

FABIO RODRIGUES CORNIANI

**RAP:
UMA MANIFESTAÇÃO
FOLCLÓRICA URBANA**

EDIÇÃO ÚNICA

São Paulo
Fabio Rodrigues Corniani
2008

Rap: Uma manifestação folclórica urbana/
Autor: Fabio Rodrigues Corniani – São Paulo, 2008.

Comunicação.

ISBN: 978-85-908073-0-8

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-Uso Não-Comercial-Compartilhamento pela mesma Licença 2.5
Brasil. Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/br/> ou envie uma carta
para Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Agradecimentos

Agradeço, ao meu pai Glaucio Hortencio Corniani, que me deu suporte para tudo que alcancei até hoje.

A Cristina Schmidt, que me ajudou a dar os primeiros passos na Folkcomunicação.

A Rede Folkcom, Intercom e a Cátedra Unesco/Umesp que sempre deram espaço para os pesquisadores em Folkcomunicação.

A Elaine Santos, que ajudou a tornar possível essa publicação.

Agradeço, a CNPQ por tornar essa pesquisa possível e a todos os professores do departamento de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo que tiveram participação direta ou indiretamente na pesquisa.

DEDICO este livro ao grande amigo Joseph Luyten, que deixou orientações para uma vida inteira.

Fabio Corniani

Prefácio

RAP- O folclore urbano e a Folkmídia

Joseph M. Luyten*

Nas sociedades urbanas modernas nem sempre a voz do povo se faz ouvir. Mas o Rap – enquanto uma manifestação com raízes populares- fez com que uma grande parcela da população pudesse se expressar e ser ouvida. É este o grande mérito do trabalho de Fabio Rodrigues Corniani que detectou no Rap algo espontâneo e folclórico indo de encontro com as pesquisas preliminares de Luiz Beltrão que, se ainda estivesse vivo, com certeza o incluiria nesta forma de comunicação gerada a partir das camadas marginalizadas da sociedade. O autor, que tem grande paixão pela música, encontrou também na Folkmídia, sua forma de expressão para dar uma importante contribuição aos estudos de Comunicação através da análise das letras das músicas da modalidade Rap que, em sua forma, tem muito em comum com o Repentismo dos cantadores das feiras populares do Nordeste.

Os grandes centros urbanos brasileiros, especialmente as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, não diferem muito do local onde nasceu este movimento: o bairro do Bronx, em Nova York. Foi exatamente lá, entre as décadas de 1960 e 70, que a população negra e mestiça dos guetos esquecidos reuniam-se nas ruas e começaram a se expressar através dos desenhos – os grafitis, da break-dance e da música, que ficou denominada Rap. Os problemas entre os irmãos negros da América do Norte e do Sul eram e são ainda os mesmos, pois são esquecidos pelo governo, são marcados pela violência, o abandono e com grandes conflitos de identidade dentro da sociedade branca.

Não importa que o Rap seja de origem estrangeira, tendo se instalado no Brasil e se tornado um movimento com características próprias. O que há, na realidade, é muita coisa em comum entre eles. Os grupos de escravos tanto na América do Norte, Central e do Sul foram arrancados da África,

separados de suas famílias, de suas tribos e reinos originais. No caso do Brasil ainda foi mais cruel, pois além de serem forçados a migrar de uma região para outra do país em função dos ciclos econômicos, o açucareiro, o do ouro e do café, houve a destruição de seus documentos de origem por ordem de Rui Barbosa que tomou esta medida para não pagar as indenizações aos fazendeiros após a “libertação” dos escravos. A consequência foi o genocídio, problemas de identidade e a marginalização pela própria sociedade que os libertou.

A religião e a música foram, no entanto, dois elos que fizeram a ligação profunda entre estes grupos cada um manifestando-se de forma específica e original por todas as Américas. Fabio Corniani destaca de forma clara como se deu esta evolução a partir dos movimentos negros norte-americanos com destaque a James Brown que incitava em suas letras o fato de ser negro e ter orgulho de sua raça. No Brasil o solo era fértil para assimilar as tradições negras, pois dos “dozens” – os desafios em rima dos norte-americanos, os brasileiros fundiram a tradição europeia da Literatura de Cordel com a técnica africana da literatura oral de contar histórias de geração para geração preservando a memória.

A voz da periferia – Líderes comunicadores e líderes de opinião

As letras da música Rap no Brasil retratam vivamente o modo de vida da periferia dos grandes centros urbanos de forma contundente criticando o abandono, a violência policial e as condições precárias. O que o Rap tem de diferente é que a crítica vem acompanhada dos **motivos** pelos quais existe esta situação buscando **soluções** e oferecendo **mudanças** para que a geração seguinte não sofra este tipo de agressão e discriminação.

Fabio Corniani dá destaque em sua pesquisa ao grupo Rap Racionais MC`s que sintetiza o conteúdo da mensagem de outros grupos desaguando na retratação da dura realidade das camadas marginalizadas. O autor teve a sensibilidade de não só se apoiar em textos, mas visitar os bairros periféricos de São Paulo, acompanhado de residentes para sentir “in loco” a realidade e o conteúdo das músicas.

O canal de comunicação da música Rap dá-se normalmente em primeiro lugar pelas rádios piratas e depois são reunidas em coletâneas e gravadas. Antes, porém, passam pela aprovação

da comunidade nas festas e bailes onde há a apresentação dos grupos e os duelos exatamente como os desafios dos Repentistas. Destes duelos os grupos destacam, passam a ganhar respeito e são reconhecidos pela comunidade como foi o caso dos Racionais MC`s tornando-os líderes comunicadores e líderes de opinião. Neste caso, a função de um líder de opinião através do Rap, é a informação e conscientização da população de fatos da realidade e como eles podem ser revertidos.

O movimento Rap no Brasil cresceu muito extrapolando as fronteiras e onde se originou, mas, continua com sua meta: sair da contestação e passar a transformação. E é este o grande mérito de Fabio Rodrigues Corniani neste trabalho: tornar pública a voz das camadas menos favorecidas das grandes metrópoles brasileiras.

* Joseph M. Luyten faleceu em 27/07/2006 em São Paulo/SP, era Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo e professor do curso de Pós-Graduação da Universidade Metodista de São Paulo. Autor de inúmeros artigos e livros sobre Literatura de Cordel no Brasil e no exterior foi, ainda, editor da Biblioteca de Cordel da Editora Hedra.

Sumário

PREFÁCIO.....	04
INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I	
Métodos de pesquisa.....	13
1.1 Objetivo Geral.....	13
1.2 Objetivos Específicos.....	13
1.3 Justificativa.....	13
1.4 Hipóteses.....	14
1.5 Metodologia.....	15
1.5.1 Pesquisa bibliográfica.....	15
1.5.2 Pesquisa documental.....	16
1.5.3 Entrevistas.....	17
1.5.4 Análise de conteúdo- enfoque Folkcomunicacional.....	17
1.5.5 Observação participante (pesquisa participante).....	18
CAPÍTULO II	
A Folkcomunicação.....	19
2.1 Os grupos rurais marginalizados.....	23
2.2 Os grupos urbanos marginalizados.....	23
2.3 Os grupos culturalmente marginalizados.....	26
2.4 A Folkmídia.....	27
CAPÍTULO III	
Periferia é periferia.....	29
3.1 Início.....	30
3.2 Morre o líder.....	33
3.3 Raízes do ritmo.....	35
3.4 Raízes da poesia.....	36
3.5 Novo contra-ataque.....	37
3.6 Além da rima.....	40
3.7 No muro.....	42
3.8 Cultura de rua.....	44
CAPÍTULO IV	
Hip-Hop no Brasil: esperança nas periferias.....	48
Da periferia do capitalismo.....	48
4.1 Os filhos do soul.....	49
4.2 Movimento break.....	50
4.3 Tagarela.....	52
4.4 Organizar + unir = educar.....	55

CAPÍTULO V	
O processo Folk-Racional.....	58
5.1 Líderes comunicadores racionais.....	58
5.2 A mensagem Folk-Racional.....	60
5.3 Canal Folk.....	70
CONCLUSÃO.....	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73
ANEXOS.....	82

Introdução

Temos registros de vários autores que já abordaram o tema da folkcomunicação em suas pesquisas, como o pioneiro Luiz Beltrão. Esta pesquisa tem como objeto a ser pesquisado o Rap, visto aqui como uma manifestação folclórica proveniente da Jamaica, na década de 60 quando surgiram os “Sound Systems” (aparelhos de som portáteis), que eram colocados nas ruas dos guetos jamaicanos para animar bailes. Esses bailes serviam de fundo para o discurso dos “Toasters”, autênticos mestres de cerimônia que comentavam, nas suas intervenções, assuntos como a violência das favelas de Kingston e a situação política da ilha, sem deixar de falar, é claro, de temas como sexo e drogas. No início da década de 70 muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os Estados Unidos, devido a crise econômica e social que se abateu sobre a ilha. O *DJ* jamaicano Kool Herc, introduziu em Nova York a tradição dos “Sound Systems” e do canto falado, daí por diante esta manifestação foi ganhando o resto do mundo.

Antes de nos aprofundarmos no Rap é preciso falar um pouco sobre o Hip-Hop. O termo Hip-Hop foi estabelecido, por volta de 1968, pelo negro África Banbaataa, inspirado em duas movimentações cíclicas. A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura dos guetos norte-americanos. A segunda estava justamente na forma de dançar mais popular da época, ou seja, saltar (hop) movimentando os quadris (hip). Nesta época (década de 60) proliferou-se uma grande discussão sobre direitos humanos e, nesta ordem dos fatos, os marginalizados da sociedade de Nova York se articularam para fazer valer suas propostas na eliminação das suas inquietações. Assim,

surgiram grandes líderes negros, como Martin Luther King e Malcom X, e grupos que lutavam pelos direitos humanos como os Panteras Negras. E esse ambiente influenciou, bastante, os primeiros praticantes do Hip-Hop, principalmente artistas como Isaac Hayes que faziam os habitantes dos guetos dançarem as músicas que eles mesmo intitulavam de Rap, a exemplo dos "Ike's Raps" contidos nos LP's de Hayes, que eram compostos por uma base musical dançante acompanhado de rimas faladas que seguiam o ritmo. Além disso, a mensagem contida nas letras era informática de alto teor político-social.

Juntando a música (Rap), a dança (Break) e a arte plástica (Graffiti) você têm todos os elementos que deram origem ao Hip-Hop.

O Hip-Hop não custou a chegar ao Brasil. Em 1982, a juventude da periferia já dançava o break e ouvia os primeiros Raps. Isso porque desde os anos 70, na periferia das grandes cidades do país, eram comuns os bailes black (bailes voltados para a comunidade negra), onde eram tocados Soul e Funk (ambos estilos musicais). O Rap apenas deu continuidade a essa trilha.

Segundo Luyten (LUYTEN, 1988, p. 55) ninguém duvida que, hoje em dia, o Brasil todo vive momentos de busca e afirmação de raízes culturais próprias. Tudo o que é elaborado pelo povo tem sua razão de ser. Todas as suas manifestações podem e devem ser encaradas como um desejo consciente ou inconsciente de expressão de algo muito importante para eles.

“Para falar de cultura brasileira é preciso entendê-la não como homogênea, mas sim com seu caráter plural, resultante de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço”. (BOSI, 1977, p. 16)

Deste fato, depreendemos como a cultura popular, a cultura de massa e a erudita, em certos instantes convergem-se em manifestações, ora eruditas... ora populares. O contato com outras culturas e a miscigenação iniciada com a colonização brasileira possibilitou um Brasil

sincronizado com culturas antigas, como as ibéricas, indígenas, africanas e latinas.

Ao viajar pelo país, nota-se que as cinco regiões brasileiras possuem características próprias e uma identidade popular que lhes proporciona um certo caráter autônomo, mas nem por isso deixam de representar uma mistura de várias culturas internas e até de outros países como no caso do Rap que foi criado em outro país e que, ao ser trazido para o Brasil sofreu adaptações conforme as regiões. Podemos exemplificar essas adaptações citando as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Em São Paulo o Rap nasce nas regiões periféricas da cidade, onde é consumido com um tom de protesto contra a discriminação racial, a violência da polícia e os problemas e dificuldades que um residente da periferia sofre no dia-a-dia. Já no Rio o Rap nasce nos morros, que se mesclam com a cidade criando uma miscigenação cultural e racial, as suas letras são menos engajadas e mais divertidas, porém, algumas não deixam de fora os problemas sociais que existem nos morros, como o narcotráfico. A música é mais cantada do que falada, devido a forte influência que o Samba e o Pagode exercem sobre os cariocas que residem nos morros.

Analisando estas características vamos de encontro ao ponto de vista de Édison Carneiro, segundo o qual *“sob a pressão da vida social, o povo atualiza, reinterpreta e readapta constantemente os seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais do tempo”*, fazendo-o através do folclore, que é dinâmico porque *“não obstante partilhar, em boa porcentagem, da tradição e caracterizar-se pela resistência à moda . . . é sempre, ao mesmo tempo que uma acomodação, um comentário e uma reivindicação”*.(apud BELTRÃO, 1980, p. 24)

No Rap, como em qualquer outra modalidade artística e comunicacional, existem músicas e grupos que se tornam evidentes através da mídia, não havendo uma descaracterização da matéria prima,

continua funcionando como uma forma de comunicação gerada a partir das camadas marginalizadas da sociedade. Podemos exemplificar com o grupo de Rap Racionais MC's, que serão foco de análise neste trabalho.

“No sistema da folkcomunicação, embora a existência e utilização, em certos casos, de modalidades e canais indiretos e industrializados (como emissões desportivas pela TV, canções gravadas em disco ou mensagens impressas em folhetos e volantes), as manifestações são sobretudo resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador...”(BELTRÃO, 1980, p. 27)

Deste fato podemos descartar a hipótese da interpretação do Rap pura e simplesmente como uma modalidade de comunicação de massa, pelo fato de estar se utilizando em alguns casos dos meios de massa, mas como citado acima, mantém a matéria prima e é gerada a partir das camadas marginalizadas da sociedade, estas formadas na maioria por pessoas de baixa renda, desempregados e negros que residam na periferia das grandes cidades. Luiz Beltrão proclama a “folkcomunicação como um conjunto de formas de expressão das camadas marginalizadas da nossa sociedade” (BELTRÃO, 1980, p. VII), então detectamos no Rap uma manifestação espontânea tipicamente folclórica.

Se continuarmos a linha de raciocínio de Beltrão, teríamos que acrescentar aos grupos culturalmente marginalizados o Rap, pois quando Beltrão cessou suas pesquisas a respeito desta expressão artística, que funciona como uma forma de comunicação gerada a partir das camadas marginalizadas da sociedade, ainda não existia no Brasil, mas se existisse, certamente seria pesquisado e documentado pelo mesmo.

Capítulo I

Métodos de pesquisa

Neste capítulo será delineado o problema de pesquisa, a justificativa, os objetivos, as hipóteses de trabalho juntamente com a orientação da metodologia empregada no decorrer da investigação. Optamos por uma apresentação em tópicos para facilitar a compreensão do leitor.

1.1 Objetivo Geral

- Demonstrar que o Rap pode ser considerado uma manifestação folclórica gerada a partir das classes marginalizadas da sociedade.

1.2 Objetivos Específicos

- Contextualizar o Rap, buscando sua origem, trajetória, sua técnica, seu ambiente e seus principais produtores.
- Confrontar o Rap com os estudos da folkcomunicação, identificando semelhanças.

1.3 Justificativa

O Rap vem cada vez mais ganhando espaço na mídia e conseqüentemente em nossa sociedade. É importante que ele seja identificado como uma manifestação popular e não simplesmente como mais um produto do mercado fonográfico, para que novas gerações enxerguem o folclore não como algo *démodé* ou de gente ignorante, mas sim como uma maneira das pessoas que não tem acesso aos meios de massa se expressarem.

Luiz Beltrão, em sua incansável trajetória de pesquisas no meio da folkcomunicação, chegou muito próximo ao movimento do Hip-Hop que, cada vez mais, fica evidente como um meio de comunicação de classes marginalizadas dos grandes centros urbanos. É preciso continuar o trabalho de Luiz Beltrão, identificando, catalogando e estudando novos tipos de manifestações populares, que em alguns casos surgem como novas vertentes de antigas manifestações, ou são resultado de um processo de antropofagia cultural, como é o caso do nosso objeto de estudo: o Rap.

Antes da elaboração deste projeto efetuamos uma pesquisa exploratória para elaboração de uma hipótese, onde entramos em contato direto com as camadas populares que produzem a manifestação Rap. Neste contato pudemos averiguar que o Rap tem muito mais em comum com os estudos da folkcomunicação do que imaginávamos antes.

Reforço a importância desta pesquisa com Luiz Beltrão (BELTRÃO, 1980, p. 26) que diz: “ A investigação da natureza, dos elementos e da estrutura, dos agentes e usuários, do processo, das modalidades e dos efeitos da folkcomunicação é absolutamente necessária, notadamente em países como o nosso, de elevado índice de analfabetos, de disseminação populacional irregular, de reconhecida má distribuição de rendas e acentuado nível de pauperismo e caracterizado, em conseqüência destes e de outros fatores, por freqüentes crises institucionais que conduzem à inevitável instabilidade política.” Estas palavras de Beltrão vão de encontro ao tema central do Rap, que nasce em meio a estes problemas e tem neles a inspiração para elaboração de boa parte das letras, retratando desta forma o meio ambiente da maioria das periferias dos grandes centros urbanos.

