

## Praça Roosevelt e a Posse Sindicato Negro: a apropriação dos espaços públicos e o debate racial em São Paulo

Ricardo do Ó Plácido<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-3342-389X>

Francione Oliveira Carvalho<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-7511-5708>

**Resumo:** O artigo tem como objetivo central resgatar, analisar e compreender a atuação do Sindicato Negro, considerada como uma das primeiras posses do rap brasileiro surgida em 1988, na Praça Roosevelt em plena região central da cidade de São Paulo. Reunidos em coletivos chamados posses, os rappers paulistanos passaram a exercer suas identidades em lugares externos, levando para o espaço público uma prática de construção de identidade que apenas era tolerada em locais fechados e privados. O trabalho é estruturado a partir da análise de documentos institucionais e de entrevistas semiestruturadas, revisão bibliográfica e pesquisa de campo ancorada numa abordagem etnográfica. Acreditamos que o ato de registrar e analisar a experiência do rap paulistano possibilita trazer à tona práticas sociais ignoradas pela cultura hegemônica. De tal modo, coloca-se uma problemática: a da invisibilidade de atores sociais da experiência do rap paulistano e a urgência do registro textual de tais experiências que revelam pontos de resistência ao status quo e ao silenciamento dos grupos que atuam à margem do poder constituído.

**Palavras-chave:** Sindicato Negro; Rap Paulistano; Praça Roosevelt; Espaço Público; Revista *Pode Crê!*

---

<sup>1</sup> Geógrafo, Mestre em Humanidades pelo Programa de Humanidades, Direitos e outras Legitimidades FFLCH/USP. Professor da rede municipal de São Paulo e pesquisador da cultura negra urbana. E-mail: pazpaoeterra@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor da Faculdade de Educação da UFJF e do Programa de Humanidades, Direitos e outras Legitimidades FFLCH/USP. E-mail: francioneoliveiracarvalho@gmail.com.

**Abstract:** The main objective of the article is to rescue, analyze and understand the performance of the Black Union, considered as one of the first possessions of Brazilian rap that emerged in 1988, at Praça Roosevelt in the middle of the central region of the city of São Paulo. Gathered in collectives called possessions, the rappers from São Paulo began to exercise their identities in external places, taking to the public space a practice of identity construction that was only tolerated in closed and private places. The work is structured based on the analysis of institutional documents and semi-structured interviews, bibliographic review and field research anchored in an ethnographic approach. We believe that the act of recording and analyzing the experience of São Paulo rap makes it possible to bring to light social practices ignored by the hegemonic culture. In such a way, a problem arises: that of the invisibility of social actors in the experience of São Paulo rap and the urgency of the textual record of such experiences that reveal points of resistance to the status quo and the silencing of groups that act on the margins of constituted power .

**Keywords:** Black Union; Rap Music Paulistan; Roosevelt Square; Public Place; Magazine *Pode Crê!*

**Resumen:** El objetivo principal del artículo es rescatar, analizar y comprender la actuación de lo Sindicato Negro, considerada como una de las primeras posesiones del rap brasileño que apareció en 1988, en la Plaza Roosevelt en el centro de la ciudad de São Paulo. Reunidos en colectivos llamados posesiones, los raperos de São Paulo comenzaron a ejercer sus identidades en lugares externos, llevando al espacio público una práctica de construcción de identidad que sólo se toleraba en lugares cerrados y privados. La obra se estructura a partir del análisis de documentos y de entrevistas semiestructuradas, revisión bibliográfica e investigación de campo anclada en un enfoque etnográfico. Creemos que el acto de grabar y analizar la experiencia del rap de São Paulo permite sacar a la luz prácticas sociales ignoradas por la cultura hegemónica. De esta manera, surge un problema: la invisibilidad de los actores sociales a partir de la experiencia del rap de São Paulo y la urgencia del registro textual de tales experiencias que revelan puntos de resistencia al statu quo y al silenciamiento de los grupos que actúan al margen del poder constituido.

**Palabras-clave:** Sindicato Negro; Rap Paulistano; Plaza Roosevelt; Espacio Público; Revista *Pode Crê!*

## Introdução: o surgimento do Sindicato Negro

Os bailes blacks realizados entre os anos 1970 e 1980, na cidade de São Paulo, foram emblemáticos territórios de afirmação e resistência da identidade negra paulistana. Entretanto, na virada da década de 1990, como afirma Plácido (2019), iniciou-se nova forma de organização e socialização do movimento hip hop na cidade. Reunidos em coletivos chamados posses, os rappers paulistanos passaram a exercer suas identidades em lugares externos, levando para o espaço público uma prática de construção de identidade que apenas era tolerada em locais fechados e privados. É nesse contexto que se situa o Sindicato Negro, considerada como uma das primeiras posses, surgida em 1988, que teve como território a Praça Roosevelt, na região central da cidade de São Paulo.

As posses tinham variadas dimensões e tamanhos. O Sindicato Negro reunia cerca de 200 pessoas, que marcavam encontros regulares para discutir a questão negra no Brasil; apontar estratégias no combate ao racismo na cidade de São Paulo; estreitar relações entre os diversos grupos espalhados na cidade; e, principalmente, fruir a cultura rap paulistana. Para eles, o movimento hip hop, para além de ser importante expressão cultural, também era meio de comunicação com o intuito de favorecer pessoas majoritariamente moradoras das periferias da cidade, tais como rappers, breakers, grafiteiros e ativistas do movimento negro. O objetivo principal era estabelecer, em conjunto, estratégias e formas de organização para enfrentamento e solução de problemas relacionados ao racismo, à pobreza, à marginalidade, à moradia, ao desemprego e ao extermínio de menores.

Nas posses, o grande desafio é não sucumbir aos problemas postos na periferia. Tornar-se mais um sobrevivente implica buscar apoio nos próprios manos e denunciar as formas de opressão, tensões e conflitos que marcam o cotidiano juvenil na metrópole (SILVA, 1999, p. 33).

O Sindicato Negro era integrado pelos seguintes grupos de rap: Balanço Negro, Lady Rap, MT Bronx, FNR, MRN, Aliança Negra, Doctor MC's. A partir dele, outras experiências surgiram em bairros periféricos no início dos anos 1990. O caráter político e de resistência do grupo se revelou desde o início do seu surgimento, pois tinham que enfrentar, na Praça Roosevelt, a ação da ROTA (Ronda Ostensiva Tobias Aguiar), que, além de intimar os jovens rappers do Sindicato Negro, batia-os com cassetetes. Essa ação revelava a constante repressão

e conflito entre a população negra e o poder público que marcou, e ainda marca, com violência diversos momentos da história do Brasil.

