



UNIVERSIDADE DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Aluno: Cássio de Albuquerque Maffioletti

MOVIMENTO HIP HOP EM PORTO ALEGRE
REDE DE RELAÇÕES E PROTAGONISMO JUVENIL

Porto Alegre, 2010

Cássio de Albuquerque Maffioletti

**MOVIMENTO HIP HOP EM PORTO ALEGRE
REDE DE RELAÇÕES E PROTAGONISMO JUVENIL**

Trabalho de conclusão do curso de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia Ciências e Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Denise Fagundes Jardim

Porto Alegre, 2010

Dedicatória

Dedico a presente pesquisa aos militantes do Movimento Hip Hop de Porto Alegre, os quais admiro por suas histórias de vida e que me acolheram desde minhas primeiras inserções no início da década de 90. Em especial dedico esse trabalho a todos os protagonistas do grupo de RAP: Revolução RS desde sua criação em 1993 e aos meus companheiros e companheiras que deram vida à Casa do Hip Hop KSULO de 2006 a 2008 na comunidade Bom Jesus, Zona Leste de Porto Alegre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço de forma incondicional à minha família de sangue que me apóia e incentiva a continuar lutando pelos meus sonhos e convicções. Agradeço também a minha “família da rua”, cujos meus amigos mais próximos considero como meus irmãos e irmãs.

Agradeço em especial as pessoas que me ajudaram a acreditar em mim mesmo, demonstrando amor e solidariedade. Entre elas a minha mãe, Leda Maffioletti, que me deu a vida no mundo e empenha-se para eu dar vida ao meu mundo. Aos meus interlocutores de pesquisa: Carlos Cristiano Gonçalves conhecido (PX), Ademir Porto Cavalheiro (Nezzo), Gilvan Lima (Bonne Dee) e as demais pessoas que envolvi nas minhas investigações, mas que, por minhas limitações próprias, não pude incluir nessa primeira fase da pesquisa.

Agradeço também a Fundação Luterana de Diaconia (FLD), em especial a assessora de projetos Deisimer Gorczewski, que me ajudou a concretizar o projeto social “Geração de Renda: Capacitação para juventude” junto a Casa do Hip Hop KSULO, cujas experiências estão resumidamente contempladas no livro: “Os 2 Rios: Um Diálogo entre Juventudes e Projetos Sociais” lançado em outubro de 2010 numa parceria entre a FLD-RS e FASE-RJ.

Quero aqui dar meu afetivo “abraço simbólico” a minha orientadora de pesquisa: Prof. Dr^a. Denise Fagundes Jardim (PPGAS-UFRGS) e as minhas outras tantas orientadoras e orientadores, com as quais tive contato no decorrer do meu percurso da construção do conhecimento, entre elas quero destacar a Prof. Dr^a. Carmem Maria Craidy (PPGEDU-UFRGS) e Prof. Dr^a. Cláudia Lee Fonseca (PPGAS-UFRGS), sem as quais esta pesquisa não seria possível. Agradeço também as contribuições de meus colegas de aula da faculdade de Ciências Sociais e do Núcleo de Antropologia e Cidadania (NACi) da UFRGS.

RESUMO

Este trabalho trata da reconstrução histórica do movimento Hip Hop, do ponto de vista de uma comunidade de jovens protagonistas das primeiras manifestações individuais e coletivas que deram origem às redes de relações interpessoais e significados ligados à cultura negra em Porto Alegre. Teve por objetivo mapear as iniciativas de lideranças de jovens de periferia, no contexto de suas redes de relações, resgatando trajetórias de vida e o modo como formulam, implementam e conduzem projetos a partir do seu campo de possibilidades. O material empírico foi obtido através da observação participante realizada no período de 2006-2008, e dos relatos de três interlocutores entrevistados (modalidade individual e em grupo) realizadas no período de novembro de 2009 a março de 2010. O modelo teórico de Gilberto Velho (2003) deu suporte às análises e interpretações, permitindo identificar através de trajetórias individuais as dinâmicas de ação e configurações de redes interpessoais. Os resultados permitiram compreender o papel significativo do Hip Hop como uma unidade englobante, que acolhe e promove identidades sociais, crenças e valores. O Hip Hop dá acesso à análise de um campo de possibilidades para os jovens e adultos de periferia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. CAMINHOS INVESTIGATIVOS.....	10
1.2 Construção e desenvolvimento da pesquisa.....	10
1.2 Da Guedes à Revolução.....	15
2. HIP HOP DA VELHA À NOVA ESCOLA.....	21
2.1 “Velha Escola” - A “Black Music”: Estéticas e performances das juventudes negras em Porto Alegre.....	21
2.2 “Nova Escola”- Do charme ao RAP: As redes se expandem e se renovam.....	35
3. INSERÇÃO DO MOVIMENTO HIP HOP NO CENÁRIO POLÍTICO PARTIDÁRIO EM PORTO ALEGRE.....	43
3.1 Engajamento político partidário: Uma explicação Macro-cultural .	43
3.2 Desdobramentos do engajamento político.....	47
4. DA RUA À “CASA”.....	53
4.1 Revolução RAP rompendo a invisibilidade: Uma explicação a partir das suas redes de atuação.....	53
4.2 A Casa do Hip Hop na Bom Jesus.....	60
5. CONCLUSÕES.....	68
REFERÊNCIAS.....	73

INTRODUÇÃO

Observamos que a situação da juventude brasileira vem mobilizando a sociedade civil, movimentos sociais e políticas governamentais. São propostas ações educativas para promoção da cidadania e profissionalização, como também oportunidades de formação geral a partir de conteúdos artísticos e culturais. Tratando-se dos segmentos juvenis, o conhecimento de suas culturas e práticas sociais se reveste de especial importância.

Este trabalho de conclusão de curso visa uma reconstrução histórica do movimento Hip Hop, do ponto de vista de uma comunidade de jovens protagonistas das primeiras manifestações individuais e coletivas que deram origem às redes de relações interpessoais e significados ligados à cultura negra. A multiplicidade de agentes, as motivações e estratégias empregadas no interior dessas redes de relações sugerem que ainda sabemos pouco sobre o movimento Hip Hop.

Minha inquietação principal reside em indagar sobre como as redes de relações conseguem sustentar sua dinâmica de funcionamento articulando interesses individuais e coletivos no contexto do Hip Hop.

A interpretação dos relatos e acontecimentos coletados e registrados nesta pesquisa apóia-se na compreensão do caráter fluído e maleável das relações humanas, que permitem que diferentes *estilos de vida* e *visões de mundo* co-existam em meio à grande diversidade de experiências e representações individuais e coletivas (VELHO, 2003, p. 25). Para esse autor, os projetos de vida nascem das memórias e da singularidade individual que dão significado à vida. Os mitos e as narrativas em torno da linguagem, da família, partido, igreja e nação são responsáveis pelo sentimento de

pertencimento a uma unidade englobante ou memória socialmente significativa (idem. p.. 99-101).

A partir desses conceitos, o movimento Hip Hop pode ser compreendido como uma unidade englobante, cuja história precisa ser resgatada, reconstruída e apropriada por seus protagonistas.

No capítulo um, “Caminhos Investigativos”, estão especificados todos os passos da pesquisa. Procuo explicitar meu interesse em estudar o grupo no qual estava inserido, valorizando essa inserção através do trabalho de campo direto e participativo.

No item (1.1) denominado “Construção e desenvolvimento da pesquisa” exponho o objetivo, quem são interlocutores e os procedimentos metodológicos adotados. No tópico (1.2), “Da Guedes à Revolução”, exponho minhas experiências de vida, as brincadeiras de rua e os amigos com os quais aprendi as primeiras práticas ligadas ao movimento Hip Hop. Descrevo minha inserção no grupo Revolução RAP e o vínculo de amizade que caracterizou nossas aspirações. Relato também meu ingresso no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O capítulo dois, “O Hip Hop da Velha a Nova Escola”, apresenta uma estrutura formada pelos depoimentos dos interlocutores, intercalados de comentários e informações introduzidas por mim, a fim de construir uma narrativa ao mesmo tempo histórica e argumentativa dos acontecimentos narrados. Trata-se, portanto, da apresentação e discussão dos resultados.

“No tópico (2.1) intitulado “Velha Escola” - A “Black Music”: Estéticas e performances das juventudes negras em Porto Alegre”, visa reconstituição histórica dos agentes em suas redes de ações no circuito da Black Music nos anos 70 e 80. No item (2.2), “Nova Escola”- Do charme ao RAP: As redes se expandem e se renovam”, tem formação um pouco distinta do anterior, porque a narrativa é construída a partir da trajetória de um dos interlocutores em específico, focalizando sua atuação nas redes de relações do movimento Hip Hop, a partir dos anos 90.

No terceiro capítulo denominado “Inserção do Movimento Hip Hop no cenário político em Porto Alegre” descrevo a ampliação do movimento Hip

Hop, que passa a disputar espaço de participação no cenário das políticas públicas e partidárias, mapeando nos itens (3.1) e (3.2) as inserções desdobramento do engajamento político da juventude negra através do Hip Hop.

O capítulo quatro, intitulado “Da rua à “Casa” inicia com o item (4.1) “Revolução RAP rompendo a invisibilidade: Uma explicação a partir das suas redes de atuação”, em que traço minha própria trajetória vivida junto ao grupo Revolução RAP, desde minha inserção em 1998 até meados do ano 2000, exemplificando como contribuem e atuam nas redes das juventudes. No tópico (4.2) procuro evidenciar o desenvolvimento dos projetos sociais e ações promovidos pela “Casa do Hip Hop KSULO” na comunidade Bom Jesus no período de 2006 a 2008.

O capítulo cinco refere-se às “Conclusões” refletem sobre os dados a partir dos conceitos teóricos adotados na pesquisa, mostrando, no contexto do Movimento Hip Hop, o funcionamento das redes de relações, explicitando os vínculos de solidariedade e resistência, valores que compartilham as motivações e lideranças, e o fortalecimento do protagonismo juvenil.

As perspectivas finais apontam a necessidade de considerar as trajetórias individuais e coletivas no fortalecimento do protagonismo juvenil, considerando suas iniciativas e dinâmicas de atuação em redes de relacionamento relações e significados.

1. CAMINHOS INVESTIGATIVOS

1.2 Construção e desenvolvimento da pesquisa

A presente pesquisa pretende mapear as iniciativas de lideranças das juventudes¹ de periferia no contexto de suas redes de relações, resgatando trajetórias de vida e o modo como formulam, implementam e conduzem projetos a partir do seu campo de possibilidades.

Considera-se “redes de relações” os relacionamentos interpessoais que se aproximam a vínculos familiares e parentesco, amizade de bairro e vizinhança. Nelas, as interações são fortalecidas pelo sentimento de pertencimento, identidade e experiências vida semelhantes. Nesse sentido são relações que não excluem as diferenças, mas convivem com elas. A partir dessas “redes de relações” é possível mapear iniciativas e agentes envolvidos e compreender como elas se estabelecem e se mantêm. Essas redes percorrem os jovens em seus bairros e os conectam a outros grupos e redes de atuação.

A pesquisa tornou-se possível graças à participação dos interlocutores, que demonstraram interesse e comprometimento com os seus resultados. Minhas experiências ligadas ao Hip Hop e os laços de amizade com o grupo

¹ Não existe uma verdade absoluta sobre o que seja “juventude” na sua totalidade e complexidade. As limitações viriam de categorizações precipitadas, geradoras de rótulos totalizantes sobre perspectivas de condutas e comportamentos juvenis. Esses estereótipos são mais que um repertório teórico, eles servem como matrizes para a construção de instrumentos jurídicos e ações concretas por meio das políticas públicas. Os limites dessas matrizes estão no seu uso. Ou seja, as ações que partiram de conceitos totalizantes não deram conta das especificidades da juventude, a qual “tem significados distintos para pessoas de diferentes estratos socioeconômicos e é vivida de maneira heterogênea, segundo contextos e circunstâncias” (UNESCO, 2004, p. 25). O termo juventude na forma singular tornou-se incompatível com o reconhecimento de alteridade, sendo mais apropriado o seu uso na forma plural: “Juventudes” (Novais, 1997), apontando para as diversidades culturais e sociais dos diferentes segmentos juvenis. As categorias atribuídas aos segmentos juvenis precisam ser compreendidas a partir de contextos específicos. A multiplicidade de agentes e circunstâncias envolvidas nas representações sobre o que é juventude ou segmentos juvenis, torna imprescindível contextualizar o conceito, cujo sentido não é dado em si mesmo, como um fruto de uma categoria socialmente construída.

pesquisado legitimaram minha atuação como pesquisador, abrindo canais que enriqueceram a coleta de dados e a aceitação dos seus resultados como a sistematização da suas próprias histórias ligadas ao movimento Hip Hop.

O mapeamento das lideranças jovens foi realizado a partir de dados colhidos em entrevistas e conversas informais individuais e em grupo. Fizeram parte também desse mapeamento as experiências e observações decorrentes da minha inserção no grupo pesquisado².

Foram interlocutores desse trabalho as pessoas com as quais convivi e compartilhei experiências no movimento Hip Hop, os quais considero como co-autores da presente monografia. Destaco:

Carlos Cristiano Gonçalves conhecido como PX, 33 anos, protagonista do desenvolvimento da dança e do RAP nos anos 90 em Porto Alegre e militante do movimento negro desde meados de 1995. Coordenador da Casa do Hip Hop KSULO de 2006 a 2008. Eleito representante da juventude negra do Rio Grande do Sul no Encontro Nacional da Juventude Negra (ENJUNERS) em Porto Alegre em 2008, participando do ENJUNE em Salvador/Bahia no mesmo ano. Membro da Coordenação Regional Sul do edital “Prêmio Cultura Hip Hop” – edição Preto Ghóes” – promovido pelo Ministério da Cultura em 2010.

Ademir Porto Cavalheiro, 43 anos, conhecido como “Nezzo”: DJ, MC e B.Boy desde os anos 70. Pioneiro em algumas iniciativas e modalidades da Cultura e Movimento Hip Hop em 1983 e 1984. Um dos fundadores da Organização Cultural Movimento Hip Hop – RS, entidade não governamental que fundou o Programa Hip Hop Sul na TVE em 1999, permanecendo como apresentador e coordenador a equipe de trabalho desde a sua fundação até a data da presente pesquisa.

Gilvan Lima, 34 anos, conhecido como Bonne Dee Band Bom, morador do bairro Guarulhos, periferia de São Paulo/Capital, atuante como DJ, MC e

² A partir do banco de dados é possível estimar entre os registros de áudio e imagem executados por mim e pelos meus interlocutores somam aproximadamente seis horas em vídeos e mais de seiscentas fotos arquivadas e disponibilizadas no www.hiphop470.com.br.

radialista desde 1986. Iniciou sua carreira fonográfica em 1991, unificado seus trabalhos com o grupo de RAP pioneiro em SP: GANG MASTER 90, lançando o 1º CD do grupo em 1997 pela gravadora Zumbabwe. Diretor da Rádio Costa Norte FM em 1999, sendo considerada uma das maiores e mais abrangentes rádios comunitárias de São Paulo do período.

Atendendo às normas éticas que regem as pesquisas desta natureza, após serem informados dos objetivos e metodologia adotada, os interlocutores concordaram em assinar o termo de consentimento informado. (modelo em anexo).

As entrevistas tiveram caráter informal e dialógico, em que os participantes conversavam entre si sobre suas histórias de vida ligadas ao movimento Hip Hop. O caráter livre das entrevistas possibilitou abertura para outros temas, que foram igualmente aproveitados.

A retrospectiva histórica do Hip Hop como tema pesquisa foi fator de adesão espontânea. Logo ficou evidente o interesse de todos em registrar suas experiências instalando-se um clima de camaradagem e colaboração. Minha posição como participante engajado no grupo pesquisado foi decisiva na construção das relações de confiança e respeito mútuo no andamento das entrevistas. Inclusive o agendamento dos dias e locais das entrevistas foram facilitadas por minha presença no grupo.

As entrevistas aconteceram no período maio de 2009 a março de 2010, em local escolhido pelos participantes. Ao todo foram obtidas oito horas de entrevista, sendo cinco de depoimentos individuais e três horas em grupo. O áudio captado foi integralmente transcrito em forma textual, passando a constituir um banco de dados empíricos³.

Uma vez transcritas as entrevistas, foi realizada uma primeira leitura com o objetivo de tomar contato com a totalidade do material obtido. A seguir, em momentos que julguei oportuno, inseri comentários baseados nas

³ Os encontros foram gravados em meu laptop, via webcam, posicionado de frente para os entrevistados. O posicionamento possibilitou uma gravação clara, que facilitou o entendimento dos diálogos.

observações e reflexões feitas durante e após as entrevistas, a fim de complementar as informações relatadas.

A primeira análise teve por objetivo identificar temáticas abordadas, períodos históricos em que elas aconteceram. Nesse momento observei que as temáticas eram iniciadas por um dos interlocutores e complementadas por outro, resultando um conjunto de informações construídas coletivamente. A fim de enriquecer com detalhes as temáticas desenvolvidas, procurei informações em sites específicos na internet.

No trabalho de interpretação, procurei relacionar os protagonistas e suas histórias, suas iniciativas e motivações, situando-as nas suas redes de relações. Comparei suas conquistas e papéis sociais desempenhados nos grupos de atuação. O modelo teórico de Gilberto Velho deu suporte a essas reflexões permitindo identificar as visões de mundo percebidas através das crenças e valores, e os estilos de vida delineados na construção de identidades e papéis sociais assumidos. Embora o foco não seja elucidar as trajetórias dos sujeitos, mas de percebê-los em constante interação com estímulos e contextos sociais.

Procurei dar forma narrativa ao conjunto das informações, situando no espaço e no tempo as histórias e seus protagonistas. Assumi o papel de narrador dessas histórias, escrevendo e interpretando os acontecimentos ali relatados. As leituras realizadas contribuíram na problematização de conceitos e compreensão do meu papel enquanto o pesquisador no grupo pesquisado.

