolescente a se envolver com o Hip Hop é a vontade de se expressar, de se divertir, dentro de um ambiente onde os espaços e ferramentas de lazer e ação cultural são escassos. *“Eu entrei no rap com a perspectiva de diversão, de entretenimento, e aí a fisgada militante da época me arrastou pra essa linha. Aí até hoje eu permaneço nessa mesma linha, dentro do Hip Hop”* (Honerê). Os meninos e meninas do Hip Hop, sobretudo estes da primeira e segunda geração, desempenhavam um verdadeiro trabalho de *bricoleur*, buscando organizar e harmonizar as peças disponíveis, compondo sentidos e construindo belezas a partir dos fragmentos, tanto materiais como simbólicos, que contornavam a realidade da periferia. A exemplo de outros depoimentos, Honerê começou dançando, depois houve a possibilidade de cantar e montar um grupo. Depois se interessou pela arte do DJ, começou a discotecar e mantém as duas atividades. Iniciou seu grupo de rap por volta de 1991, quando conheceu duas pessoas que se tornaram muito importantes em sua vida, primeiramente o Ketu, depois o San, ambos eram filiados ao Movimento Negro Unificado – MNU - e participaram da fundação da Posse Hausa, em 1993. Por

afinidade política, eles decidiram montar um grupo de rap que expressasse essa identificação, daí surgiu o Banzo Bantu.

Quando Marcelo Buraco tinha três anos de idade, seus pais foram para a favela do DER, em São Bernardo do Campo, uma das maiores favelas do período e com condições precárias de sobrevivência: barracos de madeirite e telha de amianto, esgoto a céu aberto e os postes eram de troncos de árvore. No início dos anos 1980, o pai de Marcelo Buraco começou a procurar alternativas de moradia, devido às condições estruturais da favela do DER e os conflitos e mortes cada vez mais constantes provocados pelos justiceiros, quando ficou sabendo do processo de ocupação do condomínio Centreville⁷, em Santo André. Em 1984, mudaram-se para lá.

A partir dos onze anos de idade, Marcelo Buraco permanecia mais tempo na rua durante a noite. Faziam fogueira, conversavam, ouviam música, e ele conheceu, concomitantemente, dois elementos que vieram fazer parte de sua adolescência: o rap e a face mais obscura, o submundo da periferia com o tráfico de drogas, as armas e a criminalidade. *“Aí entra nessa coisa de conhecer de perto como funciona a criminalidade, as drogas, o tráfico. Muito pesado. Você pega o seguinte: o Centreville é uma favela de bloco, todo mundo vem de uma favela”*. Os jovens e adolescentes não tinham nem um toca-discos, então eles ouviam música em fita K7 em torno da fogueira, quando alguns amigos mais velhos passaram a colocar rap para eles ouvirem. E alguns jovens formaram uma “banca”, que também tinha o nome de “gangue” ou “família” em outras localidades, enfim, um grupo de jovens que dançava breaking, cantava rap e grafitava, o prenúncio do que seriam as posses. Eram os jovens pioneiros do Hip Hop em Santo André e também no país. A banca DMC Brasil, cujo nome homenageia o grupo de rap norte-americano Run DMC, muito famoso nessa época, existia desde meados dos anos 1980. Em São Bernardo do Campo, surgem as bancas

⁷ O empreendimento era para ser um condomínio de luxo, mas, devido à má administração da obra e à proximidade com o aterro sanitário, a Construtora Nova Urbe, responsável pela obra, faliu, em 1977, quatro anos após o início das obras e os imóveis, nos quais foi usado o dinheiro público, ficaram abandonados durante anos. A ocupação foi um longo processo, os blocos foram ocupados aos poucos, pois havia freqüentes confrontos com a polícia, acionada para cumprir as ordens de despejo.

Boogie Down Rappers – BDR e Movimento Rap Organizado – MRO. Naquele momento, começaram a organizar bailes, que aconteciam nas casas, garagens e centros comunitários, pois havia poucos salões. Depois surgem os bailes black que aglutinavam a juventude da periferia do ABC Paulista, como o Choppapo, em São Bernardo do Campo, e o Club Halls, em Santo André.