No final da década de 1980 e início da seguinte, a temática racial é implícita na estética das letras dos grupos de rap paulistanos. Isso se deve em grande medida a influência da segunda geração do rap estadunidense, sendo o grupo *Public Enemy* o mais importante deles. Eles atacavam o racismo institucional; a corrupção da polícia; o legado da escravidão nos Estados Unidos. Incentivavam, em suas letras, o orgulho racial e o nacionalismo negro. Por esse viés, as novidades postas a partir da segunda geração norte-americana de rappers influenciaram profundamente a maioria daqueles que se encontravam na Praça Roosevelt, ao mesmo tempo em que incorporavam ao discurso da negritude a dimensão de enfrentamento social.

A primeira posse brasileira o Sindicato Negro foi um marco simbólico. Sua sede era na Praça Roosevelt, a céu aberto. Ela teve início quando os integrantes do movimento resolveram se organizar politicamente. O b-boy Marcelo Buraco, 21 anos, da Associação Cultural Negroatividade, lembra que os manos se reuniam na praça para discutir e apontar alternativas para a condição social do negro, historicamente marginalizado pela sociedade. “O Sindicato Negro só não deu certo porque era muita gente (mais de 200 pessoas) para falar ao mesmo tempo. Era uma posse muito grande (ROCHA; DOMENIC; CASSEANO, 2001 p. 53).

67

O MH2O (Movimento Hip Hop Organizado do Brasil) também contribuiu para o início da formação das posses, característica marcante da nova escola, ou seja, a geração que aderiu ao movimento hip hop quando ele já tinha um pano de fundo social (DOMENIC; CASSEANO; ROCHA, 2001). É um período em que a procura de informação se faz cada vez mais de forma sistematizada, não somente e a respeito do que acontecia no movimento hip hop nos EUA, mas também sobre a cultura negra e acerca de um entendimento maior das dificuldades históricas do Brasil. Conforme Guasco (2001) além de fazer rap, nas reuniões dessa época os rappers trocavam informações, passavam livros e revistas uns para os outros e discutiam a fundo essas questões:

Os encontros na Praça Roosevelt resultaram na criação da primeira posse na cidade de São Paulo, que recebeu o nome de Sindicato Negro, em 1988. Este nome demonstra uma preocupação mais direta com a questão racial, pois a palavra negro é uma evidência de que a negritude influenciava bastante a visão de mundo daquelas pessoas. A partir dessa denominação, notamos como há uma junção

entre um termo político ideológico, que é usado para designar uma entidade da classe trabalhadora em geral – a palavra sindicato – e outro termo que tem como principal função a construção da identidade de um segmento da população: a palavra negro (FELIX, 2005, p. 85).

Nesse momento, há um foco do movimento em torno da problemática social e da questão racial, mesmo que combatida pela atuação da polícia contra os membros da posse Sindicato Negro. Visava-se fomentar a tomada de consciência sobre a condição social do negro na história do país. A propósito, o conflito com a polícia existia desde os tempos da São Bento, além dos primeiros dançarinos das ruas do centro da cidade. Não obstante, se naquele contexto os problemas eram com os seguranças do metrô, ou donos de loja incomodados com a aglomeração que se formava na frente de seus estabelecimentos comerciais, agora, na Praça Roosevelt, o problema era com as Rondas Ostensivas Tobias Aguiar (ROTA), que intimavam, todos os sábados, os jovens rappers do Sindicato Negro.

Sobre as ideias impregnadas historicamente em certos grupos existentes na sociedade, como a polícia, que na maioria das situações substitui a razão pela força, ensina-nos o geógrafo Milton Santos, em seu livro “O Espaço do Cidadão”:

Certas comunidades desenvolvem ideologias particulares, reforçadas pelo espírito de clã que lhes parece indispensável à sobrevivência do grupo (é o caso da polícia), e são tais ideologias particulares que do grupo a adotar, manter e preservar uma maneira bem específica de ver o mundo, a sociedade civil, os demais. Tais ideologias são frequentemente ensinadas nas escolas de formação, vividas na prática cotidiana, reforçados pelo uso da força. Substituindo a razão, a força funciona como um argumento respeitado pela ética de classe, estranho aos interesses fundamentais dos agentes como indivíduos completos. Por exemplo, a ideologia particular dos agentes da comunidade de segurança os impede, salvo casos extremamente esporádicos, de se manifestar como indivíduos completos (SANTOS, 2007, p.91).

Mesmo com autorização da prefeitura, a justificativa de intervenção da polícia nos encontros realizados no sábado ocorria devido à suposta reclamação por parte da vizinhança, residente do entorno da praça. Diante disso, por meio de mais um conflito entre a população negra e o poder público, entre outros fatores motivados por um projeto higienista de cidade, o rapper Clodoaldo Arruda, presente na Praça Roosevelt naquela época, afirma a partir de suas memórias:

A São Bento tinha problema com os urubus do metrô, a gente da Roosevelt tinha com a ROTA. Sábado à tarde, único horário possível, sábado sim, sábado não, tinham 6, 7 viaturas da ROTA que fechavam todas as saídas possíveis da Roosevelt. E aí revistavam e batiam em todo mundo, e no outro sábado nós estávamos lá de novo. Chegamos a ter um ofício que nos autorizava a fazer o movimento lá. Em vez de roubar luz, abriram um cômodo para nós usarmos a tomada, mesmo assim com ofício e tudo, apanhava. E falavam – A vizinhança não quer vocês aqui! A gente com ofício, porrada. Aí eles falavam semana que vem a gente volta, e nós falávamos a gente também, e sábado sim sábado não a porrada comia, e no outro sábado nós estávamos lá. A gente só saiu quando a gente quis (Entrevista cedida aos autores em 20/07/2017).