Foi dada relevância aos relatos, não só como fato histórico, mas também como base da construção argumentativa do Hip Hop como promotor de iniciativas e protagonismo juvenil.

Meu modelo teórico é construído a partir das idéias de do livro “Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas” de Gilberto Velho (2003), o qual busca identificar o conjunto de elementos imbricados na construção de projetos de vida. Desse modo, procurarei enfatizar aspectos relacionados às trajetórias individuais, identificando em suas trilhas sociológicas os diferentes estímulos e contextos sociais na constituição dos

estilos de vida e visão de mundo de meus interlocutores, cujas colaborações para

Dentro desses aspectos, são fundamentais as redes de relacionamento e significados atribuídos pelos agentes. Gilberto velho salienta que a análise sobre tais conceitos deve considerar a maleabilidade e fluidez, fruto de características das relações humanas das sociedades modernas, em que diferentes estilos de vida e visões de mundos distintos coexistem e se inter-relacionam, gerando uma gama de opções e possibilidades. As diferentes formas de interações, circulação de informações e múltiplos planos coexistentes implicam numa grande diversidade de experiências e representações individuais e coletivas. Assim como Velho (1994, p. 21), procuro mapear e resgatar a possível margem de manobra e iniciativas dos agentes sociais envolvidos. Ao analisar o estilo de vida, estarei atento a heterogeneidade do jogo de papéis e identidades assumidos pelos agentes ao longo de suas trajetórias, procurando explicitar os diferentes estímulos em suas construções ao longo dos diferentes planos, em que se movem. Por visão de mundo procurarei explicitar o conjunto de crenças e valores envolvidos na constituição em seus discursos.

Em especial, a identificação desses fatores ajudou-me a compreender, em meio aos diferentes contextos e experiências, o papel do Hip Hop na constituição de redes de relações que possibilitam o desenvolvimento de competências pessoais na formação dos jovens como lideranças comunitárias. Nesse sentido, o Hip Hop apresenta-se como um campo de possibilidades para os jovens de periferia.

Aqui cabe ressaltar que minha inserção no campo da pesquisa identifica-se com a perspectiva da Pesquisa-Ação, “a fim de inserir os resultados da pesquisa como forma de influenciar os processos sociais ou de modificar diversos aspectos da problemática que é o objeto de estudo (...)” (SORIANO, 2004, p. 17). Considero-me um militante do Movimento Hip Hop, uma vez que me aproprio da cultura Hip Hop como uma ferramenta de trabalho junto a jovens, e estou engajado em conquistas de direitos mais amplos do Movimento Hip Hop frente o Estado e à sociedade. Penso que os resultados do trabalho etnográfico podem contribuir para a continuidade das

ações dos interlocutores, focalizando suas iniciativas, comprometido não apenas com a busca de conhecimento sobre meu objeto de pesquisa, mas, sobretudo, com a vida dos sujeitos alvo da observação etnográfica. A pesquisa valoriza as iniciativas dos seus protagonistas, potencializando suas ações e dando voz aos seus anseios e necessidades específicas.

Em 2006 fui morar no bairro Bom Jesus com o interesse, entre outras coisas, de desenvolver uma observação participante com constante e intensa aproximação e diálogo com o universo estudado (VELHO, 1993, p. 12).

1.2 Da Guedes à Revolução

Na esquina de minha casa, uma rua de chão batido chamada “Guedes da Luz” no bairro Partenon, foi sempre um local de encontro de crianças e jovens da redondeza. Essa rua é limitada a duas ruas perpendiculares é levemente inclinada. Subindo a rua da metade de cima da quadra, podemos ver residências simples, mas, ao longo da metade de baixo, a rua é ladeada por dois terrenos sendo, de um lado, um terreno que serve como estacionamento do outro um terreno utilizado como depósito de ferro velho. Na *metade de baixo*, meus amigos da vizinhança e eu podíamos jogar bola, taco, fazer pequenas fogueiras, correr, gritar, independente da hora. Essa mesma rua foi asfaltada no início dos anos 90. No mesmo período, a prática do skate como esporte e lazer começava a ser amplamente difundido no Rio Grande do Sul. Na quadra ao lado da Rua Guedes da Luz, um jovem com aproximadamente 16 anos, passava de vez em quando pelo ponto de encontro para fazer amizades. Era novo no bairro, natural de São Paulo, chegava não fazia um ano para morar em Porto Alegre.

Apelidado de “Paulista”, trouxe com ele um amplo conhecimento sobre a prática do skate no eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Logo ele se enturmou, gostava de ensinar novas manobras aos skatistas iniciantes, introduzindo novas técnicas e acessórios. A Rua Guedes da Luz a partir daí passava a

transformar-se na mais nova pista de skate da região. Vinham principalmente os jovens moradores locais. Mas, à medida que esses jovens construía rampas e obstáculos mais arrojados, a notícia da pista da rua Guedes se espalhava de boca em boca e passou a ser ponto de passagens de jovens skatistas de toda cidade.

Nas redes que se formaram, circulavam informações através de panfletos de eventos e festas, bem como revistas, fitas de vídeo VHS, vinis e fitas k7 com artistas nacionais e internacionais. Entre os estilos musicais destacava-se o RAP⁴. Meu irmão mais velho, Fábio, também skatista, passou a compor e praticar o RAP junto com seus amigos nas ruas e esquinas da cidade, mas principalmente na Rua Guedes da Luz. Foi assim que nasceu em meados de 1993 o grupo intitulado “S of G” (Som of Guedes) formado pelo meu irmão Fábio Maffioletti (Nitro Di), Alexandre Ricoi (Base) e Alesandro Vaimer Farias Gonçalves (DJ Dee Leey), todos skatistas e freqüentadores da rua Guedes da Luz. De uma simples brincadeira o grupo passou a investir em ensaios, migrando das esquinas para estúdios improvisados. Os fundos da casa da minha casa, por exemplo, serviu como um local desses ensaios. Sandro (Dee Leey), tornou-se DJ (Disc Jockey) investindo seu salário como gerente de um supermercado em um toca-discos, em que passou a treinar as técnicas de DJ difundidas na época. O grupo passou a promover festas e a divulgar as suas composições em pequenos show's e através das primeiras gravações em estúdios profissionais de amigos e divulgadas em fitas K7.

A partir da metade dos anos noventa a popularidade do RAP seria notória, com os primeiros programas de rádio como “Projeto RAP Porto Alegre” apresentado pelo Rapper Piá na rádio Ipanema FM e o programa “Ritmos de bailes” apresentado pelos DJ's Mister Tinga, Geovane e Luizinho na rádio Metrô FM. Na TV o programa norte americano “Yo! MTV RAPs” divulgava as produções de vídeo clips dos de artistas do RAP internacional. Posteriormente, o Yo! MTV RAPs viria ganhar uma versão brasileira na MTV Brasil, divulgando as produções de grupos de RAP brasileiros.

⁴Rhythm and Poetry – Ritmo e Poesia.

Fortemente influenciado por este contexto, tive meu primeiro contato com o toca-discos do DJ Dee Leey. Comecei a treinar e a convidar meus amigos mais próximos como Jairzinho, Negro X e Neilton para experimentar a composição próprias do estilo RAP. Juntos criamos o grupo “Anti-Genocídio” e passamos a nos encontrar para escutar vinis com instrumentais e a criar letras de RAP. Continuei atuando esporadicamente como DJ, tendo minhas primeiras experiências nas festas⁵ promovidas pelo “S of G” ou em festivais promovidos pelo movimento Hip Hop da época. A projeção e inserção do S of G como grupo de RAP profissional se constituiu a partir de suas interações junto às redes de jovens do circuito do Skate, praticando nas ruas e pistas da cidade, apresentando-se em campeonatos e festas promovidas principalmente por lojistas e skatistas. Junto ao circuito do Skate havia o circuito do RAP. O S of G passou a participar de festivais, bailes⁶ e eventos.

Era através desse circuito podíamos conhecer e conversar com os grupos de RAP, Dj’s, MC’s, Graffiteiros e Dançarinos que também praticavam os elementos do Hip Hop em suas regiões. Além dos festivais nas comunidades da capital, o movimento organizava grandes caravanas para a região metropolitana e interior, seja com ônibus alugado, seja com a contribuição de todos para passagem coletiva em ônibus de linha e metrô. Assim, saíamos em grandes grupos para os eventos. A infra-estrutura dos festivais na sua maioria, vinha das equipes de som da época, ou da junção de caixas de som, amplificadores, microfones e periféricos de diferentes donos moradores ou não da comunidade.

Com meus 17 anos de idade, vivenciei a intensificação dos ensaios, gravações e participações em grandes eventos como o “Festival Gás RAP Total” a partir de 1995, colocaria o “S of G” entre os melhores grupos de RAP do ano de 1998, sendo incluído no CD: “Coletânea Gás RAP Total”, fruto da parceria entre movimento Hip Hop e Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

5 “Saturday RAP Live”: Festas promovidas no final dos anos 90.

6 O termo Baile significa uma festa no sentido de acontecimento e, ao mesmo tempo, pode significar o espaço ou lugar onde acontecia o baile.

Acompanhando de perto o trabalho do “S of G” desde o início, viria a tomar contato com outros grupos como o Revolução RAP, oriundo da comunidade Bom Jesus, zona leste de Porto Alegre. Até que em 1998, no tradicional festival de RAP na Praça Coração de Maria em Esteio, região metropolitana da capital, MC Zeneide – uma das lideranças do movimento Hip Hop local – foi apresentado pessoalmente ao grupo de RAP: “Revolução RAP” por intermédio do “S of G”.

O grupo Revolução RAP era integrado por quatro jovens negros MC's: Fabio Dias (Amarelo), Fabiano Campo (Kbça), Robson (Mano) e Carlos Cristiano (PX). Um dos líderes e MC do grupo, PX com 21 anos, fez o convite para eu participar como DJ do show daquele dia. Aceitei, e durante a apresentação tivemos um bom entrosamento. Nos dias que se seguiram, comecei a trabalhar como Office Boy, em que minhas idas e vindas reencontrava PX na rua e nos ônibus da zona norte, onde ele também trabalhava como Office Boy em outra empresa. Foi num desses encontros rápidos que nos agendamos para minha participação. Eu participaria dos ensaios do Revolução RAP, que aconteciam na casa do PX. Eu completava meus 20 anos de idade, mas só conhecia a comunidade da Bom Jesus de passagem. Minha entrada como DJ do grupo Revolução RAP significou minha primeira inserção na comunidade Bom Jesus.

A partir de recentes vínculos de amizade recíproca, compartilhamos interesses comuns, criando novas intervenções para os show's que estariam por vir, ficávamos horas curtindo e pesquisando instrumentais e escutando músicas de RAP nacionais e internacionais. Ingressando no Revolução RAP viria e conhecer mais de perto o movimento Hip Hop e suas intervenções, em virtude do forte engajamento de seus protagonistas.

A construção de laços de afetividade e confiança com as redes de jovens dentro e fora da comunidade Bom Jesus permitiram as mais diversas formas de interação. As pessoas com as quais convivi eram atuantes em suas comunidades de locais, articulavam seu projetos de vida aos interesses da sua rede de atuação. Passei a admirá-los ainda mais por suas iniciativas e formas de organização. Suas práticas evidenciavam mecanismos eficientes para aglutinar interesses comuns. O papel de MC e o desenvolvimento de

competências de oratória e liderança eram coerentes com seus valores e crenças. As composições artísticas expressavam suas identidades e assumiam o papel de lideranças na sua comunidade. Sabiam com clareza o poder de suas intervenções, inserindo-se no cenário da luta pelos direitos humanos e combate ao preconceito racial.

Música Beco Escuro

Grupo Revolução RAP
Autores: Fabiano Oliveira (Gibbes)
Carlos Cristiano Gonçalves (PX [1]).
Ano: 1996

*Passamos horas pensando de quem é a culpa,
Por outro lado esquecemos que acusar não adianta,
Fazemos campanha, saímos às ruas.
Pois na favela a polícia mata meu povo a luz do dia,
Mas sonhamos que isso terá o fim
O preconceito e a violência, em fim.
Conquistaremos e aqui estamos
Planejando a verdadeira identidade de uma raça
Escorraçada e privada a mais de 400 anos.
Sim, é do preto sim que estamos falando,
Uma raça lutadora e cheia de conquistas,
Que insiste em apostar na sua real história.
Vários tempos se passaram, o racismo permanece.
Discriminação, algo que enlouquece.
Mas a questão mais injusta irmão,
Uma coisa que nos fala é a auto-valorização.*

Em meio a essas experiências, ingressei na Universidade Federal do Rio Grande do Sul no curso de Ciências Sociais, tendo meus primeiros contatos com as teorias e pesquisas antropológicas que me ajudavam a contextualizar essas práticas no cenário mais amplo da reflexão teórica.

Conforme amadurecia meus interesses de pesquisa, compreendia que minha inserção como amigo no lazer ou no trabalho, circulando nas redes de

jovens da comunidade Bom Jesus e demais redes interligadas, não significavam necessariamente uma inserção como pesquisador. Mesmo atuante dentro do movimento Hip Hop e na comunidade, haveria de reformular meu olhar sobre minhas relações como amigo e pesquisador no grupo. Como adverte White (1993, p. 361), “podemos concordar que ninguém de fora pode realmente conhecer a totalidade de uma dada cultura, mas então precisamos questionar se qualquer pessoa dentro pode conhecer a totalidade de sua cultura”. Assim, minha participação na vida, nas práticas e vivências no RAP não significavam necessariamente uma inserção como pesquisador do RAP. Para me tornar um observador haveria de trilhar um novo caminho para desenvolver meu olhar como etnógrafo, apropriando-me das técnicas e teorias, num exercício reflexivo sobre minhas próprias relações. Essa resignificação estaria intimamente ligada à contextualização e sistematização das minhas experiências passadas e atuais.

Eu me encontrei imerso no campo de pesquisa, procurando estudar a totalidade do fenômeno Hip Hop, do qual – direta ou indiretamente – também sou constituído dele. A reconstrução desse fenômeno passou a ser um exercício de rememoração das minhas experiências e a projeção de novas investidas exploratórias em campo. Passei a registrar em um diário de campo minhas novas experiências, refletindo e reelaborando-as em forma textual.

Aos poucos meus amigos tornavam-se meus principais interlocutores de pesquisa, os quais, assim como White (1993), não queria apenas seus apoios, mas também uma colaboração mais ativa com o meu estudo. Assim, fui aprendendo que para além da minha aproximação com meus interlocutores e minha inserção no campo de pesquisa, era preciso também um distanciamento, não necessariamente físico, mas no sentido da construção de um novo olhar. Iniciei a elaboração de um novo “óculos”, cujas lentes seriam o aprofundamento de perspectivas teóricas e o exercício reflexivo crítico sobre minhas impressões em campo. Como bem acentua Clifford (1994, p. 21), o produto textual a partir da minha experiência etnográfica, colocava-me num difícil papel de tradução das experiências produzidas e enunciadas sob a ação de múltiplas subjetividades e constrangimentos.

2. HIP HOP DA VELHA À NOVA ESCOLA

2.1 “Velha Escola” - A “Black Music”: Estéticas e performances das juventudes negras em Porto Alegre.

O Hip Hop nos revela um percurso mais complexo e anterior com continuidade e descontinuidade entre sujeitos e fontes estéticas. Porto Alegre vivia o auge da Black Music no Rio Grande do Sul no final dos anos 70 e início dos anos 80, influenciando centenas de jovens de comunidades negras e periféricas. Grandes nomes da música negra como James Brown lançavam tendências na forma de se vestir e se manifestar. Além das influências artísticas musicais, as fotos estampadas nas capas dos vinis imprimiam contextos, atitudes e estéticas das culturas negras e periféricas Norte americana. A musicalidade negra, as identidades étnicas e sociais, e os gostos estéticos fizeram da cultura “Black Music” um fenômeno de massas. Ela rompeu fronteiras no mundo inteiro, fomentando redes de circulação de produtos e informações que escapavam ao monopólio da indústria cultural. Os arranjos protagonizados por agentes inicialmente isolados, acabaram por articulando redes altamente organizadas em torno da produção, distribuição comunicação de informações da cultura negra mundial.

A fim de construir uma narrativa histórica do contexto de ações dos agentes atuantes nas redes da Black Music, PX⁷ e Bonne⁸ que já conheciam os interesses da presente pesquisa acompanharam-me para a entrevista com Nezzo⁹ em sua casa na zona sul de Porto Alegre. O tema gerador foi a “Velha Escola”, denominação que se tornou entre o movimento Hip Hop de Porto Alegre para denominar os jovens que foram protagonistas do circuito da “Black Music” no período dos anos 70 até o final da década 80.

Iniciamos recapitulando o cenário das redes dos segmentos juvenis a partir do contexto marcado por um período conturbado, cujos resquícios da ditadura militar a partir do Golpe em 1964¹⁰ até meados de 1985¹¹ ainda estavam latentes, como afirma Nezzo:

Era um período de ditadura, então, qualquer coisa que tu saísse fora do padrão, do convencional em termos de cabelo e de roupa, automaticamente, a abordagem era freqüente, a agressão verbal era direto, os caras tentando te intimidar, às vezes tu ia a determinado lugar, os caras faziam tu deitar no chão pra tu te sujar, pra ver se tu não. Saca? Então, realmente era pesado o negócio. Eu me lembro que na época, a gente começou a fazer as rodas de Soul na rua dos Andradas, nós cansamos da polícia chegar para nos forçar a interromper a nossa dança. Os policiais nos batiam e nos mandavam embora. Mas a gente saía dali, descia a José Montauri e continuava nossa roda lá embaixo. Às vezes os caras nos tiravam de um lugar, a gente ia para outro, sempre naquela coisa da resistência. (NEZZO [1], 2009)

Apesar da desigualdade racial e falta de liberdade de expressão, as influências da “Black Music” vinham de todos os lados. Esses jovens presenciaram a entrada de novos aparatos tecnológicos de produção musical

7 Carlos Cristiano Gonçalves: Morador do bairro Bom Jesus, Zona Leste de Porto Alegre. Protagonista do desenvolvimento da dança e do RAP nos anos 90 em Porto Alegre e militante do movimento negro desde meados de 1995.