Por volta de 1988, 1989, era a época do auge dos encontros da Estação São Bento de Metrô, momento de crescimento do Hip Hop em São Paulo. Foi um importante período de trocas de ideias entre moradores de diferentes localidades da cidade de São Paulo e da Grande São Paulo, que criaram identificação em torno dos elementos artísticos do Hip Hop, então em amadurecimento, mas, principalmente, em torno da cultura periférica e de suas subjetividades: o árduo cotidiano, as histórias de vida semelhantes, as dificuldades e descobertas de ser jovem ou adolescente, e de ser negro nas periferias das grandes cidades. Nesse processo de identificação começa a ficar nítido o contraste social e cultural que ensejam os processos objetivos e subjetivos de distinção, o encontro dos “iguais”: jovens pobres, em grande parte negros, e o distanciamento cada vez maior em relação aos “outros”: os brancos, ricos, a polícia e o governo, que dificilmente notam as vozes e olhares de quem eles consideram como “os outros”. Impactados com tudo o que viram na Estação São Bento, com a proporção e alcance daquela cultura e movimento que emergia, com as músicas, as danças, as roupas grafitadas, etc., Marcelo Buraco e o grafiteiro Tota decidiram criar a própria banca, pois a DMC Brasil era dos manos mais velhos. Então, criaram a banca Sádicos, segundo Buraco, “Sádicos contra o Sistema”. Tota ainda utiliza a *tag* Sádicos em alguns *graffiti*.

Aí, nós lançamos o nome Sádicos, que era “Sádicos Contra o Sistema”. Ai já pegava um pouco também, porque essa molecada cresceu nesse lance de guerra no Centreville entendeu? E o sistema era nosso inimigo, e nós tínhamos que ser sádicos contra o

sistema. O sistema pra nós quem que era, a grosso modo: playboy, polícia, governo, essas fita⁸ aí mano. (Marcelo Buraco).

A Associação Cultural Negroatividades foi fundada, em 1997, por Marcelo Buraco, Tota e Róbson do grupo U-Afro. Os principais objetivos eram: reivindicar ações que fossem mantidas pelo poder público, dentro de escolas e centros comunitários, e espaço e estrutura cultural para o Movimento Hip Hop. Ou seja, ela surge com ambições eminentemente políticas: utilizar a Posse como um instrumento para pressionar o poder público e reivindicar políticas públicas para o Movimento Hip Hop. No entanto, diferentemente de outras posses, que já desenvolviam um trabalho em suas localidades, como a Hausa em São Bernardo do Campo, a Negroatividades propõe, desde o seu início, unir os grupos do ABC Paulista, constituindo uma Posse regional. Marcelo Buraco e Tota tinham a experiência de organização com a banca dos *Sádicos*, mas era algo do Centreville, bairro onde moravam, e eles queriam alçar vôos mais altos e integrar a juventude das periferias do ABC Paulista em torno do Movimento Hip Hop. A crescente visão política acerca da importância da organização, da formação política e ideológica da juventude periférica, com ênfase na luta de classes, provém, além das experiências cotidianas, da aproximação desses jovens com a União da Juventude Socialista (UJS), braço jovem do Partido Comunista do Brasil (PC do B). Em 2005, importantes lideranças da Negroatividades, como Marcelo Buraco, participam da fundação da organização nacional de Hip Hop: Nação Hip Hop Brasil. Muitas lideranças dessa organização são filiadas a partidos políticos de esquerda, com destaque para o PC do B.

A Posse Hausa⁹ teve início após um processo de parceria com o Departamento de Cultura de São Bernardo do Campo, com a aproximação às idéias do MNU, e em torno do projeto Movimento de Rua que deu origem ao livro ABC Rap, uma coletânea

⁸ Fita pode ser muitas coisas, como a própria palavra “coisa”. Pode ser uma situação, uma atitude, um acontecimento. Por exemplo, uma frase bastante comum: “se liga nessa fita, mano”. Que significa “olha o que aconteceu, amigo”.

⁹ Etnia africana composta por negros mulçumanos responsáveis pela primeira grande revolta organizada dos negros escravizados, a Revolta dos Malês, nome que receberam quando chegaram ao Brasil.

de letras de rap de grupos da região, o primeiro sobre o tema no país. A Posse foi fundada num encontro na pista de skate do centro de São Bernardo do Campo, palco histórico do Hip Hop no ABC Paulista. A entidade nasce enfatizando o recorte racial, a luta contra todas as formas de racismo e pelo fortalecimento da identidade étnica da juventude negra da periferia. Apesar de não ter participado de sua formação, em 1995 Honerê se torna coordenador geral da Posse Hausa

As experiências cotidianas balizavam a compreensão do Movimento Hip Hop, que foi se matizando em faces complementares, mas, conforme as subjetividades eram moldadas, os agentes do Hip Hop buscavam orientação e formação política mais fundamentada, seja na questão racial, social ou cultural, passando a ocorrer maior elaboração, mas também maior conflito de ideias. Para Honerê, o sentido do Hip Hop ficava, cada vez mais, atrelado à história do negro e à formação de uma identidade étnico-racial, e as questões sociais, comunicacionais, culturais e estéticas mediadas por esse prisma.