Diante do relato de Clodoaldo (de que mesmo com a autorização da prefeitura havia enfrentamento e repressão sistêmica por parte da dita “segurança pública”), cabe mencionar que esse comportamento direcionado à população negra, nos espaços de São Paulo, não é novidade. Importante lembrar: mesmo que a estética predominante naquele momento dentro do hip hop fosse a “cultura negra”, que denunciava o racismo brasileiro e criticava ideias presentes na população, como o mito da democracia racial, até então se excluía, de certa maneira, jovens pobres não negros adeptos do hip hop (MACEDO, 2014). Nesse sentido Macedo (2014) sustenta que:

A noção de periferia, por sua vez, estabelecia uma articulação entre classe e espaço no qual o elemento negro ainda tinha função estratégica, mas deixava de ser determinante ou central. A vivência comum na periferia, uma área de excluídos, pobres, equalizava as diferenças raciais e aproximava esses opostos. Para além disso, a violência vigente nesses espaços também era material simbólico para as produções de DJs e MCs, além de capital simbólico a ser usado em outros contextos (MACEDO, 2014, p. 7).

A ruptura entre aqueles que frequentavam a estação de metrô São Bento, provocando, depois, o surgimento da posse Sindicato Negro na Praça Roosevelt, foi momento importante para a história do movimento hip hop, pois, desde então, um segmento mais identificado com o rap se decidiu por um espaço diferenciado (SILVA, 1998). A maioria dos grupos de rap que se encontravam na Roosevelt participava dessa posse. Há muitas versões sobre as causas que motivaram uma parte significativa dos frequentadores da São Bento a se deslocarem para a Praça Roosevelt, entre elas a impossibilidade da estação São Bento em atender a demanda

espacial do crescimento do movimento hip hop. Segundo a rapper Sharylaine, não se tratava mais de ter apenas um espaço para o encontro dos elementos do hip hop. A saída da São Bento demonstrava não somente o grau de profissionalização do gênero rap, assim como sua ida para os palcos:

Foi um processo a saída da São Bento, sabe, São Bento sempre foi um espaço de dança, naturalmente para a dança. Ali, os elementos estavam juntos, mas, quando você saía, cada elemento estava em um lugar. E o rap foi para os palcos nos bailes, e a dança não continuou aquela “outra” dança, deu acho uma separada, os pensamentos eram outros, produção musical, show, não era só mais aquela coisa do encontro, era uma coisa mais profissional. Isso também levou que o rap se distanciasse de certa forma (...) os rappers tinham o palco, a produção chega mais rápido nas pessoas, todo o resto precisava de um contato, DJ toca na rádio, mas só tem contato se tiver no baile dele (...) O rap está no seu ouvido, não precisa está perto de você, ele vai chegar mais rápido, chegava pelo rádio. Agora chega por qualquer lugar. Os rappers também não levam os outros elementos para o palco (Entrevista cedida aos autores em 28/07/2017).

Segundo o depoimento da rapper Sharylaine, identificamos, então, que no espaço da São Bento era possível perceber a presença de todos os elementos da cultura hip hop, mesmo que nesse momento muitos grupos de rap já estivessem se apresentando nos palcos das equipes de baile. Não resta dúvida que essa presença nos bailes permitiu ao gênero musical rap uma posterior aproximação com o grande público, seja através do rádio ou dos discos produzidos pelas equipes de som. Na mesma direção, Clodoaldo Arruda, um dos precursores do Sindicato Negro, ajuda-nos também a pensar o momento de transição do espaço da São Bento para a Praça Roosevelt, relatando a dinâmica a partir do novo local de encontro dos rappers, além de inúmeras parcerias e projetos realizados em conjunto, até mesmo com o Instituto da Mulher Negra – Geledés. Através de suas lembranças, ele relata:

A São Bento é o templo, é o berço, falar mal da São Bento é uma bobagem, mesmo tendo crítica, é ir contra a história, mas todo filho precisa do espaço dele. O rap era o filho do hip hop que resolveu ir morar sozinho, não houve briga, nem discussão. Inclusive o Projeto Rappers fez um projeto enorme na São Bento com b-boys, até hoje não houve um projeto tão grande, evento nosso, pessoas que eram do Sindicato Negro. O metrô e a PM queriam matar a gente, tinham mais de 2 mil pessoas no Largo São Bento. A São Bento

tinha acabado e estava se reorganizando e nesta volta Marcelinho Back Spin, Alan Beat, Rooneyoyo, este pessoal conversou com o Geledés, - Qual a possibilidade de parceria? Toda! (Entrevista cedida aos autores em 20/07/2017).

O evento citado por Clodoaldo, realizado na São Bento em parceria com o Instituto da Mulher Negra – Geledés, trata-se da 1ª Mostra Nacional de Hip Hop. Nesse instante, devido à grande visibilidade que o gênero rap começava a ter, principalmente na mídia, Marcelinho Back Spin, numa tentativa de resgatar os outros elementos da cultura hip hop, junto ao apoio de outros b-boys, como Alan Beat da crew Street Warriors, que frequentavam a São Bento, propõe a realização de um encontro em que grafiteiros, b-boys, rappers e DJs pudessem, de forma integrada, apresentar suas performances. Nesse evento, estariam presentes inúmeras personalidades importantes do hip hop paulistano, como Nelson Truinfo e os grafiteiros Os Gêmeos, além de milhares de pessoas vinculadas à cultura das ruas, vindas de diversas partes do país. Acerca desse dia histórico para a movimento hip hop, ocorrido na São Bento, reconhecido por muitos b-boys como “espaço santuário” da dança break, bem como as motivações para a promoção do evento, de acordo com o b-boy Thaíde, que esteve presente no dia:

Parecia que o rap nacional finalmente havia caído nas graças da mídia. Mas o movimento hip hop havia se distanciado da dança e dos demais elementos. O Marcelinho Back Spin chamou minha atenção para isso. Todo mundo queria fazer rap e os outros elementos estavam esquecidos. O Marcelinho que não é de desistir facilmente, percebeu que era preciso fazer algo. Começou a fazer uma série de contatos e a somar forças para promover um dos mais importantes eventos da cena hip hop (...) no dia 13 de março de 1993, acontecia na estação São Bento a Mostra Nacional de Hip Hop, reunindo todos os elementos que formam esta cultura. Este evento entrou para a história do movimento no Brasil, pois reuniu mais de 5.000 pessoas, de acordo com dados fornecidos pela polícia militar e funcionários do metrô. Aconteceram performances de break, para despertar o valor e a importância da dança; grafiteiros respeitados, como a dupla Os gêmeos, marcaram presença, além de uma apresentação nossa, a dupla Thaíde & DJ Hum. O evento foi um sucesso total e ganhou destaque não só na mídia nacional como internacional. O mais importante é que não houve sequer um único incidente, nenhuma briga, foi tudo na maior paz. Com o sucesso da Mostra Nacional de Hip Hop, ganhamos da prefeitura o registro oficial da estação São Bento para a realização de eventos ligados ao

hip hop. Além do Marcelinho, somaram forças na organização (...) o Geledés - Instituto da Mulher Negra-, que, a partir daí, tornou-se um dos grandes parceiros do nosso movimento (ALVES, 2004, p. 80-81).