8 Gilvan Lima: Morador do bairro Guarulhos, periferia de São Paulo/Capital, atuante como DJ, MC e radialista da “Black Music” desde 1986.

9Ademir Porto Cavalheiro: Morador do bairro Cristal, zona sul de Porto Alegre DJ, MC e B.Boy desde os anos 70. Pioneiro em algumas iniciativas e modalidades da Cultura e Movimento Hip Hop em 1983 e 1984.

10 Os novos donos do poder empreenderam uma cruzada anti-esquerdista, perseguindo e reprimindo organizações consideradas “subversivas”, como sindicatos, associações de trabalhadores rurais e o próprio movimento estudantil (especialmente a União Nacional dos Estudantes – UNE). No campo partidário, também houve perseguições, como uma série de cassações de mandatos. (...) Nenhum setor da sociedade foi poupado pelos militares, nem mesmo a imprensa e a universidade. Na UFRGS, por exemplo, houve dezessete professores, que foram impedidos de continuar sua vida acadêmica devido à sua postura crítica ao novo regime (KÜHN, 2002, p. 148)

11 As garantias constitucionais e estatutárias para os segmentos juvenis no final dos anos 80, culminando na Constituição de 1988, não tiveram efetividade em ações concretas de políticas públicas para segmentos juvenis e comunidades de baixa renda, movimentos sociais e associações comunitárias. Apesar do cenário nacional da redemocratização a partir de 1985 sinalizasse o fim do período dos governos militares, o Rio Grande do Sul apontava para uma transição conservadora a nível estadual, a partir das vitórias de Jair Soares como governador de 1983 a 1986, e de João Antônio Did eleito prefeito da capital de 1983 a 1988, ambos representantes do Partido Democrático Brasileiro (PDS) – sucessor do partido dos militares (ARENA).

e discotecagem a partir da metade dos anos 80, e foram protagonistas da apropriação dessas tecnologias e a introdução de novos estilos de vida, manifestando-se na estética, na dança, no canto, vestimentas. Nezzo, por exemplo, Teve seu primeiro contato com a Black Music através dos vinis de seu pai, que era um colecionador de discos apaixonado pela música negra. Na sua juventude saia para dançar o estilo Soul Funk nos “bailes da Black Music” já em 1976. Nezzo tinha contato com as fotos dos artistas da Black Musica estampada nas capas de vinis dos grupos de Funk e Soul dos anos 70, os quais exaltavam suas negritudes através do visual carregado nas cores e o uso de penteados ao estilo “Black Power” com o cabelo crespo grande e volumoso, como uma expressão da auto-afirmação do orgulho de ser negro.

Seu primeiro vinil que conseguiu comprar foi o disco “Adventures on the wheels of steel” de DJ Grandmaster Flash – um clássico lançado em 1982 – o qual introduzia pela primeira vez no cenário fonográfico um disco com músicas inteiramente produzida por um DJ (Disc Jockey), com a utilização de manipulações sonóricas por intermédio de variações na frequência das ondas sonoras, alteração de tempo e contratempo rítmico e o uso da técnica do Scratch¹²

O Hip Hop começou com isso, foi a primeira vez que eu ouvi alguém fazendo Scratch (...), foi com esse disco que aprendi a fazer Scratch, tentando imitar os seus Scratch's do Grandmaster Flash. (NEZZO [2], 2009)

Além da paixão por discos herdada pelo pai, suas aventuras através da dança Funk soul nos anos 70 insere-o nas rodas de jovens dançarinos de rua, bailes e festas da comunidade negra periférica de Porto Alegre. Em 1976 criou o grupo de dança Soul chamado de “Black Five”, fazendo alusão ao grupo americano “Jackson Five” popularmente conhecido na época. O Funk Soul influenciaria diversos estilos de dança, entre eles “Break Dance”, uma dança dinâmica reunindo técnicas de expressão corporal, passos e acrobacias inovadoras. Posteriormente Nezzo ingressou no primeiro balé de

12 (...) que consiste na alteração de velocidade e direção da leitura de discos vinis executados em toca-discos analógico por intermédio de intervenção manual do DJ em tempo real. Ver também: CONTADO; FERREIRA, p16 Ritmo & Poesia: os caminhos do Rap; Assírios & Alvim, 1997

dança break da capital, o Balé¹³ “Breakstone”. Posteriormente se lançou como MC, compondo e improvisando suas primeiras experiência com a nova tendências musical, o RAP.

Daí fiz parte do primeiro grupo de break, o “Breakstone”. Eu fui o primeiro a cantar RAP num baile Black em 1984. Se for contar interruptamente, sou talvez o MC mais antigo em atividade. Depois em 1987 fui a São Paulo para me apresentar na equipe “Cascata” no Club House¹⁴. (NEZZO [3], 2009)

Dançando Soul, Nezzo viajou pelo Brasil, apresentando-se em SP em 1987, no mesmo ano estive em Brasília e em 1988 estive em Belo Horizonte, tecendo conexões com outros jovens e adultos embrionários do Hip Hop. Em Porto Alegre Nezzo acabou ingressando em grandes equipes de som como a “Night Power Show” através de um amigo na zona sul. As equipes eram organizações autônomas de jovens e adultos que promoviam eventos e bailes, inicialmente de forma amadora para seu lazer, mas que aos poucos se profissionalizavam formando um circuito de circulação da informação de redes auto-sustentáveis na promoção da cultura local, fomentando a formação de grupos de MC’s, Dançarinos e Dj’s. Além dos bailes de salão, as equipes promoviam eventos de rua, exibindo seu aparato sonoro, divulgando suas festas. Assim, nos eventos nas comunidades as equipes “vendiam o seu peixe”, divulgando as agendas de festas, apresentavam seu exclusivo repertório de músicas, DJ’s, Dançarinos e MC’s.

O dono da aparelhagem era o que mandava na história (...) a gente tocava muito, nos principais lugares, fizemos vários bailes aqui na Sul. Mas um dos lugares mais marcantes que a gente fazia era numa **praça** que existe até hoje, aqui na Medianeira do lado de uma associação que se chama Jorge Blaque. **A gente levava o equipamento e fazia os bailes de rua, como o Hip Hop começou.** (NEZZO [18], 2009)

13 Balé o a denominação da época para os grupos de dança dos aos 70, 80 e início dos anos 90

14 Segundo Bonne Dee o “Clube House” era uma casa noturna mantida pela “Equipe Cascata” de SP, coordenada pelos dois irmão:, o Carlinhos e o Vagner. A Equipe Cascata foi a primeira equipe a incentivar a presença de coral nos bailes e a gravar os MC’s como Pepeu e Nado em estúdios profissionais. A Equipe Cascata foi a primeira a introduzir o MC nos Bailes como forma de animação, com dizeres simples de interação entre MC e público presente no baile.

Como DJ de baile em São Paulo nos anos 80, Bonne Dee teve uma trajetória semelhante ao Nezzo, atuando como DJ e animador de festa e iniciando-se também como locutor de rádios comunitárias. Bonne chegando a ser o diretor da Rádio Costa Norte FM, uma das maiores e mais abrangentes rádios comunitárias de São Paulo em 1999. Bonne então indaga Nezzo sobre qual foi o primeiro programa de rádio, em que o locutor também advinha de uma trajetória de curtir, dançar e discotecar em baile?

Cara, incrivelmente as pessoas acham que foi o Brother Neni ou o Gê Power, mas na verdade foi o Mister em 1981. Era um programa semanal que dava também aos sábados. Também tinha o Claudinho Pereira que fazia um trabalho nesse nível. As rádios tocavam muita Black Music nessa época, nomes como Cameo e Bar Kays. (NEZZO [19], 2009).

Na década de 80¹⁵, a crise política, econômica, limitou as ações do Estado, diminuindo ainda mais a possibilidades de infra-estrutura para as comunidades periféricas, jogadas a mercê da sorte. O predomínio do das desigualdades raciais e sociais, reforçava um verdadeiro apartheid cultural. Fora das listas de artistas e grupos nacionais e internacionais da grande indústria cultural brasileira, por isso havia pouco incentivo à comunicação, produção e distribuição desses artistas a um nível amplo e generalizado no Brasil, o que indisponibilizava o acesso de forma descentralizada e a um custo baixo. O disco de vinil era artigo de luxo, bem como as vitrolas e toca-discos da época. Era difícil encontrar os vinis dos artistas da Black Music, a não ser por intermédio de redes alternativas de comunicação e distribuição envolvendo radialistas, Dj's e lojas especializadas, os quais costuravam redes de intercâmbio com Rio de Janeiro – o principal pólo difusor de discos importados no Brasil do período.

15 A dívida externa excessiva, altas taxas de inflação, excesso de intervenção estatal na economia e uma crise fiscal profunda do Estado que lhe retirou toda a capacidade de poupança e praticamente o imobilizou. FERNANDES; PAIS (2002)

Os grandes DJ's das equipes de som e lojas como a "Truck Discos" do Aritana e a "Gueto" da galeria 24 de maio - principal ponto de venda de vinis em SP – que enviavam seus representantes para o RJ para comprar os novos lançamentos de artistas da Black Music. Essas pessoas faziam plantões em frete às lojas no RJ e traziam as mercadorias de ônibus, pois ainda não havia o aeroporto internacional de Cumbica em Guarulhos. (BONNE [1], 2009).

Penso ser pertinente as colocações de Délcio Pinheiro, conhecido como Mano Délcio¹⁶ DJ, em entrevista gravada no estúdio de rádio da Famecos/PUCRS em 10 de setembro de 2002 e disponibilizadas na internet. Indagado de como fazia para obter os discos e novidades e manter-se atualizado profissionalmente. Mano Délcio responde sinalizando as diferenças de acesso ao repertório da Black Music com a atualidade.

Eu ia muito ao Rio de Janeiro e a São Paulo para saber o que estava rolando por lá. No Rio eu visitava as equipes de som "Furacão 2000" e "Chic Show". Hoje, qualquer um é DJ. Quem vai no "shopping-chão" no Centro - gíria popular para "camelôs" - pode comprar o disco que quiser e no fim-de-semana faz a festa com as músicas que quiser, do Sertanejo ao Funk, do pagode ao rock. Tem de tudo. Antigamente não era assim. Tinha que trazer discos importados de Miami. Eu tinha um amigo, o Magro Miguel, da boate Ovo de Colombo, na avenida Cristóvão Colombo, que me trazia de Miami as músicas, aqueles LP's "com um furo no meio". Eu gastava uma grana, mas quando chegava na festa, tinha a novidade. Tocava na rádio e ninguém tinha. Quando chegava ao baile era sucesso total. Essas coisas faziam com que você continuasse no mercado. Os discos eram relíquias, pois para muitos era difícil consegui-los (MANO DELCIO, 2002).

Nezzo complementa que havia duas lojas especializadas em Black Music no centro de Porto Alegre, as quais se tornaram referências na época.

¹⁶ Importante protagonista da Black Music em Porto Alegre atuando como DJ de baile no início da década de 70 e radialista desde 1979, passando por Rádios como "Princesa" e "Rádio Capital", fomentando a música Black e promovendo bailes e concursos de dança e canto MC na capital, região metropolitana e interior do RS.

A loja “Pop Som” da Galeria Chaves, cujos coordenadores eram Dudu e Tiger (Claudio), e a loja “Discoteca” na Rua dos Andradas esquina com a Av. Borges de Medeiros. Nesse momento PX mostra-se instigado ao lembra que nesse circuito também havia os vendedores ambulantes como Mr. Tinga¹⁷. Segundo Nezzo, Mr. Tinga ficava trabalhando Rua das Andradas no centro de Porto Alegre, onde ele abria seus “cases¹⁸” de discos, deixando-os expostos para que os pedestres interessados pudessem conhecer, manusear e comprar ali mesmo. De vendedor ambulante, Mr. Tinga virou radialista e também abriu sua loja de discos especializada em Black Music “Som na Caixa”, viajando regularmente para São Paulo em busca de novidades fonográficas nas principais galerias de discos como a 24 de maio.

Com o crescente fomento da comercialização de vinis de grandes nomes da musica negra internacional no Brasil, inicia-se o processo de produção nacional de vinis através das coletâneas denominadas como “piratas”, as quais reuniam os grandes sucessos da música negra nacional e internacional.

Bonne Dee também intervém novamente argumentando que as coletâneas “piratas” tiveram crucial importância no cenário nacional, pois a viabilidade econômica possibilitou a entrada de novos agentes no circuito:

E essas coletâneas piratas tinham uma grande importância, pois as pessoas que curtiam os Bailes, passaram a querer fazer os seus próprios Bailes. Porém, o alto custo tornava isso inviável. Os discos além de caros continham apenas uma ou duas faixas por LP. As pessoas passaram a ter acesso às coletâneas, que além de mais baratas, continham cerca de seis a oito faixas por disco. Facilitou o acesso a um número maior de artistas, ampliando o repertório dos novatos DJ's a um custo muito mais reduzido. Com essas coletâneas os DJ's iniciantes podiam lançar-se no mercado dos Bailes, discotecagem de reuniões dançantes, eventos nas escolas, em festas de associações de bairro, em aniversário, casamento etc. Então, o disco pirata tem uma grande importância, porque o negócio descentralizou. (BONNE, [2], 2009)

17 Tive meu primeiro contato com Mister Tinga em meados de 1998, na sua loja de discos “Som na Caixa” localizada na galera da rua Marechal Floriano centro de Porto Alegre, onde comprava meus primeiro vinis de “Charme e RAP”.

18 Porta vinil, normalmente em formato de maleta.

Bonne Dee conta que o processo de escolha das músicas para a seleções das coletâneas eram na maioria sugestões dos DJ's de Baile, porque eram eles que sabiam quais as músicas mais pedidas e as que faziam maior sucesso nas festas. Para Nezzo, os discos piratas tiveram importância fundamental para os DJ's que queriam ingressar como DJ de baile da época

Pra você começar a ser DJ de Baile você tinha que ter um bom repertório, contendo algumas músicas que não podiam faltar de jeito nenhum. Um exemplo aqui no Sul era o grupo "Mtume". O DJ Gê Power tocava Mtume, o Grupo JARA e o LMusisom também. Por isso, se você não tivesse esse famoso pedido, você ficava pra trás. O Mtume era importado ou semi-importado, não tinha como conseguir de outra forma. Então, quando começou a aparecer nas coletâneas era excelente, porque proporcionou para aqueles que não tinham condição financeira realmente. (NEZZO [20], 2009)

As equipes de som tinham papel fundamental no fomento da Black Music e do incipiente Hip Hop. Nezzo conta que o Grupo Jara era a equipe de som que mais se destacava em termos de qualidade de som. O Grupo JARA Mussison, originário da comunidade Bom Jesus, sonorizava em diversos bailes espalhados em comunidades periféricas de Porto Alegre, região metropolitana e interior. O foi protagonista de um dos principais bailes de Porto Alegre na sede do Sindicato dos Metalúrgicos, atraindo cerca de duas a três mil pessoas por final de semana.

Tinha o Floresta Aurora¹⁹, exatamente aqui próximo na janela da minha casa. A equipe mais conhecida era O Grupo Jará, que tocava em vários lugares. Um dos lugares clássicos, que eu me lembro de ir era o Grêmio Náutico Gaúcho, que na época se chamava "Toca", aqui

19 A sociedade Beneficente e Cultural Floresta Aurora foi fundada em 1872 por escravos alforriados. Foi a primeira associação negra da cidade de Porto Alegre. Situava-se entre as avenidas Cristóvão Colombo e a rua Barros Cassal, que na época chamava-se Aurora. (JESUS, Nara Regina Dubois. Clubes sociais negros em Porto Alegre RS: a análise do processo de recrutamento para a direção das associações Satélite Prontidão e Floresta Aurora, trajetórias e a questão da identidade racial. Dissertação de Mestrado em Sociologia, PPGAS/UFRGS, 2006. p. 11. Segundo a autora, a associação Floresta aurora posteriormente mudou-se para o bairro Cristal, na rua Curupaiti. Foi a esse endereço que NEZZO fez referência.

perto onde hoje é o Shopping Praia de Belas. Mas o clássico lugar, na minha opinião, que era a sede do Sindicato dos Metalúrgicos, apelidado de “Metal” na Assis Brasil, Zona Norte. Grupo Jara na verdade eram vários “irmãos”, eu lembro de alguns nomes: Padilha, Neco – pai do Daniel, Zé Cartola e o irmão dele o Pé de Vento – um excelente iluminador de peça de teatro, que fazia parte da equipe também. O público dos bailes do Jará chagavam no mínimo de duas a três mil pessoas por final de semana. Pra tu ter uma idéia, se a gente não fosse para lá por volta das dez da noite, às onze horas fechavam-se os portões e não tinha mais como entrar. (NEZZO [21], 2009)

À medida que as equipes de som de Porto Alegre investiam em infraestrutura e em equipamentos exclusivos, os bailes tornaram-se mais profissionais desde o investimento na qualidade sonora e iluminação exclusiva à divulgação e promoção de Mestres de Cerimônia (MC), Dançarinos e DJ’s. Tornou-se comum os bailes “Frente a Frente” em que duas equipes posicionavam seus equipamentos uma de cada lado salão, alternando uma música ou apresentação de artistas para que o público escolhesse a melhor equipe da noite.