A gente, graças a Deus, no momento de tudo dessa questão de valores, de consumo, que possa vir da minha vida, da minha juventude, foi um momento em que eu tava dentro do Movimento Hip Hop, que já me dava um tipo de instrução na época, que me exigia um tipo de conhecimento e formação, na época; a formação me levou dentro do Movimento Negro Unificado, que foi dentro dessa organização que me formou, que me fez entender a minha responsabilidade enquanto ser negro; **porque nascer negro é uma condição, mas você ser negro é um ato político, e a gente, hoje, entende isso muito bem graças a essa organização.** As gangues de Hip Hop, as posses, tinham um papel importante pra essa formulação, a gente só foi entender isso depois (Honerê).

Para Marcelo Burado, devido a suas experiências com a ocupação do Centreville, no cotidiano da comunidade, nas formas de sociabilidade, desde o início da configuração de uma ideia sobre o Hip Hop, sobre a comunidade e a cidade, havia a predominância da matriz social na percepção da realidade. No entanto, havia a percepção que a desigualdade de raça era gritante, principalmente, quanto aos aspectos sociais entre negros e brancos, visivelmente presentes na história das famílias, na condição financeira das famílias e na comparação com os colegas de escola.

O nosso povo negro é tudo analfabeto, filhos de migrantes nordestinos. Eu sou filho de pais nordestinos, o meu pai é negro e minha mãe é branca. No caso do meu pai, a família era desprovida de tudo, e a da minha mãe tinha uma melhor condição. Você pega grande parte da história desse pessoal que veio de lá, quando são famílias negras, a realidade é a mesma: são famílias desprovidas de terras, grande número de filhos, quase nenhum deles conseguiu nenhum grau escolar. Aí dava uma seca, esses lavradores não tinham nem o que colher. Para as famílias brancas era uma desonra a filha branca casar com um homem negro, ainda mais esse negro sendo de uma família que não tinha nem uma cabeça de gado, nem uma cabra, nem um cavalo. Isso era impensável. Isso aí a gente já conseguia observar no Movimento Hip Hop (Marcelo Buraco).

O depoimento de Marcelo Buraco expõe as vísceras de um sistema que utiliza inúmeros artifícios para mostrar o equilíbrio onde, na verdade, existe o desequilíbrio. Não obstante, as competências e práticas sociais e culturais aplicadas para construir esta fina, porém brilhante camada ideológica, de ilusões democráticas, não se mostra hábil o bastante para ludibriar os olhares de observadores privilegiados, situados nas zonas cotidianas de conflito.

Nino Brown foi um dos fundadores da Posse Hausa, mas, a partir de 1994, passou a ter algumas divergências com a ideologia, formas de organização e procedimento da Hausa que, na sua visão, estava demais atrelada aos Movimentos Negros.

O planeta Terra é pra todo mundo. A luta é pra ser inteligente, pra ter casa pra morar. É todo mundo junto, é uma democracia. Se a Terra um dia for atacada ou estiver para ser atingida por um meteoro (cita um filme em que isso acontece), os negros vão lutar sozinhos? O Hip Hop surgiu para unir as pessoas de todos os credos, religiões, cores. O Hip Hop procura o lado ser humano das pessoas, não acredito em um Hip Hop só para determinados tipos de pessoas, se fosse assim não existiria Hip Hop na Itália, Alemanha, Japão. A Cultura Hip Hop é uma forma das pessoas desenvolverem melhor o lado intelectual desse Planeta chamado Terra. E a cada 365 dias temos que estar melhor preparados para o Hip Hop Futurista (Nino Brown).

É evidente no seu discurso a influência dos preceitos místicos e universalizantes de Afrika Bambaataa e sua organização Universal Zulu Nation. No entanto, isso não o impede de pensar o cotidiano dos meninos e meninas de Diadema, a necessidade de formação cultural e do ensino da história afro-brasileira. Ainda em 1994, Nino Brown idealizou se comunicar com o responsável por unir os elementos do Hip Hop e criador