### **Da São Bento à Praça Roosevelt: novas apropriações do centro de São Paulo**

Não podemos deixar de destacar que a ida para a São Bento ocorreu também pela figura e iniciativa do lendário rapper Jr. Blow. Segundo Clodoaldo Arruda, se Jr. Blow estivesse vivo, o rap não seria como é nos dias de hoje, uma vez que seu talento e visão estavam, mesmo nessa época, à frente da dos demais rappers. Ele era tido, não apenas pelos MC's que frequentavam a Praça Roosevelt, mas também pelos demais componentes do hip hop, realmente como um fenômeno, além de grande pensador da cultura de rua como um todo:

Jr. Blow, este era perfeito, grande pensador do rap, hip hop grande cabeça. Tinha uma mente muito à frente do tempo dele, o rap seria outra coisa se o Jr. Blow não tivesse morrido. Com certeza o rap seria outra coisa para o bem e para o mal, seria muito diferente do que é hoje. O rap como música, como cultura, seria muito mais diferente do que é hoje, como disse, para o bem e para mal, não teve igual, nem antes e nem depois dele. Ele tinha uma outra visão assim, é inexplicável, o Blow era um fenômeno da natureza inexplicável (Entrevista cedida aos autores em 20/07/2017).

72

No espaço da São Bento, enquanto a maioria dos b-boys aprimoravam as técnicas de movimento e dança próprias do estilo break, através das famigeradas batidas na lata do lixo, alguns rappers improvisavam a partir de letras inacabadas e caracterizadas por métricas ainda não definidas. Era possível perceber na São Bento, portanto, diversos elementos da cultura hip hop coexistindo. Considerando que os b-boys foram os primeiros a se apropriarem do espaço da São Bento, ou seja, a identificação com o elemento break se sobrepunha aos outros elementos, e em vista da grande visibilidade que o rap começava a ter tanto nos bailes como na mídia, com o tempo, na visão de alguns, sobretudo dos rappers, a permanência no local, de certo modo, descaracterizava a grande importância que o rap já detinha junto a cultura hip hop. No livro “Hip Hop Cultura de Rua”, Mc Who, do grupo O Credo, relata de forma detalhada o dia no qual ele, juntamente com Jr. Blow e Mano Brow, além de outras figuras, partiram para a Roosevelt, visando a autonomia do rap diante dos outros elementos, principalmente o break:

Era um sábado desses, alguns b-boys chamaram a atenção de nada mais nada menos do que Jr. Blow. Criativo e carismático Blow responderam aos b-boys que reclamaram – A São Bento é todos! Com voz firme e sua marca registrada, olhos bem abertos e gesticulando as mãos intensamente (...) Mc Who observava longe, distraído com outras fitas. Acompanhado de outros rappers novatos na época, se aproximou e disse: - Vamos para a Roosevelt Who, os caras tão embaçando! Visivelmente nervoso Mc Who olha para os dançarinos e pensa: - Ah não pega nada vamos lá para a Roosevelt, depois voltamos, os caras vão se ligar e ficar de boa, na próxima batida na lata. Nesse momento ocorre uma sensível divisão. Uma parte aceitou a posição de Jr. Blow e Mc Who e a outra parte se sentiu preocupada com essa posição (...) A batida produzida pelos latões não seria mais ouvida ali!? Uma reorganização ia aos poucos fazendo sentido. Na São Bento um novo passo era preciso. Rappers e até alguns poucos b-boys (...) acompanharam Jr. Blow e Mc Who nessa jornada histórica. Os convocados: Jackson companheiro de Jr. no grupo Estilo Selvagem, Bad da Breakmania, Johnny, Brow um dos mais jovens da dupla b.b-boys (Brow e Blue) e futuros integrantes dos Racionais entre outros (...) Jr. Blow já manifestava para seu grupo, principalmente para Jackson, a necessidade de ampliar os espaços do hip hop na cidade. As praças, quadras, deveriam ser ocupadas pelo movimento e seus elementos. A estratégia de Jr. era a tomada da cidade em uma visão de futuro (...) de dar a representatividade que o movimento precisava naquele momento. (SILVA; MOTA, 2016, p. 27-28).

Mediante o exposto, notamos que o objetivo de Jr. Blow, quando propõe a mudança dos rappers para outro lugar, não se fazia apenas objetivando a independência do rap, mas também pela tomada de novos espaços presentes na cidade, fortalecendo, ainda mais, em sua concepção, a cultura hip hop como um todo. Muitos daqueles que foram para a Praça Roosevelt acreditavam que, para se desenvolver ainda mais como importante elemento do hip hop, o rap precisava de um espaço próprio. Porém, nem todos que haviam se deslocado para a o novo espaço de encontro aderiram ao Sindicato Negro, até porque a ideia do sindicato surgiria posteriormente à ida para a Praça Roosevelt. A partir desse processo, assim como da iniciativa de Jr. Blow e do grafiteiro e b-boy Bad de migrarem para a Roosevelt, além da aproximação com o Geledés em um segundo momento, Clodoaldo recorda:

