

ARTIGO

JUVENTUDE, CULTURA E POLÍTICA: REPENSANDO OS ESTUDOS CULTURAIS, REVISITANDO O HIP-HOP¹

YOUTH, CULTURE AND POLITICS: RETHINKING CULTURAL STUDIES, REVISITING HIP-HOP

JOSÉ CARLOS GOMES DA SILVA*

RESUMO

Este artigo focaliza o legado teórico dos Estudos Culturais e sua importância para a compreensão da juventude em nosso contexto. Liderados por Stuart Hall os estudiosos do CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham) realizaram um conjunto de investigações fundamentais em cidades inglesas nos anos 70 que se tornaram referência no estudo do universo juvenil. Os resultados alcançados, as etnografias inovadoras, os aportes teóricos propostos, contribuíram para que a juventude fosse concebida como novo ator político no cenário urbano. Parte dessas contribuições se tornaram fundamentais durante as pesquisas que desenvolvemos sobre o movimento hip-hop em São Paulo. Alguns dos temas inaugurados pelos Estudos Culturais e dados etnográficos do nosso estudo são retomados neste texto.

PALAVRAS-CHAVE: juventude, hip-hop, subculturas juvenis, política, cultura juvenil.

ABSTRACT

This article focuses on the theoretical legacy of cultural studies and their importance for the understanding of youth in our context. Led by Stuart Hall scholars of CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies of Birmingham) performed a set of fundamental investigations in English cities in 70 years that became reference in the study of the universe. The results achieved, the innovative ethnographies, the theoretical proposed, contributed to that youth were designed as new political actor in the urban setting. Part of these contributions have become key during the search we develop about the hip-hop movement in São Paulo. Some of the themes inaugurated by Cultural Studies and ethnographic data of our study are included in this text.

KEYWORDS: youth, hip-hop, youth subcultures, politics, youth culture.

Os estudos antropológicos as culturas juvenis em metrópoles brasileiras desenvolveram-se a partir de meados dos anos 80. Até esta data apenas os protestos estudantis haviam sido considerados objeto de pesquisa. As categorias *juventude* e *estudante* foram empregadas de maneira eficaz na compreensão dos jovens no ambiente universitário.² Como observou posteriormente Abramo (1994) as práticas culturais juvenis do período permaneceriam desconhecidas, pois fenômenos como a contracultura, tropicália, rock progressivo, *soul music* e movimento black power embora lograssem visibilidade não foram etnografados. Localizamos sobre este conjunto apenas algumas notas pontuais sobre os bailes blacks.³ A pesquisa desenvolvida por Felícia Madeira (1986), apontada por Abramo como exceção, se referia apenas às relações entre juventude em geral, educação e o mundo do trabalho.

As temáticas que mobilizaram os pesquisadores do CCCS estavam, contudo, presentes no cenário urbano brasileiro, afinal, a black music, o rock e a contracultura, se apresentavam como expressões culturais articuladas à cultura de massa, ou seja, possuíam nexos com as *subculturas* analisadas por Hall e seus discípulos. Este tema somente seria focalizado de maneira indireta a partir de meados dos anos 80 pelas etnografias pioneiras de Janice Caiafa (1985) e Hermano Vianna (1988). Estes pesquisadores dirigiriam o olhar para um conjunto de produções culturais elaboradas nos espaços do lazer, casas noturnas, bailes, shows. A classe social de onde provinham os jovens pesquisados era outra novidade, uma vez que eram em parte oriundos das camadas populares.

O estudo de Hermano Vianna sobre o funk carioca indicou o sentido da mudança. Pela primeira vez foi possível avaliar a extensão de

um fenômeno que havia se desenvolvido à margem, até mesmo da grande imprensa. O autor cita, por exemplo, a existência de aproximadamente 700 bailes funks a cada final de semana no Rio de Janeiro, sendo que estes eram em média frequentados por aproximadamente 2.000 jovens, o que implicava em cifras aproximadas de mais de um milhão de pessoas.⁴

As pesquisas que se seguiram iriam mapear outras formas de expressão da cultura juvenil. Além do baile funk, grupos de rock, reggae, punks, skinheads iriam tornar objeto de interesse das etnografias. A diversidade das práticas conduziu à busca de novas categorias conceituais. O fenômeno passou a ser apreendido por diferentes conceitos, “grupos de estilo jovem”, expressão de uma “cultura juvenil”, “tribo urbana”, “movimento social”.⁵ Os pesquisadores contribuiriam com registros que indicaram diferentes modalidades do ser jovem nas metrópoles brasileiras. Notou-se que a cultura juvenil mobilizava uma multiplicidade de linguagens, dança, música, inscrições corporais (tatuagens), expressões visuais (grafites e pichações). As investigações iriam focalizar algumas destas manifestações.

Os estudos etnográficos sobre as culturas juvenis nos anos 80/90 contrastariam com aqueles citados inicialmente, desenvolvidos em especial na década de 1970.⁶ Enquanto os estudantes universitários, envolvidos nos embates políticos tinham origem na classe média, os jovens que passaram a articular identidades por meio da cultura juvenil eram marcados por uma experiência social plural, pela diversidade de ações e questionamentos. A música apareceu nesse novo contexto como uma referência básica, articuladora das demais linguagens simbólicas. Por isso, mesmo quando a música não era o foco das análises, os

pesquisadores, ainda que minimamente, faziam referências aos sons que os jovens produziam ou ouviam.

As etnografias iriam estabelecer recortes empíricos a partir de categorias propostas pelos jovens. Termos como roqueiro, funkeiro, reagueiro, skinhead, empregados pelos “nativos”, passaram a delimitar práticas culturais concretas que se referiam a realidades específicas. Embora, situadas localmente, tais práticas inscrever-se-iam em uma ordem musical internacionalizada. Através da linguagem audiovisual e dos meios de comunicação de massas, uma multiplicidade desterritorializada de símbolos ressurgia em nosso meio de maneira resignificada. Questionamentos sobre o caráter alienante de tais incorporações foram muitas vezes postulados. As tensões entre o Movimento Negro e os participantes dos bailes black, por vezes, se tornavam agudas. Seriam estes apenas expressão momentos do lazer, sem conteúdo político. Até que ponto estes encontros seriam espaços de politização ou alienação? Qual o significado de uma cultura afro-americana importada como marcador de identidades afro-brasileiras?⁷ Sabemos atualmente que as concepções musicais, expressões visuais cultura juvenil internacionalizada passaram a delimitar identidades dos chamados grupos de estilo jovem. Os marcadores fundamentais das fronteiras simbólicas, música, roupas, expressões corporais, inscrições corporais (piercings, dreadlocks, tatuagens), embora se inscrevam em linguagem internacionalizada, compartilhada por jovens situados em diferentes metrópoles mundiais, adquirem contornos específicos.⁸