1.4 Hipóteses

A manifestação Rap descarta a possibilidade de interpretação pura e simplesmente como uma modalidade de comunicação de massa. É identificado como uma manifestação gerada a partir das camadas marginalizadas da sociedade. Portanto, o Rap é uma modalidade de comunicação popular que se inclui no sistema da folkcomunicação enquadrando-se no sistema folkcomunicacional.

1.5 Metodologia

Passaremos agora a expor a metodologia usada para a concepção desta pesquisa.

1.5.1 Pesquisa bibliográfica

Para iniciar nosso trabalho necessitamos fazer um levantamento do que já foi pesquisado sobre o assunto a partir de material previamente elaborado, constituindo principalmente de livros, artigos científicos e publicações periódicas, possibilitando o acesso a uma série de informações já sistematizadas maiores do que aquela que poderemos investigar.

O pesquisador Antônio Carlos Gil classifica as fontes bibliográficas em: livros de leitura corrente como sendo as obras referentes aos diversos gêneros literários; livros de referência (ou consulta) como as que tem por objetivo possibilitar uma rápida obtenção das informações requeridas, ou a localização das obras que as contém. Esta classificação subdivide-se em livros de referência informativa, que contém a informação que se busca (ex: dicionários, enciclopédias, anuários e almanaques) e livros de referência remissiva, ou seja, que remetem a outras fontes (ex: catálogo). Uma outra classificação são as publicações periódicas que editadas em fascículos, podem ter intervalos regulares ou irregulares e contam com a colaboração de vários autores sendo as

principais publicações os jornais e revistas. As revistas são consideradas mais importantes fontes bibliográficas por tratarem os assuntos de forma mais profunda e elaborada do que os jornais que se caracterizam pela rapidez.

Devemos considerar também que a pesquisa bibliográfica torna-se relevante em estudos históricos pois em muitas situações não há outra maneira de conhecer os fatos passados se não com base em dados bibliográficos. (GIL, 1996, p. 48-50)

Para nossa investigação fizemos, portanto, a revisão da literatura referente às áreas:

Folkcomunicação e folkmídia – especialmente aqueles que definem conceitos, que analisam, refletem e tentam compreender a relação que se estabelece entre o folclore e a mídia;

Pesquisa em jornais e revistas de notícias e reportagens sobre o Rap e a cultura Hip-Hop em geral;

1.5.2 Pesquisa documental

Recorremos a TRUJILLO (1982) para nos orientar. Ele aponta que, de maneira geral, este tipo de pesquisa realiza-se sobre documentos que ainda não receberam tratamento analítico, ou se já aconteceu, ainda podem oferecer contribuição de reforço ou uma nova reformulação de acordo com os objetivos da investigação. A pesquisa documental tem por finalidade reunir, classificar e distribuir os documentos de todo gênero dos diferentes domínios da atividade humana buscando a racionalização do trabalho intelectual. (p. 224)

Segundo Trujillo, de acordo com a natureza de sua importância os documentos levantados podem ser considerados fontes primários ou fontes secundários, sendo as primárias de natureza inédita, que foram

recolhidas, organizadas e formuladas pelo pesquisador e as secundárias são provenientes da documentação já analisada e publicada. (p. 225)

O trabalho foi desenvolvido nesta etapa registrando a manifestação Rap ou parte da cultura Hip-Hop em produções feitas pela TV. Gravando em fitas de vídeo e transcrevendo seu conteúdo. A maior parte do acervo coletado veio do programa “Yo!” da emissora MTV, este focado em Rap e Black Music.

1.5.3 Entrevistas

Como parte das técnicas definidas para a coleta de dados fizemos uso da entrevista. Recorremos a HAGUETTE que define a entrevista como: “um processo de interação social entre duas pessoas na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado. As informações são obtidas através de um roteiro de entrevistas, constando de uma lista de pontos ou tópicos previamente estabelecidos de acordo com uma problemática central e que deve ser seguida”.

Ciente das técnicas de entrevista usamos nesta etapa da pesquisa a entrevista focalizada ou semi-estruturada, que caracteriza-se por trabalhar de forma a deixar o entrevistado com liberdade para desenvolver o assunto, mas faz-se necessário um roteiro de tópicos para nortear a entrevista. As perguntas foram abertas, e o entrevistador teve a liberdade de fazer perguntas a partir das colocações do entrevistado.

1.5.4 Análise de conteúdo – enfoque Folkcomunicacional

Baseado nos estudos de Luiz Beltrão, conceituamos Folkcomunicação como “o conjunto de procedimentos de intercâmbio de

informações , idéias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p. 24)

Ao escolhermos o Rap como nosso objeto de pesquisa, nos vimos diante de uma manifestação Folclórica exclusivamente urbana, que funciona como uma forma de comunicação gerada a partir das camadas marginalizadas da sociedade. Estas características vão ao encontro da teoria da Folkcomunicação, desta justificando a escolha do enfoque Folkcomunicacional para nossa análise de conteúdo.

1.5.5 Observação participante (pesquisa participante)

Buscamos em GIL (1996, p. 61) a orientação para etapa do trabalho. Ele caracteriza a pesquisa participante como uma atividade de interação entre pesquisador e membros da situação investigadas. Usamos como base de pesquisa o método da etnografia, que segundo François Laplantine, começa a existir “*a partir do momento no qual se percebe que o pesquisador deve ele mesmo efetuar no campo da sua própria pesquisa, e que esse trabalho de observação direta é parte integrante da pesquisa*” (LAPLANTINE, 1988, p.75). Como há uma bibliografia escassa sobre o assunto pesquisado, fomos a festas de Rap, bairros de periferia, lojas especializadas e outros lugares onde houver a manifestação do Rap e do Hip-Hop em geral.

É importante salientarmos que nossa pesquisa se concentrou apenas na cidade de São Paulo, e teve como foco principal o grupo de Rap Racionais MC`s, devido sua importância para a manifestação Rap no Brasil.

Capítulo II

A Folkcomunicação

Antes de passarmos ao nosso objeto de pesquisa é necessário que seja abordado alguns conceitos da folkcomunicação e da folkmídia.

Em decorrência dos estudos de Luiz Beltrão surge o termo folkcomunicação com sua tese de doutorado em 1967, tese esta que germinou de um artigo da revista Comunicação & Problemas em 1965, onde as esculturas, objetos, desenhos e fotografias depositadas pelos devotos nas igrejas, possuíam nítida intenção informativa. Eram peças que deixavam de ser acerto de contas celestiais, veiculando jornalisticamente o potencial milagreiro dos santos protetores. Ele foi um dos estudiosos pioneiros na introdução do ensino científico da Comunicação no Brasil. Apoiou-se nos ensinamentos do pesquisador norte-americano Paul Felix Lazarsfeld de que, no processo da comunicação coletiva, há duas etapas significativas: a do comunicador ao líder de opinião e a deste ao receptor comum.

Através dos estudos de Lazarsfeld, iniciam-se as pesquisas de opinião pública. O livro *People's choice* (Lazarsfeld, Berelson e Gaudet), publicado em 1941, estuda as variações e condicionantes do comportamento dos eleitores na eleição presidencial de 1940 e, com isso, chegaram à conclusão de que as mensagens persuasivas atuam como reforço de atitudes previamente estabelecidas.

Lazarsfeld introduz em seus trabalhos científicos a presença dos líderes de opinião, levando à compreensão de certos pontos que precisavam ser esclarecidos dentro desse campo, como, principalmente, a participação dos líderes de opinião na decisão dos eleitores.

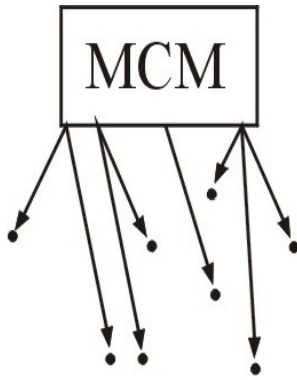
Em todo grupo existem indivíduos que tem mais contato com os meios de comunicação e, ao mesmo tempo, direcionam a comunicação

interna do grupo, segundo o paradigma de Lazarsfeld “two steps flow of communications”. Este paradigma vai contra os conceitos da teoria hipodérmica onde “cada elemento do público é pessoal e diretamente ‘atingido’ pela mensagem”. (LAZARSELD, 1964, 79)

Segundo Toussaint, líderes de opinião são “os indivíduos que recebem em primeira mão as informações dos meios para transmiti-las depois a pessoas desvinculadas disso, mas incluindo a sua própria interpretação da informação recebida. São pessoas que não se desviam de seus grupos; andam pelo mesmo caminho que os outros, mas adiante”. (TOUSSAINT, 1992, p. 32)

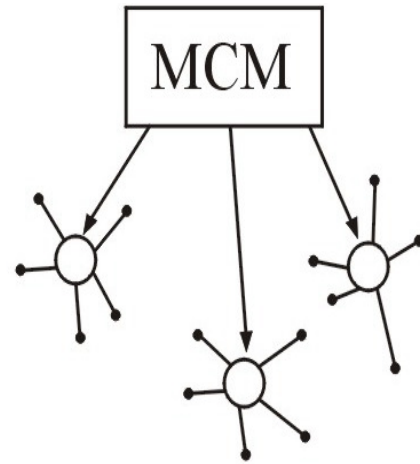
Abaixo podemos representar graficamente (gráfico 1) a oposição entre a teoria hipodérmica e o modelo do two steps flow of communications.

Notem que no esquema da teoria hipodérmica, o fluxo da comunicação parte dos meios de comunicação de massa direto para a audiência. Já no esquema de Lazarsfeld, a mensagem passa por um intermediário antes de chegar até sua audiência final, este intermediário é o líder de opinião.



MCM - Meios de comunicação de massa

- - Indivíduos isolados que constituem o público



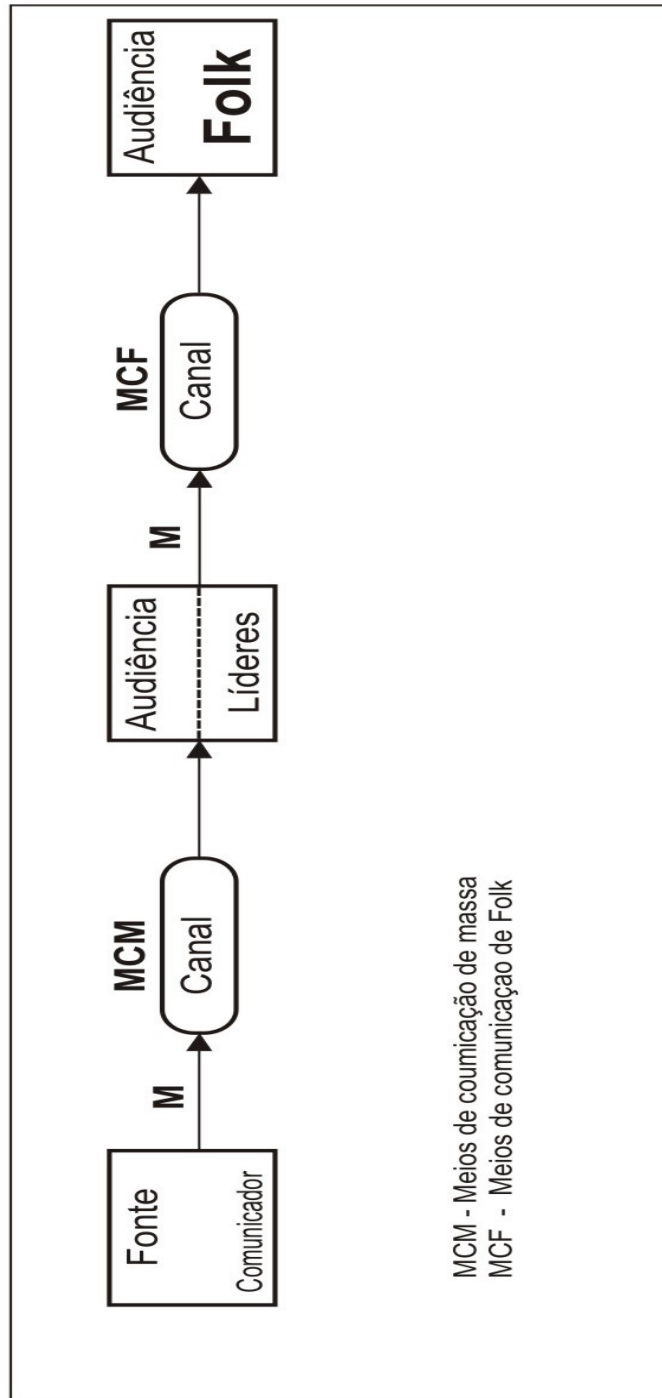
MCM - Meios de comunicação de massa

- - Líderes de opinião
- - Outros componentes dos grupos sociais de que faz parte o líder de opinião

Gráfico 1

Seguindo estes estudos Beltrão cria um processo folkcomunicacional, onde uma fonte transmite uma mensagem através de um canal, que no processo é representado pelos meios de comunicação de massa, chegando até uma audiência, onde estão contidos os líderes de opinião, estes intitulados por Beltrão como Líderes-comunicadores. Em um processo comunicacional padrão (fonte-mensagem-canal-receptor), o processo pararia por aqui, mas no processo folkcomunicacional neste ponto inicia-se um novo ciclo no fluxo da mensagem, onde os líderes se tornam comunicadores e transmitem uma mensagem através de um canal folk, chegando então a uma audiência que Beltrão intitulou de Audiência Folk. Este processo pode ser melhor representado através do gráfico 2.

Gráfico 2



A audiência folk é formada por grupos marginalizados da sociedade, porém há diversas conotações para a expressão marginal, por isso é importante definirmos uma que mais nos convém. Temos como marginal “um indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetraram e fundiram totalmente” (BELTRÃO, 1980, 39)

Seguindo o pensamento de Beltrão temos três tipos de grupos marginalizados que compõe a audiência folk: os grupos rurais marginalizados, os grupos urbanos marginalizados e os grupos culturalmente marginalizados.

2.1 Os grupos rurais marginalizados

Os grupos rurais marginalizados são constituídos de “habitantes de áreas isoladas (carentes de energia elétrica, vias de transporte eficientes e meios de comunicação industrializados), subinformados, desassistidos ou precariamente contatados pelas instituições propulsoras da evolução social e, em conseqüência, alheios às metas de desenvolvimento perseguidas pelas classes dirigentes do país”. (BELTRÃO, 1980, 39)

Estas pessoas são na maioria dos casos analfabetos ou semi-analfabetos, possuem um vocabulário peculiar, reduzido e extremamente regional, “suas permeabilidades à transmissão de novos conceitos não vai além de certas noções empíricas e imediatas e os próprios vocábulos de uso domiciliar não têm, para eles, qualquer significação fora do contexto dialetal”. (DOMINGUES, 1966, 51)

Para se comunicarem os grupos rurais marginalizados valem-se, preferentemente, de canais interpessoais diretos, como as conversas, o relato de “causos” e as normas e regras sociais, estas que são transmitidas através da oralidade pelos parentes, como pais, avós e irmãos mais velhos, e também através de líderes de sua comunidade, como pastores, velhos e etc.

2.2 Os grupos urbanos marginalizados

Os grupos urbanos marginalizados caracterizam-se “pelo reduzido poder aquisitivo devido a baixa renda, pois esses grupos são formados

por indivíduos que recebem baixos salários em empregos ou subempregos que não exigem mão-de-obra especializada, como construção civil, estiva, limpeza e conservação de edifícios, oficinas de reparos, trabalhos domésticos, ofícios e atividades as mais modestas (engraxates, remendões, bombeiros, ambulantes, olheiros e lavadores de carro etc.), além de pequenos negociantes, servidores públicos subalternos, aposentados, menores sem ocupação, biscateiros e pessoas que vivem de expedientes ilegais – ladrões, prostitutas, proxenetas, passadores de ‘bicho’ e foragidos da justiça.” (BELTRÃO, 1980, 55)

Estes grupos se concentram em favelas, construções populares de baixo custo ou nenhum custo em áreas periféricas dos centros urbanos.

“A habitação, em si, também gera doenças e incapacidade para o trabalho e para a integração/ascensão social de tais indivíduos: em geral tem um só cômodo, construindo-se um prolongamento (puxado) para o fogão e o ‘quartinho’, em que se banham e atendem às suas necessidades fisiológicas. A água para beber e para a serventia vem às vezes de chafarizes públicos e, de outras, de poços cavados pelos próprios moradores, sem qualquer tratamento, diariamente recolhida em latas de querosene pelas mulheres...” (p. 56)

Este contexto citado por Beltrão permanece atual até os dias de hoje no subúrbio dos centros urbanos, onde as pessoas se espremem em morros ou terrenos baldios, vivendo em barracos ou até casas de alvenaria, porém muito simples e normalmente muito pequeno.

Além dos problemas com a moradia, estas pessoas também sofrem dificuldades com o transporte, haja visto que na maior parte, os bairros da periferia, como o próprio nome já sugere, ficam isolados geograficamente, e os meios de transporte urbanos geralmente não chegam a esses bairros, fazendo com que a população recorra a meios de transporte alternativos como as lotações. Há também casos em que a

única forma de se chegar a um local dentro de uma favela é andando, devido a precariedade das vias de acesso.