O rap é a principal vitrine do hip hop, mas a São Bento era um templo de b-boys. Quando vinha imprensa nacional e internacional, todas as atenções iam para os b-boys, porque foram eles que começaram a São Bento, era deles. E aí o pessoal do rap começou a se incomodar com isso. O Blow disse: o rap não vai se desenvolver se nós não criarmos um espaço nosso do rap. Sem atrapalhar os b-boys, eu vou criar um espaço nosso para o rap. Aí o Blow, o Bad, pessoal do Balanço Negro acharam a Roosevelt e disse então: o rap vai ser encontrar aqui! É uma segunda geração. Eu sou da geração Roosevelt, eu não começo no hip hop indo para a São Bento. Quando a ideia do Sindicato Negro nasceu, eu estava lá. Sindicato Negro era uma tentativa do que talvez fosse ser uma cooperativa do rap. A ideia era que todos os grupos gravassem juntos, tocassem juntos, e que todo fruto fosse dividido por entre as bandas. Era uma tentativa de fomentar o rap de forma cultural, mais do que se encontrar lá. A Roosevelt é anterior ao Sindicato Negro, o Blow já tinha morrido, então o Estilo Selvagem que era a banda do Blow não entrou no Sindicato Negro, acho que entrou depois. O Balanço Negro acho que não entrou, o Bad não entrou e era contra, por exemplo, na época do Sindicato. A maioria das bandas de rap da Roosevelt era do Sindicato, outras bandas tinham parado de ir ou se separado. Então, o Sindicato era um grupo grande, mas não hegemônico dentro da Roosevelt, e para ser da Roosevelt não era necessário que fosse do Sindicato Negro. Depois uma parte do Sindicato Negro saiu do Sindicato, a cisão do Sindicato se deu neste momento. Eu a Lady Rap e o Face Negra, nós achávamos que o rap neste momento precisava ser mais politizado, mais do que cantar a respeito, tinha que ir para a briga mesmo de outras formas, além da música, e a maioria do Sindicato não, por exemplo o MRN eram contra o MT Bronx eram contra o Doctor MC's eram contra. Então, o início do fim do Sindicato ocorre aí, quando a gente conhece e começa a andar com o pessoal do Geledés e achar que nós tínhamos que ir além. O Sindicato morre com o surgimento de Projeto Rappers de 1991 para 1992, durou pouco, mas fez muito barulho. A gente tinha até uma camisa que era linda, maravilhosa, a gente colava nas festas de hip hop personalizados, todo mundo sacava quando a gente chegava. Mas na hora de colocar as teorias em prática, não sobrou tempo hábil. Eu, Sharylaine, Face Negra precisávamos ir além, foi o começo do fim (Entrevista cedida aos autores em 20/07/2017).

Verifica-se, novamente, a partir das memórias de Clodoaldo, a relevância que a São Bento possuía, principalmente para os b-boys, afinal, eram eles que

tinham descoberto o espaço. Tal fato, por sua vez, também é o que justificativa, por parte dos rappers, a necessidade da apropriação de um novo local. Cabe retomar, então, que a Roosevelt teve duas fases: a primeira, liderada por Jr. Blow, contava com os grupos “Balanço Negro, Doctor MC’s, Lady Rap, MC Ró, Bad Boy, Rigonatti do Boombox, Face Negra, Black Panthers, MC Henrique, Toró, Eazy Rock & Ice Rock, MT Bronx & DJ Jhonny. A segunda fase foi gerenciada pelo Sindicato Negro” (MOTA; SILVA, 2016, p. 28). Havia vários grupos e nem todos que frequentavam a Roosevelt faziam necessariamente parte do Sindicato Negro.

Com a criação da posse, observa-se, desse modo, por parte de alguns rappers, a urgência de uma maior politização, principalmente quanto aos temas que eram desenvolvidos, tanto na posse como nas letras de rap (embora dentro do Sindicato Negro não fossem todos que compartilhavam dessa ideia). Evidencia-se, nesse momento, a divisão da posse. Aqueles que eram a favor da politização do Sindicato Negro iriam fazer parte do Instituto da Mulher Negra- Geledés. Nesse grupo, estavam o próprio Clodoaldo, Lady Rap, Sharilayne e FNR. A outra parte do Sindicato Negro, composta pelos grupos MT Bronx, MRN e Doctors MC’s, destacaria-se, posteriormente, participando de algumas coletâneas de rap ou até mesmo gravando o próprio disco. DJ Johnny, antigo membro do grupo de rap MT Bronx, no livro “Acorda hip hop”!, ajuda-nos a pensar também esta passagem da São Bento para a Roosevelt, além da já mencionada influência de Bad e do processo que resultaria no falecimento precoce de umas das figuras principais já daquela geração, o rapper Jr Blow:

A São Bento era conhecida como lugar de b-boy. E o cara chamado JR Blow tinha na mente ter um lugar só para rappers. O Blow era integrante do grupo Estilo Selvagem. Ele morreu atropelado, vítima de um taxista embriagado, quando voltava de uma casa noturna. A ideia era a gente ter o nosso espaço, como os b-boys tinham o deles. A Roosevelt começou com poucos grupos, como o Estilo Selvagem, Artigo B, Balanço Negro e o Bad. Mas quem era o Bad? Era um grafiteiro folgado, que tirava uma com todo mundo e que começou a cantar rap (...) então, ele cantava: Eu sou mau! Eu sou mau! E de mau ele não tinha nada, só a vontade (LEAL, 2007, p.155).

Em outra versão sobre o deslocamento da São Bento para a Praça Roosevelt, o rapper Mano Brow infere que não apenas os rappers, mas também os pretos, já que, em sua opinião, a cultura era produzida também pela população negra,

precisavam de espaço próprio. Na São Bento, o rap se fazia presente junto aos outros elementos da cultura hip hop. Desse modo, a mudança para a Roosevelt, sem sombra de dúvida, representa uma inflexão na experiência do rap paulistano. Nesse período de organização das equipes de break, sem falar do início do grafite entre os anos de 1983 e 1988, o rap conquistava discretamente a juventude negra paulistana nos bailes blacks. A conscientização em torno da questão racial em espaços públicos, como na Praça Roosevelt, onde se reuniam a maioria dos grupos de rap, que também faziam parte da posse Sindicato Negro, irá coincidir com o novo momento vivido pelo rap norte-americano:

Os rappers voltaram-se para a temática racial, redescobrimo-a via contexto norte-americano. Livros que discutiam o preconceito racial e a história da população negra no Brasil tornaram-se leituras quase obrigatórias entre aqueles que frequentavam a Roosevelt. A história oficial narrada pelos livros didáticos passou a ser revista à luz de novas referências bibliográficas. Livros como *Do Quilombo à Rebelião Negra*, e *A Sociologia do Negro Brasileiro* (Clóvis Moura), *O Quilombo*, e *o Que é Racismo* do Joel Rufino, *O que é Revolução*, de Florestan Fernandes, passaram a compor o universo da leitura para muitos rappers. Ao lado deste material bibliográfico, a resistência africana e afro americana foi descoberta via literatura, como *Escrevo Que eu Quero*, de Steve Byko, e *Negras Raízes*, de Alex Haley. Também as biografias e filmes sobre Malcom-X, Martin Luther King e Jesse Jackson, integraram-se ao universo cultural dos rappers (SILVA, 1998, p.66).