Identificamos no conjunto dos estudos sobre culturas juvenis desenvolvidas no Brasil uma ausência de reflexões sobre as relações entre

juventude, cultura e política, uma das questões privilegiadas pelos pesquisadores do *Centre for Contemporary Cultural Studies* liderados por Stuart Hall. As nossas produções etnográficas sobre a juventude parecem ter também produzido “deslizes semânticos”,⁹ que redundaram na minimização da dimensão do conflito na construção dos estilos identitários. A propósito, assim se expressou um pesquisador, crítico da categoria *subcultura*, e que, ao criticá-la evidenciou também o desconforto em relação às categorias substitutivas, “termos vagos”, que passamos a utilizar.

O próprio termo “subcultura parece ter tido seu sentido esvaziado. Formulada nos anos 70 pelos pesquisadores do CCS de Birmingham que identificavam nas culturas juvenis um claro referencial de classe (em geral operária) que vinha se somar a problemas peculiares à sua posição etária e geracional, esta noção parece não mais dar conta do contexto contemporâneo. Como situar, por exemplo, um roqueiro ou um rapper nos dias de hoje? (...) por outro, poderíamos nos perguntar se qualquer expressão cultural hoje não é de certa forma subcultura de uma cultura transnacional ou globalizada. Optou-se aqui pela adoção precária de termos vagos como expressões culturais, estilos culturais juvenis.¹⁰

A categoria subcultura, fundamental às análises dos pesquisadores do CCCS quase sempre foi mencionada como problemática pelo reducionista à classe. Tal perspectiva empobreceria, segundo os críticos, a compreensão das culturais juvenis nas quais a classe social não aparecia como significativa. Porém, ao se ignorar as contribuições dos Estudos Culturais nos vimos diante de um conjunto de etnografias interessantes sobre múltiplas linguagens juvenis, mas que, em geral, não registravam o

caráter conflitivo subjacente.

A esfera do lazer surgiu como uma dimensão fundamental das expressões juvenis, porém, nos indagamos sobre as implicações de outros fatores estruturantes, racismo, segregação urbana, violência, entre outras na construção dessa dimensão. Apenas recentemente, quando os dados estatísticos sobre a violência que se abateu sobre as periferias das grandes metrópoles se tornaram alarmantes começamos a articular as variáveis juventude, cultura e política. Contudo, as intervenções dos jovens na cidade, em qualquer contexto, não se fizeram destituídas de vigilância, perseguição e controle.

Revisitar os fundamentos das culturas juvenis, recorrendo-se à produção teórica dos Estudos Culturais nos parece um caminho importante. Para além do conceito *subcultura* os pesquisadores chamaram a atenção para aspectos mais amplos propostos pelas manifestações juvenis. Juventude, cultura e política, surgem nas análises articulados a contextos mais amplos, que não se restringiam à cultura de massa, mas a processos sociais de longo prazo vinham introduzido mudanças profundas na sociedade inglesa dos pós-guerra. A reestruturação da esfera produtiva, mas também as mudanças na configuração da juventude promovidas pela expansão do período de escolarização, foram fenômenos que produziam impactos tão significativos quanto a influência da mídia. Revisitar o paradigma teórico elaborado pelos pesquisadores do CCCS implica não apenas avaliar a importância isolada de um conceito, entendemos que a concepção das práticas culturais juvenis como um “espaço de lutas”, no qual a dimensão etária se articula às questões mais amplas relacionadas às transformações socioeconômicas e socioespaciais

seja o legado mais fundamental.

Legados dos Estudos Culturais

As relações entre a reelaboração das identidades juvenis e a cultura de massa foram pioneiramente analisadas pelos pesquisadores articulados aos Estudos Culturais.¹¹ Embora não tenham esgotado toda a problemática, os integrantes do grupo sugeriram pistas fundamentais que continuariam sendo exploradas nas investigações contemporâneas. Stuart Hall, Dick Hebdige, Paul Willis, Phil Cohen, entre outros, questionaram inicialmente o conceito “cultura juvenil”, exatamente por ser este, à época, utilizado para a compreensão das relações específicas entre juventude e mercado de bens culturais, ou seja, esquivando-se da dimensão política. Para Hall & Jefferson,

The term ‘Youth Culture’ appropriates the situation of the young almost exclusively in terms of the commercial and publicity manipulation and exploitation of Young. As a concept, it has little or no explanatory power. We must try to get behind this market phenomenon, to its deeper social, economic and cultural roots. In short, our aim is to de-throne or de-construct the term, ‘Youth Culture’, in favour of a more complex set of categories.¹²

Continuando com esta reflexão os autores apresentam na sequência os ganhos teóricos que se teria ao se deslocar o conceito de cultura juvenil do universo midiático. Porém para se contrapor à categoria popularizada pelos meios de comunicação de massas, introduziram a noção de subcultura, entendendo, que por meio deste conceito, poderiam religar o tema da juventude às relações de classe, à cultura tradicional operária, aos conflitos estruturais entre segmentos sociais dominantes e dominados, ou

seja, reinscreveriam por este caminho a dimensão do conflito como um dado importante das práticas culturais juvenis

We shall try, first, to replace the concept of ‘Youth Culture’ with the more structural concept of ‘sub-culture’. We the want to reconstruct ‘subcultures’ in terms of their relation, first, to a ‘parent cultures, and, through that to the dominant culture, or better, to a struggle between dominant and subordinate cultures. By trying to set up these intermediary levels in place of the immediate catch-all idea of ‘Youth Culture’, we try to shall how your sub-culture are related to class relations to division labour and to the productive relations of the society without destroying that is specific to their content and position.¹³

Os Estudos Culturais revelaram que a cultura juvenil na Inglaterra não poderia ser reduzida à mera incorporação acrítica ou à manipulação dos meios de comunicação. Não se tratava de consumo passivo, ao contrário, o processo de formação das subculturas era de natureza conflitiva, sendo permanentemente negociado em face à cultura hegemônica. Os jovens da classe operária, por exemplo, reelaboravam a cultura de massas e a expressavam nos estilos, gostos e preferências musicais, mas estes somente poderiam ser compreendidos quando relacionados às transformações sociais em curso.¹⁴ Para os pesquisadores a práticas culturais juvenis desenvolvidas pelos diferentes grupos: *teddy-boys*, *mods*, *ruddies*, *rockers*, *punks*, *rastas*, *bikers*, *skinheads*, *hippies*, colocavam em questão “problemas da estrutura social mais ampla”. Os jovens reelaboravam a cultura juvenil em um meio social e simbólico no qual reforçavam identidades coletivas sob o signo do protesto.