Os grupos urbanos marginalizados tem limitado acesso aos meios de comunicação de massa, principalmente devido a sua dificuldade na decodificação desta mensagem. Esta dificuldade surge pelo baixo nível educacional, pois grande parte das pessoas pertencentes a estes grupos não tiveram acesso a instituições de ensino, ou pela falta de oportunidade ou falta de incentivo, formando desta forma uma grande massa de subletrados.

Outro motivo que gera dificuldade na decodificação das mensagens dos meios de comunicação de massa, é a incompatibilidade da realidade que estes meios passam com a realidade em que estas pessoas vivem, gerando desta forma uma interpretação própria, adequando-se à sua realidade e vivência. Realidade esta que está baseada em pobreza, violência, repressão, fome, preconceito, enfim, um pacote de situações que estão presentes no dia-a-dia em um subúrbio.

Para se comunicarem utilizam, como os demais grupos marginalizados, dos meios de comunicação folk. No trecho abaixo Beltrão demonstra com exatidão os canais com que os grupos marginais urbanos se comunicam:

“(...) No entanto, é em manifestações coletivas e atos públicos, promovidos por instituições próprias (sindicatos, associações desportivas, beneficentes e recreativas, como escolas de samba, clubes carnavalescos e conjuntos folclóricos, ou organizações religiosas, irmandades e confrarias católicas, centros espíritas, terreiros de umbanda e candomblé, igrejas e tendas de confissões evangélicas pentecostais) que, sob formas tradicionais, revestindo conteúdos atuais, sob ritos, às vezes universais, mas consagrados pela repetição oportuna e especialmente situada, essa massa popular urbana melhor revela suas opiniões e

reivindicações, exercitando a crítica e advertindo os grupos do sistema social dominante de seus propósitos e de sua força.” (p. 60)

2.3 Os grupos culturalmente marginalizados

Estes grupos são considerados marginais por constituírem-se de indivíduos que contestam a cultura e a organização social estabelecida, adotando uma política ou filosofia contraposta a que está em vigência. É importante salientar que os grupos culturalmente marginalizados estão contidos dentro dos grupos marginais urbanos e rurais (gráfico 3), sendo que um indivíduo que pertence a um grupo culturalmente marginal, conseqüentemente estará dentro de um contexto rural ou urbano.



Gráfico 3

Existem três tipos de grupos culturalmente marginalizados que se distinguem pela sua maior freqüência em ações comunicacionais, estes são: o messiânico, o político-ativista e o erótico-pornográfico.

O grupo messiânico é composto “de seguidores de um líder carismático, cujas idéias religiosas representam contrafações, adulterações, exacerbações ou interpretações personalíssimas de dogmas e tradições consagradas pelas crenças e denominações religiosas estabelecidas e vigentes no universo da comunicação social”. (p. 103)

O grupo político-ativista “tem uma ideologia que a comunidade, em sua grande maioria, considera exótica ou insuportável. São indivíduos decididos a manter estruturas de dominação e opressão vigentes ou revolucionar a ordem política e social em que se fundamentam as relações entre os cidadãos, empregando a força como a arma principal para impor suas diretrizes”. (p. 104)

O grupo erótico-pornográfico é composto de pessoas que “não aceitam a moral e os costumes que a comunidade adota como sadios, propondo-se a reformá-los em nome de uma liberdade que não conhece limites a satisfação dos desejos sexuais e prática hedônicas consideradas perniciosas pela ética social em vigor”. (p. 104)

2.4 A Folkmídia

O termo folkmídia (ou *folk-media* como preferem alguns estudiosos) foi usado na Inglaterra, em 1972, no encontro da Federação Internacional de Planejamento Familiar com a finalidade de discutir o uso integrado de *folk media* e *mass* em programas de planejamento familiar. Dois anos depois em Nova Delhi, Índia, ocorreu um novo encontro enfocando a Folk media com os mesmos objetivos.

Em ambos os eventos a concepção de folkmídia teve enfoque parecido com o de Beltrão, pois significava algo como ‘os meios de comunicação a partir de elementos folclóricos’.

O mesmo termo, folkmídia, mas com maior abrangência na abordagem do estudo vem garantir para as pesquisas em comunicação,

um foco voltado para uma situação que se torna cada vez mais freqüente em todo o mundo: a interação entre os meios de comunicação de massa (mídia) e a folkcomunicação, seja, tanto pelo uso de elementos originários do folclore pela mídia, como à utilização de elementos da comunicação massiva pelos comunicadores populares.

Lembramos aqui, a importância e necessidade de se usar nomenclatura adequada para os diversos fenômenos que vêm ocorrendo com o crescente domínio dos meios de comunicação de massa. O professor LUYTEN acrescenta:

“Uma vez que a palavra mídia (ou media) significa ‘meios’, isto é, meios, sistemas de comunicação de massa e folk (com ‘k’, como queria Luiz Beltrão) é abreviação passível de ‘folkcomunicação’, julgamos conveniente destacar o termo folkmídia como significativo de utilização de elementos folkcomunicacionais pelos sistemas de comunicação de massa. Acreditamos, desta forma, estarmos colaborando para um entendimento melhor de um fenômeno que se torna mais e mais evidente em uma época como a nossa, em que o inter-relacionamento das várias formas distintas de comunicação vai se revestindo de interesse cada vez maior da parte de estudiosos do fenômeno geral a que chamamos Comunicação Social.” (LUYTEN, 2002)

Em outras palavras, cabe ao pesquisador interessado na folkmídia identificar como os sujeitos das *mass media* (re)interpretam e utilizam elementos da comunicação popular.

Capítulo III

Periferia é periferia

Gente pobre com empregos mal remunerados, baixa escolaridade e pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes.

Apesar da semelhança falamos dos guetos negros de Nova York nos anos 70, tempo e lugar onde nasceu o importante movimento negro e jovem da atualidade, o Hip-Hop.

As semelhanças não são coincidência: tanto os Estados Unidos como o Brasil foram construídos com o trabalho escravo de negros seqüestrados de suas terras na África. Aqui e lá, a abolição da escravatura foi conseguida com luta e revolta.

Como no Brasil há tantos nordestinos na periferia de grandes centros urbanos como São Paulo, nos guetos americanos juntaram-se aos negros outros marginalizados. Em Nova York, completaram o caldeirão humano do gueto os imigrantes latinos, de países como México e Porto Rico, também considerados “ralé” pelos americanos brancos, por sua pele morena e olhos indígenas, herdados de seus ancestrais igualmente escravizados.

Mas, se periferia é periferia em qualquer lugar, o que levou ao nascimento do Hip-Hop logo ali? Para entender como o movimento surgiu, temos de voltar alguns anos na História.

3.1 Início

Nós reconhecemos o *apartheid*¹ no sistema político da África do Sul, com suas leis segregacionistas que, ainda há poucos anos, garantiam naquele país o poder político e econômico a uma minoria branca. Pois muitos estados americanos, sobretudo os do Sul, onde a escravidão foi mais difundida, tinham, até a década de 60, leis semelhantes às do *apartheid*.

A abolição da escravidão nos EUA (1865) não alterou muito a situação política e social dos negros ex-escravos. A Constituição Federal americana sempre garantiu a igualdade entre os cidadãos, mas garantia também a autonomia dos estados. Vários deles, principalmente no sul do país, usaram essa autonomia para aprovar leis segregacionistas. Nesses estados, os negros eram impedidos de freqüentar certos estabelecimentos e até de votar. Além disso, a Ku Klux Klan, uma organização racista sulina, usava de violência contra os negros que contestassem a ordem segregacionista. Até 1954, as escolas públicas eram ou para brancos, ou para "pessoas de cor".

Para eliminar a segregação, muitos grupos de negros se organizavam nos EUA. Cada organização defendia uma estratégia. Malcolm X e Martin Luther King foram os líderes que mais se destacaram e durante um certo tempo representaram as duas alternativas opostas para os negros americanos na luta por seus direitos.

Malcolm era filho de um pastor protestante assassinado pela Ku Klux Klan, por defender as idéias do também pastor Marcus Garvey, que,

¹ O *apartheid* aconteceu na África do Sul de 1948 até 1990 e durante todo esse tempo esteve ligado à política do país. A antiga Constituição sul-africana incluía artigos onde era clara a discriminação racial entre os cidadãos, mesmo os negros sendo a maioria na população. O *apartheid* atingia a habitação, o emprego, a educação e os serviços públicos, pois os negros não podiam ser proprietários de terras, não tinham direito de participação na política e eram obrigados a viver em zonas residenciais separadas das dos brancos. Os casamentos e relações sexuais entre pessoas de raças diferentes eram ilegais. Os negros geralmente trabalhavam nas minas, comandados por capatazes brancos e viviam em guetos miseráveis e superpovoados.

nos anos 20, defendia que a saída para a questão da discriminação era a volta dos negros dos EUA para sua verdadeira terra, a África.

Órfão, Malcolm enveredou pelo caminho do crime e acabou condenado à prisão, onde se converteu ao islamismo. Seu sobrenome de batismo, Little, foi trocado pela incógnita "X", para ao mesmo tempo negar a herança escrava, a nomeação dada pelo senhor, e denunciar o vazio que deveria ser ocupado pela tradição africana, o verdadeiro nome que ele nunca pôde conhecer.

Passou a integrar a "Nação do Islã", seita que pregava, literalmente, que "o homem branco é o demônio" – como a espécie humana surgiu na África, eles diziam que a pele clara dos europeus era uma espécie de degeneração.

Só que o pensamento de Malcolm passou por uma transformação radical em 1964, quando ele viajou para a cidade de Meca, na Arábia Saudita – um dever que todos os muçulmanos têm que cumprir pelo menos uma vez na vida, pois lá estão os principais santuários dessa religião. Foi ali, no Oriente Médio, que o líder americano percebeu que as diferentes raças poderiam conviver em paz e que os brancos poderiam ajudar os negros a conseguir seus direitos.

O radicalismo nos EUA tinha atingido tal ponto que em fevereiro de 1965, X acabou sendo assassinado pelos próprios membros da Nação do Islã, grupo que ele abandonara para fundar a Organização da União Afro-Americana, logo que voltara de Meca. (fonte: <http://www.brothermalcolm.net>)

Já Martin Luther King Jr., pastor batista, também filho de pastor, defendeu desde o começo de sua militância a alternativa do diálogo e pregava o amor e a não-violência desde os anos 50. Envolveu-se com o Movimento pelos Direitos Civis e buscava a solução para os problemas da população negra dentro das normas da democracia americana. Enquanto X falava em "auto-defesa", King, inspirado pelas idéias do líder indiano Mahatma Gandhi, preferia a "resistência pacífica". Em 1964, ganhou o

prêmio Nobel da Paz. Apesar das idéias tão diferentes das de Malcolm, seu destino foi semelhante ao dele: King foi assassinado em 1968. Logo após sua morte, que marcou o fim de um ciclo na luta do povo negro americano, houve conflitos inter-raciais em 130 cidades do país.

Durante muitos anos King e X tiveram idéias muito diferentes, mas perto da morte de Malcolm X, depois dele ter ido a Meca, eles passaram a concordar em alguns pontos. O principal era que antes de qualquer concessão branca, para chegar a uma convivência pacífica, era necessária uma separação, a fim de que os negros restabelecessem sua auto-estima, a capacidade de organização comunitária e a solidariedade.

Os anos 60 para os negros nos EUA foram um tempo de batalhas, saques, confrontos com a polícia, incêndios, tudo como se viu em Los Angeles em 92. O governo federal determinava leis, mas não podia impedir que a população continuasse a discriminar os negros. Demorou tempo até que a ordem retornasse.

Temos de lembrar também que os anos 60 foram um tempo de agitações políticas nos EUA como um todo. Por dez anos, entre 65 e 75, os EUA estavam em guerra contra o Vietnã. Era a época da Guerra Fria, os americanos temiam que o comunismo dominasse o mundo. Por isso, o governo queria derrotar o exército comunista do Vietnã do Norte e manter o capitalismo no Vietnã do Sul. Não apenas não conseguiu, como enviou para a morte dezenas de milhares de jovens americanos, produziu outros tantos mutilados e traumatizados pela violência que haviam presenciado (muitos voltaram viciados em drogas, principalmente heroína) e causou fortes reações internas em seu país.

Protestos contra a guerra surgiram por todo o país. O boxeador negro Mohammed Ali foi um dos milhares de jovens presos por se recusar a ir lutar no Vietnã.

Entre os soldados que voltavam da guerra havia muitos negros e latinos. Além dos mutilados, vários viciados: nessa época, o consumo de drogas nos guetos como Bronx e Harlem aumentou bastante. Esses ex-

combatentes também eram discriminados porque a população tinha visto pela TV que o exército fizera barbaridades no Vietnã. Eles tinham dificuldades para se reintegrar à sociedade, conseguir trabalho e acabavam na marginalidade. O assunto pode parecer distante, mas tudo isso tem muito a ver com o Hip-Hop, conforme a citação de Elaine Andrade:

"Eles protestavam contra a Guerra do Vietnã e lamentavam a situação dos jovens adultos que retornavam da guerra debilitados. Cada movimento do break possui como base o reflexo do corpo debilitado dos soldados norte-americanos, ou então a lembrança de um objeto utilizado no confronto com os vietnamitas. Por exemplo, alguns movimentos do break são chamados de giro de cabeça, rabo de saia, saltos mortais etc. O giro de cabeça, em que o indivíduo fica com a cabeça no chão e, com os pés para cima, procura circular todo o corpo, simboliza os helicópteros agindo durante a guerra." (ANDRADE, p. 12)

3.2 Morre o líder

Depois da morte de Martin Luther King, em 68, a solução pacífica para os problemas dos negros parecia cada vez mais distante. É nessa época que surgem propostas mais violentas e agressivas, como o Partido dos Panteras Negras. Eles começaram em Oakland, perto de San Francisco, na Califórnia (costa oeste dos EUA), depois fundaram escritórios em todos os estados americanos. Realizavam atividades comunitárias e tinham uma revista que chegou a vender 150 mil cópias por semana. Seu programa político era revolucionário e adotava até mesmo algumas idéias do líder comunista guerrilheiro chinês Mao Tsé-tung.

A proposta que ganhava força entre o povo preto foi chamada de Black Power (Poder Negro). A intenção não era desafiar o governo, como pode parecer. Os negros apenas exigiam poder para decidir os rumos de sua própria comunidade, sem influência branca (uma idéia bem parecida com o que Malcolm X defendia). A mídia, porém, acabou associando o Black Power aos conflitos armados que aconteciam nas metrópoles americanas.

No caso dos Black Panthers, eles utilizavam uma brecha na lei americana para intimidar os policiais brancos. Quando viam algum negro sendo espancado, aproximavam-se armados com revólveres e espingardas da cena. Como tinham o direito a portar armas, nada podiam ser feito contra eles. Se tentassem alguma violência, os Panteras podiam alegar "legítima defesa".

Tamanha agressividade não podia deixar de chamar a atenção. Antes do início da década de 70 a polícia americana já tinha fechado quase todos os escritórios dos Black Panthers com o uso de violência. Muitos militantes foram assassinados ou aprisionados. Milhares de jovens protestaram pela libertação de Huey Newton, um dos líderes-fundadores dos Black Panthers, preso pelo FBI. (ACOLI, 1985)

Veja o que diz, sobre as relações entre o partido e o Hip-Hop, a tese de Elaine Andrade:

"A Organização Black Panthers exercia forte influência entre os jovens negros, indicando-lhes a necessidade da organização grupal, da dedicação aos estudos e do conhecimento das leis jurídicas. Boa parte destes valores foram resgatados pelos membros do Hip-Hop, principalmente no Brasil, para combater os abusos de poder exercido pela instituição policial contra os negros."
(ANDRADE, p. 12)

Os Black Panthers, com toda a repressão, logo enfraqueceram-se, mas plantaram sua semente no Hip-Hop, como vimos. Recentemente, em

maio de 99, o breaker Crazy Legs, um dos fundadores da Rock Steady Crew, gangue de break pioneira, visitou São Paulo e, lembrando os primórdios do Hip Hop em Nova York, revelou que muitos dos primeiros b.boys, rappers e grafiteiros eram os irmãos mais novos dos Black Panthers.

Ao longo dos anos, a situação dos negros americanos de certa forma melhorou, a violência dos protestos diminuiu. Mas a vida nos guetos continua problemática até hoje, como pudemos ver quando explodiu a revolta em Los Angeles em 92, depois que as imagens de um cinegrafista amador mostraram o motorista negro Rodney King sendo brutalmente espancado por policiais brancos que, julgados por um júri branco, foram absolvidos.

3.3 Raízes do ritmo

Acompanhando toda essa agitação política, ocorriam inovações culturais. Para os negros dos EUA, os anos 60 não eram de rock'n'roll: nos guetos, o que se ouvia era o soul. James Brown cantava "Say it loud: Im black and proud!" (Diga alto: sou negro e orgulhoso!), frase de Steve Biko, líder sul-africano. Mas logo essa expressão musical virou fórmula comercial e perdeu seu potencial de protesto.

Em seguida surgia o funk, radicalizando novamente, para surpreender as pessoas daquela época. A agressividade desse estilo não pede explicação. Basta ouvir as poderosas pancadas do ritmo e os gritos escandalosos de James Brown para perceber que aquilo era um choque para as pessoas. A essa altura, o Black Power já influenciava o Brasil nos bailes black no Rio e em São Paulo.