Grupo Jará era o mais conhecido, mas não era o único nos 80, confirma Nezzo. Aqui trago novas contribuições coletadas na internet sobre a atuação desses jovens empreendedores, como o negro Geovaine Ornelles, conhecido como Dj Gê, hoje com 52 anos, por exemplo, criou a equipe de som “Gê Power” em 1973 no bairro Partenon. A equipe Gê Power promovia Festas Black em diferentes regiões da cidade, reunindo centenas de jovens. Assim, dos anos 70 até o final dos anos 80 emergiram dezenas de equipes de som desenvolvendo dinâmicas de trabalho semelhantes, os quais movimentavam uma rede de novos DJ’s (Disc Jockeys), técnicos e operadores de luz e som integrado com as redes de produção e distribuição de discos, peças de áudio e iluminação. Entre outras equipes, DJ’s Finão e Glauco – protagonistas e contemporâneos desse período – destacam outros nomes como

Grupo Magia Negra, Pantera Negra, Mister Carlos, União Black, Delta 55, Kosmo Som, Narada Funk Show, Black Star Som, A.L. Musisom, Black White, Times Brothers, African Power, Mano Délcio Dj, Sacks Som, Stilos Manhattan Show, New Harley Som, Santana Som, Signus Som, Aquarius Som, Mixto Quente, Power Som, Jamaica Power, Atlântida La Discoteque, Status Som, Black Show, Palcos Som,

Transa Negra (Pelotas), e muitas outras. (DJ'S FINÃO E GLAUCO, 2010) Disponível no site www.trincaproducoes.com

O Grupo Jará, em especial teve importância fundamental na carreira de Nezzo como dançarino, DJ e MC, assim como outras tantas equipes de som advindas das periferias de Porto Alegre.

Na época, como eu era de um grupo de dança, minha primeira apresentação de dança em equipe grande foi no Grupo Jara, e minha pré-estréia como MC de RAP também. O Jair me deu a oportunidade de mostrar meu trabalho como Rapper em 1984. Nos anos 80 eu ganhei vários prêmios do Grupo Jara em algumas apresentações de grupo e individuais. Inclusive, o primeiro campeonato de Break aqui na cidade foi feito em 1984, em que eu ganhei esse campeonato. Ganhei um troféu na época, sendo considerado o melhor dançarino individual. Então eu tive sempre uma relação bem próxima com o Grupo Jará (NEZZO [22], 2009).

Bonne, pergunta para Nezzo porque o Grupo JARA se destacava, ela tinha um programa de rádio? Tinha a divulgação mais forte? Era bem localizada?

Organização. Grupo JARA era organizado em termos de equipamento, a qualidade de som era excelente, a comunicação do Brother Neni e do Claudinei Bastos eram excelente, não investiam só em mídia. Brother Neni tinha um programa de rádio na época, e tinha muito cuidado na qualidade da seleção musical e com o visual. Inclusive, ir num Baile do Grupo JARA era uma verdadeira aula de iluminação, de como equalizar o equipamento de som. Foi a primeira equipe a ter toca-discos "MK2"²⁰, pois toda vez que surgia uma novidade em termos de iluminação e áudio, os caras iam atrás, o Jair dava um jeito de conseguir e ter o equipamento. Era um mega equipamento.

As equipes de som passaram a negociar e estabelecer parcerias com carnavalescos donos de quadras de samba, ginásios de colégios e donos

²⁰ Modelo "MK2", lançado no início da década de 70, considerado o melhor toca-discos especializado para DJ profissional até a atualidade.

salões de festas de clubes, associações e sindicatos²¹. Assim, a cultura dos “bailes Black”, fomentada por equipes de som em parceria com os DJ’s e radialistas atraíam um público significativo da juventude negra e periférica. Segundo o inventário de DJ Finão e DJ Clauco sobre os locais dos bailes, podemos acrescentar:

Salão Do Baluarte, Grêmio Náutico Gaúcho, Bolão Gaúcho De Canoas, Salão Dos Cabos e Soldados, Sociedade Os Tapuias, Sociedade Juventude, Ginásio Do Colégio Champagnat, Sociedade Nós Os Democratas, Ginásio Do Petrópolis tênis Clube, Ginásio Da Bento, Salão do zequinha, Salão Do Botânico, Salão Da Medianeira, Salão dos Gandoleiros, Canecão De Ouro, Nonoai Tênis Clube, Teresópolis Tênis Clube, Ginásio Cecores " Restinga" , Ginásio Do Colégio Protásio Alves e Salão Azambuja na Ceefer ". (DJ FINÃO e DJ CLAUCO, 2010) Disponível no site www.trincaproducoes.com

Além do aparato de luz e som e as seleções musicais do DJ’s das equipes de som, movimentavam centenas de pessoas e fomentaram o surgimento de novos artistas e músicos das comunidades. Pensando nisso, PX pergunta para Nezzo qual era o reflexo da fomentação desses eventos e bailes na rede incipiente de DJ’s, MC’s e dançarinos das comunidades locais. O que um palco “cobiçado” fomentava?

Era fantástico de mais. O que tu tem hoje de tecnologia, naquela época tu tinha que ter de criatividade. Por exemplo, um grupo de dança em 2009 pode ver um vídeo clip da Byonce e um vídeo clip do Omariom na internet, copiar as suas coreografias, colocar mais uns movimentos e está pronto. Naquela época não tinha essa facilidade. Até mesmo porque, o

21A mobilizações da sociedade civil em torno da redemocratização e o avanço das conquistas direitos humanos viriam a culminar em grandes manifestações coletivas a partir da metade da década de 80, tendo como grande símbolo os movimentos sociais da campanha nacional das “Diretas Já”. Nesse período os segmentos de esquerda como os sindicatos passaram a intensificar as articulações e intercâmbios com trabalhadores e movimentos culturais a fim do fortalecimento das bases sociais na consolidação da democracia brasileira, edificando instituições, mecanismos e instrumentos legais de reivindicação e garantia de cidadania.

vídeo cassete era coisa pra quem tinha muita grana. Não tinha a internet pra baixar um vídeo. Então, tu tinha um acesso limitado a referências da dança Soul como James Brown, por exemplo.

A criatividade estava em pegar o tempero que a referência da dança do James Brown te dava, e saber fazer o teu próprio prato, criando a tua própria identidade de dança. (...) Enfim, fomentava a criatividade, o investimento em produção. Uma apresentação de um grupo de dança, não era só dançar no ritmo, era um show. Os artistas sempre pensavam como iriam entrar e causar impacto. A questão do impacto visual era muito forte: Efeitos de luz, fumaça, fogos de artifícios. **A criatividade era muito grande, tornava o espetáculo interessante e a gente sempre ficava pensando o que iria inventar na próxima apresentação.** Diferente de hoje em dia, que tu pode baixar da internet uma tonelada de música. Naquela época tu não tinha acesso a um vasto repertório, por isso tu tinha que ser criativo para conduzir o teu público. Havia vários grupos de dança. “Raízes de Satélite” – pessoal da Zona Sul, que estavam sempre de boina virada pra lateral. Um grupo nos anos 80 que “tremeu as bases” foi o Black Fantasy, cujo líder era o Zé Cartola, que hoje é destacado no samba. Um dos dançarinos linhas de frente do balé “Black Fantasy”, hoje o pessoal conhece com Sandro Ferraz – puxador de escola de samba. Tinha o “Dom Tetéu” da Bonja (Bom Jesus). Tinha o meu grupo também, o balé “Black Five”. Tinha o “Especial Balés”, que era formado por meninas da Zona Norte que usavam muito elementos do teatro. **Enfim era uma infinidade de grupos, isso tudo antes do Hip Hop, pois eram tudo grupo de Soul Music.** Na época não se falava grupo de dança, se falava “Balé”. (NEZZO [23], 2009).

Podemos destacar nas palavras de Nezzo que não tratava-se de uma simples cópia dos modelos Norte Americanos, mas um processo criativo de imitar e reinventar. As referências promoveram redes de trocas de experiências entre jovens, agregando e multiplicando práticas lúdicas e criativas. Podemos mais uma vez acrescentar as contribuições de DJ Finão e Clauco que destacam importantes grupos e dançarinos da época como

(...) Express Of The Soul, Black Sisters, Big Brothers, Delegation, Menfs, Big Sisters, Geração 2000, Somente Para os seus Olhos; e os dançarinos: Tadeu, Azamba, Escobar, Beto Capacete (falecido), Cavalo, Betinho, Renatinho Bola 10 (falecido), Ligeirinho, Cristina Brown, Geda Mil, Jonas e Kako Power. (DJ FINÃO e DJ CLAUÇO, 2010)

Numa época sem internet, em que até o telefone residencial com fio era artigo de luxo, PX indaga sobre as formas e meios de circulação de informação e divulgação dos eventos. Revelando “pontes de difusão” em espaços específicos da cidade Nezzo comenta que nos anos 80, antes da

internet e telefone celular, a principal ferramenta de divulgação era o panfleto e o “boca-boca” em pontos de encontro da rede de jovens negros como na Esquina Democrática - Avenida Borges de Medeiros com a Rua das Andradas (Rua da Praia) no centro de Porto Alegre.

É assim que funcionava, era na base do panfleto mesmo. Era uma efervescência. Não eram apenas os grupos de pessoas de várias localidades da cidade, também era o local onde as equipes de som armavam uma caixa de som e microfone e divulgavam os bailes ali mesmo. Assim, mostravam um pouco do seu som, divulgavam o seu trabalho e anunciavam: “Olha! Nós vamos estar em tal lugar hoje.... e amanhã em outro...”, “hoje vai ter apresentação do grupo tal”. Era comum as equipes levarem junto as atrações do baile, para que fizessem rápidas apresentações enquanto eram anunciados: “Esse grupo vai estar em tal lugar”. E panfleto corria solto. (NEZZO [24], 2009)

Trazendo novas contribuições dos depoimento de Mano Delcio para a rádio Famecos/PUCRS, revela a repercussão das ações realizadas no centro de Porto Alegre:

Em um belo dia, eu passava pela Rua da Praia e vi os políticos falando de política na Esquina Democrática. Eu pensei: “– Não vamos falar de política, vamos fazer um som aqui mesmo”. Nessa época eu trabalhava na Rádio Capital, montei um equipamento num caminhão, encostei ali, as floristas me cediam um cabo de luz e então nós rolávamos o som ali. O sucesso foi tanto que era jornal, era televisão, todo mundo vendo e querendo saber por que aquela rapaziada toda se reunia lá nas sextas-feiras. Uma vez por mês, eu gravava o programa direto, com interatividade com aquele pessoal que estava na rua, que gostava das festas, até os que não me conheciam. Fazíamos brincadeiras, perguntas, dávamos discos de presente. A coisa foi tão bem-sucedida que vieram outras equipes de som para o lugar fazer a mesma coisa (MANO DELCIO, 2002).

Bonne comenta a relação desses artistas com a sua comunidade de origem era muito forte, cada vez que um artista se apresentava, ele estava também representando toda uma comunidade, a qual passava a apoiá-lo nas suas apresentações nos bailes em qualquer parte da cidade. Como afirma Bonne:

Porque no início do Hip Hop lá em SP a gente viveu isso: **onde um determinado grupo de uma região iria cantar, a vila inteira estava lá para apoiá-lo.** Porque você estava lá representando a vila e a vila inteira fazia questão de estar lá pra te apoiar, se você ganhasse então... Era uma festa (BONNE [2], 2009)

Nezzo complementa dizendo relação era fortemente sentida pelos artistas da comunidade:

Muito bem lembrado, a tua quebrada te seguia, **tu podia ter certeza que tu iria pisar no palco e meia dúzia, vinte ou cinqüenta cabeças da tua comunidade iriam vibrar contigo. Dependendo da tua performance, tu conquistava o salão todo.** Ai... você descia do palco... A melhor coisa que tinha era as pessoas virem apertar a tua mão, te elogiar... Era o máximo! (NEZZO [25], 2009)

Além das influências na música e na dança, os grandes astros da Black Music influenciaram também a estética, seja pela influencia das capas de discos, seja pelos primeiros vídeos-clips de grandes nomes como Michael Jackson, a nova tendência da musica romântica através do estilo “Rhythm and blues” (R&B), popularmente chamado de “Charme” no Brasil seria outro grande fenômeno de massas. Os cabelos Black Power começam a receber tratamento de alisamento ou cachos ao estilo Michael Jackson. Essas mudanças estéticas também continuavam a fomentar a rede de empreendimentos como lojas de roupas e salões de beleza especializados no visual Black, que se adaptavam e também lançavam novas tendências.

Marujo era referência pra todo mundo. Se uma negona quisesse fazer “balaca²²” era só ela dizer que tinha ido fazer o cabelo no salão de beleza do Marujo – Pronto! Ela tinha ido no “top”. Já em questão de roupa era diferente, o lance da roupa tinha uma jogada, que envolvia aquela tiazinha costureira da comunidade, que sabia fazer o corte tal na calça e colocar alguns acessórios. O diferencial era muito importante, tinha que ter a tua calça e o teu visual exclusivo. Não existia isso de: “vou comprar na loja tal porque o fulano comprou lá”. **Não.**

22 Fazer algo para ganhar prestígio.

Você tinha que personalizar. Tinha que ter o diferencial, personalizar o teu visual. (NEZZO [25], 2009).

Há, desse modo, uma grande integração entre artistas e comunidade, cujo circuito do baile está alicerçado na valorização de estéticas e performances de um amplo repertório da cultura negra. É nesse contexto da Black Music, do início até a metade dos anos 80, que começa a se manifestar os elementos da cultura de rua, que hoje chamamos de Hip Hop. Nezzo afirma que o que primeiro elemento, em termos de hip hop, foi a dança. O estilo de dança denominado “Popping”, que era chamada de “Dança Robozinho” foi um elemento mobilizador de juventude. A chamada “cultura de rua” é um desdobramento dessas práticas que evidenciam mais que uma “estética”, é um “fazer junto”, uma “valorização” e “auto-realização”.

O grupo Black Junior, segundo Nezzo, foi o primeiro grupo de break a gravar vídeo e a ter projeção nacional. No Rio Grande do Sul, os primeiros vídeos que Nezzo lembra ter visto na época, passavam no programa do Claudinho Pereira no TV2 Pop Show ainda na primeira metade dos anos 80. Quanto aos MC's, Nezzo comenta que ele foi pioneiro, iniciando suas rimas em 1984, seguido de Bira Power, do grupo Bronx da comunidade da Restinga, do grupo Diamante Negro e do Mario Pezão.

2.2 “Nova Escola”- Do charme ao RAP: As redes se expandem e se renovam.

O Charme – O cenário dos Balés na Bom Jesus

Descendente de família negra, Carlos Cristiano Gonçalves, Filho de Emerenciana Maria Garcia e Nico, morou até os 12 anos de idade no município de Canoas na região metropolitana de Porto Alegre, quando veio

morar no bairro Bom Jesus, zona leste da capital gaúcha no início dos anos 90. Dona Maria, como ficou conhecida Emerenciana na comunidade, criou sozinho Carlos Cristiano e Douglas Garcia Cubas, filhos que teve com Nico e mais duas meninas; Rosa Maria dos Santos Garcia e Ângela Cristina fruto do primeiro casamento. Ângela Cristina casou-se com Nelson Roberto Ramos Garcia e foi morar no Bairro. Rosa Maria teve cinco filhos: Jéferson Roberto dos Santos, Gerson Junior Guterres, Juliano Guterres, Thaynara Guterres, Gabriela Guterres e Roberta Guterres.

Depois da geração de seus pais e tios, Carlos Cristiano é o homem mais velho dos filhos e sobrinho de Dona Maria. Estimulado pela explosão da popularidade de Michael Jackson (MJ) no Brasil na primeira metade dos anos 80, o menino Carlos Cristiano inspirando-se em suas músicas e estilo de dança torna-se um admirador. Carlos iniciou seus dotes artísticos com imitações do seu novo ídolo em eventos na comunidade.

Com 12 anos eu dançava Michael Jackson e freqüentemente era chamado para dançar nos eventos na Bom Jesus. No posto de saúde da PUC em frente a minha casa tinha alguns eventos de assistência social para a comunidade. Nesses eventos vinha uma Combi com uma biblioteca dentro. Também vinha uma viatura, uma assistente social, um dentista entre outros.

Quanto a sua passagem pelo ensino fundamental, Carlos Cristiano comenta que a rua o atraía muito mais do que a sala de aula, a não ser nas atividades artísticas da escola, como o teatro.

Minha primeira peça de teatro foi sobre o Crack na escola Coelho Neto, onde eu estudava. Quem construiu a peça foi eu e a Junara, para uma atividade no colégio. Construímos a peça juntos e depois fomos os atores na apresentação. As professoras gostaram tanto que nos colocaram para apresentar na parte da manhã e na parte da tarde. Na escola era muito preguiçoso, por isso havia a parte da cobrança, mas havia também muitos elogios, porque as professoras sabiam que eu poderia dar muito certo, pois tinha disposição para fazer uma peça de teatro, uma música ou atividade dentro da escola. Eu já tinha uma boa influência na comunidade, eu sempre fui bom na comunicação e tinha uma relação boa com as meninas. (Carlos Cristiano, 2009)

Em meados de 1990 na Bom Jesus já haviam muitos Balés: Porto Charme, Star Charme, Black in Dance, Looking Dance, Expresso do Oriente. Os Balés não tinham formação fixa, eram grupos onde circulavam diferentes jovens. Os dançarinos criavam grupos, integravam como dançarinos em outros e não raro, um grupo se fragmentava dando origem a novos Balés. Os Balés constantemente reciclavam-se entre si com o ingresso de novos jovens dançarinos. Os espaços de encontros para ensaios eram improvisados nas casas dos próprios integrantes dos Balés, nos pátios ou na rua. Nos finais de semana, jovens e famílias promoviam festas informais como reuniões dançantes dentro da comunidade em suas próprias casas. Nesses encontros os dançarinos tinham a oportunidade de apresentar seus novos passos a outras pessoas.