As transformações identificadas pelos pesquisadores diziam respeito a rupturas importante localizadas em diferentes campos da

sociedade inglesa. A mais importante se vinculava ao mundo do trabalho. O universo fabril ingressara em um processo de transformação tecnológica inovador que modificava a composição da classe trabalhadora. Uma sociedade de consumo em marcha passara a alterar progressivamente rotinas da vida cotidiana. Grandes supermercados começaram, por exemplo, a substituir o pequeno varejo. A impossibilidade de os filhos da classe operária ocupar os postos de tradicionais firmou-se como um caminho sem volta.

Os bairros operários foram também mudando a configuração e as mudanças de muitas famílias para condomínios se impôs como solução para a moradia no pós-guerra. As relações dos jovens com a cultura de massa eram de natureza contraditória, assim, os pesquisadores identificaram desde uma postura hedonista e consumista a outras em que revelavam rejeição e agressividade em relação à perda de referências na cultura operária. Alguns grupos como os *teddy-boys* mantiveram posições agressivas e entravam em choque com o policiamento, os *skinheads* optaram pelo romantismo na forma de uma vestimenta idealizada nos moldes da cultura operária tradicional: macacões, coturnos, cabelos curtos, sexismo, moralismo.

Apesar de identificarem transformações profundas na cultura operária, motivadas pela emergência da cultura de massas, os pesquisadores do CCCS não compartilharam a ideia por vezes difundida, sobre o fim da classe operária. O processo histórico em curso foi entendido como produto de uma mudança radical no mundo do trabalho, mas sem, contudo, suprimir a contradição básica, as desigualdades de classe. Hall & Jefferson chamaram a atenção para um fato central,

postulado pela sociedade de consumo “o problema da disjunção entre o acesso aos bens simbólicos da classe média e as restrições impostas a estes bens aos jovens da classe operária”.¹⁵

O principal método de pesquisa adotado foi a etnografia, embora a maioria dos pesquisadores não fosse antropólogos de origem. A estratégia metodológica se mostrou exitosa no acesso ao universo dos jovens. O estudo desenvolvido por Paul Willis *Aprendendo a ser trabalhador* se tornou paradigmático, por isso, o retomamos brevemente. O autor enfatizou a dimensão da cultura operária na orientação das ações dos jovens, revelando que, no ambiente escolar ela permanecia como fonte de conflitos. A pesquisa fixou-se em “um grupo de doze rapazes de classe operária que cursava o currículo secundário não acadêmico”.¹⁶ O autor quis entender um tema fundamental, mas pouco explorado, no campo da educação, ou seja, o das relações entre a cultura juvenil, que pulsava fora da escola, a origem operária destes jovens e a cultura escolar, marcada por hierarquias, controles, vigilâncias e violência simbólica. Para tanto Willis se imiscuiu no cotidiano de uma escola situada em uma cidade de “população operária típica”.

O contexto educacional era o da universalização do ensino secundário, o que implicava na obrigatoriedade da escolarização para os jovens da classe operária. Os conflitos em sala de aula e no âmbito mais geral da escola foram interpretados pelo autor como produto de um conjunto de experiências em que a instituição escolar se mostrava incapaz de entender o universo social e cultural em que os jovens de origem operária se moviam. A insubmissão daqueles que fracassavam no ensino e a atitude rebelde foram lidas à luz do universo cultural operário e das

experiências juvenis reelaboradas no campo da mídia. A pertença dos estudantes às subculturas rasta, skinhead, rock e a identificação com o trabalho fabril, se apresentavam de maneira contraditória à formalidade da cultura escolar. Willis identificou dois padrões de comportamento juvenil no interior da escola. Os chamados jovens “inconformistas”, orientados pela cultura operária e aos chamados CDFs, que incorporavam a regras formais da escola. A violência verbal, racismo, machismo, apareciam como parte das interações entre os grupos juvenis e os educadores.

As experiências juvenis identificadas no cotidiano escolar conduziram “os inconformistas” à rejeição da cultura escrita e à idealização da cultura operária, inscrita no universo familiar, no qual a figura paterna, o operário de chão de fábrica, surgia romantizada, mas este universo estava em transformação, a chance de um filho de trabalhador seguir no posto do pai estava se reduzindo, assim, a identidade operária e as identidades juvenis por vezes se sobrepujam, se complementavam, ora apareciam idealizadas nas falas dos jovens. A romantização do mundo operário pelos skinheads, a violência dos teddy-boys e a agressividade dos *ruddies*, transcorriam paralelamente à escola e ao universo fabril em mudança. O autor entendeu que as motivações centrais dos conflitos jaziam na forma como os jovens experimentavam e a cultura operária, esta sim, central nas interações com a escola.

Nas áreas de classe trabalhadora, entretanto, há uma enorme reserva de sentimentos de classe sobre o qual trabalhar, uma vez que a confiança tenha sido decididamente retirada da escola. O bairro a rua e as articulações simbólicas mais amplas das culturas juvenis operárias fornecem os temas para a cultura

contra-escolar e são eles próprios reforçados por ela. Naturalmente os pais e a família também são portadores muito importantes e influentes da cultura operária. Em casa contam-se histórias da cultura do chão da fábrica as coisas que acontecem e as coisas que predominam lá – especialmente atitudes para com a autoridade. A linguagem usada em casa reproduz (tirando os palavrões) a autoridade.¹⁷

O conceito *subcultura operária*, cunhado pelos Estudos Culturais, não pôde ser transposto diretamente para o nosso contexto de pesquisa, pois na periferia da cidade de São Paulo a configuração das classes populares se deu de maneira distinta, porém, a perspectiva segundo a qual os jovens não atuam modelados passivamente pela cultura de consumo e a percepção que possuem das desigualdades sociais mostram-se em nosso caso, relevantes.¹⁸ A atitude contrária à mídia, que identificamos no grupo de rap Racionais MC's, revelou-se em consonância com a abordagem teórica CCCS. A nossa concepção da juventude enquanto ator político, cujas ações colocavam em questão aspectos estruturais mais amplos da sociedade, se revelou um importante fio condutor. As críticas à violência policial, ao racismo e à segregação urbana, expressas na música rap, confirmaram que ao nível da localidade seria possível interpretar fenômenos complexos da vida urbana, relidos pelos jovens por meio de categorias específicas “o sistema”, “holocausto urbano”, “sobreviventes”.