76

A história do movimento hip hop e das lutas sociais, no caso da experiência vivida pela população negra norte-americana, em outros países como África do Sul, chegava de forma difusa. Contudo, o objetivo dos rappers paulistanos era reconstituir essas histórias pensando a situação local, daí a presença de figuras de expressão que simbolizavam a luta pelos direitos civis, como Malcom-X, Martin Luther King, Nelson Mandela e Spike Lee se tornarem relevantes junto à bibliografia que se voltava para entender a questão racial no Brasil, através de autores como Clóvis Moura, Steve Biko, Alex Haley, entre outros. Não se tratava de simples adaptação, mas um esforço de superar o silenciamento e traduzir temas relativos à questão étnica para a própria experiência. Passaram a ser questionados, via música, a ideia das relações cordiais entre negros e brancos e os livros de história normatizados partir do referencial branco.

Até o início dos anos 1990, a relação entre o movimento negro e a cultura hip hop praticamente não existia. Por conta do movimento iniciado a partir

da Praça Roosevelt e do Sindicato Negro, outro espaço é criado em 1991 – o Projeto Rappers, vinculado à organização não governamental (ONG) Instituto da Mulher Negra Geledés. Essa experiência contribuiu significativamente na interpretação da temática racial pelos rappers. O evento que inicia essa relação é o 20 de novembro de 1990, em que se comemorava o Dia da Consciência Negra. Durante as atividades realizadas na Praça da Sé, alguns grupos de rap foram convidados para participar do ato, através da sugestão de Deise Benedito, que era uma integrante do Geledés. Nesse dia, estiveram presentes os grupos Racionais MC's, DMN, FNR e Personalidade Negra (SILVA, 1999).

Nessa altura, os enfrentamentos entre os rappers e a polícia estavam se acentuando cada vez mais, e a situação ficaria mais tensa ainda após o assassinato de um frequentador do Club do Rap. Nas palavras do geógrafo Ricardo do Ó Plácido, em sua dissertação Territórios negros: cartografias e etnicidades na experiência do Rap paulistano (1970-1990):

Grupos que estavam desenvolvendo os demais elementos da cultura hip hop, sobretudo os rappers, ou que encontravam barreiras de inserção naquele momento, pesquisaram a partir do final dos anos 80 espaços supostamente mais apropriados para a propagação da cultura. No início, alguns grupos migraram para o Clube do Rap, no bairro do Bexiga. Este espaço seria aberto pela Chic Show, na figura do DJ Grand Master Duda, e tornou-se fundamental para que a maioria dos grupos pudessem se apresentar, além de divulgar trabalhos e vivenciar uma experiência de palco. O espaço usado para se realizar o Club do Rap é o Sambarylove, reduto tradicional do samba na Rua Rui Barbosa (PLÁCIDO, 2019, p. 176).

Tendo em vista essa série de acontecimentos, na medida que o movimento negro precisava chegar à juventude, uma aproximação com o movimento hip hop era vista como mais do que necessária para o Geledés, a fim de atingir essa faixa etária, de difícil acesso desde a fundação do MNU (Movimento Negro Unificado), em 13 de maio de 1978. A partir de seminário realizado no município de Guararema, no início de 1991, consolida-se a aproximação entre os rappers e o Geledés.

Naquele evento, um vídeo a respeito do movimento hip hop foi projetado, com o intuito de minar com certos estigmas socialmente criados que vinculavam a figura dos rappers à marginalidade. Essa relação com movimento negro inseriu grande parte dos rappers no debate sobre questões políticas e modos de organização até então afastados das práticas elaboradas nas ruas:

A troca de experiências possibilitou ambos a construção conjunta de estratégias de intervenção, autoconhecimento e explicitação de conflitos e consensos, que jamais tivera entre a cultura juvenil e o movimento negro. A partir do Projeto Rappers, o movimento hip hop fortalece-se no interior da instituição. Os espaços foram abertos para a troca de experiência, encontros e seminários. A infraestrutura da instituição, microfones, fax, etc, foram colocados à disposição como apoio para as bandas (...) O Geledés procurou não se posicionar em relação à produção musical dos grupos de rap, reservando-lhes o direito de negociar pessoalmente as formas de inserção no mercado fonográfico, mas através das discussões sobre direito autorais, procurava-se orientar os rappers sobre problemas mais comuns. Durante o contato com o Geledés os questionamentos acerca da discriminação racial foram aprofundados. Outras questões não menos consensuais sobre a temática feminina foram introduzidas. Em função dos princípios que orientam a instituição, a discriminação da mulher e a presença feminina foi reforçada a despeito da hegemonia masculina no movimento (SILVA, 1999. P. 103-104).

Pelo que podemos analisar, a aproximação entre os rappers paulistanos e o movimento negro é negociada em diversos momentos. No tocante à produção sonora e aos modos de inserir os rappers no mercado da música, há um distanciamento. Embora haja forte presença masculina no movimento hip hop, e discriminação da mulher na sociedade como um todo, existe uma aproximação por parte do Geledés. Entretanto, são poucas as rappers atuantes dentro da cultura hip hop. Esse é, aliás, um indicativo de quanto o movimento era majoritariamente masculino já no início da década de 1990.

### **A Revista *Pode Crê!* como ampliação de territórios**

Produzida por alguns rappers presentes na Praça Roosevelt, e com o apoio do Geledés, um dos principais resultados do Projeto Rappers foi a revista *Pode Crê!*. Em meio à produção do periódico, o grupo vinculado ao Projeto Rappers sustentou a ideia de que não deveriam ser anunciados produtos como cigarro e bebidas alcoólicas, nem inserir modelos brancos e brancas como anunciantes. Essa postura, apesar de unânime dentro do Projeto Rappers, dificultava o subsídio próprio da revista em uma realidade que se tornava praticamente impossível de negociar com outros agentes e empresários sobre seus produtos vinculados à imagem da

população negra (SILVA, 1999). Embora com o apoio de alguns ativistas ligados ao movimento negro, lembrando que a maioria dos jovens envolvidos na realização da revista mal tinham completado o Ensino Médio, o objetivo era criar, naquele momento, material específico que retratasse o rap, assim como temas relacionados à cultura negra. Tendo colaborado com a produção e publicação da revista *Pode Crê!*, Clodoaldo Arruda diz:

A gente queria uma publicação que falasse de rap, não tinha nenhuma na época. A *Pode Crê!* foi a primeira falar de rap nacional. Vixi Maria, de rap não tinha nenhuma publicação negra? Não tinha a revista Raça, *Pode Crê!* foi a primeira. Tivemos a Ébano nos anos 1960. Padecemos pelo pioneirismo, ninguém era jornalista. A maioria de nós não tinha ensino médio, imagina fazer copidesque (copy desk) disso, revisão. Aí a Solimar Carneiro faz contato com o Flávio Carrança, jornalista ligado à militância, Espinoza, fotógrafo jornalista. Tem este bando de moleque que diz que quer fazer a revista, como é que a gente faz? Aê falaram vamos fazer e fizemos na raça! A *Pode Crê!* é o retrato do que nós sentíamos, pensávamos e, mais do que isso, provavelmente se eu ler a *Pode Crê!* hoje, Jesus, como era que eu pensava esta bobagem!? Mas outras coisas que talvez eu me surpreenda e diga: pô, nunca mais eu disse isso e é atual, acho que eu vou dizer de novo. Era importante para nós por causa disso, e retratou uma época, porque tinha uma agenda, tinha os grupos da época. A gente recebia carta do Brasil inteiro, de cidade que eu nunca tinha ouvido falar, mas que dizia: tem um núcleo de hip hop aqui, aqui a gente faz hip hop também! Foi aí que descobri que o rap estava literalmente no Brasil inteiro, não só nas capitais, mas em locais que só tinham 12 horas de luz, tinha grupo de rap, pessoas dançando break (Entrevista cedida aos autores em 20/07/2017).

Seja por meio dos periódicos ou até mesmo da televisão ou do rádio, era escasso qualquer material que abordasse o tema rap. O que podemos notar a partir do depoimento de Clodoaldo é que, através do conteúdo do periódico, visualizamos também a expressão do pensamento de uma época, especialmente no tocante à produção cultural da população negra de São Paulo, tanto no rap como nos bailes blacks presentes na cidade. Pela revista, foi possível também articular um intercâmbio com outros estados e perceber que a cultura hip hop não era exponencialmente presente apenas em São Paulo. Isso quer dizer que, naquele período, tanto o rap como a cultura hip hop já estavam espalhados quase que

praticamente pelo país inteiro, incluindo locais em que na metade do dia faltava energia elétrica.

Por conta da motivação de jovens advindos da periferia e do apoio de pessoas ligadas ao Geledés, como a ativista do movimento negro Solimar Carneiro, o jornalista Flávio Carrança e o fotógrafo Mário Espinoza, tornou-se possível a realização da revista *Pode Crê!*. É nesse ensejo que se destaca o Projeto Rappers. Através da publicação do material, entre outros objetivos, configura-se também a tentativa de aproximar, via rap, o movimento negro da juventude negra, além de reflexão acerca do cotidiano violento vivido pela população negra, compreendendo melhor suas causas e apreendendo suas consequências, numa época de poucos recursos tecnológicos, se comparada aos dias atuais. Como nos lembra Clodoaldo:

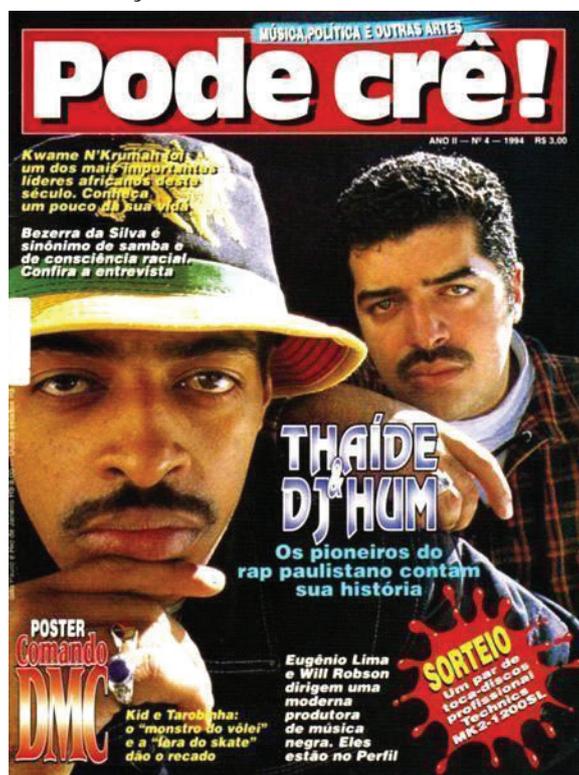
A gente não era formado em nada, a maioria de nós não tinha terminado o Ensino Médio. Jovens pretos de periferia, é disso que nós estamos falando. A maioria pais, sem estudar, porque teve que trabalhar cedo para ajudar em casa, autodidatas, semianalfabetos funcionais. Como de fato que querem fazer uma revista? Era impensável. Ah, é? Na época, era impensável, não tinha internet, inexistia, para você ter uma ideia, todo mundo ficou emocionado quando o Projeto Rappers ganhou um computador 486. “A gente tem um 486, oba!” Page Maker, Core Draw, eu acho que a *Pode Crê!* era feito disto, eu não me lembro, hoje ninguém tá aí! Não tinha Photoshop, era uma tecnologia rudimentar, possível ao Geledés nos oferecer com mentes rudimentares que tinham que pensar numa publicação de qualidade e distribuição nacional, mesma distribuidora da Veja, vendia muito mais do que a gente esperava. Foi um intercâmbio muito bem-sucedido de ambas as partes, a gente era atrevido, abusado, só tinha boa vontade, pegamos uma esperteza no Geledés para discutirmos sobre. Escrevíamos na *Pode Crê!*, aprofundamos, só ter a vivência não te dá todo o subsídio, falar de violência policial. Porque é em você que eles batem, mas sim saber interpretar seu cotidiano e seu ambiente, saber a causa e aprender a consequência, tínhamos só a vivência. Havia uma distância muito grande entre a juventude negra e o movimento negro, a juventude, uma parte dela, nem sequer sabia que existia movimento negro (Entrevista cedida aos autores em 20/07/2017).

Desse modo, analisando a fala de Clodoaldo, observamos que, daqueles que produziram a revista, a maioria nem sequer tinha concluído o ensino médio. Além disso, apesar de serem adolescentes, muitos já tinham filhos para cuidar, dificultando ainda mais a possibilidade de participar na elaboração do material,

dadas as restrições de tempo. Dentro das condições do Geledés, a tecnologia usada e disponível para a realização da revista, segundo Clodoaldo, deixava a desejar também. Mesmo assim, a publicação da revista *Pode Crê!*, com o apoio da revista *Veja*, conseguiu ser distribuída em escala nacional. A partir da experiência de trabalhar na produção do periódico, conforme as palavras de Clodoaldo, aqueles jovens começaram a não apenas entender, mas a interpretar com mais propriedade tanto a violência policial como o racismo vivido diariamente na pele. A aproximação do Geledés com os jovens rappers remanescentes do Sindicato Negro, presentes anteriormente na Praça Roosevelt, começava a alcançar seu objetivo: levar a pauta do movimento negro para a juventude negra e periférica.