Jorge Ben, em 71, gravou "Negro é Lindo", tradução do lema "Black is beautiful", assim como Wilson Simonal alguns anos antes já havia feito o seu "Tributo a Martin Luther King". Os fundadores do bloco Ilê Ayê, de

Salvador, fundado entre 75 e 76, inicialmente queriam que ele se chamasse "Poder Negro". A polícia foi quem os "aconselhou" a procurar outro nome, por causa da política da ditadura militar.

Naturalmente, tudo que os negros passavam era expresso em suas canções. E como o povo negro dos EUA estava cada vez mais consciente socialmente, devido a toda a luta política, cada vez mais cantava idéias de mudança de atitude, valorização da cultura negra, revolta contra os opressores.

Contratos milionários eram oferecidos para os artistas do funk. Artistas alienados eram levados para as grandes gravadoras. O marco desta transformação foi o lançamento, em 75, do LP "That's the way of the world", do Earth, Wind and Fire. O disco chegou ao primeiro lugar da parada americana, consolidando um funk extremamente comercial.

3.4 Raízes da poesia

O solo musical de onde iria brotar o hip-hop estava armado com o soul e o funk. Mas o rap, além de ritmo, é poesia. Sobre este elemento, é preciso lembrar alguns.

As tradições orais africanas, que no Brasil ao longo da história se diluíram na miscigenação (sendo hoje muitas vezes denominadas pela região onde aparecem, como Bahia, Pernambuco ou Rio de Janeiro), na segregação americana permaneceram nesses 500 anos para desembocar no rap.

Os *griots*, contadores de história que carregavam na memória toda a tradição das tribos africanas, preservaram suas técnicas em versos passados de pai para filho (como os romances medievais conhecidos ainda hoje no Nordeste, ou os repentistas, emboladores, cantadores e todas as outras categorias de poetas populares no Brasil).

Nos guetos americanos, essas tradições se expressam no *preaching*, no *toasting*, no *boasting*, no *signifying* ou nas *dozens* (espécies de "desafio" em rima). São versos conhecidos até hoje, que usam a gíria dos bairros negros e impossibilitam a compreensão dos brancos. Contam histórias de prostitutas, cafetões, brigas, tiroteios e tudo o que envolve a marginalidade.

No início da década de 70, artistas como os Watts Prophets, de Los Angeles, ou os Last Poets e Gil Scott-Heron (criador do verso "A revolução não será televisionada"), de Nova York, recuperaram essa tradição poética e puseram-na a serviço de toda a luta política que estava acontecendo. Recitando poemas sobre bases percussivas com influências do jazz, esses artistas foram os precursores dos MC's que, poucos anos depois, iriam criar o rap.

Essa base cultural local, que envolvia muitas técnicas de memorização e improviso, foi cultivada no chamado freestyle (rap improvisado). Recentemente, a formação da Academia Brasileira de Rimas, um grupo de MCs que inclui Thaíde (pioneiro do rap no Brasil) e membros de grupos como Conseqüência, Camorra e SP Funk, tem reintroduzido esse estilo no Brasil. Como fenômeno cultural, trata-se de algo muito curioso. Já tive a oportunidade de conversar com alguns desses MCs, e mesmo os mais habilidosos dizem nunca ter tido contato com a tradição brasileira de verso improvisado. Apesar disso, quando estão em pleno desafio, eles recorrem a vários recursos muito parecidos com os que os emboladores nordestinos costumam utilizar em suas apresentações. É como se a poesia tivesse dado uma volta ao mundo para recuperar uma tradição que havia se perdido nessa geração.

3.5 Novo contra-ataque

Em meados da década de 70 ocorre mais uma revolução musical nos guetos americanos. O antropólogo Hermano Vianna, em seu livro "O Mundo Funk Carioca", cita a respeito:

"Enquanto acontecia a febre nas pistas das discotecas, nas ruas do Bronx, o gueto negro e caribenho localizado na região norte da cidade de Nova York, já estava sendo arquitetada a próxima reação da autenticidade black. No final dos anos 60, o DJ Kool Herc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos sound systems de Kingston." (VIANNA, 1997, p. 23)

Na Jamaica de Kool Herc, os DJs costumavam recitar versos improvisados sobre versões dub (espécie de remixagem artesanal) de seus reggaes prediletos. Revivendo os griots africanos, os DJs jamaicanos mandavam mensagens políticas e espirituais enquanto tocavam as músicas prediletas do seu público. Só que em Nova York, naquele tempo, o que fazia sucesso eram o funk, o soul e outros ritmos afro-americanos. Assim, Kool Herc teve de adaptar seu estilo: nas festas de rua que promovia com o equipamento jamaicano, passou a cantar seus versos sobre partes instrumentais das músicas mais populares no Bronx, de modo semelhante ao dos jamaicanos. Como os trechos usados como base (em inglês chamados de breaks), com a batida apropriada eram curtos, ele teve a brilhante idéia de usar um *mixer*² e dois discos idênticos para repetir indefinidamente um mesmo pedaço de música.

Se Kool Herc criou o conceito de break beat, um outro DJ do Bronx, Grandmaster Flash, que alguns consideram seu discípulo, desenvolveu o *scratch*³ (o qual, segundo o livro português "Ritmo e Poesia: Os Caminhos do Rap", de António Concorde Contador e Emanuel Lemos Ferreira, foi, na verdade, criado por um garoto de 13 anos, Grand Wizard Theodor).

² *Mixer* é um aparelho que controla a saída de som de dois aparelhos toca-discos. Com ele é possível alternar a saída do som de um aparelho para o outro, desta forma criando efeitos sonoros.

³ *Scratch* é o nome dado ao ato de alterar a rotação do disco com a mão, fazendo com que a rotação da música vá para frente e para traz repetidamente.

Ele também teria criado o *backspin*⁴, que antecipou artesanalmente o que, alguns anos depois, os *samplers*⁵ seriam capazes de fazer.

No começo, os versos improvisados eram bem simples. Kool Herc apenas falava algumas gírias e ditados populares. Além disso, era fácil para ele mandar recados e fazer brincadeiras com as pessoas da platéia, porque quase todos se conheciam, era gente do próprio bairro. Com o sucesso das festas, os improvisos (freestyle) foram ficando mais elaborados, envolvendo versos populares tradicionais. Nessa época, o rap ainda era chamado de "MCing" (ato relativo ao MC ou mestre de cerimônias).

Kool Herc, com o tempo passou a se dedicar mais a suas invenções de DJ e convidou dois amigos, Coke La Rock e Clark Kent para cantar nos microfones. Juntos eles se apresentavam como Kool Herc and the Herculoids. Segundo DaveDavey DCook, esse foi o primeiro grupo de MCs da história. Grandmaster Flash, por sua vez, chamou os amigos Cowboy e Melle Mel para se apresentar como MCs em suas festas. Alguns anos depois, os três, mais Kid Creole, formariam os Furious Five. (fonte: www.daveyd.com)

Assim dá para entender por que se costuma dizer que o Hip Hop se assenta sobre quatro bases, não sobre três. A arte do DJ e a do MC surgiram como dois elementos separados, que se complementam. Sua evolução aconteceu simultaneamente, mas em paralelo, cada um desenvolvendo seus próprios recursos.

Antônio Concorde Contador e Emanuel Lemos Ferreira dão mais alguns dados sobre a época, explicando a divisão territorial entre os DJs, que promoviam as festas de rua nos guetos de Nova York:

"(...) Emergem quatro nomes fundamentais na base de uma linhagem de distintos selectors, todos residentes no Bronx: DJ Kool

⁴ *Backspin* é o nome dado ao ato de repetir continuamente pequenos trechos de uma música. Essa repetição é feita voltando o disco continuamente ao início do trecho da música com mão.

⁵ *Samplers* é um aparelho eletrônico que pode alterar a estrutura de uma música, como continuidade, velocidade, timbre e tom.

Herc, cujo domínio se instalava na parte oeste, enquanto Africa Bambaataa reinava na Bronx River East, DJ Breakout instalado ao norte e Grandmaster Flash ao sul, incluindo as zonas centrais." (In: ANDRADE, 1997, p.122)

DaveDavey DCook explica o sucesso do novo estilo:

"O rap pegou porque oferecia aos jovens de Nova York a chance de se expressarem livremente (...), era uma forma de arte acessível a qualquer um. Você não precisa de um monte de dinheiro ou de equipamentos sofisticados para rimar. Nem precisa fazer um curso. (...) O rap também se tornou popular porque oferecia desafios ilimitados. Não havia regras, exceto ser original e rimar na batida da música. Tudo era possível. Fazer um rap sobre o homem na lua ou sobre quão bom um DJ é." (fonte: www.daveyd.com)

Além disso, as festas de rua eram praticamente a única alternativa para o lazer dos jovens dos guetos. Claro que, se todos tivessem dinheiro para pagar o cachê de um grupo musical, o equipamento para amplificar bateria, guitarras, baixo, talvez não optassem por simplesmente ouvir discos. O rap surgia num meio de pobreza, mas de gente criativa que inventava mais uma vez a alternativa para continuar a ter momentos de alegria, diversão e arte. "Falar é barato".

Como define Joana Mazzuchelli, produtora do programa Yo! MTV Raps, "o rap é a música de quem não tem nada, falando pra gente que precisa de muita força para viver...".

Assim aparece o estilo que é a essência da música, o ritmo, junto à essência da alma, a poesia. Rhythm and Poetry é o rap.

3.6 Além da rima

Na mesma época, além do rap, outras manifestações artísticas se desenvolviam nos guetos americanos, seguindo caminhos paralelos, mas bem próximos. Segundo Fábio Maçari, em texto para a revista DJ Sound:

"Pelo menos desde 1967 existem as gangues de break, que, em suas batalhas para definir quem poderia dançar melhor, foram automaticamente tirando das ruas inúmeros jovens que poderiam se tornar marginais em potencial".(MAÇARI)

O artigo "Hip-Hop Break", na revista Agito Geral, n. 2, esclarece um pouco mais sobre as origens da dança:

"Nova York ou Califórnia? Há muitas especulações para se saber de onde vieram os primeiros b.boys, abreviatura de break boy (garoto que dança no break da música). (...) Os primeiros indícios de um boogie boy, futuro b. boy, apareceram num show de James Brown, em 1969. A explosão do break dance aconteceu realmente na década de 70, com a apresentação do grupo LA Lakers na abertura do maior programa de premiação da música negra americana, o Soul Train. A transmissão via TV transformou o break em sensação das ruas e festas de Los Angeles. (...) Kool Herk em suas festas levava mais uma curiosidade: dois dançarinos conhecidos como The Nigga Twins. A dupla misturava o street dance com outros estilos acompanhando os breaks da música e criando o que conhecemos e dançamos hoje." (Agito Geral)

O que era aquela nova dança tão estranha que surgia? Segundo Antônio Concorde Contador e Emanuel Lemos Ferreira:

"O breakdance vai desenvolver-se ao sabor da contorção dos breaks entre e dentro das músicas, formando um novo corpo rítmico no interior das mesmas e conduzindo o DJ e seu público a uma nova forma de abordagem do tema reconstruído e reinterpretável através da dança das quebras rítmicas. Dançar o break consiste literalmente na execução de passos que procuram imitar essa ruptura e essa forma sincopada de reconstruir o próprio ritmo." (In: ANDRADE, 1997, p.124)

Na década de 80, o filme "Flashdance", os passos de Michael Jackson e outros produtos da grande mídia tornariam o break popular em todo o mundo.

De qualquer modo, aquela dança de rua tornou-se algo além de arte, passando a ter um significado social: ela ajudava a manter os jovens longe da marginalidade, evitando que estes se drogassem ou praticassem atos ilícitos. Os sociólogos que analisaram o movimento concordam: quando os jovens do Hip-Hop se reúnem para ver quem dança, desenha, compõe, canta melhor, ou é o DJ mais habilidoso, vemos o coração do movimento, pois essa competição é algo positivo ao incentivar uma atitude constante de criação e de invenção a partir de recursos bastante limitados.(ANDRADE, p23).

3.7 No Muro

Além da música e da dança, havia também a arte de desenhar e escrever em muros, paredes e qualquer espaço vazio da cidade. O graffiti surgiu inicialmente como tag (assinatura). Em meados da década de 60, os jovens dos guetos, também de Nova York, começaram a "pichar" as paredes com seus nomes. De acordo com um depoimento dos grafiteiros "Os Gêmeos", citado na tese de Elaine Andrade, "eles pichavam como forma de retratar a realidade, como forma de participação e de resistência".(ANDRADE, p 65)

Antônio Concorde Contador e Emanuel Lemos Ferreira, o "pichador" (em inglês eles dizem "writer", mas não vejo por que não traduzir o termo) "Taki 183" (Taki como pseudônimo de Demetrius e 183 por causa do número da casa dele) foi o precursor do grafite. No início da década de 70, ele passou a espalhar sua marca por toda a cidade de Nova York e iniciou uma verdadeira guerra com outros "pichadores" para ver quem assinava o maior número de paredes possível, nos lugares mais difíceis.

O tag, então, passou a ser usado pelas gangues de jovens, como código para demarcação de território dentro do gueto. Foi um jovem grafiteiro, o DJ Kid, que introduziu o desenho ao TAG. Ele percebeu que, para a continuação daquele estilo de arte, seria necessário incluir o desenho à simples pichação. Além disso, o estilo do graffiti delineou-se com letras quebradas e garrafais para chamar a atenção e dificultar o entendimento dos que são "de fora". No início dos anos 70, surgiu o grafiteiro Phase 2, que criou painéis coloridos para transmitir mensagens positivas. Por isso ele é considerado o inventor do graffiti propriamente dito. (ALMEIDA, 2001, p.6)

O objetivo dos grafiteiros ampliou-se com a invenção dos painéis coloridos, que lhes davam a oportunidade de emitir mensagens. Desta forma, ocorreu um aperfeiçoamento artístico desses jovens pobres, que a partir da simplicidade do TAG desenvolveram um estilo mais tarde absorvido pelas galerias do mundo todo. Até no Museu de Arte Contemporânea da USP há obras influenciadas pelo graffiti. Um filme inspirado na vida de um desses artistas que presenciaram a passagem de seus trabalhos da ilegalidade da rua para as milionárias exposições é "Basquiat - Traços de Uma Vida" (Play Arte, 1996).

O pesquisador David Toop cita: no trabalho da professora Marília Sposito, da Faculdade de Educação da USP, outra estudiosa do Hip-Hop:

"Nos EUA, o grafite como movimento significou a invasão das áreas nobres das grandes cidades por aqueles que viviam segregados nos guetos e subúrbios pobres, que deixaram os sinais visíveis de sua presença através dos muros e paredes pintadas; se os brancos de Nova York nunca visitavam as partes negras ou hispânicas da cidade, o grafite foi uma espécie de visitação, de invasão simbólica do centro da cidade, encontrada pelos jovens negros e porto-riquenhos ." (in SPOSITO, p, 34)

3.8 Cultura de rua

Tudo isso acontecia ali nas ruas dos guetos nova-iorquinos na década de 70. Época tumultuada, mas muito estimulante para a criatividade. Grafiteiros, breakers e rappers não tardaram a realizar as primeiras atividades conjuntas, afinal era nada menos que o natural, eles conviviam no mesmo espaço, eram todos jovens, marginalizados, pobres, tinham os mesmos problemas, desejos e gostos.

Hermano Vianna conta:

"As festas em praça pública ou em edifícios abandonados reuniam em torno de 500 pessoas. Em setembro de 76, num local chamado The Audubon, Grandmaster Flash organizou um baile para 3 mil pessoas. Essa foi à festa que reuniu o maior número de dançarinos antes que o Hip-Hop se tornasse conhecido fora de Nova York." (VIANNA, 1997, p. 23)

Logo, os jovens ligados ao Hip-Hop iniciaram a organização das nações, associações surgidas da necessidade de estruturar o movimento e divulgar os valores do Hip-Hop entre os outros jovens. As nações são gangues reunidas em torno de diferentes correntes do rap. Em Nova York está a maior organização de Hip-Hop do mundo, que existe desde os anos 70, a Zulu Nation.