O cenário da dança charme mobilizava centenas de jovens e adultos, dentro e fora da comunidade Bom Jesus. Tais ensaios ou festas atraíam pessoas de outros bairros da cidade. Alguns Balés chegavam a ter de vinte a trinta integrantes cada. Entre os jovens dançarinos, amigos e família, havia os que se destacavam pela habilidade de mobilização de pessoas e recursos para os Balés, ensaios e eventos. PX era fruto dessa cultura ingressando no grupo de dança **Star Charme** no início dos anos 90, como recorda ele mesmo:

Houve outras gerações antes de mim no Star Charme. Eu me lembro que eu dançava junto com o Cacholo, a Rochele, a Fiffoça, o Alemão e o Careca. A gente se apresentava em tudo que era eventos. A dança movimentava muita gente, não havia muito MC, mas foi um pico do próprio movimento Hip Hop. A gente ia se apresentar em vários lugares da comunidade Bom Jesus e em outras quebradas como Morro da Cruz, Restinga, inclusive na região metropolitana, como em sedes em Guaíba, em Canoas e Viamão. Era muito forte, eram grandes eventos. Dentro da comunidade tinham os mobilizadores como o Cacholo, o Careca, o Nego Neco, Rodrigo, Valter e Gibbes. Eram mobilizadores da dança através de eventos em suas próprias casas. Famílias como a da Tia Nanãna, abriam suas casas para os Balés locais.. A casa de Tia Nanãna ficava num pombal na rua Nazaré. Esse pombal acabou sendo uma referencia pra quem vinha de fora da comunidade. Moravam muitos jovens nesse pombal, muitos deles dançarinos, por isso tudo acontecia ali mesmo. Só naquele pombal haviam grupos como Porto Charme, Star Charme, Black Dance, DJ Beto entre outros. No Pombal também vinham outros grupos de fora como o Expresso Oriente e o Magia Negra. A família da falecida Tia Nanãna, juntamente com seu filho Biel, a Cintia, o sobrinho e Tio Neco promoviam e articulavam a dança dentro e fora do Pombal. Eu estava sempre ali, saída do colégio e ia direto para o pombal. Envolvia muita gente em ensaios com vinte a trinta pessoas. Além do pombal, também ensaiávamos na casa do Cacholo, que tinha um pátio grande. Gibbes é dessa formação, era com ele que eu vivenciava a dança e a relação com os Balés, a gente conversava sobre criar um grupo de RAP (PX [2], 2009)

Paralelamente ao desenvolvimento da dança, passando pelo Funk Soul e Charme, o estilo RAP também vinha desenvolvendo e fomentando o elemento MC. Além dos DJ's das reuniões dançantes e da equipes de som, um novo elemento ganhava evidência nas festas eram os MC's, Mestres de Cerimônia que comandavam o público. Destacavam-se os com a competência de anunciar as atrações, animar e informar os presentes, assim como os escritores e interpretes da rima e poesia estilo RAP

A Black Music é a matriz de um novo ritmo: o "Hip Hop", que introduziu novas melodias digitalizadas, com recursos seqüenciadores e batidas mais marcadas. Os novos recursos de editores e sintetizadores de áudio revolucionaram a criação musical. Não era mais preciso saber tocar um instrumento, era preciso o acesso a essas novas ferramentas, percepção musical e muita criatividade. As composições musicais tiveram modificações na sua forma, introduzindo uma linguagem ainda mais carregada de dialetos locais e palavrões a partir do desenvolvimento de um canto mais "falado" e pausado, característico de toast jamaicano²³ – uma das principais influências para o estilo de canto Hip Hop, que veio a se popularizar como o canto de RAP ("Rhythm And Poetry" - Ritmo e Poesia) – enunciado pelos MC's (Mestre de Cerimônia).

Acostumados a curtir o Funk Soul e o R&B (charme), a juventude negra passa a conviver com uma nova musicalidade: O Funk Tagarela²⁴ como era chamado o RAP no Rio Grande do Sul na segunda metade da década de 80. O RAP é o produto musical advindo da interação entre os elementos DJ e MC. O DJ é possuidor de um aparato compacto de aparelhagem de som, incluindo um par de toca-discos, e habilidades técnicas nas áreas de produção e intervenção musical. Se o DJ é o responsável pela parte mecânica e instrumental da música, o MC (mestre de cerimônia) é o encarregado da composição e canção de letras em forma de poesia, uma prática caracterizada pelo "no domínio tanto da fluidez discursiva como da capacidade interpelativa das rimas (CONTADOR e FERREIRA, 1997, p. 41).

23 "[...] Práticas orais que alguns chamaria de poesia de rua, onde contam histórias e anedotas [...] Ver CONTADOR e FERREIRA, 1997, p. 16.

24 Funk Tagarela - Que ou aquele que fala sem parar)

Além do novo estilo de cantar e produzir música, conteúdo das letras busca evidenciar ainda mais as contradições sociais e a exaltação do orgulho negro e periférico. Na vestimenta, as novas tendências evidenciava uma postura mais despojada com o uso de roupas extragrandes e incorporação do estilo esportivo como uso de uniformes e acessórios de times de futebol americano, beisebol e basquetebol.

Todos esses elementos são desenvolvidos nas ruas, incluindo o graffiti, uma arte considerada como “não-arte”, uma vez que deslegitimada pelas elites e seus críticos de arte, freqüentemente associada ao vandalismo e duramente reprimida pelo Estado.

A data 1983 virou símbolo do início do movimento Hip Hop em Porto Alegre, porque foi nesse ano, na rua das Andradas no centro da capital que aconteceu a primeira roda de dança estilo Break – considerada um dos quatro elementos do Hip Hop, juntamente com o MC (Mestre de Cerimônia), DJ (Disc Jokey) e o Graffiti. As rodas reuniam diversos dançarinos, os quais se posicionavam em círculos no meio da rua, nas calçadas ou esquinas para disputar “mini campeonatos” de dança – os conhecidos “rachas de break”. Havia também as rodas de MC’s, com disputas ou interações entre discursos rítmicos em forma de rima (RAP). Os elementos DJ e MC desenvolveram-se nas redes da Black Music, protagonizadas pelas crescentes redes de balés e bailes de Funk Soul e Charme em Porto Alegre e região metropolitana.

Foi nessas redes que Carlos Cristiano teve contato com o RAP. Passou a praticar o canto falado dos MC’s com a ajuda de seu amigo Gibbes. Juntos aprimoraram suas habilidades com as técnicas dos MC’s, a partir das letras compostas por Gibbes e da interação com outros MC’s e Grupo de RAP. Começaram a se encontrar para escutar, criar e cantar RAP. Em 1993 fundam o grupo Revolução RAP. Desde então, Carlos Cristiano é apelidado de MC PX (Fazendo alusão ao instrumento de comunicação via rádio), buscando a informação e inserindo-se no eminente circuito do RAP. O RAP passou a fazer parte de sua construção de projeto de vida. Passam a compor músicas, a fazer pesquisas sobre as origens do RAP e a organizar-se em um grupo.

Assim como Gibbs, o jovem negro Fábio Dias, o Amarelo, integrou o grupo como MC e escritor de letras de RAP. A necessidade de um jovem responsável pela parte instrumental das composições aproximaram o jovem negro DJ Tom, que assumindo a parte técnica de áudio e aparatos sonoros. Na primeira formação ainda havia o jovem MC Branco. O Revolução RAP começa a ganhar destaque pelas habilidades musicais e artísticas, mas principalmente, pelo forte engajamento militante para a continuidade das festas, dos pontos de encontro e a própria sustentabilidades da rede da dança, dos Dj's e MC's. Essas redes de jovens organizam-se não só para ensaiar e se divertir, mas também buscar informação ideológicas sobre suas práticas, que viriam ser sintetizadas na ideologia Hip Hop. Algumas organizações passaram a pautar nas suas letras de RAP questões políticas, racismo, tráfico e consumo de drogas, violência da polícia e entre jovens. Tais assuntos eram amplamente abordados nos discursos dos MC's ou documentados em pequenos jornais confeccionados de forma independentes (Zines).

Com PX o processo do aprimoramento de suas competências pessoais como o uso da oratória somava-se com a apropriação de discursos específicos de caráter ideológico como “orgulho negro” e o “poder para o povo negro”. Assim, se temos uma “continuidade no que diz respeito à capacidade de expressar e a singularidade de performances realizadas conforme os relatos do capítulo anterior, no final dos anos 80 e início dos anos 90 entram em cena outras habilidades, cuja “palavra” ganha centralidade. Essa habilidade valoriza e destaca-se na performance.

Em suas performances como porta voz de um grupo de RAP e suas habilidades de interagir com o público, capacitaram PX a posicionar-se como uma liderança de voz como ativa na defesa de interesses comuns ao movimento Hip Hop. “Eu não sou um, eu sou cinquenta” (PX, 2010) sintetiza a sua concepção de si mesmo como representante de um coletivo. Assim, PX destacava-se como uma referencia reconhecida pela sua rede de relacionamento.

Seu progressivo empoderamento na assunção do seu papel como liderança do grupo Revolução RAP e representante da comunidade Bom

Jesus ampliou suas redes, inserindo-o para além das fronteiras artísticas. Essa inserção não é tida como natural uma vez que a ação do PX como agente que assume para si mesmo a responsabilidade da conquista de interesses e objetivos comuns convergentes com o seu projeto individual pessoal são o somatório de estratégias e esforços pessoais e coletivos.

Os sentidos da sigla “RAP” extrapolou a simples especificação de um estilo musical diferenciado, mas era a apropriação visões de mundo e estilos de vida diferenciados. A sigla tornou-se um signo de identidade, presente em na nomenclatura dos grupos, como o próprio “Revolução RAP”, “Seguidores do RAP”, “Dependentes do RAP”, “Manos do RAP”, “Dynamic Rappers”, “Sistema RAP”, “RAP Dy”, “RAP Live”, “Roots RAP” e “Divas do RAP”. Essa identidade intimamente ligada à negritude.

A expressão “cultura de rua” como a prática do “fazer junto” evoca crenças, dá visibilidade aos seus protagonistas, fomentando a criatividade e a valorização da cultura negra, expressas nas nomenclaturas dos grupos como “Código Negro”, “Conexão Black”, “Comando Preto”, “Black Girls”, “Black Time”, “Black Charme”, “Aliança Negra”, “Flor do Guetto”, “Profetas de Rua” e “Idéias de Rua”.

O jovem PX, com 22 anos de idade, que já vinha vivenciando o cenário da dança através dos balés e equipes de som na comunidade Bom Jesus no final dos anos 80, e continuava desenvolvendo suas competências como MC através do Revolução RAP em 1993 engajou-se na construção do movimento com base na sua vivência nos balés, buscando cada vez mais informação sobre o que exatamente ele estava praticando e quais as suas reais possibilidades de ação.

Assim, PX expressa uma inquietação sobre o que faz e o impacto de suas ações, evidenciando uma forma, mais do que uma expressão de “tribo urbana”, uma “fala contra-hegemônica”.

[...] o hip-hop pode ser entendido propriamente como uma “fala contra-hegemônica” de uma população periférica (p. 224), que se afirma musicalmente através do orgulho negro (p. 212) e que, dessa forma, constrói um “vigoroso discurso” “forjado na própria cultura da periferia que é agenciado e comercializado crescentemente pelo mercado” (p. 209). FROTTA (2008)

No cenário nacional o Hip Hop gaúcho no início dos anos 90 ainda não teve grande visibilidade nos mídia tradicional. Apesar da estréia em 1991 e sua posterior reformulação em 1994, o programa semanal: “Yo! MTV RAPs” transmitido na rede nacional da MTV Brasil, o movimento Hip Hop da região sul não tivera grande projeção nacional. Em novembro de 1996, Ano 1 da Revista Raça, é publicada a matéria “Os melhores do RAP 96”, evento realizado em 30 de setembro, que premiou Revolução RAP – na revista Revolução Rapper – como melhor grupo de RAP do Sul do País (reportagem Francisco de Oliveira). Na mídia tradicional regional, apenas em 14 de junho de 1998, a matéria “Cultura Pop” do Jornal Zero Hora, sendo a primeira grande visibilidade do tema Hip Hop na mídia tradicional gaúcha. A reportagem do jornalista Marcelo Perla junto a lideranças do movimento – entre elas PX e Nezzo. A matéria afirma que o movimento Hip Hop tem cadastrado oficialmente mais de mil músicos, compondo um cenário que registra 800 grupos de RAP no município de Porto Alegre. (Anexo)

3. INSERÇÃO DO MOVIMENTO HIP HOP NO CENÁRIO POLÍTICO PARTIDÁRIO EM PORTO ALEGRE

3.1 Engajamento político partidário: Uma explicação Macro-cultural

As juventudes negras oriunda das periferias de Porto Alegre - violados ou limitados de direitos humanos como alimentação, saneamento básico, saúde, educação, cultura e trabalho, ainda assim articularam e movimentavam grandes redes de pessoas com interesses e práticas comuns. As vertentes da Música Negra, ou da “Black Music” nacional e internacional tiveram relevante papel na construção de identidades, servindo como mediador de significados, estilos de vida e visões de mundo. Os diversos estímulos artísticos, visuais, musicais e corporais presentes na cultura da “Black Music” mobilizaram e imprimiram não só idéias criativas e iniciativas lúdicas, mas também ideais ideológicas, conduzindo sistemas de valores e crenças.

A geração “Black Music”, ainda que haja motivações e convergências de interesses entre grupos isolados, ou mesmo motivação e interesses divergentes, como o Movimento Hip Hop iniciaram um fenômeno de encontros de grupos informais entre grupos de etnia negra e moradores de periferias, cujos traços artísticos e culturais fomentaram uma geração de jovens a partir da metade de dos anos 80. Suas dinâmicas de atuação em redes integradas de pessoas, ações e significados, passaram a reunir-se organicamente em grupos, entidades informais até entidades formais de cunho ideológico e reivindicatório de direitos à cidadania.

Aqui cabe ressaltar que ao longo dos anos 70 e 80 a Black Music movimentou dezenas de segmentos das juventudes negras, cujas lideranças tiveram inserções cenário político, cultural e social. Suas ações promoveram iniciativas culturais e a valorização da cultura negra local, nacional e

internacional. As lideranças das redes da Black Music e segmentos como o Hip Hop ampliavam seus campos de possibilidade a partir das novas interações e negociações com movimentos populares, lideranças comunitárias e de partidos de esquerda para a mobilização de recursos e a conquista de seus interesses pessoais e coletivos.

Em 1989 a capital do estado elege o seu primeiro prefeito representante da classe trabalhadora e movimentos e partidos de esquerda articulados na chapa “Frente popular”, através do nome do sindicalista Olívio Dutra, fundador e liderança política do Partido dos Trabalhadores (PT/RS).

O Partido dos trabalhadores chegou ao poder e permaneceu graças à coligação da Frente Popular, que agregava partidos de esquerda como PSB e PC do B. Governou a prefeitura de Porto Alegre com o slogan: “Administração Popular”, criando mecanismos de participação popular como o Orçamento Participativo. A crescente adesão da classe trabalhadora, dos sindicatos, dos movimentos populares, das associações de moradores e organizações de movimentos estudantis conduziu o PT à vitória das eleições municipais anos seguintes em 1993 e em 1997 com os candidatos Tarso Genro e Raul Pont respectivamente. As iniciativas para promoção das iniciativas culturais populares até então escassas, passaram a ter maior interface com lideranças comunitárias, entre elas jovens negros e pobres do movimento Hip Hop. A aproximação do movimento com a recente Secretaria Municipal de Cultura (SMC) promoveu as primeiras amostras culturais do movimento de Hip Hop com financiamento público, dando origem a festivais como “RAP FESC” e “Gás RAP Total” em 1994. O festival “Gás RAP Total” voltou a ter incentivo da SMC em 1995, realizado um novo festival reunindo cerca de 6 mil espectadores para as apresentações de 50 grupos de RAP locais. A parceria entre o movimento Hip Hop e SMC ainda culminou na confecção da coletânea “Gás RAP Total”, reunindo 13 grupos²⁵ em evidências na época, cujas músicas produzidas de forma independente, foram reunidas na primeira coletânea de RAP do Rio Grande financiada com dinheiro Público.²⁶ No mesmo ano acontece também a

25 “Black Time”, “Sistema Rap”, “Revolução Rap”, “Dependentes do Rap”, “Manos do Rap”, “Diretrizes básicas”, “Idéia das Rua”, “Porto MC’s”, “Manifesto Público”, “Estilo d’Rua”, “Justiça Eterna”, “Nezo e a Posse” e “S of G”.

26 Informativo vinculado pelo movimento em 1998.

primeira edição do RAPSUL, um festival que viria a receber financiamento da Secretaria Municipal de Cultura (SMC). Ainda em 1995 o movimento Hip Hop teria inserção também nos eventos comemorativos da “Semana da Consciência Negra” na Câmara Municipal de Porto Alegre através de lei provada no mesmo ano^{27*}. A coletânea foi lançada oficialmente em 05 de julho de 1998²⁸.

Desta forma, as juventudes negras, por meio das manifestações artísticas da cultural Hip Hop construíam canais de acesso e empoderamento político junto a órgãos públicos. Esse incipiente processo de participação das juventudes negras nas políticas públicas na área da cultura deu forma ao conjunto de reivindicações pautadas pelos segmentos da “Black Music”, Hip Hop e movimento Negro. Em 1998 o movimento Hip Hop lançou o “CD Gás RAP Total” em parceria com Secretaria Municipal de Cultura, a qual financiou também a edição do festival “RAPSUL 98”²⁹, trazendo referências do movimento Hip Hop nacional e a realização de show’s de RAP, graffítage e rodas de dança break no centro da cidade.

Assim que campanha eleitoral de 1998 para escolha de governador, deputados estaduais e federais, o movimento Hip Hop de Porto Alegre declararam apoio aberto aos candidatos do Partido dos Trabalhadores no poder da prefeitura desde 1989. As principais lideranças do movimento se lançaram no engajamento direto nas campanhas majoritárias e proporcionais do partido. A estratégia adotada foi a realização de diversas “mini-festivais” de Hip Hop nas comunidades. Na época, os chamados “show-míssios” (Show com Comício Político) mesclavam intervenções culturais e discursos político como principal ferramenta de mobilização de votos. Os MC’s, cantores de RAP, que já eram conhecidos nas suas comunidades, seja pelas suas habilidades oratórias no lido com o público e estímulos festivos, seja pela postura crítica evidenciadas nas suas letras de RAP, assumiam para si uma

27 Governo Municipal, Resolução N° 1299/95

28 CD Coletânea “Gás RAP Total” Lançado em 05 de Julho de 2008, Domingo, no Show Clube Protásio Alves (Protásio Alves, 5500, Zona Leste de Porto Alegre

29 RAPSUL 98, Loca: Quadra dos Bambas da Orgia. Ano 1998 Mês não especificado. Atração nacional: G.O.G de Brasília/DF e Calibre 12 de São Paulo. Atrações locais: T.W.N., Elemento Neutro, Comando Preto, Esquadrão R.B.P, Dialeto Racial, Seguidores do Rap, Sistema Rap, Wait J, Movimento Zona Leste, Rap Dy.