As Posses: lutas culturais e políticas juvenis na periferia

As Posses se apresentaram no período de formação do hip-hop paulistano como principal instância da articulação entre arte e política. Os jovens entendiam que os elementos centrais do movimento, break, grafite,

MC e DJ não poderiam ser desenvolvidos de maneira espontânea. Assim, as Posses foram se configurando como locais de aprendizagem e experimentação das principais linguagens expressivas. Porém, as intervenções não se limitaram ao puro esteticismo, à pedagogia da aprendizagem. A palavra “atitude” surgia nesse contexto como postura ideal exigida dos “manos” e vinha carregada de sentido político. A música “Tem Cor Age” (Z’África Brasil) sintetiza em parte essa ideia que identificamos durante a pesquisa de campo. A propósito, por volta de 1996-97 o grupo de jovens pesquisados estava se iniciando no hip-hop e frequentava assiduamente a Rádio 10, cujas atividades eram realizadas na Casa de Cultura de Santo Amaro.

O que importa é a cor
E quem tem cor age
Tem cor age
De mudar o rumo da história
Cor age
Pra transformar cada dia em vitórias
É o canto da sabedoria
O ataque reage agora, reage!
Tem cor age capoeira de maloca
(Z’África Brasil)

Durante as pesquisas desenvolvidas nos bairros da periferia da Zona Sul pudemos acompanhar outras ações coletivas propostas pelos jovens vinculados às Posses. A principal motivação para a formação desta modalidade de associação juvenil era “o aperfeiçoamento artístico dos elementos do hip-hop e a divulgação desta cultura de rua em sua autenticidade”.¹⁹ A constituição de um sentimento de pertença ao grupo era fundamental para a ação do grupo. As conversas semanais que

mantivemos com os jovens na Rádio 10 permitiram identificar na rede de relações individuais o predomínio de um léxico próprio, *mano*, *brodagem*, *família*, *truta de verdade*, que funcionavam como símbolos de filiação. Categorias marcadas pela negatividade e rejeição, *crocodilagem*, *trairagem*, *boy*, *playboy*, *vacilão*, igualmente recorrentes nas conversas entre os pares, reforçavam exclusão. Tais expressões adquiriram sentidos precisos, funcionando como sinais diacríticos que circunscreviam os limites da *crew*.

A minha principal base de apoio etnográfico foi a Rádio 10, termo que designava o encontro semanal de jovens integrantes do movimento hip-hop em um espaço concedido pela então Casa de Cultura de Santo Amaro, vinculada institucionalmente à Prefeitura Municipal. As reuniões frequentes, às sextas-feiras, entre 19h00 e 22h00 possibilitaram-me acompanhar o ir e vir dos jovens situados nos espaços mais distantes da periferia da Zona Sul. Foi a partir desse contato semanal e atuando de maneira orientada pela etnografia que pude travar diálogos, construir relações interpessoais e me inserir no universo juvenil. Não tardou muito, surgiram convites para acompanhar as ações de diferentes Posses que promoviam festas nos bairros e atividades de protesto na periferia.

Pude também reconstituir por meio dos registros orais algumas atividades desenvolvidas anteriormente pelas posses RDR-Negro – Ritual Democrático de Rua – Negro, liderada pela MC Regina, uma jovem que, à época era a principal liderança do movimento hip-hop na Zona Sul. A formação musical dos jovens na Rádio 10 era o aspecto central dos encontros. Cabia à MC Regina organizar a “chamada” dos pequenos grupos de rap que ali compareciam: Tocaias MCs, Z’África Brasil, Brothers MCs, Plenipotenciários, Conclusão Final, Reflexo Urbano, DJ

Dri e Lino Crizz, Face Original, Conceito Moral e Realidade Zona Sul.

O mais gratificante dessa experiência etnográfica foi reencontrar alguns desses jovens atuando ainda no movimento hip-hop em anos recentes, refiro-me, em especial ao MC Thomas (Tocaias MCs) que participou do curso de extensão que ministramos no Campus de Extensão da UNIFESP de Santo Amaro (2013-2014) e que nos brindou com uma performance inesquecível em sala de aula. Fomos também informados sobre os projetos que continuavam a desenvolver na periferia e que, dentre estes, haviam realizado uma homenagem à MC Regina pela importante contribuição ao movimento hip-hop. Em 2012 reencontramos o DJ Dri, atuando no apoio a uma exibição solo de Mano Brown na ONG Capão Cidadão.

Também pude acompanhar *in loco* entre 1996-1997 as práticas elaboradas pela posse Conceitos de Rua, uma organização importante, não apenas pelas ações políticas realizadas, mas pelo papel que desempenhava na formação musical dos jovens. Foi possível compartilhar as experiências promovidas pelo DJ Dri (ex-integrante do grupo Os Metralhas e, atualmente, DJ do Mano Brown, quando este atua de maneira solo). A casa do DJ Dri funcionava como uma espécie de estúdio. A imensa coleção de discos de vinil e os recursos tecnológicos disponíveis, sampler e uma MD – Mesa Digitalizadora - permitia compor de maneira artesanal “as bases” sonoras do rap que tomava forma na periferia. Atualmente o DJ Dri participava ativamente do Estúdio 1 da Sul, importante espaço de apoio aos grupos de rap locais.