Sobre a denominação Hip-Hop, Fábio Macari escreveu na DJ Sound de julho de 94:

"O termo foi estabelecido por Afrika Bambaataa, em 1978, inspirado em duas motivações distintas. A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto. A segunda estava justamente na forma de dança mais popular na época, ou seja, saltar (hip), movimentando os quadris (hop)." (MAÇARI)

Ainda segundo Elaine Andrade:

"A expressão Hip-Hop Cultura de rua surgiu gravada pela primeira vez em 1979 na música Rappers Delight, do grupo de rap Sugarhill Gangs". (ANDRADE, p 65)

Rapper's Delight é considerado o primeiro rap gravado. Apesar de ter sido a música que lançou o Hip-Hop para o mundo, ela envolve polêmicas. Segundo a pesquisadora norte-americana Tricia Rose, nenhum dos membros da Sugarhill Gangs participava das crews no Bronx, e testemunhas dizem que os versos do rap eram plágio de rimas originais de Grandmaster Caz. Não é de se espantar. O primeiro samba gravado no Brasil, "Pelo Telefone", de Donga, também envolveu polêmicas semelhantes. "Samba é que nem passarinho: é de quem pegar primeiro", diziam na época. Hermano Vianna continua:

"Rapper's Delight foi um enorme sucesso de vendagem, o que possibilitou a contratação, por vários selos de discos independentes, de Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa, entre outros. Este último, em 82, com o auxílio do produtor (branco) Arthur Baker, desenvolveu um estilo de gravar Hip-Hop que abusa dos instrumentos eletrônicos, principalmente as drum machines.(...) Nesse momento o Hip-Hop se torna visível nas ruas elegantes de Nova York. Quase todas as esquinas do Greenwich Village eram palco para as acrobacias de vários grupos de break que dançavam ao som de rádios enormes, os ghetto blasters (dinamitadores do gueto). Os breakers logo foram chamados para se apresentar nos clubes mais famosos da cidade. Nessa época também surge o Roxy, um clube com capacidade para 4 mil pessoas (...) onde se apresentavam os melhores Djs, rappers, grafiteiros e breakers." (VIANA, 1997, p. 23)

Logo vem o estouro comercial definitivo do rap, como prossegue Vianna:

"Em março de 83, a dupla de rappers Run-DMC lança a música Suckers MCs(...). O rap voltava aos seus primeiros tempos,

usando apenas o imprescindível das inovações tecnológicas: vocal, scratch e bateria eletrônica, cada vez mais violenta. As letras voltam a falar do cotidiano de um b.boy comum (...). Com essa mesma estratégia musical e incorporando alguns elementos da estética heavy-metal, como os solos estridentes de guitarra, o grupo conseguiu, em 86, com o lançamento de seu LP Raising Hell(...) vender mais de 2 milhões de discos." (VIANA, 1997, p. 23)

Depois de se tornar fenômeno comercial, o rap se firmou como a face mais visível do movimento Hip-Hop. As transformações dos temas das letras, dos estilos, decorrentes até mesmo da origem dos rappers, fizeram as vendas aumentar assustadoramente. A costa oeste (Los Angeles, San Francisco), acabou assumindo uma verdadeira batalha com a costa leste (Nova York, Washington), chegando ao absurdo de haver vários assassinatos entre os artistas.

Entretanto, para o Hip-Hop, como movimento social, o principal marco foi o surgimento dos grupos NWA (Niggers with Attitude) e Public Enemy, no fim da década de 80. Com eles, o rap se firmou como meio de levar informação à periferia. Em 1990, o Public Enemy declara: "Somos a CNN negra". No mesmo ano, o grupo é investigado pelo FBI (a polícia federal americana) e citado num relatório apresentado ao Congresso americano, "A Música Rap e os Seus Efeitos na Segurança Nacional". (fonte: www.publicenemy.com)

Hoje, apesar de terem menos destaque, break e grafite sobrevivem, enquanto o rap tornou-se a música popular norte-americana de maior destaque comercial.

A consagração de "The Miseducation of Lauryn Hill", disco-solo da rapper do grupo Fugees, com dez indicações e cinco prêmios Grammy (prêmio que está para a música americana como o Oscar para o cinema) de 1999 mereceu capa da revista Time, com uma reportagem intitulada "The Hip Hop Nation", relatando toda a história do movimento nos EUA e celebrando seus 20 anos (contados a partir da gravação de Rapper's

Delight). Foi a primeira vez que um artista vindo do Hip Hop conquistou tanto espaço na mídia "oficial", onde antes brilhavam cantoras como Whitney Houston.

LF, do grupo paulista DMN, resolve bem a questão: "O rap hoje é a MPM, música popular mundial." Segundo a reportagem da Time, ele tem razão. Em 1998, o rap vendeu mais que qualquer outro estilo nos EUA, superando até a música country: foram 81 milhões de cópias. (TIME, p. 43)

Capítulo IV

Hip-Hop no Brasil: esperança nas periferias da periferia do capitalismo

O Hip-Hop não custou a chegar ao Brasil. Em 1982, a juventude da periferia já dançava o break e ouvia os primeiros raps. Isso porque desde os anos 70, na periferia das grandes cidades do país, eram comuns os bailes black, com muito soul e funk. O rap apenas deu continuidade a essa trilha.

Hermano Vianna pode dar uma idéia da escala desses eventos. Segundo o mesmo, na mesma época em que Grandmaster Flash realizava suas primeiras festas com 3 ou 4 mil pessoas em Nova York, no Rio de Janeiro havia bailes soul para até 15 mil pagantes. A partir dos primeiros Bailes da Pesada, organizados pelo discotecário Ademir Lemos e o locutor de rádio Big Boy, o Black Power espalhou-se pelo Brasil, sobretudo por São Paulo, Brasília e Salvador. Os eventos da equipe Soul Grand Prix apresentavam a projeção de slides com cenas de filmes sobre os negros americanos, além de fotos de negros famosos, músicos ou esportistas brasileiros ou estrangeiros. (VIANA, 1997, p. 23)

Depois de a mídia tornar aquele movimento conhecido como "Black Rio", Paulão, dono da equipe Black Power, e Nirto e Don Filó, da Soul Grand Prix, chegaram a ser detidos pela polícia política da ditadura militar, o DOPS, que acreditava que por trás da organização dos bailes havia grupos revolucionários de esquerda. Nada disso. Eles mesmos diziam aos jornais: "É só curtidão, gente querendo se divertir...".

"As duras da polícia, comuns no caminho de quem ia aos bailes, viraram cadeia para alguns dos expoentes do circuito black. 'Em 74, entrou um batalhão no Guadalupe Country Clube, no lançamento de um disco da equipe Soul Grand Prix', lembra Don

Filó. 'Peguei o microfone e agradei a presença do coronel, dizendo que ele estava ali para garantir a ordem. Foi tudo que pude fazer. Ele falou que eu tinha resolvido um problemão, porque a ordem era baixar o cacete. Puseram um capuz em mim e fui levado para interrogatório', completa o veterano.' (Jornal do Brasil, 2000)

Com o tempo, porém, a temática política foi desaparecendo dos bailes do Rio. O soul e o funk foram substituídos pelo miami bass, que se tornou conhecido como "funk carioca".

4.1 Os filhos do soul

O antigo movimento black dos anos 70 não está tão distante do Hip-Hop: Milton Salles, produtor dos Racionais, organizava bailes do Black Power em São Paulo. "O rap é filho do soul", ele diz. Dois dos pioneiros do Hip Hop na capital paulistana, Nelson Triunfo e Nino Brown, que participaram da equipe de dança Funk & Cia. no início da década de 80, são alguns dos que se encarregam de manter viva essa conexão entre o Hip Hop e seus parentes mais velhos, guardando em casa raridades como os discos de Gerson King Combo e Toni Tornado, artistas black que estão para o rap brasileiro como James Brown para o americano. Como diz o rap "Senhor Tempo Bom", de Thaíde e DJ Hum (em anexo), "O Hip Hop é o Black Power de hoje". Aliás, é nesse rap que está o grande inventário já produzido das raízes do Black Power e do Hip Hop em São Paulo.

No Rio, hoje o rap paulistano alavanca gente como MV Bill, e o crescimento do Hip Hop traz à tona artistas dos anos 70, como Gerson King Combo.

Quase todos os rappers que hoje têm em torno de 30 anos participavam dos bailes:

"O cabelo era black, calças boca-de-sino, sapatos plataforma, coletes, jaquetas transadas com cores berrantes. O ídolo da massa era nada mais nada menos que James Brown. Foi nessa época que

eu ouvi pela primeira vez um funk falado. Vocês podem perguntar: Funk falado? É isso mesmo! Quando o Rappers Dee Light estourou no Brasil com a Melô do Tagarela, toda a rapaziada que curtia os bailes, da zona norte à sul e da leste à oeste, comentava sobre o novo tipo de funk, no qual o cantor falava sem parar. A idéia de que um novo tipo de música estava invadindo o país se confirmou quando estourou The Breakers, de Kurtis Blow. Como toda informação no Brasil demora a chegar (e até hoje é assim), não sabíamos que se tratava de um movimento cultural, no qual o canto era o rap, o tão comentado jeito de falar sobre a batida.” (DJ Hum, p. 22)

KLJay, dos Racionais, também lembra:

“O Hip-Hop chegou aqui como onda, a gente não sabia que o break evitava as brigas entre as gangues nos EUA, promovia uma mudança de comportamento. Não chegavam muito bem as idéias que estavam por trás da coisa, era tudo meio fragmentado... Um cara arranjava uma revista, traduzia naquele inglês macarrônico, levava para o pessoal...” (KLJay, p. 22)

4.2 Movimento break?

O break tinha destaque na mídia: desde concursos na TV até discos com músicas para dançar. Uma verdadeira moda, como o tuíste ou a lambada. Os veteranos lembram que alguns até pensavam que o rap também se chamava break. Michael Jackson incorporou passos de break a sua performance. Com seu disco "Thriller", quebrou todos os recordes mundiais de vendagem, colaborando ainda mais para a difusão da dança. X, do Câmbio Negro, lembra:

“Quem não queria ser Michael Jackson, imitar o ‘moonwalker’?...” (X, p. 22)

Mas foi em São Paulo que a cultura Hip-Hop cresceu, tomando a periferia. O break saiu dos bailes, foi às ruas. Nelson Triunfo e a Funk & Cia. apresentavam-se aos fins-de-semana na danceteria Fantasy, ou diariamente, na hora do almoço, na esquina das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros.

O break foi muito importante no início do Hip-Hop no Brasil porque ligado a ele surgiram as primeiras organizações dos b.boys brasileiros, as gangues. Aos poucos vieram Nação Zulu, Back Spin Break Dance (da qual Thaíde e DJ Hum participaram), Street Warriors e Crazy Crew. O mesmo acontecia em outras cidades como Brasília, com a Eletric Bugaloo (Jamaika dançava com eles), a Eletro Rock (da qual X fez parte) etc.⁶

Aos poucos crescia também o graffiti, que em São Paulo contou com muitos artistas de classe média espalhando seus desenhos pela cidade. Arthur Hunold Lara, em sua tese "Grafito Arte urbana em movimento", da Escola de Comunicações e Artes da USP, analisa a história dos grafiteiros em São Paulo, estudando não só os artistas da Vila Madalena, quase todos universitários, ou profissionais formados, mas também o estilo ligado ao Hip-Hop, desde seu início marginal, quando era freqüentemente confundido com a pichação, até a conquista de espaços em museus e galerias:

"O graffiti significava uma alternativa para os jovens deixarem as páginas policiais dos jornais e configurava-se como um meio de expressão artística e cultural com grandes possibilidades. (...) Olhando a quantidade de portas de oficinas e lojas desenhadas pelos grafiteiros na periferia, pode-se ter uma clara noção da força do movimento e de sua penetração nesses bairros." (LARA, 1996, p. 79)

⁶ Depoimento de Tadeu Lucinda Silva (B.Boy Nova Era) em entrevista, este presidente da Associação de Dança de Rua de Mauá, fundador do Quilombo do Hip, em Mauá, e um dos pioneiros do movimento Hip-Hop no Brasil.

4.3 Tagarela

O rap nacional, por sua vez, começou nas rodas de breakers na estação São Bento do metrô, depois na Praça Roosevelt. Os primeiros rappers cantavam na rua, ao som de latas, palmas e beat box. Por desconhecimento, chamavam o rap de "tagarela", por causa da fala rápida do estilo na época. Se comparamos as letras da época com o que Mano Brown (rapper dos Racionais MC's) cantam hoje, percebemos a evolução do rap nacional nesses 15 anos. Os primeiros versos eram ingênuos, como esses de Nelson Triunfo:

*"Dance em qualquer lugar
Mostre a verdade sua
Mas nunca se esqueça que o break
É uma dança de rua."*

(Nelson Triunfo)

Ou, como lembra KLJay, essa letra de Mano Brown, da época em que ele, junto com Ice Blue, formava a dupla BB Boys e o sucesso dos Racionais ainda era um futuro longínquo:

*"BB Boys é o nosso nome
BB Boys somos nós
Periferia é o nosso exemplo
e o rap é a nossa voz.
Põe polícia na parada e nem se liga na real
a farda é uma jaula que só cabe um animal.
Aqui não é gueto americano, é periferia brasileira..."*

(Mano Brown)

(fonte: Yo MTV)

Com o tempo, foi surgindo a oportunidade de sair das ruas e fazer apresentações em festas e bailes.

"Em 84 ou 85, minha gangue me levou para uma festa, onde o DJ Hum tocava eu ainda não o conhecia. Nessa época eu já fazia algumas letras, mas não com o intuito de gravar um disco. Passados alguns dias, após essa festa, faleceu um amigo nosso que cantava, e eu fiz um rap em homenagem a ele. Ainda não existia o lance de alguém subir ao palco para cantar uma música falada, eu fui o primeiro a fazer isso: cantei lá onde o DJ Hum tocava essa casa, a Archote, já fechou, e a rapaziada gostou muito. Depois de mais ou menos dois anos, na festa My Baby, eu cantei com um amigo, todos gostaram e pediram bis. Fomos para o camarim e lá começamos a conversar com produtores como Nasi, André e o Skowa. Eles nos disseram que tínhamos que levar nosso trabalho adiante." (THAÍDE, 2001, p. 18)

A desinformação a respeito dos ideais do movimento no início era extremamente visível. DJ Hum fala da época em que o break ainda era moda, e os objetivos do Hip-Hop não eram bem conhecidos:

"Comecei a freqüentar a São Bento e vi que tinha no local aquele lance de cada um por si. Cada gangue tinha seu espaço, tinha muito racha, muita porrada e muita potencialidade por parte de todos. Comecei a trocar idéia com a rapaziada, pois pintavam matérias de jornal para fazer, mas era ruim porque ninguém se falava. Aí eu fiquei sabendo que os caras mais radicais eram da gangue da qual eu fazia parte, a Back Spin. Fizemos uma reunião, a fim de nos juntarmos para melhorar as coisas. Aos poucos, foi se criando um respeito. Primeiro Nação Zulu começou a conversar com a Back Spin, depois a Crazy Crew e por fim a Street Warriors. Foi quando começou a dar para fazer festas na rua, e assim pintou

mais mídia e o esquema para gravar pela Eldorado." (DJ HuM, 2001, P. 18)

A época em que saíram os primeiros discos de rap nacional coincidiu com um momento de amadurecimento do movimento Hip-Hop no Brasil. A necessidade de organizar-se, unir-se, surgiu inicialmente da marginalização dos b.boys. Existia uma dupla perseguição: de um lado, os policiais, incentivados pelos comerciantes do centro da cidade, que se sentiam prejudicados com as apresentações dos jovens; de outro, as equipes de baile tentavam impedir o break nos salões, porque a maioria dos jovens negros ainda curtia o funk. Clodoaldo Arruda, que participa do grupo Resumo do Jazz, além de ser agente cultural do Projeto Rappers, do Geledés Instituto da Mulher Negra, lembra os tempos de São Bento:

"Todo o pessoal daquela época tem a marquinha dos cassetetes dos seguranças do metrô nas costas..." (ARRUDA, 2001, p. 19)

Mas nada pôde impedir a explosão do rap nacional. Inevitáveis, surgiram Black Júnios, Pepeu e Mike, as coletâneas "Ousadia do Rap", pela Kaskatas, "O Som das Ruas", primeiro LP lançado pela Chic Show, "Situation Rap", pela FAT Records, "Consciência Black" (que lançou os Racionais), da Zimbabwe, em 1988, seguidos pelo "Cultura de Rua", da Eldorado. Muitas dessas gravadoras surgiram das equipes de som que organizavam os bailes black desde a década de 70. (fonte: Yo MTV)

As batidas ainda eram "quebradas", muitas chegando ao miami bass (batida que se assimila ao do funk carioca), favorecendo os versos curtos. As letras falavam do cotidiano dos b.boys, seus problemas na metrópole, ou até mesmo de amor.

Clodoaldo lembra a transformação que aconteceu no espírito das composições:

"No começo, a letra não precisava ser consciente, porque o simples fato de você subir no palco e mandar um rap já era considerado "atitude". As primeiras letras mais críticas e conscientes que eu lembro são "Homens da lei", do Thaíde, e

"Sistemão", do Região Abissal... Antes deles teve o Jack, que num show cantou "Onde está o menino?", sobre o desaparecimento de um garoto da área dele, eliminado por justiceiros. Mas ele não chegou a gravar esse som, porque, parece que levou uma prensa da polícia, daí resolveu ficar só no "rap estorinha" e foi o rei do gênero." (ARRUDA, 2001 p.20)

Thaíde dá seu depoimento sobre essa transformação:

"Na época a gente já percebia muito bem a gravidade de problemas como a violência policial contra os jovens de periferia. Mas o pessoal costumava dizer que a gente só queria polemizar, que estávamos exagerando... Talvez, se tivessem nos dado ouvidos, a situação não estivesse tão grave hoje. Eu lembro que às vezes íamos cantar em certas casas onde o segurança era também PM e, pelo que parecia, justiceiro nas horas vagas. Eles ouviam 'Homens da Lei' e depois vinham ameaçar a gente no camarim: 'Vocês estão fazendo sucesso à custa da desgraça de outras pessoas'. Eu respondia: 'E vocês, que sobrevivem à custa da violência?...'. A barra sempre foi pesada." (THAÍDE, 2001, p. 20)

4.4 Organizar + unir = educar

O chute inicial para uma nova fase foi dado no início de 89, quando Milton Salles propôs a criação do MH20, Movimento Hip-Hop Organizado, que teve sua "fundação" comemorada num show no Parque do Ibirapuera, no aniversário da cidade de São Paulo (25 de janeiro). Segundo o depoimento do Milton:

"Nós estávamos correndo para organizar vários shows e eventos, numa época em que chovia muito, então pensamos

"movimento das águas...", movimento H2O! Bateu com Hip-Hop Organizado, daí foi..." (in: HERSCHMANN, 1997, p. 32)

A tese de Elaine Andrade estabelece esse ponto como divisor entre a velha e a nova escola do Hip-Hop nacional. Foi um momento em que o perfil dos integrantes do movimento mudou bastante: os jovens que tinham começado a dançar break no centro da cidade tinham envelhecido, Hip-Hop já não era moda, muitos modistas abandonavam o break.