“plataforma concreta e sem rodeios da contestação e problematização das condições de vida nos guetos” (CONTADOR e FERREIRA, 1997, p.42) O engajamento do movimento se deu, não apenas nos shomíssios, mas na organização de estratégias como informativos impressos para o público específico ligado ao Hip Hop.

O conteúdo desses informativos (em anexo) tinham caráter informativo e ideológico, na tentativa de mostrar uma maior aproximação do movimento com a administração popular do prefeito Olívio Dutra nos últimos 4 anos. Conforme informativo divulgado pela Organização Cultural Movimento Hip Hop – RS na campanha de 1998:

“Muitos devem estar se perguntando o que tem haver Olívio com essa juventude que curte rap, dança de rua ou graffiti. Pois Bem o nosso exército de Hip-Hoppers têm fortíssimos motivos. Desde a 1º Administração Popular em Porto Alegre, Olívio Dutra e sua equipe da área da cultura já se mostrava interessada nas culturas populares, entre elas estava-se o Hip Hop (...) Em 1989 quando Olívio assumiu a prefeitura já tivemos o 1º festival apoiado pelo órgão público. Públicos. (...) Rafael Cavaleira coordenador da entidade conta que no início alguns manos não achavam legal, mas com o passar do tempo viram que suas reivindicações através das letras de rap caminhavam juntos com o PT. Passado alguns anos, prativamente 100% dos rapper’s são petistas”. Para nós da coordenação é o maior orgulho, pois o PT conta com um exercito de jovens politizados e idignados com este sistema neoliberal. Mas a luta continua e contamos com você mano, você de periferia. Nunca um partido trabalhou tanto pelo povão como o PT trabalhou. Nunca uma administração investiria em jovens da periferia, lhes oferecendo toda a estrutura para trabalhos culturais. Olívio não só apoia como participou dos festivais na Usina do Gasometro acompanhado da sua esposa” (1998, Informativo: “O movimento Hip Hop e Olívio” - Organização Cultural Movimento Hip Hop – RS).

Foi a partir dessa organização, articulação e mobilização das lideranças do movimento junto ao PT, que inicia-se a negociação das contrapartidas a serem asseguradas pelo candidato Olívio Dutra caso fosse eleito governador do estado. A principal reivindicação pautada pelas lideranças do movimento foi necessidade de ampliação da visibilidade do movimento, propondo a criação do primeiro programa de TV direcionado à

informação e fomento da cultura e movimento Hip Hop a nível estadual. E assim o acordo foi firmado.

3.2 Desdobramentos do engajamento político

Com a vitória do PT ao governo do Rio Grande do Sul, o governador eleito Olívio Dutra a reconhece relevância das mobilizações do movimento Hip Hop para a inserção do PT junto às juventudes negras das comunidades periféricas de Porto Alegre. Olívio cumpre o acordo e inicia-se o processo de regularização do programa de TV. Deste modo, as lideranças do movimento então criam a Organização não governamental denominada: “Organização Cultural Movimento Hip Hop - RS”, sendo protagonista da gestão do programa, criando a equipe de trabalho, passando a assumir os papéis de apresentadores, roteiristas, técnicos de captação e edição de áudio e vídeo. Com uma linguagem diferenciada, configurou-se um programa de TV construído e direcionado ao público jovem negro e periférico, transmitido em rede de TV aberta a nível estadual em 1999, com programa intitulado “Hip Hop Sul” pela TV educativa (TVE) do Rio Grande do Sul.

Na virada do século XXI, as eleições de 2002 viria a alterar o cenário nacional com vitória do candidato Luís Inácio da Silva, levando o Partido dos Trabalhadores à presidência do Brasil. Simbolicamente, 2003 inaugura o primeiro governo brasileiro, em que o representante do órgão máximo do executivo advém das classes trabalhadoras e liderança das organizações sociais sindicais. Em termos práticos para o avanço em Brasília da inclusão e participação das juventudes, a “Comissão Especial da Juventude” “CEJUVENT” criada por Ato da Presidência da Câmara dos Deputados em abril de 2003, torna-se importante instrumento institucional para acompanhar e a estudar propostas de Políticas Públicas para a Juventude. Através da “CEJUVENT” foram organizados encontros regionais e audiências públicas nas principais cidades do país para a elaboração do Plano Nacional da Juventude apresentada em 2004, fruto do trabalho integrado entre gestores públicos e sociedade civil através de conferências livres. A partir do Plano

Nacional convencionou-se oficialmente como jovem os indivíduos a faixa etária entre 15 e 29 anos. Entre os objetivos e metas apresentados evidenciase a garantia de participação dos segmentos juvenis na participação nas ações públicas.

No cenário da região sul, o movimento Hip Hop de Porto Alegre, avançou para a luta pelo reconhecimento legal, a partir da aprovação da Lei Nº057/07, que integra a Semana Municipal do Hip Hop de Porto Alegre no calendário oficial da cidade a partir de 2007. A lei foi uma iniciativa isolada de militantes do movimento, mesmo assim sua repercussão fomentou reencontros entre as lideranças do movimento das primeiras e novas gerações. Através de reuniões na câmara dos vereadores, as lideranças representadas por suas entidades formais e informais, elaboraram o documento da lei:

As ações culturais a serem realizadas pelos envolvidos no evento visam ao fortalecimento da cidadania por meio da música e de atividades culturais que constituem um instrumento privilegiado no processo de formação e transformação dos jovens. O Evento que se busca oficializar por meio da presente Proposição traz consigo um enorme benefício aos jovens das periferias, pois servirá de base para a implementação de uma cultura de valorização do movimento “hip-hop”, fortalecendo a integração comunitária, trabalhando questões de ordem social, cultural e econômica, na perspectiva de fortalecer o movimento como uma importante ferramenta de inclusão social, e gerando possibilidades aos jovens envolvidos com as modalidades artísticas do “hip-hop”, como o “break”, o grafite, o “rap”, o DJ (“disc jockey”), entre outras. (PROC. Nº 1784/07 / PLL Nº 057/07, 03 de abril 2007).

A garantia da lei não era tudo, pois nela não constava a previsão orçamentária, por isso desencadeou-se novas mobilizações e correlações de força entre lideranças do movimento, políticos e partidos. Em 06 de agosto de 2009, o movimento consegue havia conseguido reunir gestores da prefeitura municipal, vereadores e deputados numa audiência pública na Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul para pressionar por uma emenda para o incentivo estrutural e humano da Lei 057/07 Municipal. Naquela ocasião também foi colocada em pauta a Lei 13.043 da Semana Estadual do

Hip Hop, aprovada em 2008, que também não havia orçamento previsto. Mas os resultados viriam somente no ano seguinte. A emenda 7, denominada Emenda Popular, finalmente é aprovada na câmara municipal de Porto Alegre em outubro de 2010 prevendo um orçamento de 65 mil reais para a lei N°057/07. No ano anterior, 2009, a prefeitura havia liberado 20 mil reais para a realização da 3ª Edição da Lei municipal do Hip Hop. O evento mobilizou 16 oficinas e mais de 40 grupos de RAP, somando cerca de 150 pessoas entre gestores e executores das ações. Mais de 180 pessoas participaram diretamente das oficinas em escolas em quatro regiões de Porto Alegre, interagindo com cerca de 15 mil pessoas direta e indiretamente, através com os shows gratuitos nas comunidades e evento de encerramento no centro da capital.

Ainda no cenário político da região sul, o movimento articula no dia 06 de junho de 2009, a 1ª Conferência Livre de segurança pública do Hip Hop na Assembléia legislativa do Rio Grande do Sul, reunindo entidades e militantes para a construção do documento de caráter reivindicatório pela inclusão de lideranças no processo de elaboração, gestão e execução dos projetos de segurança pública, incluído a formação de gestores públicos sobre o que é e como o Hip Hop pode contribuir como um instrumento de cultura de paz:

“Assegurar nas políticas públicas de segurança, que a cultura hip hop seja reconhecida e desenvolvida como promotora de cultura de paz; Um melhor preparo das autoridades policiais, através de treinamento ministrado por membros das comunidades, onde irão atuar, garantindo atitudes mais humanas e iguais para com todas as classes; Formação e educação dos direitos civis junto aos jovens que se organizam através da cultura Hip Hop na construção de multiplicadores da cultura de paz”. (Relatório da 1ª conferência livre de segurança pública, Junho, 2009)

Em 2010 importantes conquistas no cenário nacional reafirmam o movimento Hip Hop no campo das políticas públicas. O rapper Genival Oliveira Gonçalves, conhecido como GOG do movimento Hip Hop de Brasília/DF, assume uma vaga no Conselho Nacional de Cultura defendendo a criação de uma setorial específica para o Hip Hop. No mesmo ano, a

Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (SID/MinC) publica em 16 de abril o “Prêmio Cultura Hip Hop”. O Prêmio consiste no investimento de R\$ 1,7 milhão de reais em prêmios destinados a contemplar 135 iniciativas de pessoas físicas, instituições e grupos informais do movimento Hip Hop em todo o território nacional.

A previsão de pelo menos 5 mil inscritos estimadas por coordenadores do Premio Cultura Hip Hop junto ao Ministério da Cultura teve na prática uma abrangência reduzida a 20 inscritos até 12 de julho de 2010. Segundo relatório do representante da região sul, Carlos Cristiano Gonçalves (PX), tal fracasso se deve ao grande distanciamento histórico entre governo e segmentos do movimento Hip Hop.

Com conquistas ainda tão recentes, o movimento Hip Hop estaria dando seus primeiros passos para o reconhecimento de suas ações e a efetivação de políticas públicas protagonizadas e direcionadas para seus segmentos. Frutos de um circuito que movimentava centenas de jovens só no município de Porto Alegre, essas iniciativas continuam invisibilizadas perante as ações governamentais. Crescendo e desenvolvendo-se à margem das políticas públicas para a juventude. Os elementos como a dança de rua, o graffiti e o RAP continuam numa condição “underground”. As consequências dessa invisibilidade durante quase duas décadas, houve uma significativa perda do legado tanto material como humano, dos segmentos juvenis ligados à Black Music e ao Hip Hop nas suas quase três décadas de existência como movimento social. As Equipes de som, fomentadas e gestionadas por jovens negros de periferia sucumbiram pela inviabilidade econômica. Os jovens empreendedores da década 70 e 80 tiveram que fechar seus salões de beleza, suas lojas de discos e suas iniciativas de confecção de roupas pela inexistência de políticas de incentivo a viabilidade econômica, aquecimento do circuito produção, comércio e distribuição de produtos, a falta qualificação profissional e dificuldade de acesso ao crédito. Os jovens radialistas da Black Music perderam seus programas na rádio, bem como a inviabilidade dos bailes, os quais reunião cerca de três mil jovens por final de semana em diferentes bairros da periferia de Porto Alegre. O efeito dominó atingiu centenas de dançarinos, DJs e MC’s que investiam na sua arte e lançavam-

se a empreendimentos por conta própria. Com a perda de seus legados, a juventude negra perde seus espaços de socialização. Sem os próprios meios de circulação de cultura, bens e serviços, as juventudes periféricas tem poucas chances num mercado de trabalho altamente excludente em relação a jovens negros advindos de bairros com baixos índices de Desenvolvimento Humano.

Contudo, o que penso evidenciar é que o movimento Hip Hop nunca ficou inerte a falta de visibilidade e reconhecimento de suas ações e continua organizando, articulando e mobilizando grupos de pessoas com interesses convergentes, num processo de empoderando-se cada vez mais dos instrumentos legais e democráticos de reivindicação de direitos. Além disso, a tecnologia vem contribuindo para o alargamento do campo de possibilidades nas áreas de produção de áudio e vídeo e os meios de comunicação através de rádios web, blogs, canais e sites de relacionamento, descentralizando a informação dos meios tradicionais.

Ainda sim o movimento continuaria a sofrer com preconceitos. O distanciamento revela-se novamente no decreto 3.732 do prefeito o Município de São Lourenço no Sul de Minas Gerais, ao proibir a execução Funk e Rap durante o Carnaval de 2010. O prefeito José Neto tomou a decisão com o apoio da Polícia Militar e da Justiça, alegando serem músicas que incitam a violência e desrespeitam as autoridades - quem ousasse desrespeitar a “ordem” poderia parar na cadeia por crime de desobediência, com pena de até seis meses de reclusão. Tais medidas exemplificam a postura unilateral dos governos estaduais e municipais sobre os segmentos juvenis marginalizados.

A questão da criminalização dos movimentos sociais foi levantada em entrevista com África Bambaataa, reconhecido mundialmente como o criador do termo Hip Hop e articulador da primeira organização do incipiente movimento hip hop – Zulu Nation - em 1975 no Brooklin em Nova York. Segundo Bambaataa a relação do movimento hip hop com a mídia brasileira é semelhante à realidade vivida nos EUA, cujo problema recai nos mecanismos de manipulação ideológica dos meios de comunicação tradicionais que dão ênfase apenas a uma face do hip hop.

“é uma parte contando uma outra história. Temos que mudar a mentalidade das pessoas. Tudo isso que a vê na TV nos mostra faz parte de um programa para controle das pessoas, só nos empurrando um lado do Hip Hop. (BAMAATAA, 2010)³⁰

³⁰ Encontro organizado pela entidade independente do movimento Hip Hop - Adversus - as lideranças do movimento Hip Hop de Porto Alegre puderam conversar e tirar dúvidas diretamente O evento aconteceu no espaço cultural Afro Sul Odomodê no dia 12 de abril de 2010.

4. DA RUA À “CASA”

4.1 Revolução RAP rompendo a invisibilidade: Uma explicação a partir das suas redes de atuação.

Na década de 90 mobilizadores do movimento Hip Hop em Porto Alegre organizavam os festivais em suas comunidades locais com a intenção de promover as iniciativas de Hip Hop da região. Os festivais também contavam com a presença de grupos e iniciativas de outras regiões, servindo como uma espécie de terminal das redes em formação. O Revolução RAP inseriu-se nos circuitos de festivais nos bairros da periferia de Porto Alegre, região-metropolitana, litoral e interior do Rio Grande do Sul.

As músicas do Revolução RAP também circulava por redes do esporte de rua como o skate e inúmeras práticas ligadas a “cultura de rua”. A afinidade com a música RAP pelos praticantes do esporte e as parcerias com skatistas, lojistas e produtores de evento do meio, favoreceram diversos convites para apresentações do grupo em campeonatos e eventos. É através dessa inserção e visibilidade nas redes de skatistas que em 1999 o grupo Revolução RAP é convidado a promover a marca Freedom Fog³¹ no Estado. O contrato previa uma ajuda financeira no valor de um salário mínimo na época para o grupo e mais um par de tênis a cada dois meses para os cinco integrantes individualmente. Era a primeira vez que os integrantes do grupo

31 Empresa de confecção de tênis consolidada no Brasil, mas que projetava na cultura do Skate um novo nicho de mercado em ascensão.

podiam contar com uma garantia financeira advinda do RAP para ampliar a vinda os investimentos.

A essa altura, a repercussão da incipiente popularidade do Revolução RAP circulava em outros estados brasileiros através de fitas cassetes e na divulgação “boca a boca”. Através das redes do Hip Hop o trabalho do Revolução RAP chega aos conhecimentos de Milton Salles³² – Negro e morador de Guarulhos – São Paulo. Miltão – como é popularmente conhecido – foi o criador e gerenciador de uma das maiores rádios comunitárias de SP: a Costa Norte.

Aqui cabe citar Miltão pela sua importância como liderança do movimento a nível nacional. Entre outras ações Miltão foi responsável pela criação do movimento organizado: MH2O (Movimento Hip Hop Organizado), criado em 1989, o qual se torna o principal protagonista do dialogo do movimento Hip Hop com lideranças dos partidos políticos de esquerda no início da redemocratização, em especial as lideranças do Partido dos Trabalhadores. Milton Salles foi um dos principais protagonistas de organização do movimento Hip Hop no Brasil, organizou reuniões junto a lideranças do movimento de São Paulo, articulou redes com segmentos da Black Music e Hip Hop, apropriando-se de tecnologias sociais de comunicações, produção, divulgação, distribuição e venda de produtos, articulou e mobilizou iniciativas auto-sustentáveis.

Segundo relatos de PX, Milton Salles já tivera contado com o movimento Hip Hop de Porto Alegre em sua passada pelo Rio Grande do Sul em 1994. No final dos anos 90, Milton Sales cria a gravadora independente: “CIA Paulista de Hip Hop”, lançando-se no mais uma vez no mercado fonográfico, gravando MC`s de projeção nacional e revelando os novos grupos de RAP, através de Extended play (EP) – gravações em CD e Vinil, com cerca de 4 a 6 faixas de músicas em média com pouco mais de 30 minutos de duração. A intenção desses EP era dar o “ponta pé” inicial na carreira de cantores e grupos de RAP independente.

32 Protagonista do processo de constituição, produção e projeção do grupo paulista Racionais MC's até meados de 1995.

Gravar o primeiro CD seria a realização de um sonho, projetado e alimentado por todos nós ao longo da nossa trajetória até então. Posteriormente, Milton Salles nos informa que havia providenciado produtores musicais, garantido as horas em estúdio profissional para as gravações e um apartamento mobiliado em SP inteiramente a nossa disposição. Então, explicamos as novas possibilidades de projeção do grupo para os investidores da Freedom Fog, que, além de não rescindir o contrato, transferiram-no para a sede central em SP.