Com a organização de festas e atividades artísticas os jovens reafirmavam o desejo de não sucumbir aos efeitos perversos dos fatores

socioeconômicos, à violência, desemprego e às drogas. Além da dimensão artística, a ação política apresentava-se como o segundo aspecto característico das Posses. Nesse âmbito os jovens organizavam eventos por meio da ação direta. Registrei diversas festas e shows promovidos em apoio a campanhas que visavam à arrecadação de alimentos e agasalhos, à prevenção contra a AIDS, o combate à violência e às drogas. Notei que o equilíbrio entre os dois aspectos, arte e militância, nem sempre era alcançado. Por vezes as Posses se voltam mais para o aperfeiçoamento artístico. Em outros momentos, a política invadia o espaço e as relações com o movimento hip-hop ficam menos visíveis. De qualquer forma, foi sempre na busca do equilíbrio entre esses dois níveis que a maioria atuava.²⁰

As primeiras Posses surgiram na periferia no início dos anos 1990 e tiveram rápida difusão nos bairros periféricos, fixando-se nas principais regiões distritais da cidade.²¹ Ao participar dessas instâncias os jovens desenvolviam valores como solidariedade, companheirismo, amizade, respeito mútuo. Aprendiam os elementos do hip-hop, mantinha-se informados, trocavam experiências, apresentavam trabalhos autorais e divulgavam as ações que seriam realizadas nos bairros periféricos.

Os grupos de rap que se profissionalizavam e conseguiam gravar um disco de vinil ou CD representavam apenas uma pequena parte de uma rede de relações mais profundas tecidas no âmbito do movimento hip-hop. Razões individuais, pessoais ou profissionais por vezes conduziam ao abandono das Posses, mas para a maioria dos grupos emergentes elas eram o ponto de partida. Apesar de algumas dessas associações terem perdido, à época, parte da capacidade de mobilização, eram elas que

revitalizavam o movimento hip-hop. Mesmo quando se percebia certo refluxo na atuação de uma Posse, os jovens as mencionavam como modelo.

As Posses estruturadas nos bairros periféricos unificavam experiências entre os jovens, aproximavam aqueles que residiam em regiões distantes da Zona Sul, mas que compartilhavam uma mesma cultura ou visão de mundo. A crítica política, ao racismo, à segregação urbana permeava o discurso dos rappers. Na condição de jovens e moradores da periferia todos se encontravam expostos às situações gerais de exclusão social e violência. As festas de rua, recorrentes à época, não eram apenas experimentos de lazer, tinham como objetivo se contrapor ao *pânico na Zona Sul*, à insegurança e ao isolamento. A contrapartida era ideologicamente o compartilhamento, solidariedade, aproximação, a instauração de sentimento de uma família forjada entre pares.

A construção da sociabilidade juvenil, diversão, troca de informações e aperfeiçoamento artístico respondem, dessa maneira, à dramática situação de desequilíbrio, insegurança e falta de alternativas frente à realidade, pois possibilitava um espaço de interação entre os jovens, fundado em princípios opostos aos que a realidade lhes propunha. Percebi que valores como cooperação, relações horizontais, amizade, apoio mútuo, conhecimento, segurança, possibilitam ao grupo etário uma experiência inexistente nos espaços institucionalizados outros, como escola, trabalho, família, quando então os jovens interagiam com outras categorias geracionais.

O movimento hip-hop desenvolvia, por meios autônomos, atitudes opostas ao *holocausto urbano*. A arte produzida pelos *rappers*, *breakers* e

grafiteiros exprimia uma modalidade de consciência e intervenção sobre um conjunto de problemas peculiares à realidade da periferia. Podemos considerar as Posses como a base do movimento, pois agregavam formação artística e ação política. Nelas os jovens que se iniciavam na produção musical, interpretavam as próprias músicas para um público reduzido, em geral composto por amigos. Posteriormente, passavam a ter contato com experimentos mais específicos, como o uso do *mixer*, a realização de *scratches*, o domínio do palco, do microfone, *pick ups*. Experiências no break e o grafite eram valorizadas, mas eram menos intensas, pois o rap havia se tornado a principal expressão artística. Assim os integrantes das Posses tinham a oportunidade de adquirir conhecimentos sobre aspectos centrais do movimento hip-hop e se capacitavam na elaboração de interpretações próprias da realidade urbana, por meio destes saberes promoviam intervenções estéticas e políticas.

A posse Conceitos de Rua

A posse Conceitos de Rua foi uma das primeiras a se estruturar nos bairros periféricos, privilégio que desfrutava ao lado da Aliança Negra, localizada em Cidade Tiradentes. Na Zona Sul, a Conceitos de Rua serviu de modelo para o desenvolvimento de outras Posses, tal o prestígio adquirido. Na origem do coletivo encontramos o desejo dos jovens em compartilhar experiências relacionadas ao lazer. Ideias e princípios que balizavam o movimento hip-hop norte-americano viriam posteriormente. A posse foi produto da iniciativa do DJ Carlos, DJ Dri, Lino Crizz, Dinho, Jonas, Val e Edvaldo. O desenvolvimento das atividades culturais levou à agregação de diferentes grupos de rap, porém permaneceram como

centrais os seguintes: Face Original, Reflexo Urbano e o The Night Girls. Esporadicamente as reuniões contavam com a presença do *rapper* Mano Brown. Os depoimentos confirmaram que os integrantes tinham conhecimento da importância da *Zulu Nation*, a lendária posse criada por Africa Bambaataa, mas foi a realidade local que balizou as principais ações.

Os jovens que tinham o mesmo gosto musical e que passavam pelas mesmas experiências relacionadas ao preconceito racial e violência policial tiveram a ideia de criar uma organização em que pudessem desenvolver os elementos centrais do movimento hip-hop.

A priori mesmo era um lance estritamente musical. Tipo assim para quem tiver interessado, nós temos aulas [oficinas] de discotecagem, temos aulas de break. De repente para quem quer mostrar o seu trabalho como rapper, como MC, nós também damos um espaço. A gente montava palestra, falando de música, não só o rap, mas o soul, o funk, porque de repente sem funk e sem soul o rap também não ia existir, porque um é influência do outro.²²

A Posse surgiu como um espaço conquistado em uma instituição escolar, a Escola Municipal de Primeiro Grau Levi de Azevedo. O respaldo da diretora “Dona” Agnelina foi apontado como fundamental para a reinvenção dos tempos e espaços escolares. As reuniões na escola podiam se estender do meio dia às dez da noite. Nesses encontros praticava-se o break, ouvia-se música e jogava-se basquete. Os jovens reivindicaram inicialmente a realização de reformas que garantissem as atividades de lazer nos finais de semana. Com base nessas demandas, a instituição escolar se mobilizou, a quadra foi reformada e a Posse foi se firmando como mediadora entre a juventude e a escola (EEPG Levi

Azevedo).