Ao mesmo tempo, o rap se consolidava como autêntica trilha sonora da periferia, sendo definitivamente escolhido pela juventude negra (claro, a maioria da população pobre) como representante de suas idéias.

Em seu artigo "Arte e Educação: A Experiência do Movimento Hip Hop Paulistano", o antropólogo José Carlos Gomes da Silva destaca:

"Nesse momento os rappers enfatizaram que o 'autoconhecimento' é estratégico no sentido de compreender a trajetória da população negra na América e no Brasil. Livros como 'Negras Raízes' (Alex Haley), 'Escrevo o que eu Quero' (Steve Byko), biografias de Martin Luther King e Malcolm X, a especificidade do racismo brasileiro, especialmente discutida por Joel Rufino e Clóvis Moura, bem como lutas políticas da população negra, passaram a integrar a bibliografia dos rappers." (SILVA, 1998)

Também em 89, começaram a se proliferar as posses, que deram novo caráter ao movimento. Como Elaine Andrade relata:

"A primeira posse foi a Sindicato Negro, fundada em 1989 pelos integrantes do movimento que freqüentavam a Praça Roosevelt no centro de São Paulo. Nessa época, (...) na estação São Bento do metrô ficavam os breakers, normalmente em finais de semana, e na Praça Roosevelt permaneciam os rappers." (ANDRADE)

A seguir, surgem a Posse Força Ativa, na Zona Norte com 52 grupos de rap, além de Conceitos de Rua, Aliança Negra, Símbolo Negro, Mente Zulu, Movimento Hip-Hop de Diadema, Posse Hausa, Negroatividades etc."

As posses assumiram tal importância no Brasil que em sua atuação superaram até mesmo as norte-americanas. Nos EUA, as posses, ou crews, em geral tinham como objetivo procurar meios para divulgar e expandir a cultura Hip-Hop, organizando espetáculos, mostras, gravações de LPs e CDs etc. As posses brasileiras foram muito além dessa inspiração inicial dos americanos: passaram a realizar também atividades políticas e comunitárias. Assim, passaram a exercer uma ação considerada por estudiosos como Elaine Andrade e Marília Spósito como educação alternativa.

Em São Paulo, as posses se multiplicaram. No início dos anos 90, havia uma em cada região distrital da capital paulista e até em municípios como Diadema, São Bernardo do Campo, ou em cidades do interior do Estado, como Santos, Jundiaí e Piracicaba, entre outras.

Hoje, apesar de muitas terem se dissolvido, por problemas específicos, e outras terem sofrido transformações, ficou para o Hip-Hop brasileiro a herança da experiência da organização em grupo para a realização do bem comum.

Capítulo V

O Processo Folk-Racional

Passaremos agora para uma nova etapa do trabalho, onde estaremos enquadrando um grupo de Rap, os Racionais MC's, dentro do processo folkcomunicacional, considerando o grupo como emissores de mensagens folk, tornado-os desta forma líderes comunicadores. Analisaremos as letras do grupo como mensagem folk, estas que através de um canal são transmitidas a uma audiência que se enquadra dentro dos grupos urbanos marginalizados, estes citados no início do trabalho. Para isso retomaremos os conceitos do processo folkcomunicacional de Luiz Beltrão, separando em tópicos as etapas do processo, desde o líder comunicador até a audiência folk ou receptor da mensagem folk.

5.1 Líderes comunicadores racionais

Os Racionais MC'S surgiram em 1988 na coletânea "Consciência Black" (primeiro disco do selo Zimbabwe), com os sucessos "Pânico na Zona Sul" e "Tempos Difíceis". Formado por Ice Blue, Mano Brown, Edi Rock e Dj. KJay, respectivamente Zona Sul e Zona Norte, impressionaram de início com a realidade de suas letras nas quais narram a dura vida de quem é negro e pobre, denunciando o racismo e o cotidiano das pessoas que moram em regiões sub-urbanas da capital. Em 1990 lançaram seu primeiro LP "Holocausto Urbano" (também pela Zimbabwe), e que aos poucos foi conquistando seus ouvintes. Nos anos de 1990 e 1991 trabalharam com shows por toda grande São Paulo, interior do Estado; também fizeram 2 shows na FEBEM e tiveram participação especial no show de Public Enemy (um dos pioneiros e mais famosos grupos de hip hop norte-americano) no Ginásio do Ibirapuera.

Em 1992, deram um importante passo ao fazerem palestras à alunos e professores em escolas públicas num projeto criado pela Secretaria da Educação intitulado "ARAPensando a Educação" no qual se discutiu violência policial, racismo, miséria, tráfico de drogas, mortes violentas; enfim, o cotidiano periférico. O Projeto repercutiu em jornais, televisão e principalmente nas comunidades em que as palestras aconteceram, e com certeza, mudou a perspectiva de vida de um considerável número de pessoas. No final deste mesmo ano lançaram o 2o disco (desta vez um disco mixado), intitulado "Escolha o seu Caminho" com as faixas "Voz Ativa" e "Negro Limitado", que fortificaram ainda mais a proposta do grupo. Neste mesmo período, foram a atração principal no Concerto de Rap que houve no Vale do Anhangabaú (Rap no Vale). Em 1993 foram atração no Teatro das Nações com o Projeto "Música Negra em Ação", que contou com a realização e participação de importantes nomes do movimento hip-hop no Brasil como: Toninho Crespo e Thíde e Dj Hum. Tiveram várias participações em shows filantrópicos em ajuda a doentes com o vírus da Aids, campanhas do agasalho e contra a fome, estas realizadas em quadras de escolas de samba e ginásios de esportes. Também foram uns dos organizadores na passeata feita por jovens negros em protesto à data 13 de maio (libertação dos escravos). Mas a concretização do sucesso veio no final de 1993 com o lançamento do terceiro LP "Raio X do Brasil", que teve festa de lançamento na quadra da Rosa de Ouro, escola de samba paulista, com mais de 10.000 pessoas e parte do show foi feito com banda ao vivo. Daí pra frente músicas como "Fim de Semana no Parque" e "Homem na Estrada", tornaram-se hinos nos bailes de Rap e passaram a ser veiculadas em rádios FM da grande São Paulo. Pessoas de todas as classes sociais ouvem o trabalho, mas a postura racional prevalece no pensamento de cada integrante.

“Nosso verdadeiro público está na periferia, eles nos colocaram no topo, eles é que precisam ouvir o que temos a dizer, não vamos abandoná-los.” (Mano Brown, 1996)

Os Racionais, nunca deixaram de morar na periferia, apesar de hoje contarem com uma melhor condição social e econômica. Segundo os integrantes do grupo, suas músicas são para as pessoas pobres que vivem na periferia, desta forma tem de estar inserido dentro da realidade e cotidiano desta região, pois só desta forma sua mensagem terá o teor de realidade a qual esta transmite.

Segundo Beltrão “a ascensão à liderança está intimamente ligada à credibilidade que o agente-comunicador adquire no seu ambiente e à sua habilidade de codificar a mensagem ao nível do entendimento de sua audiência...”. (BELTRÃO, 1980, p36)

Dentro de sua comunidade, os Racionais tem um alto nível de credibilidade e são considerados pela população pobre como porta-voz de suas idéias e sentimentos. É comum encontramos inscrições com o nome do grupo em carros, camisetas, bonés e até em muros em bairros onde se encontram grandes concentrações de pessoas pobres.

Os Racionais tem servido de referência e exercido forte influência a novos grupos de Rap que vem surgindo por todo o Brasil, demonstrando desta forma a importância que este grupo conquistou dentro do movimento hip-hop no Brasil.

5.2 A Mensagem Folk-Racional

Mostramos neste trabalho os Racionais MC's como líderes comunicadores que transmitem mensagens que tem como característica mostrar a dura vida de quem é negro e pobre, denunciando o racismo e o cotidiano das pessoas que moram em regiões suburbanas da capital.

Nesta etapa propomos analisar a mensagem folk e identificar as características desta através da análise de letras dos Racionais. Estas letras são recheadas de gírias, uma vez que estas são mensagens dirigidas para receptores da mesma comunidade ou situação social dos emissores, então não poderia ser de outra forma. Uma parte destas gírias nasce em penitenciárias com o objetivo de criar uma linguagem, ou uma espécie de código, a qual os detentos podem usar para se comunicar entre eles, sem que as pessoas que não pertençam ao seu grupo (detentos) possam interpretar a mensagem. Uma vez fora da penitenciária estas pessoas levam esta linguagem para suas comunidades, fazendo com que estas gírias caiam no uso das pessoas do local, e ao mesmo tempo caia no desuso nas penitenciárias. As gírias também podem nascer dentro de uma comunidade de outras formas, como disfarçar a mensagem para que a polícia não a interprete, jovem falarem de forma que as pessoas mais velhas não possam entender ou até copiando palavras que são criadas nas mídias massivas, por exemplo, nas tele-novelas. Este é um tema quase inesgotável de pesquisa, o qual não nos aprofundaremos neste trabalho.

Os primeiros trechos de uma letra, foi extraído da música “Fim de semana no parque”, dos Racionais Mc, música esta que foi gravada no LP “Raio X do Brasil” de 1993. Esta letra trata dos problemas que enfrentam as crianças que crescem em bairros de periferia da Grande São Paulo.

*“(...) Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá
Gritando palavrão é o jeito deles
Eles não tem videogame às vezes nem televisão
Mas todos eles tem dom um São Cosme São Damião*

A única proteção.

No último Natal Papai Noel escondeu um brinquedo

Prateado, brilhava no meio do mato

Um menininho de 10 anos achou o presente,

Era de ferro com 12 balas no pente

E fim de ano foi melhor pra muita gente

Eles também gostariam de ter bicicleta

De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta

Gostam de ir ao parque e se divertir

E que alguém os ensinasse a dirigir

Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho

Fim de semana no Parque Sto. Antônio. (...)"

(Racionais MC's, "Fim de semana no parque")

Notem que a letra relata crianças brincando descalças e sem brinquedos, devido a baixa renda familiar destas crianças, que as vezes mal dá para alimentação. Também percebemos uma alusão a São Cosme e São Damião, estes que são considerados na Umbanda e no Candomblé como os Santos protetores das crianças, e nesta letra são mostrados como a única proteção a qual as crianças que vivem na periferia podem contar. Notem que a letra relata um menino que acha uma pistola (pela quantidade de balas) prateada no meio do mato, fazendo o natal de muita gente ser melhor. Neste momento os Racionais mostram que quando um garoto acha uma arma, que provavelmente foi jogada fora por um bandido, ele comete assaltos trazendo um natal melhor, ou seja, com os frutos do assalto. Percebam que os autores tentam trazer uma justificativa para as crianças pobres adentrarem na vida do crime. Leigos em relação a mensagem deste grupo afirmam que estes fazem apologia a criminalidade, porém demonstraremos adiante que eles são assumidamente contra a criminalidade. Existe uma diferença entre fazer

apologia a criminalidade e relatar o que acontece no dia a dia de comunidades pobres de grandes centros urbanos, relato este que a maioria dos grupos de Rap fazem em suas letras.

*“(...) A número número um em baixa renda da cidade
Comunidade Zona Sul é dignidade
Tem um corpo no escadão a tiazinha desse o morro
Polícia a morte, polícia socorro
Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
Pra molecada freqüentar nenhum incentivo
O investimento no lazer é muito escasso
O centro comunitário é um fracasso
Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo
Tem bebida e cocaína sempre por perto
A cada esquina, 100 200 metros
Nem sempre é bom ser esperto
Schimth, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari
Pronúncia agradável estrago inevitável
Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar (...)”*

Nesta passagem os Racionais fazem uma crítica as autoridades que ao invés de ajudar as comunidades pobres, as quais boa parte do seu regimento pertence, oprimem estas. Este tipo de crítica as autoridades que tem seu foco principal na polícia, é muito comum nas letras de Rap no mundo todo, mostrando que esta opressão policial não é exclusividade dos centros urbanos brasileiros. Continuando o Racionais relatam a falta de opção que as crianças encontram em bairros de periferia para o lazer, e por outro lado a facilidade para o vício de narcóticos e álcool, uma vez que os pontos de vendas de narcóticos (conhecidas como “bocas”) e botecos (estes que as vezes são também “bocas”) estão espalhados por

boa parte das comunidades de baixa renda nos centros urbanos brasileiros. Concluindo esta passagem, os autores citam marcas de armas e bebidas que são comuns nas periferias, criticando o poder destrutivo destes nos bairros em questão.

*“(...) Como se fosse hoje ainda me lembro
7 horas sábado 4 de Dezembro
Uma bala uma moto com 2 imbecis
Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz
E indiretamente ainda faz, mano Rogério esteja em paz
Vigiando lá de cima
A molecada do Parque Regina(...)”*

Notem nesta passagem em particular o relato de um amigo do grupo assassinado que residia no Parque Regina, mostrando que esta mensagem foi dirigida para pessoas da região e para homenagear o seu finado amigo. Para quem não vive no Parque Regina ou não conhecia Rogério, esta mensagem não tem o sentido. (em anexo a letra na íntegra)

Agora mostraremos o trecho da música “Homem na estrada” do LP “Raio X do Brasil” de 1993, que ao meu ver é uma das letras mais pesadas do grupo, onde é narrada as dificuldades que passa um homem que acaba de cumprir pena. Está letra faz uma dura crítica a polícia, o sistema carcerário e as condições precárias de vida na periferia.

*“Um homem na estrada recomeça sua vida,
sua finalidade, a sua liberdade,
que foi perdida, subtraída e quer provar a si mesmo que realmente
mudou,
que se recuperou e quer viver em paz,
não olhar para trás, dizer ao crime nunca mais,*

*pois sua infância não foi um mar de rosas não,
na FEBEM lembranças dolorosas então.
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim,
muitos morreram sim sonhando alto assim,
me digam quem é feliz,
quem não se desespera vendo nascer seu filho no berço da miséria,
um lugar onde só tinham como atração,
o bar e o candomblé pra se tomar a benção,
esse é o palco da história que por mim será contada,
o homem na estrada.(...)”*

Esta letra começa relatando a vida de um homem que acaba de sair de uma penitenciária e quer recomeçar a vida longe da criminalidade, mas os autores sempre procuram justificar porque este homem se enveredou no mundo do crime, mostrando que sua infância não foi “nenhum mar de rosas”, ou seja, ele cresceu com a pobreza e todos os problemas que existem nas regiões suburbanas. Logo na infância este homem começou a sofrer na FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) e tem lembranças dolorosas deste local. Quando adulto, o homem da letra, não queria que seu filho passa-se pelo mesmo que ele passou na infância, deste modo no desespero ele é vai buscar subsídio no mundo do crime, com a esperança de ganhar dinheiro e ficar rico. Temos em várias letras dos Racionais casos similares de pessoas, que em busca de fortuna e respeito, partem para a criminalidade, mas no fim sempre acabam presos ou mortos, fatos estes que não costuma fugir à realidade.

*“(...) Quero que meu filho nem se lembre daqui, tenha uma vida
segura,
não quero que ele cresça com um oitão na cintura e uma PT na
cabeça*

*e o resto da madrugada sendo mim ele pensa,
o que fazer para sair dessa situação, desempregado então,
com má reputação, viveu na detenção, ninguém confia não,
e a vida desse homem para sempre foi danificada,
o homem na estrada. (...)*

*Assaltos na redondeza levantaram suspeitas,
logo acusaram uma favela para variar,
e o boato que corre é que esse homem está
com o seu nome lá na lista dos suspeitos, pregada na parede do
bar,
a noite chega e o clima estranho no ar,
e ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranqüilamente,
mas na calada caguetaram os seus antecedentes,
como se fosse uma doença incurável,
no seu braço a tatuagem, DVC uma passagem , um cinco sete na
lei,
no seu lado não tem mais ninguém,
a justiça criminal é implacável,
tiram sua liberdade, família e moral mesmo longe do sistema
carcerário,
te chamarão pra sempre de ex-presidiário,
não confio na polícia, raça do caralho,
se eles me acham baleado na calçada, chutam minha cara e cospem
em mim,
é, eu sangraria até a morte, já era um abraço,
por isso a minha segurança eu mesmo faço (...)*

(Racionais MC's, "Homem na estrada")

Chamamos a atenção para a parte onde ele diz que não gostaria que o filho dele crescesse com um "oitão na cintura e uma PT na cabeça", ou seja, com um revolver calibre 38 na cintura e uma pistola na cabeça,

onde ele faz uma crítica a violência dos bairros de periferia. Também chamamos atenção aos trechos onde ele diz que “caguetaram os seus antecedentes” onde na verdade seria alcagüetaram seus antecedentes criminais, e “no seu braço a tatuagem, DVC uma passagem, um cinco sete na lei”, onde o homem possui uma tatuagem de pessoas que passaram pela detenção de um presídio, por motivo de roubo de residências alheias com o uso da violência. Mais uma vez nota-se a dura crítica que os Racionais fazem à polícia, está crítica já custou à prisão do grupo em um show no Vale do Anhangabaú em 1993.