da primeira organização de Hip Hop do mundo, o Afrika Bambaataa. Escreveu uma carta em português e uma companheira da Vila Euclides, Mônica, traduziu para o inglês. O endereço da Universal Zulu Nation foi encontrado no LP Light, do Afrika Bambaataa, de 1985. Disse que precisava fazer aquilo, mas ele mesmo não esperava uma resposta, apesar de acreditar que o contato poderia acontecer. Foi grande a sua surpresa quando, em uma semana, ele recebeu uma carta do Afrika Bambaataa o reconhecendo como primeiro integrante brasileiro da Universal Zulu Nation, nomeando-o King Zulu Nino Brown, título que ele defende com orgulho. Quando Afrika Bambaataa veio ao Brasil, em 2002, essa nomeação foi oficializada. A partir de 1999, a Zulu Nation Brasil passou a desenvolver trabalho de formação artística e cultural na Casa do Hip Hop, no Centro Cultural Canhema, em parceria com a prefeitura da cidade de Diadema. A entidade é oficializada em 2002.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há um momento nas narrativas dos agentes sociais do Hip Hop em que as suas trajetórias bifurcam e as distinções são afirmadas, quando alguns desses jovens, a partir de suas experiências, sentem e percebem a necessidade de aprimorar os seus conhecimentos e discursos para encontrar caminhos e métodos que possibilitem maior e melhor intervenção na realidade. Nesse processo, o Hip Hop passa a se constituir como Movimento Social da juventude, sobretudo negra, alicerçado numa cultura popular urbana e periférica, em concomitância com a formação dos seus intelectuais orgânicos. Essas lideranças passam a buscar em outras instituições historicamente constituídas, como as organizações dos Movimentos Negros, os Partidos Políticos de esquerda, e até mesmo a Universal Zulu Nation, esse subsídio teórico e histórico que buscavam para fortalecer suas lutas.

Nas narrativas das principais lideranças entrevistadas, a forma com que selecionam os fatos de suas histórias de vida, os fatos da história, demonstra a mediação exercida por suas formações políticas. Honerê, coordenador-geral da Posse Hausa, filiou-se ao MNU, em 1991 - posteriormente outros integrantes também se

filiaram a essa organização -; Marcelo Buraco, coordenador nacional de formação da Nação Hip Hop Brasil, filiou-se, juntamente com outros militantes do Hip Hop, à UJS, em 1997; e King Zulu Nino Brown¹⁰, que foi um dos fundadores da Posse Hausa, em 1993, mas que desde 1994 estabeleceu contato com Afrika Bambaataa e passou a ser o primeiro representante da Universal Zulu Nation no Brasil, em 2002.

As narrativas de construção das subjetividades desses agentes sociais do Hip Hop foram erigidas a partir de condições objetivas e concretas, historicamente e cientificamente observáveis, como: a luta de classes, os processos materiais e simbólicos de exclusão e discriminação do povo negro, das classes populares; e estas mesmas subjetividades, reelaboradas através de processos e ações sociais e culturais, dialeticamente, engendram propostas objetivas de construção de outra ordem social que, por sua vez, podem propiciar a urdidura de novas subjetividades e novos sujeitos coletivos. A história de vida dessas lideranças e o amiúde aflorar de uma consciência política, seja na questão racial, social ou cultural, o elã em propagar este despertar numa rede, cada vez mais ampla, confirmam o andamento desse complexo processo histórico, de matizes sociais, culturais, raciais e políticas. E o Movimento Hip Hop foi e continua sendo para muitos o principal meio de apreensão, mediação e comunicação política dessa realidade, preñe de visão de mundo.

150

REFERÊNCIAS

ALVES, Luiz Roberto. **Culturas do trabalho**: Comunicação para cidadania. Santo André: Alpharrabio Edições, 1999.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. **Cartografia dos estudos culturais**: Stuart Hall, Jesús Martin Barbero e Néstor Garcia Canclini. São Paulo, 1999. Tese de Doutorado - Escola de Comunicações e Artes – USP.

¹⁰ King Nino Brown é um dos membros fundadores da Posse Hausa, é considerado membro da Posse, mas atua como coordenador-geral da Zulu Nation Brasil.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: Cultura e Política no contexto paulistano.** São Paulo, 2005. Doutorado - Antropologia Social – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna.** São Paulo: Loyola, 1993.

HERSCHMANN, Michael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

IANNI, Octavio. **Raças e classes sociais no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 2004a.

IANNI, Octavio. **Uma longa viagem.** In Tempo Social. Revista de Sociologia da USP. Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Volume 16, Número 1. São Paulo: USP, FFLCH, junho de 2004b.

ROSE, Trícia. **Um estilo que ninguém segura.** Política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In HERSCHMANN Micael (Org). Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional.** São Paulo, 2002. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

WALLERSTEIN, Immanuel (org). **Para abrir as Ciências Sociais.** Portugal: Publicações Europa-América, 1996.

SOBRE O AUTOR: É coordenador e professor do curso de Comunicação Social-Publicidade e Propaganda da UNINOVE. Mestre em Ciências da Comunicação, linha de pesquisa de Comunicação, Cultura e Cidadania, pela ECA-USP. Publicou capítulos de livros, artigos e participou de congressos, seminários, encontros e grupos de pesquisa sobre comunicação, cultura, comunicação alternativa, culturas populares e política. pablo@uninove.br; pablobastos@hotmail.com; pablonabarrete@usp.br.