O pessoal frequentava o Levi de Azevedo mais prá jogar basquete. Deixava o box que era um gravador enorme. Enchia de pilha tocava rap e o pessoal jogava basquete. [...] A gente sempre fazia reuniões no próprio Levi de Azevedo. De repente a gente desligava o som. Pessoal a gente vai se reunir aqui prá ver o que a gente vai fazer. Todos os finais de semana a gente tinha reunião.²³

A produção musical dos grupos integrados à Posse, a constituição de um selo próprio, a oficina de *silk scream*, o desenvolvimento de ações na comunidade²⁴ eram alguns dos projetos que os jovens perseguiam. Com o tempo a ideia de atuar de forma mais direta no bairro se concretizou por meio da organização de “campanhas”. Paralelamente às oficinas de break e discotecagem foram desenvolvidas atividades de combate à violência e denúncia às ações dos grupos de extermínio de menores.²⁵ Em 1992 foi promovida a “Campanha do Agasalho” no Ginásio de Esportes Joerg Bruder, em Santo Amaro, em conjunto com a posse RDR-Negro e grupos de rap locais. Eventos nas escolas públicas em parceria com os NAEs,²⁶ visando discutir com os estudantes e professores temas relativos à discriminação racial, violência, drogas e demais questões que afligiam a juventude ampliaram os limites da atuação. Além das ações descritas, a Conceitos de Rua integrou-se ao Projeto-Rappers Geledés, no período 1991-1994.

A partir de 1992 a Conceitos de Rua concentrou suas ações nos bairros próximos. Por essa época a organização já abrigava um número considerável de rappers. Em torno de 15 a 20 grupos reuniam-se frequentemente nos finais de semana na EMPG Levi de Azevedo. O público aproximado era de 100 pessoas. Foi o momento em que a rádio

comunitária Transa Black, dirigida por mano Rogério, vinculou-se à posse, passando a receber em seu espaço os principais grupos de rap paulistanos e a promover os trabalhos das novas bandas.

Para alguns integrantes da Conceitos de Rua, a partir de 1993/1994 os rumos da posse se tornaram “politizados demais” e conseqüentemente a dimensão artística se reduziu. A ideia central de integrar os grupos de rap em um projeto no qual parte da vendagem dos discos fosse revertida para atividades comunitárias parecia difícil de ser concretizada. O momento da politização em torno do discurso étnico também se refletiu no âmbito da Posse. O fato confirmava que estava em curso ênfase no combate ao racismo, uma tendência mais geral do movimento hip-hop. Para alguns, a politização estava consumindo parte do tempo que os jovens deveriam dedicar à produção artística.

De repente a Conceitos de Rua tava muito politizada [...] e deu uma parada na área musical, ficamos politizados demais, até demais, aí em 93/94... meu, vamo parar, vamo dá um tempo, a gente tá deixando a música de lado, a arte tá se perdendo, vamos retomar o começo, quando a gente se reuniu no começo, qual era a proposta? Era fazer uma posse estritamente musical, de repente ter conhecimento musicalmente falando, mas não só de rap, mas de outros estilos assim, mais antigos, de um modo universal, de um modo global, Aí, a partir de 93/94 que a gente retomou a Posse Conceitos de Rua musical e começamos a montar um arquivo.²⁷

As entrevistas realizadas com os jovens da Conceitos de Rua confirmam que quatro grupos permaneceram filiados à Posse, Lino Crizz e DJ Dri, Face Original, Reflexo Urbano e Conclusão Final. O trabalho estava no momento da pesquisa concentrado na produção musical. O DJ Dri dispunha de um acervo de *black music* que o permitia desenvolver um

trabalho importante na produção de bases sonoras para os rappers da região. Esse suporte garantia aos pequenos grupos uma sonoridade própria sem precisar arcar com os ônus elevados dos estúdios. O grupo Reflexo Urbano estava se reestruturando após um período de inatividade. O Face Original partia para experiências musicais em que apostava na fusão hip-hop e rock. O grupo Conclusão Final realizava experimentos em que mesclavam rap e jazz. A proposta envolvia a introdução do baixo acústico como suporte em meio aos *scratches* produzidos pelas *pick ups*.

Uma vez superado o momento de maior atividade da Conceitos de Rua, novas Posses seguiram trajetória idêntica, obtendo êxitos, ainda que em menor escala. Localizei na Zona Sul posses que continuavam desenvolvendo ações relacionadas ao movimento hip-hop, organizando festas de rua, protestos políticos e produzindo arte. Durante a pesquisa, pude acompanhar as atividades promovidas pela posse DMD, no município de Embu das Artes, e pela Periferia Ponto C, no Jardim São Bento, bairro situado no Capão Redondo. As festas promovidas pelas posses reuniam grupos de rap locais, convidados e amigos. O objetivo principal era levar, conforme afirmavam, “uma mensagem positiva para os manos”, isto é, a conscientização sobre a realidade, ajuda mútua, diversão, intervenção artística e política.

A Rádio 10

A Rádio 10 tornou-se em pouco tempo o principal espaço de organização do movimento hip-hop na Zona Sul. As atividades semanais possibilitavam a agregação de rappers e Posses de diferentes bairros da periferia. Não se tratava de uma Posse no sentido estrito. O espaço

funcionava muito mais como uma federação de posses agregando grupos filiados ou não a outras Posses. O passo inicial foi dado pela MC Regina, fundadora da posse RDR-Negro (Ritual Democrático de Rua - Negro), no bairro de Parelheiros. Posteriormente, junto com os irmãos DJ Lau e o DJ Li, o grupo transformou as ruas do centro de Santo Amaro em palco para a produção da cultura hip-hop.

Inicialmente a Rádio 10 funcionou na antiga Casa de Cultura de Santo Amaro, situada na Praça Floriano Peixoto (a popular Casa Amarela). Durante o dia os rappers colocavam “o som” na própria praça e “faziam a festa”. Atuavam como uma espécie de “rádio ao ar livre”, ocupando as ruas, tocando músicas, revivendo, dessa forma, uma prática tradicional, localizada nas origens do hip-hop norte-americano. Posteriormente, o grupo conquistou o espaço interno da Casa de Cultura de Santo Amaro, e as atividades com os rappers locais, que se encontravam na fase inicial de produção musical, tiveram prosseguimento durante o período noturno.²⁸

As reuniões aconteciam às sextas-feiras e contavam com frequência assídua de grupos de rap, membros de posses, *breakers* e grafiteiros para a troca de experiências, lazer e informação. Durante as reuniões foi possível encontrar tanto os grupos que estavam se iniciando, quanto os mais experientes. Também era comum a presença daqueles que haviam se decidido reintegrar ao movimento e outros que faziam uma simples visita. A Rádio 10 funcionava, portanto, como um espaço de agregação para um grande número de grupos locais. O fato de subir ao palco e cantar para uma plateia, mesmo quando se estava inseguro, era uma experiência fundamental para os jovens artistas e para aqueles que apenas desejavam apenas “levar uma mensagem”.