Esta letra diz basicamente que se um homem por algum motivo é preso, nunca terá sua vida restabelecida, sempre carregará fama de ex-presidiário, sendo alvo de preconceito pela polícia e pelo mercado de trabalho, onde não conseguirá um emprego e passará por dificuldades pelo resto da vida. (em anexo a letra na íntegra)

Para finalizar mostraremos uma letra que foi inspirada em um diário de um detento do Carandiru, este que presenciou o massacre de outubro de 1992, no qual foram mortos 111 presos, daí o título da música “Diário de um detento” do Lp “Sobrevivendo no inferno” de 1998.

*“(...)Acendo um cigarro vejo o dia passar
Mato o tempo pra ele não me matar
Homem é homem, mulher é mulher, estuprador é diferente, né ?
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés
E sangra até morrer na rua 10
Cada detento uma mãe, uma crença
Cada crime uma sentença
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima, sangue, vidas e glórias
Abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo*

*Misture bem essa química, pronto: fiz um novo detento
Lamentos no corredor, na cela, no pátio, ao redor do campo, em
todos os cantos
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, aqui não tem santo
Ratatatá, preciso evitar que um safado faça minha mãe chorar (...)*

Os Racionais citam nesta passagem esta passagem como é tratado um detento preso por estupro, mostrando que normalmente ele é estuprado e torturado até a morte. Isto é uma espécie de lei na prisão, pois os detentos têm mulheres, filhas e mães nas ruas e vêem elas como vítimas em potencial de estupradores, por isso estes são torturados. Seguindo mais adiante notamos que o autor mostra que o detento sofre com o abandono, a miséria, o ódio, o sofrimento, o desprezo, a desilusão e a ação do tempo, os detentos ficam se lamentando em todos os lugares da penitenciária, mas que apesar de tudo isso eles não são “santos”, ou seja deve-se tomar cuidado, pois estes mesmos detentos são pessoas perigosas, como o autor diz: “preciso evitar que um safado faça minha mãe chorar”.⁷

*“(...)Tem uma cela lá em cima fechada desde Terça-feira
Ninguém abra pra nada
Só o cheiro de morte pinho sol
Um preso se enforcou com o lençol
Qual que foi ? Quem sabe ? Não conta
la tirar mais uns seis de ponta a ponta
Nada deixe um homem mais doente
Do que o abandono dos parentes
Aí moleque, me diz então ? Cê que o quê ?
A vaga tá lá esperando você*

⁷ Fonte: Soraia Ribeiro Rodrigues. Esta foi médica do complexo penitenciário do Carandiru durante cinco anos, onde pode entrar em contato com a linguagem e costumes dos detentos. (os dados foram passados através de entrevista)

*Pega todos os seus artigos importados
Seu currículo no crime e limpa o rabo
A vida bandida é sem futuro
A sua cara fica branca desse lado do muro
Já ouviu falar de Lúcifer que veio do inferno com moral um dia ?
No Carandiru não, ele é só mais um comendo rango azedo com
pneumonia
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril
Parelheiros, Moji, Jardim Brasil, Bela Vista,
Jardim Ângela, Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis
Ladrão sangue bom, tem moral na quebrada
Mas pro Estado, é só mais um número, mais nada(...)"*

Já nesta passagem os Racionais mostram que o crime não compensa, apesar da mudança de vida que sofre a pessoa que entra na criminalidade, como acesso ao artigo importado subsidiado com o dinheiro do crime, mas depois que a pessoa vem para a cadeia só haverá sofrimento, dor e abandono dos parentes, levando alguns ao suicídio. Continuando a letra relata que no Carandiru há pessoas de vários bairros pobres de São Paulo, onde estas tinham prestígio enquanto bandido, mas uma vez dentro da prisão esta se tornava igual às outras, um número e nada mais. (em anexo a letra na íntegra)

Isto foi uma pequena amostra do conteúdo da mensagem dos Racionais MC's, mensagem esta que vai de encontro com a realidade de camadas marginalizadas da sociedade em que vivemos, relatando fatos que ocorrem no dia a dia nas regiões suburbanas dos grandes centros, como a cidade de São Paulo. É importante salientar que outros grupos de Rap têm o mesmo conteúdo de mensagem, porém, neste trabalho optei por analisar somente os Racionais.

5.3 Canal Folk

O canal utilizado pela maioria dos conjuntos de Rap são as rádios piratas, estas que possuem bastante expressividade, pelo fato manter um foco de comunicação destinado a um receptor extremamente regional. Desta forma os conjuntos levam suas músicas até as estações de rádio onde estas serão veiculadas para a região. Uma vez que a música se torna conhecida e caia no agrado da população, esta terá a oportunidade de entrar na gravação de uma coletânea.

Não podemos deixar de fora os bailes que normalmente ocorrem nos ginásios de escolas de samba dos bairros, onde constantemente há apresentações de grupos de rap e duelos de rima ao vivo. Estes bailes costumam ser bastante freqüentado pelos jovens que ali residem, dando popularidade e prestígio local a os conjuntos de Rap e conseqüentemente suas músicas.

Podemos considerar a coletânea como um segundo passo a ser tomado pelos grupos de Rap, uma vez que esta é a maior oportunidade do grupo se tornar popular em outros bairros da cidade.

Temos como exemplo a gravadora Zimbabwe, que seleciona grupos e monta coletâneas de Rap. Foi em uma destas coletâneas que os Racionais começaram a fazer sucesso com as músicas “Pânico na Zona Sul” e “Tempos Difíceis”. Uma vez reconhecidos, o grupo obteve verba para a gravação de um LP exclusivo e assim por diante.

É importante deixarmos claro que o Racionais MC's é o grupo que conseguiu maior prestígio na mídia, conseguindo até veicular dois vídeos na MTV, porém, a maioria dos grupos de Rap não chegam nem perto disso, ficando no máximo nas coletâneas.

Conclusão

Quando iniciei este trabalho de pesquisa, apenas observei a semelhança do Rap com manifestações populares através de sua forma e estrutura musical, estas que se assemelham a o repentismo brasileiro. Contudo, no decorrer da minha pesquisa exploratória, descobri que a maior riqueza desta expressão popular, o Rap, está em sua narrativa, está que transforma a música em um meio de comunicação popular, que como outros meios protestam, contam histórias, informam e são usados como armas contra a desigualdade social.

Um dos objetivos específicos do trabalho era de contextualizar o Rap, buscando sua origem, trajetória, sua técnica, seu ambiente, e seus principais produtores. A partir da conclusão deste objetivo pude entender melhor como nasceu essa cultura que vem cada vez se ampliando e buscando espaço dentro da sociedade, apesar de obstáculos como o pré-conceito.

Durante a pesquisa, pude visitar bairros de subúrbio na cidade de São Paulo, bairros estes que a única forma de se entrar é acompanhado com pessoas que residam no local. Lá pude me deparar com a realidade diária que as pessoas vivem na periferia, e percebi que as letras das músicas não mentiam e que a realidade era realmente dura, mas era muito mais duro observar ao vivo do que ouvindo nas letras de Rap.

Notei dentro das comunidades suburbanas e guetos onde se propaga a cultura afro-brasileira que estes artistas populares que escrevem, improvisam e cantam o rap são muito respeitados e alguns até admirados, como é o caso dos Racionais MC's. Podemos considera-los desta forma líderes de opinião, que Luiz Beltrão denomina dentro de seus estudos no campo da folkcomunicação de líderes comunicadores. Estes líderes tem funções importantes dentro de suas comunidades, como a de informar e conscientizar a população que a situação não é boa e pode

ser mudada, mas um papel muito importante destes líderes e o de trazer esperança de que com luta a situação vai melhorar.

Observei nesta pesquisa rádios piratas dentro de favelas de São Paulo, onde, acima do dinheiro, o que movia os responsáveis pela rádio era a vontade de se fazer ser ouvido pela comunidade. Não importava se não havia salário, se os equipamentos eram precários e na maioria das vezes artesanais, o que realmente importava era que a rádio estava funcionando e comunicando a voz da periferia, voz esta que se dividia ora em protestos com o Rap, ora em orações com os evangélicos.

Quando comecei a confrontar não só o Rap, mas o movimento Hip-Hop com os estudos da folkcomunicação, na busca por semelhanças, encontrei, muito mais do que eu esperava. Nesta pesquisa foquei minhas análises apenas no processo folkcomunicacional e o Rap, porém deixei muitas lacunas abertas para futuros estudos, como o Graffite, o Break e o Dj. Desta forma espero que este trabalho seja o início de uma série de outros que venham a estudar o Hip-Hop, sob o olhar da folkcomunicação.

Referência Bibliográfica

ACOLI, Sundiata. **A Brief History of the Black Panther Party and Its Place In the Black Liberation Movement** . Chicago. 1985.

ALMEIDA, Renato. **Vivência e projeção do folclore**. Rio de Janeiro: Agir, 1971.

ALMEIDA, Alexandre Alves de. **Revista Almanaque de Graffiti**. São Paulo: Escala, 2001.

ALVES-MAZZOTI, Alda, GEWANDSZNADJAR, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais: Pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Pioneira, 1998.

ANDRADE, Elaine Nunes. Do movimento negro juvenil a uma proposta multicultural de ensino: reflexões. In: **Educação e os afrobrasileiros: trajetórias, identidades e alternativas. Coleção Novos Toques**. Salvador, Programa A Cor da Bahia, 1997

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

ARRUDA, Clodoaldo. **Revista pode crê!**. São Paulo: Escala 2001, n.4, Ano 1.

BARROS, Souza. **Contrastes nas sociedades tradicionais**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paralelo, 1969.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e folclore**. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: A comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BELTRÃO, Luiz. **Teoria geral da comunicação**. Brasília: Thesaurus, 1977.

BENJAMIN, Roberto Emerson. **Folkcomunicação no contexto de massa**. Edições CCALA. Ed. Universitária – UFPB. João Pessoa, 2000.

BERLO, David Kenneth. **O processo da comunicação**: introdução à teoria e à prática . São Paulo: Martins Fontes – 9ª Ed. – 1999.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras de operárias. 3ªed. Petrópolis: Vozes, 1977.

BOSI, **Alfredo**. **Plural, mas não caótico**. In: Cultura Brasileira. Temas e Situações. SP, Ed. Ática, 1987, páginas 7-15.

CALCLINI, Nestor Garci. **Culturas hídricas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CALDAS, Graça. **Política de C&T, mídia e sociedade**. In Comunicação e Sociedade nº 30, UMESP, 1998, pp: 185-208.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Os livros que inventaram o Brasil.** Revista Novos Estudos Cebrap, nº. 37, SP, Cebrap, novembro 1993, páginas 21-35.

CARNEIRO, Édison. **Dinâmica do folclore.** Civilização Brasileira. Rio, 1935.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1954.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores.** Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CHAGAS, Conceição Corrêa das. **Negro: uma identidade em construção – dificuldades e possibilidades.** Petrópolis, Ed. Vozes, 1997

DJ HUM. **Revista pode crê!** São Paulo: Escala 2001, n.2, Ano 1.

DJ HUM. **Revista pode crê!** São Paulo: Escala 2001, n.4, Ano 1.

DJ HUM. **Revista pode crê!** São Paulo: Escala 2001, n.5, Ano 1.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo.** Ed.Brasiliense, 1990.

DOMINGUEZ, Ramiro. **El Vale y la Loma.** EMASA, Asunción, 1966.

EDITORIAL. **Revista agito geral.** São Paulo: Escala 2001, n.3, Ano 1.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas**. São Paulo: Vozes, s/d.

HERSCHMANN, Micael (Org). **Abalando os anos 90**. Coleção Artemídia. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1997.

KLJay **Revista pode crê!**. São Paulo: Escala 2001, n.2, Ano 1.

LAZARFELD, Paul. **Os Meios de Comunicação Coletiva e a Influência Pessoal**. In Panorama da Comunicação Coletiva. Rio: Editora Fundo de Cultura, 1964.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LARA, Arthur Hunold. Grafite **Arte urbana em movimento**. São Paulo: ECA, 1996.

LUNA, Sergio Vasconcelos de. **Planejamento de pesquisa: uma introdução**. São Paulo: EDUC, 2000.

LUYTEN, Joseph M. **Desafio e repentismo do caipira de São Paulo**, D.O. - Leitura, Imprensa Oficial do Estado, 3(35):6-7, abr. 1985 e 3(36):14-6, maio 1985.

LUYTEN, Joseph M. **Sistema de comunicação popular**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

LUYTEN, Joseph M. Conceito de Folkcomunicação. *In*: SILVA, Roberto P. de Queiroz e (org.). **Temas básicos de comunicação**. São Paulo: Paulinas/Intercom, 1983, p.32-34.

LUYTEN, Joseph M. **Folkmídia, nova acepção da palavra**. Trabalho apresentado no V Folkcom – Santos (SP) – maio de 2002 e no XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2002) - Salvador (BA) - de 01 a 05.09.2002.

LUYTEN, Joseph M. **INTERCOM 2002 – XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Folkmídia**. Salvador, 2002, p236.

LUYTEN, Joseph M. **Conceitos de Folkcomunicação**. *In*: MARQUES DE MELO, José. (Org.) *Mídia e folclore: o estudo da folkcomunicação segundo Luiz Beltrão*. Maringá/São Paulo/ São Bernardo do Campo: Faculdades Maringá. Cátedra UNESCO: UMESP, 2001.

LUYTEN, Joseph M.(Org.) **Um século de literatura de cordel: bibliografia especializada em literatura popular em verso**. São Paulo: Nosso Estúdio Gráfico, 2001.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular?** 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LUYTEN, Joseph M. **A literatura de cordel em São Paulo**. São Paulo: Loyola, 1981.

MAÇARI, Fábio. **revista DJ Sound**. São Paulo: Escala 2000, n.4, Ano 1

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Quando o campo é a cidade**.IN
MAGNANI, José Guilherme Cantor e TORRES, Lílian de Luca (orgs.)
Na Metrópole. São Paulo: EDUSP, 2000.

MARQUES DE MELO, José. Folkcomunicação: a comunicação do povo.
In: **Mídia e folclore**: o estudo da folkcomunicação segundo Luiz
Beltrão. Maringá/ São Bernardo do Campo: Faculdades
Maringá/Cátedra Unesco: UMESP, 2001.

MARQUES DE MELO, José. **Ensaio de antropologia brasileira**. Natal:
Imprensa oficial, 1973.

MARQUES DE MELO, José. **Teoria da comunicação**: paradigmas latino-
americanos. 1ªed. Petrópolis: Vozes, 1998.

MARQUES DE MELO, José. **Comunicação social: teoria e pesquisa**.
Vozes. 1970.

MARTINS, José de Souza. *Subúrbio*: **Vida cotidiana e história no
subúrbio da cidade de São Paulo**: São Caetano do Sul, do fim do
Império ao fim da República Velha . São Paulo: Hucitec, 1992.

MATTELART, Armand. **A Globalização da Comunicação**. Bauru: EDUSC,
2000.

MIÉGE, Bernard . **O Pensamento Comunicacional**. Petrópolis: Vozes,
2000.

MOTA, Carlos Guilherme. **A ideologia da cultura Brasileira**. São Paulo:
Ática, 1977.

NAVA, Rosa Maria Ferreira Dales. **Saber para continuar:** a história do depto. De pesquisa e documentação do Jornal do Brasil e a implantação pioneira do jornalismo interpretativo no país. Dissertação de Mestrado, defendida na UMESP, dezembro de 1996, Orientador: Prof. Dr. José Marques de Melo.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

PAOLI, Maria Célia P. Machado. **Desenvolvimento e marginalidade.** São Paulo: Pioneira, 1974.

PIRATININGA JÚNIOR, Luiz Gonzaga. **Dietário dos escravos de São Bento.** São Paulo: Hucitec, 1991.

RAMOS, Artur. **Estudos de folclore,** Rio de Janeiro: Casa do estudante do Brasil, 1958.

REIMÃO, Sandra. **Mercado Editorial Brasileiro.SP,** ComArte/FAPESP, 1996.

ROSE, Tricia. **Um estilo que ninguém segura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

RUÓTOLO, Antonio Carlos. **Audiência e Recepção: Perspectivas.** Comunicação e Sociedade (30) pp.159-170,1998.

SANSONE, Lívio. "O local e o global na afro-Bahia contemporânea". In: **Revista Brasileira de Ciências**. São Paulo, outubro de 1995.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 9ª ED, 1996.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e Educação: A Experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. In: **Rap e Educação, Rap é Educação**. Salvador, UFBA, 1998.

SILVA, Suylan Midlej. "Sociabilidade contemporânea, comunicação midiática e etnicidade no funk do Black Bahia". In: **O sentido e a época**. Salvador, UFBA, 1995.

SILVA, Cristina Schmidt Pereira da. **E viva São Benedito!** A reconversão da festa popular: as formas de manifestação na cotidianidade. São Paulo. 1999.

THAÍDE. **Revista pode crê!**. São Paulo: Escala 2001, n.4, Ano 1.

TOUSSAINT, Florence. **Crítica de la Información de Masas**. Mexico: 2ª. Ed., Trilhas, 1992.