Ainda sim não estávamos com muitos recursos financeiros para uma viagem desse porte, por isso foram primeiramente PX, o MC que daria a referencia do vocal, e eu, o DJ para iniciar as produções instrumentais. Posteriormente iriam Mano, Kbça e Amarelo para gravar as vozes finais. Chegando a Guarulhos na metade de 1999, PX e eu fomos recebidos por Miltão, um senhor de cabelos e barba branca, vestido de forma muito simples, que nos deu as boas vindas com um forte aperto de mão e um olhar fixo “olho no olho”.

Logo embarcamos no seu carro e nos levou para o que ele chamava de “escritório”. O escritório tratava-se de um grande terreno baldio num morro da periferia de Guarulhos, entramos e fomos para a parte central onde havia um sofá. Acomodamos-nos no sofá e em pedras ao redor. O discurso de Miltão foi pautado pelo valor da nossa união. Falava sobre Hip Hop como uma ferramenta política. Havia também um plano de fundo espiritual, não raro associando praticas do Hip Hop com passagens Bíblicas, como por exemplo, a associação entre o canto dos MC’s e o poder do verbo profetizado pelo discípulo João³³. Dali fomos para um bar comer e beber alguma coisa. Ao chegar ao bar, Miltão pede emprestado rádio que estava ligado num programa tradicional. Cuidadosamente ele vai trocando a sintonia do rádio até que encontra um programa tocando RAP nacional. Miltão abre o sorriso e apresenta-nos a Rádio Costa Norte. Nesse mesmo momento chega Paulinho,

33 Bíblia Sagrada: João Capítulo 1, versículos 1-51

um senhor baixinho com cabelo grisalho. Miltão o apresenta como técnico da rádio. Paulinho conta que tinha experiência na técnica de comunicação do exercito brasileiro, basicamente na manutenção de aparelhos de comunicação e radares de tanques de guerra. Esse conhecimento lhe habilitou na construção de transmissores de rádio “caseiros”. Na verdade, de “caseiro” não tinha nada, pois a potencia dos transmissores do Paulinho simplesmente faziam a rádio Costa Norte transmitir seu sinal por toda a região norte, sul e centro da capital.

Depois fomos para o apartamento cedido. O AP localizava-se na região conhecida como “Vai-Vai”, em função da tradicional “Escola de Samba” a poucos metros de onde estávamos. Era um espaço de aproximadamente 8 metros de comprimento e 3,5 de largura, que comportava a sala e quarto nessa mesma peça, um banheiro e uma cozinha ao fundo. Um mês depois chegaria “Amarelo”, “Kbça” e “Mano”³⁴. Ficamos morando em SP durante um ano³⁵. Passávamos a maior parte do tempo conhecendo a cidade, fazendo contato com lideranças do movimento Hip Hop da cidade e as casas de show’s. Também tivemos a oportunidade de conhecer a galeria 24 de maio no centro da capital, local em que havia se tornado um ponto de encontro da cultura Black da cidade, reunindo com lojas de Hip Hop, lojas de discos antigos e salões de beleza afro.

Um dia fomos conhecer a casa do Miltão, uma casa simples de dois pisos. Foi lá que tivemos contato com a sua preciosa coleção de vinis da Black Music, reunindo raridades da música negra nacional e internacional dos anos 60, 70 e 80. Ficamos um dia todo escutando os vinis que Miltão apresentava um a um, não deixando esconder que estes faziam parte de sua história. Miltão mostrava com satisfação as músicas que ele curtia na infância e juventude, lembrando empolgadamente os estilos de roupas e as danças da época. Mostrou também as músicas que serviram de expiração para suas produções musicais. Podíamos imaginar que não fora fácil adquirir todo aquele arsenal de discos raros e caríssimos da época. A partir de sua coleção

34 MC’s do grupo Revolução RAP e moradores da comunidade Bom Jesus, zona leste de Porto Alegre.

35 No período entre final de 1999 a metade do ano 2000.

de discos Miltão seria capaz de traçar uma retrospectiva histórica da Black Music no Brasil, desde sua chegada, seu desenvolvimento e re-atualizações contemporâneas.

Ao projetar o Revolução RAP como um protagonista importante no cenário do Hip Hop nacional, Miltão não investiria só dinheiro, mas faria uso do seu “status”, contando com apoio e reconhecimento junto a produtores musicais, estúdios, radialistas, casas de show’s e lojas.

Um dia Milton Salles nos levou para conhecer a antena de transmissão da rádio Costa Norte. Considerando que as rádios comunitárias ainda são colocadas na ilegalidade no Brasil, estávamos certos que iríamos conhecer um lugar secreto. Para chegar lá era preciso subir um morro íngreme atravessando uma estrada – ou melhor, o que sobrava de uma estrada – através de um caminho de terra cheio de buracos e muito barro. Quando chegamos ao destino já era noite no topo do morro, de onde avistamos uma casa isolada ao lado de uma grande antena. O homem da casa apareceu, aparentava estar ressabiado, esquivando-se da luz do carro. Mas não demorou muito para o homem reconhecer o carro, e mudar de expressão, demonstrando estar feliz de rever o Miltão. O homem daí por diante foi muito acolhedor, convidando-nos para entrar. Apresentou sua mulher e seus filhos e ofereceu uma água para PX e eu. Então voltamos a sair da casa e caminhamos até a beira do morro. Ficamos impressionados, um verdadeiro oceano de milhares de pontos de luz. Miltão nos explica que dali onde estávamos dava pra visualizar praticamente toda a zona norte de São Paulo – uma visão privilegiada. Naturalmente a antena do Miltão não era aquela com mais de dez metros de altura, mas sim um aparelho conectado junto a ela, semelhante a uma mini antena, que havia sido projetada por Paulinho a fim de aproveitar o sinal da antena gigante. Era mais uma engenharia do técnico da Costa Norte.

Em outra oportunidade conhecemos o estúdio da rádio Costa Norte, localizada em outro lugar secreto. Chegando ao estúdio conhecemos o DJ

Bonne Dee Band Bom³⁶, o operador e apresentador da rádio. Era Bonne o mediador que conquistava a audiência do público com irreverência e um afinado gosto musical apurado advindo da sua experiência como DJ de bailes nas noites de São Paulo. O **Revolução RAP** como o produto novo da Costa Norte – agora com o nome de “**Revolução RS**” – viria entrar na programação diária, com Bonne tocando e anunciando o grupo de meia em meia hora. Essa era a metodologia da Costa Norte: tocar a música na rádio até ela cair no gosto do ouvinte.

Num outro dia, PX conta que pegou um ônibus com o Bonne em Guarulhos, e se surpreendeu com uma turma de jovens cantando as músicas do Revolução RS. Bonne então explica que esse é poder da rádio comunitária, pois a única rádio privada em São Paulo que toca RAP é a 105 FM, que cobra no mínimo cinco mil reais de JABA para tocar as de qualquer grupo. Porém, se a música cai no gosto do povo através das rádios comunitárias, as pessoas vão começar a ligar para a 105 FM pedindo as músicas. A partir daí, a rádio privada se vê obrigada a tocar as músicas mais pedidas de graça, caso contrário começam a perder audiência. Estávamos aprendendo na prática como funcionava a rede de agentes e equipamentos sociais imprescindíveis para a fomentação da cultura e movimento Hip Hop, evidenciando o entrelaçamento entre a “cultura de rua” e o circuito comunitário de comunicação.

Regressamos a Porto Alegre no início do ano 2000, com uma bagagem cultural e política que viria qualificar nossas intervenções e potencializando novos desdobramentos. Não havíamos concretizado a gravação do CD do Revolução RS, mas estávamos convencidos a continuar persistindo. No mesmo ano o Revolução RS volta a gravar músicas novas e ganha ainda maior visibilidade através de matérias do repórter negro João Roberto Assunção, que passa a inserir as agendas de shows do grupo e

36 Que viria a ser 10 anos depois meu principal interlocutor da presente pesquisa.

anúncios como o pré-lançamento do CD independente no jornal Diário Gaúcho que tinha alcance a nível Estadual³⁷

Toda essa quebra de invisibilidade ainda levou Revolução RS a ser convidado em 2001 como uma das atrações na abertura oficial do II Fórum Mundial Social (IIFSM) no Anfiteatro Pôr-do-sol em Porto Alegre. A participação do grupo no primeiro e no segundo Fórum Mundial Social, também significou a participação na discussão em pauta sobre o 3º setor, desenvolvimento sustentável, princípios da economia solidária e experiências de organizações não governamentais. Um dos coordenadores das oficinas de Hip Hop, nos diversos grupos de discussão, foi Márcio Vicente Montes Ghóes – o Preto Ghóes como era popularmente chamado pelo Movimento Hip Hop – que vinha de Maranhão para Porto Alegre, ficando alojado em casas de ativistas do movimento, como a casa de Dona Maria, Mãe de PX. As oficinas e as conversas informais com Preto Ghóes amadureciam ainda idéia de do Hip Hop como um instrumento educativo e político, afirmando-se no campo sócio-cultural em pauta no II FSM. A partir daí, fortalece-se novas relações do Hip Hop com setores organizados da sociedade civil, movimentos sociais e partidos políticos.

No final do ano de 2003, o Revolução RS finalmente lança seu primeiro EP³⁸ totalmente independente. Segundo cálculos de PX, foram produzidos aproximadamente cinco mil cópias do EP, distribuídos e comercializado pelas redes de pessoas ligadas ao movimento Hip Hop, atingindo boa parte do estado do Rio Grande do Sul, SC, PR e SP. A produção independente de roupas e do CD do Revolução RS, somado a eventuais “cachês” ou ajuda de custo dos show’s, assim como oficinas de Hip Hop em instituições, tornaram-se as principais fontes de renda do grupo.

Todo o acúmulo da vivência empreendedora e o modo de vida baseado na troca de experiência com outras iniciativas de geração de cultura

37 Diário Gaúcho. Retratos da Fama - Reportagens veiculadas em 09.06.2000; 22.07.2001; 23.07.2001 – 24.11.2004 – Matérias de ASSUNÇÃO, João Roberto).

38 Extended play (EP): Uma gravação em CD com 4 faixa musicas promocionais, entre elas “Russo”, “Guri”, “Foda-se” e “Canalha” lançado em 2001 com o nome do EP intitulado: “Russo”.

e renda, faziam de PX um protagonista de ações inseridas no contexto do avanço de iniciativas do chamado 3º setor³⁹. Com o acúmulo de informações, PX aos poucos assimilava as oportunidades de mobilização de recursos dos mais diferentes setores da sociedade. Assim, PX passou a fazer reuniões sobre a constituição de uma Organização Não-Governamental (ONG) junto a outros jovens da comunidade Bom Jesus. Os desdobramentos das primeiras iniciativas foram documentados na matéria de 12 de março de 2005, em mais uma reportagem do jornal Diário Gaúcho intitulada: “Hip Hop é papo muito Sério”. Nela PX lança as intenções da criação ONG com o objetivo gerar cultura e renda para jovens da comunidade, a partir de iniciativas como oficinas de hip hop, organização de eventos e a confecção e venda de roupas e cd’s independentes.

Assim, a visibilidade alcançada pelo Hip Hop tem ser considerada como fruto dessas alianças, e não apenas como um produto do mercado tradicional. Há, portanto, um mercado mais “orgânico” que se amplifica e reforça a atuação de jovens, entre outros: DJ’s, Dançarinos e MC’s. Esses canais e canais de comunicação e circulação de serviços e informações. Estas redes interpessoais e suas diversas formas de expressão possibilitam o protagonismo, mobilizando jovens para uma nova visibilidade, as quais são consideradas, ampliadas e propagadas entre si.

4.2 A Casa do Hip Hop na Bom Jesus

Os anos imediatamente após os Fóruns Sociais Mundiais em 2001 e 2002 em Porto Alegre, PX passa a fomentar ainda mais idéia uma organização não governamental para trabalhar junto a jovens a Cultura Hip Hop e geração de renda. Sem sede própria, da incipiente ONG passou a

39 Conjunto de entidades da sociedade civil com fins públicos e não-lucrativas.

reunir os jovens na casa de Dona Maria na comunidade Bom Jesus, onde PX montou uma pequena serigrafia improvisada no seu quarto, passando a confeccionar roupas como camisetas, calças e bermudas extragrande e com desenhos e frases típicas do estilo Hip Hop. As conexões que PX e eu tivemos com outras experiências comunitárias, o apoio e alianças locais com a vizinhança, iniciou um processo de aproximação e diálogo com as iniciativas comunitárias e gestores do Estado e organizações não-governamentais.

Em 2006, PX e eu decidimos alugar uma casa próximo à comunidade a fim de estruturar uma sede para a ONG. Denominada como KSULO, o espaço residencial tem a intenção de tornar-se uma casa do Hip Hop, voltada realizando oficinas semanais de dança, canto, graffiti e música junto a crianças e jovens moradores da comunidade Bom Jesus.

Desde então, passam a organizar equipes de jovens dançarinos, MC's, DJs e grafiteiros da comunidade local, para a promoção de encontros e oficinas de Hip Hop. Na esquina da Casa do Hip Hop, um feira atrai crianças e adolescentes da comunidade, que ajudam os moradores e pessoas de fora a estacionar e cuidar seus carros e a carregar sacolas de compras, a fim arrecadar dinheiro ou algumas frutas e verduras para seu sustento passageiro. Esses mesmo jovens percebem a movimentação no KSULO e prontamente aproximam-se. Entre eles, Acerola, Wesley, David, Tylor Giovane, Jonathan, Bredi, Brendon e Balu passam a freqüentar a Casa do Hip Hop, participando das oficinas de dança. Como as iniciativas da KSULO não haviam financiamento, os próprios oficinandos passaram a contribuir prontamente com o que arrecadavam na sua jornada na feira ao lado. Desse modo, oficinandos e oficineiros passavam de casa em casa, de bar em bar para pedir apoio a moradores e empreendedores locais. Dona Efigênia e Dona Sônia, fundadoras da creche comunitária "Três Corações", também colocaram a creche a disposição para realização de oficinas.

A incipiente equipe de oficineiros formada pelos jovens dançarinos como Nego Junior, Pablito e Bolão, o DJ Péia, os MC's PX e Sadol e os grafiteiros Niggaz e Pona, passaram a fazer parceria com movimentos sociais e entidades do terceiro setor, realizando oficinas também fora da

comunidade em acampamentos e assentamentos, casas culturais e escolas buscando contribuir as necessidades e lutas comuns. Ainda em 2006, a ONG ALAN, creche comunitária da Bom Jesus, conheceu o KSULO através de um jovem que prestava serviço comunitário junto as crianças e adolescentes da creche, e acabou sensibilizando-se com as iniciativas, contratando e remunerando os jovens oficinairos da Casa do Hip Hop KSULO para trabalharem junto a jovens nos SASE's⁴⁰ da entidade.

O empreendimento dos jovens da KSULO mostraram ser uma experiência concreta do trabalho coletivo de jovens na promoção de atividades culturais, educativas e auto-sustentáveis. As ações ganham visibilidade e atraem novos jovens, abrindo as portas para outros estilos como o Funk de MC Boneco e MC Chorão, que passaram a compartilhar suas composições com forte crítica ao "Pornô Funk". Grupos de RAP tradicionais da comunidade Bom Jesus, como Ala Beat, formado pelos MC's Nego Branco e Ivan, integraram-se ao coletivo e passaram a ajudar nas iniciativas.

Com uma caixa de som amplificada, um aparelho de cd e microfones ainda precários, iniciam as oficinas e ensaios. Além dos homens, as mulheres também se fizeram protagonistas de iniciativas como as MC's: Thaynara, Gabriela e Vitória e o grupo de RAP: Garotas MC's, formado pelas integrantes Crissuelen, ("Su") e Tatiele ("Tiele"), Patrícia ("Tica"); Tássia, ("Kadec"), Andriele ("Nany") e Dinaiara, ("Dina"), as quais passaram a compor e a cantar letras de RAP.

Em 2007, o KSULO inicia a parceria com a ONG Moradia e Cidadania, assinando um contrato de comodato de seis computadores para inclusão digital. Os computadores deram forma à peça batizada como "sala da comunicação", cujos computadores foram ligados a internet. Foi assim que jovens como Douglas, Testa, Leandrinho e Dubico tiveram seus primeiros emails e sites de relacionamento. As estruturas dão asas para os sonhos dos jovens, que passam a investir ainda mais na manutenção da Casa do hip hop, trabalhando juntos e tirando do próprio bolso para pagar despesas de aluguel,

40 Serviço de Apoio Sócio-Educativo.

luz e internet. Com as contas para pagar, a serigrafia reapareceu como alternativa de geração de renda, lançando a confecção “470”, fazendo alusão ao número da linha do ônibus que atravessa a comunidade. A iniciativa deu certo e passa a ser a principal fonte de renda, o que culminou no primeiro desfile de modas independente na comunidade Bom Jesus, com o nome de 1º Edição do Garota 470. O desfile mobilizou e aproximou 41 meninas da comunidade. O desfile consegue dar mais visibilidade com mais de trezentos espectadores e divulgação na rádio e no programa Hip Hop Sul da TVE a nível estadual. A iniciativa é registrada em vídeo e socializada no site Youtube, com mais de mil acessos. Ainda em 2007 o grupo KSULO lança o site <www.hiphop470.com.br> para o arquivamento e disponibilização online das iniciativas junto a outras redes de juventude de forma virtual e interativa.

Essas iniciativas são decodificadas para o papel e transformadas formalmente num projeto social em 2007, num processo de inscrição do edital de Fundo de Projetos da Fundação Luterana de Diaconia (FLD), ocasião em que a mesma designou Deise Meyer para ajudar a Casa do Hip Hop KSULO na construção argumentativa e técnica do projeto. Inicia-se, assim, um esforço de contar uma parte da história da KSULO. O projeto apresentado intitulou-se “Geração de Renda: Capacitação para juventude”, com foco na estruturação da cooperativa de trabalho junto aos jovens na área de confecção de roupas.

Com a conquista desse espaço físico, mesmo que alugado, os jovens da comunidade começaram configurar um espaço de convivências, ganhando a confiança da comunidade e promovendo a profissionalização de Jovens, tanto na sede (KSULO), como escolas, postos de saúde e instituições que atendem a creches e SASE’s⁴¹.