No mesmo espaço, os grafiteiros encontravam momentos para a exposição de trabalhos. As apresentações dos *breakers* surgiam espontaneamente no decorrer dos encontros ou eram previamente preparadas pela MC Regina. Atividades mais específicas, como as performances dos DJs experientes em meio aos iniciantes, a habilidade dos MCs na arte do *beat box*, os solos de gaita produzindo fusões com os *scratches* dos DJs invadiam o palco. Ou seja, havia espaço para improvisações. A arte de lidar com o *mixer* e o *scratch*, as performances vocais, a oratória do MC eram, nesses momentos, praticadas frente ao público. Não se tratava, contudo, de competição ou concurso, mas de prática musical, troca de experiências, reciprocidade. O prêmio maior eram os momentos de lazer, o compartilhar de experiências com jovens que se encontravam dispersos espacialmente, residindo em bairros carentes de lazer e cultura.

O fato de a Rádio 10 e demais posses possibilitarem alternativas de lazer, cultura e política aos jovens da periferia resolvia uma das questões centrais do movimento hip-hop, que era o não se deixar “sucumbir”. A dimensão artística também projetava os grupos para além dos limites das posses. Durante o período da pesquisa na Rádio 10, o grupo Z’ África Brasil encontrava-se no processo inicial de inserção nos espaços da mídia e das casas noturnas. Fernandinho Beat Box dava os seus primeiros passos. Outros que já haviam passado pela gravação de um disco de vinil, mas que se mantinham atuantes no movimento, também frequentavam o local, como, por exemplo, DJ Dri (Metralhas), Richard (Reflexo Urbano), Carlos (Conclusão Final), Zé Américo (Plenipotenciários), MC Galo (Face Original). Independentemente da projeção profissional, o grupo

permanente de jovens que se encontrava semanalmente na Rádio 10 contribuía para que a máxima “o hip-hop não pode parar” fosse assegurada.

A organização das atividades, divulgação dos eventos, cuidados com as aparelhagens de som, com a agenda dos grupos, a ordem das apresentações, enfim, a organização coletiva era uma iniciativa dos jovens que voluntariamente ali se reuniam. A Casa de Cultura de Santo Amaro apenas cedia o espaço para que os rappers atuassem. A direção do evento era autônoma como em qualquer outra posse, embora, a liderança da MC Regina fosse por todos reconhecida. As reuniões aconteciam às sextas-feiras, com frequência média em torno de 50 a 100 jovens, mas eventualmente o número ultrapassava a duzentos.²⁹ A maioria era formada por garotos. Apenas um pequeno percentual do público era feminino, mas tratava-se de uma turma frequente. Apesar da predominância masculina, a liderança da Rádio 10 estava a cargo de uma jovem. Todo o trabalho de organização, apresentação e agenda dos grupos era uma responsabilidade da MC Regina, cuja experiência ao longo de anos à frente do movimento hip-hop garantia-lhe legitimidade.

A Rádio 10 reunia jovens que segundo depoimentos se dirigiam ao local porque acreditavam na “filosofia do movimento”. Para aqueles que adotavam apenas o estilo visual, a roupa, cabelo, tênis, isto é, o modismo, mas não frequentavam a Posse, os membros utilizavam um termo classificatório pejorativo, eram “lagartixas”, porque “queriam apenas aparecer, não tinham compromisso com a ideologia”. A filiação ao grupo era avaliada pela frequência às reuniões, espécie de indicador do grau de pertença. Assim os integrantes reafirmavam o “estilo” como crítica social

e instrumento de elaboração da identidade juvenil e não como mero ornamento ou conjunto de símbolos escolhidos sem maiores consequências.

No caso específico da Rádio 10, aqueles que a frequentavam valorizavam a importância da “casa” por intermédio da fala e da atuação, pois semanalmente compareciam às atividades. Na linguagem dos *rappers* o espaço era visto como um lugar para os “trutas de verdade”, isto é, para aqueles que assumiam de fato o movimento hip-hop. Não se tratava de simples oportunidade para se promoverem profissionalmente. Mais do que sucesso profissional, o que estava em causa era a percepção do encontro com um grupo de apoio, que se exprimia por meio de categorias que repunham a ideia de fraternidade ou família, *brother*, “mano”, “brodagem”, “trutas”. Normalmente a MC Regina inscrevia entre 3 a 5 grupos de rap para apresentações. Os rappers revezavam-se no palco entre discursos e performances musicais. Não existia privilégio de tendências musicais, por isso foi possível acompanhar as diferentes propostas de trabalho que se consolidavam ou que estavam se constituindo.

Os jovens vinham de diferentes bairros da periferia da Zona Sul, a grande maioria da região de Campo Limpo, Capão Redondo, Jardim Ângela, Jardim São Bento, Parque Fernanda, Pirajussara. A presença de grupos localizados nos municípios da grande São Paulo era também significativa, como, por exemplo, Embu, Itapeverica e Taboão da Serra. A média de idade estava em torno dos 14 a 25 anos.

O espaço da Posse permanecia sempre aberto a fusões e experimentações, como é próprio da criação artística. Durante as pesquisas na Rádio 10 pude acompanhar em diversas sessões a

apresentação de práticas musicais inscritas na tradição afro-americana e afro-brasileira, reelaboradas por meio do improviso. Em uma delas, era aniversário da posse DMD e membros do grupo Z'África Brasil também subiram ao palco. Começaram a mesclar, com o uso do *beat Box*, os sons característicos do baixo, da bateria eletrônica e dos *scratches*. No mesmo momento improvisaram também, por meio da técnica do *beat Box*, sons de cuíca, enquanto o DJ Kurt's introduzia solos de blues na gaita.