Porém, a partir de 1994, a produção da revista foi suspensa devido ao custo que, de alguma forma, começou a ficar inviável para o próprio Geledés. Entre outras demandas, o objetivo maior do Projeto Rappers era fazer uma revista que pudesse rivalizar, em termos de qualidade, com as produzidas pela grande imprensa. O trato com a impressão, o conteúdo das reportagens, inclusão de pôsteres, enfim tinha como propósito elevar a autoestima de todos que estavam envolvidos (SILVA, 1999).

Figura 1: Tháide & DJ Hum - Os pioneiros do rap paulistano contam sua história Edição nº 4 da Revista *Pode Crê!* (1994)



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Desde o encerramento da revista, os contatos com o movimento hip hop se tonaram mais esporádicos e o Projeto Rappers seria redefinido. Priorizou-se, a partir de então, sua inserção junto a espaços institucionais, tais como escolas públicas, universidades e outras instituições, sempre pela pauta racial. Tanto por motivos de ordem financeira como de orientação política, além de objetivos individuais, o movimento negro via Geledés e o movimento hip hop assumiram direcionamentos próprios e autônomos.

### **Considerações Finais**

A partir da experiência do rap paulistano, podemos observar e refletir, no tocante aos modos de apropriação dos espaços públicos na metrópole, que, na contramão do poder público, novas configurações espaciais são produzidas. De tal modo, mediante a ausência de políticas do estado, tanto pelas equipes de som, como em praças públicas ou até mesmo no pátio do metrô, diversas são as práticas de resistência para sobreviver e se fazer presente, não apenas nos becos e vielas da cidade, mas também nos lugares ditos “proibidos”. Vale reforçar que a região central de São Paulo sempre foi um local problemático para os pretos, desde o desenvolvimento dos territórios negros, passando pela edificação das periferias da cidade até chegar em movimentos culturais originários da rua. Não por acaso, os deslocamentos geográficos dessas redes, na cidade, são parecidos. O que se observou no passado, ocorrendo em torno das margens dos rios Tamanduateí, Saracura, Tietê, entre outros, apresenta-se tempos depois pela cultura hip hop, por meio de outras localidades não menos importantes, efetivando, assim, junto ao movimento negro e às equipes de som, ações diversificadas de produção e criatividade, tais como: discos, periódicos, dança, grafite, música, política, cartografias.

Ao resgatar e documentar a história do Sindicato Negro, como uma das primeiras posses de rap de São Paulo, bem como os reflexos da parceria entre jovens suburbanos presentes na Praça Roosevelt e o Instituto da Mulher Negra - Geledés, pretendeu-se contribuir, de certa maneira, junto a outras investigações realizadas, para a historiografia produzida até hoje em relação à cultura hip hop. Convém destacar que, a partir desse encontro dos rappers com um segmento específico do movimento negro, em termos de formação teórica, podemos considerar a produção da revista *Pode Crê!* como sendo o momento mais importante dentro

da experiência do rap paulistano. Tendo em vista o apoio do programa *YO! MTV Raps*, o evento comemorativo relativo aos 300 anos de *imortalidade* de Zumbi, realizado no mês da consciência negra no ano de 1995 e envolvendo a presença de inúmeros grupos de rap, talvez tenha sido o momento auge dessa parceria. Em seguida, o trabalho feito pelas posses Conceitos de Rua, Aliança Negra, R.D.R.N (Ritual Democrático de Rua Negro), DRR (Defensores do Ritmo Rua) e Hausa, foi fundamental também para que o movimento hip hop se reencontrasse com suas origens nos bairros periféricos.

Cabe reforçar que as memórias dos atores sociais envolvidos nesse percurso (como Clodoaldo Arruda e a rapper Sharylaine) foram essenciais para podemos olhar a cartografia da cidade através da cultura hip hop. Posto isso, a nosso ver, cada vez mais se faz necessária a discussão crítica sobre a memória e a elaboração de experiências sociais de insurgência e criação no espaço urbano implicado aos oprimidos por discriminações sociais de raça/etnia, gênero, orientação sexual e classe social. Nesse caso, identificamos como a “referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis” (POLLAK, 1989, p. 07), destacando que as formas de registro e silenciamento da memória são diretamente proporcionais à visibilidade e à invisibilidade social de seus protagonistas.

## Referências

- ALVES, César. *Pergunte a quem conhece: Thaíde*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2004.
- DOMENIC, M, CASSEANO, P e ROCHA, J. (org) *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- FELIX. João Batista de Jesus. *Hip Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano*. Tese de Doutorado USP: 2005.
- GUASCO, Pedro Paulo Marques. *Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo*. Dissertação de mestrado em antropologia social. FFLCH-USP, 2000.
- LEAL, Sergio José de Machado. *Acorda hip hop!: Despertando um movimento em transformação*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MACEDO, Márcio. *Periferia é Periferia em qualquer lugar: de categoria espacial/analítica à categoria identitária lêmica no movimento hip hop paulistano dos anos 1980 a 2000*. III Seminário da pesquisa da fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), 2014.

PLÁCIDO, Ricardo do Ó. *Territórios negros: cartografias e etnicidades na experiência do Rap paulistano (1970-1990)*. 2019. Dissertação (Mestrado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/D.8.2019.tde-02122019-152750. Acesso em: 2020-03-26.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SANTOS, Milton. *O Espaço do Cidadão*. Edusp. São Paulo, 2007.

SILVA, José Carlos Gomes Da. *Arte e educação: experiência do movimento Hip Hop paulistano*. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

\_\_\_\_\_. *Rap na cidade de São Paulo: música etnicidade e experiência urbana*. Tese de Doutorado. IFCH-Unicamp. Campinas, 1998.

SILVA, Ruberval Marcelo de Oliveira; MOTA, Fábio. *Hip Hop Cultura de Rua Eixo 1*. São Paulo: HHB Studio, 2016.

## Periódicos

*Pode Crê!*, ano II, n° 4, São Paulo, Projeto Rappers/Geledés, 1993/1994