Com a proposta de formar multiplicadores, o projeto KSULO consegue firmar um núcleo de trabalho, desenvolvendo oficinas remuneradas no SASE da ONG Alan na comunidade. Como forma de fortalecer a auto-sustentabilidade, ainda em 2006, os jovens improvisam uma serigrafia para a

41 Serviço de Atendimento Sócio-Educacional

confeção e venda de roupas independentes. A revitalização da marca 470 criada em 1999 nos fundos de casa de um militante da comunidade, promove a produção de camisetas confeccionadas e comercializadas pelos próprios jovens da comunidade envolvidos com a Casa do Hip Hop KSULO. A primeira produção de camisetas aumenta as perspectivas de capital de giro para pagar as contas e continuar investindo nas atividades e estruturação do espaço para as oficinas e confecção de roupas.

Aos poucos os sonhos vão ganhando asas. Em setembro de 2006, o KSULO promove uma feira comunitária, reunindo artesãos e costureiras da comunidade local na tradicional Praça Cata Vento. A feira não serviu apenas como ponto de venda, mas troca de idéias, incluindo oficinas de hip hop, capoeira e até dança do ventre. Ainda em outubro de 2006, o KSULO lança o projeto “Brincando na Bonja” com brincadeiras e distribuição de presentes doados pela FASC no dia das crianças. No mesmo mês, participa da “5º Amostra Cultural da Região Leste”, sendo o KSULO protagonista de oficinas de hip hop junto ao Centro de Educação Ambiental (CEA)⁴².

A partir de 2007 entramos num novo estágio. Agora com um ponto de referencia através da Casa do Hip Hop podíamos desenvolver nossas ações de forma autônoma e independente. Mas o segundo passo precisava ser dado. Passamos a nos inserir nas redes ligadas ao terceiro setor e a programas governamentais. Procuramos dialogar com lideranças de movimento sociais como MTD, MST e MNCR para compreender se dava a gestão das organizações e como mobilizavam recurso para a sustentabilidade de seus projetos. Passamos a inserir o coletivo de oficinairos do KSULO em processos de formação de lideranças e multiplicadores junto em acampamentos e assentamentos de movimento sociais. Estabelecemos parcerias com o Movimento de trabalhadores desempregado (MTD) de Cachoeirinha, Alvorada e Belo Monte, por intermédio de lideranças juvenis com Paulo Becker, Claudia Portela. Viemos a colaborar para a criação e gestão do movimento “Levante da Juventude” iniciado em 2005, articulando e

42 Centro de reciclagem da comunidade Bom Jesus, que viria a tornar-se um centro cultural liderado pela líder comunitária: Marli Medeiros.

mobilizando jovens lideranças de movimentos sociais e Pastorais do campo e da cidade.

Enfim, esse engajamento nos inseriu no “caldeirão” das manifestações por direitos sociais. Esse processo de formação veio a fortalecer nossa consciência de classe e a compreensão do momento de conjuntura política, em que estávamos vivendo a partir da era Lula. Agentes sociais como os movimentos sociais, sindicatos e organizações não-governamentais tiveram maior participação na elaboração e gestão de projetos e recursos a partir de 2003.

Em abril de 2007, a produção de roupas iniciada na Casa do Hip Hop KSULO no ano anterior, possibilita a projeção da grife 470, culminando no primeiro desfile de moda independente, no projeto Garota 470. Em junho do mesmo ano, a ONG Moradia e Cidadania assina o contrato de comodato de seis computadores para o fortalecimento da comunicação e inclusão digital da Casa do Hip Hop. Com a aproximação junto ao Núcleo de Políticas Públicas para o Povo Negro, o KSULO abre parceria com a secretaria municipal dos Direitos Humanos no evento “Semana da Consciência Negra na Bom Jesus” em novembro de 2007, realizando oficinas com ênfase na valorização da história e cultura negra, com o apoio da ONG Maria Mulher. O projeto KSULO ganha reconhecimento junto ao movimento Hip Hop de Porto Alegre, sendo um dos protagonistas na construção do projeto de Lei 057/07 que institui a Semana Municipal de Hip Hop de Porto Alegre. Como uma das entidades legitimada pelo movimento, o KSULO integra a rede de entidades reunidas no evento Semana do Hip Hop em janeiro de 2008. Finalmente em 30 de janeiro de 2008, o KSULO formaliza a parceria com a Fundação Luterana de Diaconia com aprovação do projeto “Geração de Renda: capacitação para a juventude”. Nesse projeto, o KSULO potencializa a iniciativa de confecção de roupas, com a transferência de fundos para a viabilização do curso de capacitação de jovens em serigrafia. Junto ao apoio, os espaços da sede KSULO ganham forma, principalmente com a estruturação dos meios produtivos para a capacitação e geração de renda dos envolvidos no projeto.

O trabalho da Casa do Hip Hop KSULO, que já conquistava reconhecimento junto a lideranças comunitárias do bairro Bom Jesus e lideranças do movimento Hip Hop, ganha respaldo também de lideranças de movimentos sociais e lideranças políticas. No início de 2007 iniciamos uma relação com o líder sindicalista da Transurb: Chico Vicente. Chico foi conhecer o projeto da Casa do Hip Hop KSULO na Bom Jesus. Nessa visita nos orientou sobre a importância da regularização da Casa do Hip Hop KSULO como uma entidade jurídica, a fim de acessar recursos públicos. Chico mencionou a sua parceria com a ONG Moradia e Cidadania e propôs a viabilização de seis computadores para iniciarmos formação em informática e inclusão digital numa das salas vazias da Casa do Hip Hop KSULO. E assim foi feito, assinamos o contrato de comodato em junho do mesmo ano e no mês seguinte estávamos com uma sala de informática completa.

Nesse projeto, o KSULO potencializa a iniciativa de confecção de roupas, com a transferência de fundos para a viabilização do curso de capacitação de jovens em serigrafia. Junto ao apoio, os espaços da sede KSULO ganham forma, principalmente com a estruturação dos meios produtivos para a capacitação e geração de renda dos envolvidos no projeto.

Em 05 de abril de 2008, realiza o evento “Hip Hop VS Violência” com os objetivos de discutir e sensibilizar a comunidade e sociedade sobre o tema da violência. Nessa mesma ocasião, o projeto inaugura oficialmente o projeto “Casa do Hip Hop KSULO” com presença de Ed Rock⁴³ e cobertura do programa Hip Hop Sul da rede TVE. A Casa do Hip Hop ganha visibilidade, principalmente entre os jovens moradores da Bom Jesus e militantes do movimento Hip Hop, passando a participar de esferas de participação nas políticas públicas⁴⁴ da região.

Com o ingresso da Casa do Hip Hop no Orçamento participativo, em 14 de abril de 2008, o KSULO elege quatro delegados pela temática de

43 MC do grupo de rap paulista Racionais Mc's

44 As políticas públicas caracterizam-se por processos decisórios voltados para a formulação, implementação e avaliação de ações ou programas destinados ao atendimento das demandas sociais. Essas decisões revelam “o que fazer” ou “não fazer” e, sobretudo, “como fazer”, ou seja, a orientação política que deverá nortear a ação pública e regular as formas de interação entre agentes promotores, parceiros e segmentos-alvo da política. (BELLUZZO e VICTORINO, 2004, p.1)

cultura de Porto Alegre e comissão de cultura da região leste no OP, com a presença de mais de quarenta jovens ligados ao KSULO no Teatro Dante Barone da Assembléia Legislativa de Porto Alegre . O KSULO segue se inserindo em políticas públicas para a juventude, contribuindo na feira do Escambo em 25 de maio de 2008, promovido pela GTA e SMDHSU, na luta pela promoção e reconhecimento da história da população negra brasileira.

O sonho de viver do Hip Hop foi se mostrando, não mais como uma utopia, mas como uma possibilidade concreta. Assim assumimos o papel como lideranças e tomamos iniciativas, mesmo que não inteiramente planejadas, organizadas e disciplinadas. Esses aprendizados de lideranças permitem visualizar as formas como o Hip Hop mantém-se atuante e tecendo novas alianças em diferentes momentos e movimentos sociais, fortificando o protagonismo juvenil e a nutrição das redes de atuação num processo dinâmico de “fazer junto”.

5. CONCLUSÕES

Esta pesquisa teve por objetivo mapear as iniciativas de lideranças de jovens de periferia no contexto de suas redes de relações, resgatando trajetórias de vida e o modo como formulam, implementam e conduzem projetos a partir do seu campo de possibilidades. O que segue são reflexões a partir do material empírico obtido.

Depoimentos que expressam o funcionamento e manutenção de uma rede de relações:

O período identificado como Velha Escola (anos 70 e 80) mostra que o funcionamento das redes de relações naquela ocasião período contava com espaços e agentes do movimento negro. Conforme pesquisa de Jesus (2005, 11), a partir do final da década de 70, os clubes negros, como Floresta Aurora, passaram a promover bailes para atrair a juventude negra. O circuito da Black Music fazia uso dos espaços dos clubes negros em Porto Alegre para promover os bailes. Nezzo [21] relata que nos anos 70 tinha herdado de seu pai (toca-discos, discos de vinil) com os quais se inseriu nas rodas de jovens do clube Floresta Aurora próximo à sua casa, onde atuava como DJ e dançarino de soul. No início dos anos 80, Nezzo faz referência a reuniões em outros de encontros informais, mostrando que a rede de relações possibilitava a continuidade das práticas artísticas e disseminação de características étnicas que foram apropriadas pelos jovens.

[...] Eu me lembro que na época, a gente começou a fazer as Rodas de Soul na rua dos Andradas, nós cansamos da policia chegar para nos forçar a interromper a nossa dança [...] Nezzo [1].

As redes de relações não só eram eficientes como estratégias de circulação de informações, como se auto-alimentavam na produção e circulação dessa informação.

[...] É assim que funcionava, era na base do panfleto mesmo. Era uma efervescência. Não eram apenas os grupos de pessoas de várias localidades da cidade, também era o local onde as equipes de som armavam uma caixa de som e microfone e divulgavam os bailes ali mesmo. Assim, mostravam um pouco do seu som, divulgavam o seu trabalho e anunciavam: “Olha! Nós vamos estar em tal lugar hoje.... e amanhã em outro...”, “hoje vai ter apresentação do grupo tal”. [...] “Esse grupo vai estar em tal lugar”. (Nezzo [23], 2009)

Os vínculos de solidariedade e resistência da cultura negra estavam explícitos em suas atitudes.

Os policiais nos batiam e nos mandavam embora. Mas a gente saia dali, descia a José Montauri e continuava nossa roda lá embaixo. Às vezes os caras nos tiravam de um lugar, a gente ia para outro, sempre naquela coisa da resistência. (Nezzo [1])

Havia os agentes que mobilizavam as pessoas na comunidade, em residências familiares onde eram acolhidos. A composição dessas redes de relações juvenis não estava delimitada por faixas etárias, sendo notável o caráter intergeracional e afetivo dos vínculos.

[...] Dentro da comunidade tinham os mobilizadores como o Cacholo, o Careca, o Nego Neco, Rodrigo, Valter e Gibbes. Eram mobilizadores da dança através de eventos em suas próprias casas. Famílias como a da Tia Nanãna, abriam suas casas para os Balés locais.. A casa de **Tia Nanãna** ficava num pombal na rua Nazaré. Esse pombal acabou sendo uma referencia pra quem vinha de fora da comunidade [...] (PX [2], 2009.

A existência de valores compartilhados no grupo

Os MC's usando a força interpelativa dos versos abriram novos caminhos para a poesia vernacular e a conscientização dos negros e de sua

condição subalterna. O “microfone é versão personificada ou representação iconográfica do rapper” (CONTADOR e FERREIRA, 1997, p. 42).

As letras de RAP enunciadas nas festas e veiculadas nas fitas cassetes e programas de rádio expressam crenças e valores constituintes de uma visão de mundo. Conforme diz a letra de um dos interlocutores deste estudo, os jovens negros assumem a responsabilidade de promover a conscientização e construção de uma identidade lutadora e cheia de conquistas

Música Beco Escuro

Grupo Revolução RAP
Autores: Fabiano Oliveira (Gibbes)
Carlos Cristiano Gonçalves (PX [1]).
Ano: 1996

[...] mas sonhamos que isso terá o fim

[...] o preconceito e a violência, enfim.

*Conquistaremos e aqui estamos
Planejando a verdadeira identidade de uma raça
Escorraçada e privada há mais de 400 anos.*

*[...] uma raça lutadora e cheia de conquistas,
Que insiste em apostar na sua real história.*

*Vários tempos se passaram, o racismo permanece.
Discriminação, algo que enlouquece.
Mas a questão mais injusta irmão,
Uma coisa que nos fala é a auto-valorização.*

Em um panfleto que divulga o lançamento de um CDs, o jovem Nezzo denuncia a violência e a emprega como “munição para as rimas e recados”. (Lançamento do CD Gás RAP Total, 5 jul 1998)

que a cada dia ganha adeptos no mundo inteiro, pois todas as raízes e causas do B.Boys (Membros e apreciadores do estilo) estão em toda parte, como problema, desemprego, criminalidade, etc; servindo de munição para as rimas e recados pois : "... O sistema é a causa e nós somos a consequência...".

MOVIMENTO HIP-HOP
NEZO

O protagonismo juvenil

As redes de relações permitem que os participantes exercitem seus papéis sociais e se insiram de modo responsável em uma comunidade mais ampla, onde lá representam os anseios e necessidades da comunidade de origem. Na história de vida de PX, participando de espaços de poder e decisão no Orçamento Participativo em Porto Alegre, é eleito delegado pela temática de cultura em 2008. Por seus trabalhos de liderança na comunidade e no Movimento Hip Hop, é eleito Representante da Juventude Negra no I Encontro Nacional da Juventude Negra do Rio Grande do Sul (ENJUNE-RS).

Assumindo como projeto de vida a criação de um espaço de cultura e geração de renda, participo juntamente com PX da criação da Casa do HIP HOP KSULO, em 2006-2008. Esse espaço concretizou o protagonismo juvenil, permitindo que jovens da comunidade se agregassem a nós assumindo papéis de educadores e mediadores entre gestores públicos, sindicatos e ONGs negociando reivindicações, parcerias e financiamentos.

Perspectivas...

Os resultados da pesquisa constituem um conjunto de informações imprescindíveis para a compreensão do funcionamento e manutenção das redes de relacionamento do Movimento Hip Hop atual. O mapeamento das suas lógicas específicas, estratégias de ação e circulação de pessoas, serviços e informações presentes nos antecedentes históricos do Movimento

Hip Hop nos anos 70, sua gênese no início dos anos 80 e desdobramentos nos anos 90, trazem significativas contribuições à compreensão sobre a natureza dos vínculos estabelecidos e compartilhados pelo grupo estudado.

Em especial, a identificação dos elementos que compõem a complexa rede de relações ajudam a compreender, em meio aos diferentes contextos e experiências, o papel significativo do Hip Hop como uma unidade englobante, que acolhe e promove identidades sociais, crenças e valores. Nesse sentido, o Hip Hop apresenta-se como um campo de possibilidades para os jovens e adultos de periferia.

O funcionamento dessas redes, no contexto fluído das relações humanas, cultiva sentimentos de pertencimento e inclusão, promovem iniciativas e protagonismos que direcionam projetos de vida. Lamentavelmente, esse modelo, embora vivo e eficiente, é invisibilizado nas políticas públicas destinadas aos segmentos jovens.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sergio. Exclusão socioeconômica e violência urbana. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 4, nº 8, jul/dez 2002, p. 84-135.

BELLUZZO, Lilia; VICTORINO, Rita de Cássia. *Juventude nos caminhos da ação pública*. São Paulo em Perspectiva, vol.18 n. 4, 2004 (p. 8-19). Disponível em: < www.scielo.br/pdf/spp/v18n4/a03v18n4.pdf> Acesso em: 28 out. 2010.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e literatura no XX*. 3º Ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CONTADOR, Antônio Concorde; FERREIRA, Emanuel Lemos. *Ritmo & Poesia: os caminhos do Rap*: Lisboa: Assírios & Alvim, 1997.

CRAIDY, Carmem Maria. *Medidas Sócio-Educativas: Da repressão à Educação*. “reflexão sobre violência social e juventude”. Porto Alegre, UFRGS, 2005.

DJ's FINÃO E GLAUCO. Trinca Produções. Festa Black. Disponível em: < www.trincaproducoes.com,> Acesso em: 06 nov. 2010.

FERNANDES, Antônio Jorge; PAIS, Cassiano. *A Economia Brasileira na Década de 80: conseqüências da crise da dívida externa, inflação e crise do Estado*. In ENCONTRO ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE HISTÓRIAECONÔMICA E SOCIAL, 22, 2002, Aveiro. Disponível em: < www2.egi.ua.pt > Acesso em: 26 out. 2010

FROTTA, Felipe. Jovens contemporâneos: reflexões atuais. Resenha de BORELLI, Sílvia & FREIRE FILHO, João (orgs.). BORELLI, Sílvia H. *Culturas juvenis no século XXI*, São Paulo: Educ, 2008. Revista CMC v o l. 6 n. 1 5 p. 1 8 5 - 1 9 2 mar. 2009. Disponível em: < www.fflch.usp.br/da/uploads/2010/Revista_de.../PEREIRA_A.B_-521.pdf > Acesso em: 10 dez 2010.

GOMES, Arilson dos Santos. *Idéias Negras em movimento: Da Frente Negra ao Congresso Nacional do Negro*.

KÜHN, Fábio. *Breve História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

MANO DÉLCIO DJ. Entrevista fornecida ao Projeto Vozes do rádio. Jornalismo FAMECOSPUCR. 10 set 2002. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/famecos/vozesrad/vozes.html>> Acesso em: 10 nov. 2010

NOVAIS, Regina. *Galerias Cariocas. Juventudes Cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SOARES, Eduardo Soares, MV. BILL e ATHAYDE, Celso. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. 3º Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

WHITE, William Foote. *Sociedade de Esquina*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.