Orientados pela criação, invenção e trocas de experiências, as práticas musicais transformavam a posse em um dos centros dinâmicos do movimento hip-hop em São Paulo. A divisão rígida entre público e plateia tornava-se praticamente inexistente no âmbito da Rádio 10. O fazer artístico era a condição necessária para a atuação. Para um rapper a postura *cover* ou mesmo a interpretação de músicas de um grupo consagrado era algo negativo. O uso do *sampling* de parte de músicas gravadas tornara-se praxe, mas a reelaboração criativa e pessoal deveria permanecer central. Mas em meio às atividades culturais podia-se acessar discursos, manifestações e protestos. A sutileza aparece no material que colhemos sobre uma festa da Posse DMD, mas onde também se lê na expressão grafitada na última linha do convite “Hip-Hop contra a violência”. Lazer, arte cultura e política, elementos que se articulam em imagens, sons e protestos quando os jovens da periferia entraram em cena e elegem como linguagem expressiva o movimento hip-hop.



Fonte: Produção do DJ Kurt's

Bibliografia

ABRAMO, H. W. **Cenas juvenis, punks e darks no espetáculo urbano.** São Paulo: Scritta/ Anpocs, 1994

CAIAFA, J. **Movimento punk na cidade: invasão dos bandos sub.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

KEMP, K. **Grupos de Estilo Jovens: o Rock underground e as práticas (contra) culturais dos grupos punk e thrash em São Paulo.** Dissertação de Mestrado, UNICAMP, Campinas, São Paulo, 1993.

SILVA, J. C. G. **Negros na cidade: identidade, lazer e cultura no contexto da periferia.** FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2016-2018.

Notas

* Professor do Departamento de Ciências Sociais da UNIFESP – Campus Guarulhos. E-mail: josecarlosgs@uol.com.br

¹ O artigo é produto inicial do projeto de pesquisa **Negros na cidade: identidade, lazer e cultura no contexto da periferia**, financiado pela FAPESP (2016-2018). A memória que realizamos dos estudos anteriores é parte do nosso atual retorno à periferia da Zona Sul.

² IANNI, O. O jovem radical. In: BRITO, S. de (Org). **Sociologia da juventude**, Rio de Janeiro: Zahar, 1968; FORACCHI, M. M. **A juventude na sociedade moderna**. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1972.

³ MAGNANI, J. G. C. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁴ VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

⁵ No conjunto das novas pesquisas encontramos estudos sobre punks, funkeiros, regueiros, punks e thrash, punks e darks skinheads, rappers. CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.); VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro, Zahar, 1988; SILVA, Carlos B. R. **Da terra da primavera à ilha do amor: reggae, lazer e identidade em São Luís do Maranhão**. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 1992; KEMP, K. **Grupos de estilo jovem: o rock underground e as práticas (contra) culturais dos grupos punk e thrash em São Paulo**. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, Campinas, São Paulo, 1993; ABRAMO, Helena W. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo, Scritta/ Anpocs, 1994; COSTA, Márcia R., **‘OS’ Carecas de subúrbio**. Petrópolis, Ed. Vozes, 1993; ANDRADE, Elaine N. **Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo**. Dissertação de Mestrado, FE-USP, 1996.

⁶ IANNI, op. cit.; FORACCHI, op. cit..

⁷ VIANNA, op. cit.; MAGNANI, op. cit..

⁸ CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo, EDUSP, 2013; SANSONE, L. Funk Baiano: uma Versão Local de um Fenômeno Global? In: HERSCHMANN, M. **Abalando os anos 90**. Funk e Hip-hop, Globalização, Violência e Estilo Cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

⁹ Reportamo-nos às reflexões de Eunice Durham (DURHAM, E. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. In: CARDOSO, R. (org.) **A Aventura antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz e

Terra, 1997. p. 34). Sobre o fato de os estudos antropológicos com populações urbanas se referirem a conceitos historicamente constituídos em paradigmas clássicos, mas que ao retomá-los os despolitizam, ou nas palavras da autora “despolitizam os conceitos com os quais operam, retirando-os da matriz histórica no qual foram gerados e projetando-os no campo a-histórico da cultura” (idem, p. 32).

¹⁰ HERSCHMANN, op. cit., 1997, p. 67.

¹¹ Os Estudos Culturais reúnem um conjunto de pesquisadores ingleses que priorizou a cultura como um importante campo de investigação das relações sociais. Os estudiosos incluem nesse universo diferentes autores, mas localizam em E.P. Thompson, Raymond Williams e Richard Hoggart, os precursores. O período em que Stuart Hall esteve à frente dos Estudos Culturais na Universidade de Birmingham, nos anos 70/80, foi o mais fértil para o desenvolvimento dos estudos sobre a juventude (MATTELART A. & NEVEAU, E. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo, Parábola, 2006).

¹² HALL, S.; JEFFERSON, T. **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. London: Hutchinson and Co, CCCS. University of Birmingham, 1975. p. 16.

¹³ Ibid., p. 16.

¹⁴ idem.

¹⁵ Ibid., p. 28.

¹⁶ WILLIS, P. E. **Aprendendo a ser trabalhador: escola, resistência e reprodução social**. Porto Alegre, Artes Médicas, 1991. p. 15.

¹⁷ Ibid., p. 98.

¹⁸ SILVA, J. C. G. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e segregação urbana**. Campinas: UNICAMP, 1998.

¹⁹ ANDRADE, E. N. **Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo**. Mestrado, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

²⁰ SILVA, op. cit., 1998.

²¹ ANDRADE, op. cit..

²² DJ Dri, 1996. Depoimento gravado concedido ao autor.

²³ DJ Dri, 1996. Depoimento gravado concedido ao autor.

²⁴ A propósito do registro musical das posses na periferia, localizei apenas o disco da Aliança Negra em Cidade Tiradentes, *Aliança Negra*, Cash Box, 1993.

²⁵ Ginásio da AABB – Associação Atlética Banco do Brasil, 1991.

²⁶ Sigla NAE – Núcleo de Ação Educativa – correspondia aos órgãos gestores da educação no plano local, implantados durante a gestão da prefeita Luiza Erundina.

²⁷ DJ Dri, 1996. Depoimento gravado concedido ao autor.

²⁸ Quando algo é excelente é comum entre os jovens traduzi-lo com a expressão “isso é dez”. Trata-se de uma gíria amplamente empregada não apenas pelos *rappers*, e que foi aplicada à rádio.

²⁹ O número de frequentadores e o bairro de onde provinham foram obtidos por meio do livro de registros. Ele é assinado frequentemente pelo público que participava das atividades promovidas pela Casa de Cultura de Santo Amaro.