TRUJILLO, Afonso Ferrari. **Metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: McGrawhill do Brasil, 1982.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro, 1997

X. **Revista pode crê!**. São Paulo: Escala 2001, n.2, Ano 1.

Internet. **Brother Malcolm.** <http://www.brothermalcolm.net>

Internet. **Daveyd.** <http://www.daveyd.com>

Internet. **Public Enemy.** <http://www.www.publicenemy.com>

Anexos

Anexo 1

REVISTA ISTOÉ

21 de outubro de 1998

"FHC não conhece o Brasil"

Edy Rock, dos Racionais:

"Se fosse terrorista, explodiria o Palácio do Planalto".

Edy Rock, letrista dos Racionais MC's, está impressionado com o Primeiro Mundo. Ele e o grupo fizeram recentemente a primeira visita aos Estados Unidos e à Alemanha. Voltaram surpresos com o salário mínimo nos dois países e o padrão de vida do negro americano. Em entrevista a ISTOÉ, Edy relata um pouco da viagem, lembra um episódio em que teriam sofrido discriminação e critica o presidente Fernando Henrique.

ISTOÉ – Na última campanha, o presidente FHC falou que Lula apareceu na tevê ao lado de um grupo de "jovens com ares de marginal", numa referência ao encontro em que vocês deram apoio ao PT. O que achou disso?

Edy Rock – Se eu fosse terrorista, explodia uma bomba no Palácio do Planalto com ele dentro. Ele devia vir aqui e viver uma semana no Jardim Hebron. Ele diz que somos marginais, mas eu não uso o dinheiro do povo para viajar de avião para todo o lado, andar de limusine e comer caviar. Falo de uma realidade e vivo nela. Ele não conhece o Brasil. Se tivessem vontade, acabariam com a fome, a miséria e a desinformação. Os

brasileiros têm tudo, mas as coisas boas vão pra fora. ficam a droga, as armas para o povo se matar.

ISTOÉ – Como foram as viagens aos Estados Unidos e à Alemanha?

Edy – Participamos de um festival de cultura brasileira em Munique. Foi legal. Contamos nossa história durante o show e um cara traduziu para o alemão. Falamos sobre a miséria no Brasil, a prostituição, a violência e a droga que está matando na periferia. Foi um baque para eles. Em Nova York, visitamos o Harlem, o Bronx e o Queens. Entramos no meio de uma manifestação em memória do Malcolm X (líder negro muçulmano) .

ISTOÉ – Houve algum problema?

Edy – A gente não sabe inglês, mano. Fomos discriminados logo quando viram a cor do nosso passaporte. Na hora de entrar nos Estados Unidos, passamos humilhação. Quase não entramos, por causa da roupa. A maioria do nosso grupo foi de paletó e gravata, inclusive o Brown. A gente sabia que ia ser discriminado. Eu e outro mano estávamos de jeans, moletom e jaco (jaqueta) de couro. Todo mundo passou e a gente ficou. Deu o maior ódio. Um dos caras xingou o Daniel, que faz vocal na música Mágico de Oz. Ele jogou o passaporte e falou "mother fucker".

ISTOÉ – O que você viu de positivo?

Edy – Fiquei feliz de ver que a situação lá é diferente. O poder aquisitivo e a condição social do preto lá são melhores. Eles não estão ricos, mas trabalham, todos têm carro, casa, telefone. Em todo lugar onde você olha tem preto. O salário mínimo é US\$ 800, mas a maioria dos pretos ganha mais. Nossa cabeça abriu muito para isso. Lá quase não tem miséria e não se vêem mendigos como aqui, pegando coisa no lixo para comer.

Anexo 2

A Brief History of the Black Panther Party and Its Place In the Black Liberation Movement

By Sundiata Acoli

The Black Panther Party for Self-Defense was founded in October, 1966, in Oakland, California by Huey P. Newton and Bobby Seale. The name was shortened to the Black Panther Party (BPP) and it began spreading eastward through the Black urban ghetto-colonies across country.

In the summer of '68, David Brothers established a BPP branch in Brooklyn, New York, and a few months later Lumumba Shakur set up a branch in Harlem, New York. i joined the Harlem BPP in the fall of '68 and served as its Finance Officer until arrested on April 2, 1969 in the Panther 21 Conspiracy case which was the opening shot in the government's nationwide attack on the BPP. Moving westward, Police Departments in each city made military raids on BPP offices or homes in Philadelphia, Chicago, Newark, Omaha, Denver, New Haven, San Diego, Los Angeles, and other cities, murdering some Panthers and arresting others.

After i and most other Panther 21 members were held in jail and on trial for two years, We were all acquitted of all charges and released. Most of us returned to the community and to the BPP but by then COINTELPRO had taken its toll. The BPP was rife with dissension, both internal and external. The internal strife, division, intrigue, and paranoia had become so ingrained that eventually most members drifted or were driven, away. Some continued the struggle on other fronts and some basically cooled out altogether. The BPP limped on for several more years, then died what seemed a natural death.

History will be the ultimate judge of the BPP's place in the Black Liberation Movement (BLM). But in these troubled times Afrikan people in the U.S. need to investigate both the positive and negative aspects of the BPP's history in order to learn from those hard lessons already paid for in blood. In particular We need to learn the reasons for the BPP's rapid rise to prominence, the reason for its ability to move so many Afrikans and other nationalities, and the reason for its demise during its brief sojourn across the American scene. It's not possible in this short paper, on short notice, to provide much of what is necessary, so this paper will confine itself to pointing out some of the broader aspects of the BPP's positive and negative contributions to the BLM.

The Positive Aspects of the BPP's Contributions

Self-Defense: This is one of the fundamental areas in which the BPP contributed to the BLM. It's also one of the fundamental things that set the BPP apart from most previous Black organizations and which attracted members (particularly the youth), mass support, and a mass following. The concept is not only sound, it's also common sense. But it must be implemented correctly, otherwise it can prove more detrimental than beneficial. The self-defense policies of the BPP need to be analyzed in this light by present day Afrikan organizations. All history has shown that this government will bring its police and military powers to bear on any group which truly seeks to free Afikan people. Any Black "freedom" organization which ignores self-defense does so at its own peril.

Revolutionary Nationalist Ideology: The BPP was a nationalist organization. Its main goal was the national liberation of Afrikan people in the U.S., and it restricted its membership to Blacks only. It was also revolutionary. The BPP theories and practices were based on socialist principles. It was anti-capitalist and struggled for a socialist revolution of U.S. society.

On the national level, the BPP widely disseminated socialist base programs to the Afrikan masses. Internationally, it provided Afrikans in the U.S. with a broader understanding of our relationship to the Afrikan continent, the emerging independent Afrikan nations, Third World nations, Socialist nations, and all the Liberation Movements associated with these nations. Overall the ideology provided Afrikans here with a more concrete way of looking at and analyzing the world. Heretofore much of Black analysis of the world, and the society in which We live, was based on making ourselves acceptable to White society, proving to Whites that We were human, proving to Whites that We were ready for equality, proving We were equal to Whites, disproving racist ideas held by Whites, struggling for integration or equal status with Whites, theories of "loving the enemy", "hating the enemy", "they're all devils", spookism, and other fuzzy images of how the real world worked.

Mass Organizing Techniques: Another fundamental thing that attracted members and mass support to the BPP was its policy of "serving the people". This was a policy of going to the masses, living among them, sharing their burdens, and organizing the masses to implement their own solutions to the day to day problems that were of great concern to them.

By organizing and implementing the desires of the masses, the BPP organized community programs ranging from free breakfast for children, to free health clinics, to rent strikes resulting in tenant ownership of their buildings, to Liberation School for grade-schoolers, to free clothing drives, to campaigns for community control of schools, community control of police, and campaigns to stop drugs, crime, and police murder and brutality in the various Black colonies across America. For these reasons, and others, the influence of the BPP spread far beyond its actual membership. Not only did the BPP programs teach self-reliance, but years later the government established similar programs such as free school lunch, expanded medicare and day care facilities, and liberalized court procedures for tenant takeovers of poorly maintained housing, partly if not

primarily in order to snuff out the memory of previous similar BPP programs and the principle of self-reliance.

Practice of Women's Equality: Another positive contribution of the BPP was its advocacy and practice of equality for women throughout all levels of the organization and in society itself. This occurred at a time when most Black Nationalist organizations were demanding that the woman's role be in the home and/or one step behind the Black man, and at a time when the whole country was going through a great debate on the woman's liberation issue.

Propaganda Techniques: The BPP made significant contributions to the art of propaganda. It was very adept at spreading its message and ideas through its newspaper *The Black Panther*, mass rallies, speaking tours, slogans, posters, leaflets, cartoons, buttons, symbols (i.e., the clenched fist), graffiti, political trials, and even funerals. The BPP also spread its ideas through very skillful use of the establishment's t.v., radio, and print media.

One singular indication, although there are others, of the effectiveness of BPP propaganda techniques is that even today, over a decade later, a large part of the programs shown on t.v. are still "police stories" and many of the roles available to Black actors are limited to police roles. A lot of this has to do with the overall process of still trying to rehabilitate the image of the police from its devastating exposure during the Panther era, and to prevent the true role of the police in this society from being exposed again.

The Negative Aspects of the BPP Contributions

1) **Leadership Corrupted:** COINTELPRO eventually intimidated and corrupted all three of the BPP's top leaders: Huey P. Newton, Bobby Seale and Eldridge Cleaver. Each, in their own way, caved in to the pressures and began acting in a manner that was deliberately designed to

destroy the BPP, and to disillusion not only Party members but Afrikan people in America for years to come. COINTELPRO's hopes were that Afrikans in America would be so disillusioned that never again would they trust or follow any Afrikan leader or organization which advocated real solutions to Black oppression.

Combined Above and Underground: This was the most serious structural flaw in the BPP. Party members who functioned openly in the BPP offices, or organized openly in the community, by day might very well have been the same people who carried out armed operations at night. This provided the police with a convenient excuse to make raids on any and all BPP offices, or members homes, under the pretext that they were looking for suspects, fugitives, weapons, and or explosives. It also sucked the BPP into taking the un-winnable position of making stationary defenses of BPP offices. There should have been a clear separation between the above ground Party and the underground armed apparatus. Also small military forces should never adopt, as a general tactic, the position of making stationary defenses of offices, homes, buildings, etc.

Rhetoric Outstripped Capabilities: Although the BPP was adept at the art of propaganda and made very good use of its own and the establishment's media, still too many Panthers fell into the habit of making boisterous claims in the public media, or selling "wolf tickets" that they couldn't back up. Eventually, they weren't taken seriously anymore. The press, some of whom were police agents, often had only to stick a microphone under a Panther's nose to make him or her begin spouting rhetoric. This often played into the hands of those who were simply looking for slanderous material to air or to provide possible intelligence information to the police.

Lumpen Tendencies: It can be safely said that the largest segment of the New York City BPP membership (and probably nationwide) were workers who held everyday jobs. Other segments of the membership were semi-proletariat, students, youths, and lumpen-proletariat. The lumpen

tendencies within some members were what the establishment's media (and some party members) played-up the most. Lumpen tendencies are associated with lack of discipline, liberal use of alcohol, marijuana, and curse-words; loose sexual morals, a criminal mentality, and rash actions. These tendencies in some Party members provided the media with better opportunities than they would otherwise have had to play up this aspect, and to slander the Party, which diverted public attention from much of the positive work done by the BPP.

Dogmatism: Early successes made some Panthers feel that they were the only possessors of absolute truths. Some became arrogant and dogmatic in their dealings with Party members, other organizations, and even the community. This turned people off.

Failure to Organize Economic Foundations in Community: The BPP preached socialist politics. They were anti-capitalist and this skewered their concept of building economic foundations in the community. They often gave the impression that to engage in any business enterprise was to engage in capitalism and they too frequently looked with disdain upon the small-business people in the community. As a result the BPP built few businesses which generated income other than the Black Panther newspaper, or which could provide self-employment to its membership and to people in the community. The BPP failed to encourage the Black community to set up its own businesses as a means of building an independent economic foundation which could help break "outsiders" control of the Black community's economics, and move it toward economic self-reliance.

TV Mentality: The 60's were times of great flux. A significant segment of the U.S. population engaged in mass struggle. The Black Liberation, Native American, Puerto Rican, Asian, Chicano, Anti-War, White Revolutionary, and Woman's Liberation, Movements were all occurring more or less simultaneously during this era. It appears that this sizable flux caused some Panthers to think that a seizure of state power

was imminent or that a revolutionary struggle is like a quick paced TV program. That is, it comes on at 9 p.m., builds to a crescendo by 9:45, and by 9:55 -- Victory!; all in time to make the 10 O'Clock News. When it didn't happen after a few years, that is, Afrikans in the U.S. still were not free, no revolution occurred, and worse, the BPP was everywhere on the defensive, taking losses and riddled with dissension, many members became demoralized, disillusioned, and walked away or went back to old lifestyles. They were not psychologically prepared for a long struggle. In hindsight it appears that the BPP didn't do enough to root out this TV mentality in some members, but did in others, which is an aspect to ponder on.

Although the BPP made serious errors, it also gained a considerable measure of success and made several significant new contributions to the BLM. The final judgment of history may very well show that in its own way the BPP added the final ingredient to the Black Agenda necessary to attain real freedom: armed struggle; and that this was the great turning point which ultimately set the Black Liberation Movement on the final road to victory.

Marion Penitentiary, 4/2/85

Sundiata's current address:

Sundiata Acoli (Squire)

#39794-066

USP Allenwood

P.O. Box 3000 - Unit 3

White Deer, PA 17887

Sundiata Acoli Freedom Campaign

5122 South Ada

Chicago, IL 60609

Voice/FAX: 312-737-8679

e-mail: crsn@aol.com or safc@aol.com

Originated on: Wed Jan 25 1995

Written on: Apr 2 1985

Source: Crns@aol.com

There will be a massive assault on the memory of the Black Panther Party in 1995. the following essay will help us defend the legacy and struggle for clarity. please consider using it. We know that many of you may have seen this piece already, but remember and know that there are many more who have not.

Anexo 3

Artigo extraído da REVISTA ISTO É 21 de outubro de 1998 - N 1516

O mundo dos manos:

Um retrato do descaso e da violência nas periferias brasileiras, colocado em evidência a partir do sucesso nacional do grupo de rap Racionais MC's

As sequências de versos abaixo merecem atenção. Um pedaço do inferno é aqui onde eu estou/ Até o IBGE passou por aqui e nunca mais voltou/ Numerou os barracos/ Fez uma pá de pergunta/Logo depois esqueceram/ F.d.p. Um outro trecho: Este lugar é um pesadelo periférico (...) / À noite vão dormir enquanto os mano decola na farinha, na pedra/ Usando droga de monte, que merda (...)/ O trabalho ocupa todo o seu tempo/ Hora extra necessária pro alimento/ Uns reais a mais no salário/ Esmola de patrão c...zão, milionário/ Ser escravo do dinheiro é isso, fulano/ 360 dias por ano sem plano/ Se a escravidão acabar pra você/ Vai viver de quem?/ Vai viver do quê?/ É muito provável que o leitor já tenha ouvido alguns desses versos. Os primeiros fazem parte de um texto quilométrico chamado Homem na estrada. O segundo, de outra letra imensa, Periferia é periferia. Crônicas como essas – misto de descrições das tragédias da periferia de São Paulo, uma das regiões mais feias, pobres e violentas do planeta, com ataques a "playboys brancos palhaços" e "controladores do sistema" – incluíram o sucesso nacional na rotina dos rappers Edy Rock, Mano Brown, KL Jay e Ice Blue, dos Racionais MC's. O primeiro CD, que leva o nome do grupo, passou das 150 mil cópias vendidas. O segundo, Sobrevivendo no inferno, bateu a marca da platina dupla, com pelo menos 600 mil cópias oficiais. O mais surpreendente é que este furacão conquistou também o público bombardeado sem piedade nas letras do grupo. Na esteira dos Racionais, conjuntos como Detentos do Rap (formado por presos da Casa de Detenção de São Paulo), Thaíde e DJ Hum, Pavilhão 9 e outras formações de rap e hip hop, o movimento que mistura rap, grafite e dança

break, lideram o movimento cultural popular de maior sucesso na atualidade e exportam suas idéias e posturas para outras cidades. E chamam a atenção do País para o mundo dos manos, os irmãos das quebradas da periferia paulistana.

Vistos de cima, esses cenários colocados em evidência por Mano Brown e seus milhares de manos parecem mares de barracos feitos de tijolo e reboco. Este mundo desamparado, com cerca de 4,5 milhões de habitantes, que sofre com a falta de serviços que vão dos postos de saúde ao sinal do celular, registra mais de quatro mil assassinatos a cada ano. Nessas áreas salpicadas de mazelas, Pedro Paulo Soares Pereira, 28 anos, o Mano Brown, é hoje a personagem mais ilustre. Vive com a mulher, o filho e a mãe, a ex-empregada doméstica baiana Ana Soares, 63 anos, na Cohab Adventista, um dos maiores conjuntos habitacionais da periferia. O parceiro Edy Rock, nascido Edvaldo Pereira Alves há 28 anos, um ex-office-boy que parou de estudar no primeiro ano colegial, mora em outra quebrada, o Jardim Hebron, nos limites da zona norte. Ali, o Correio não chega. As ruas esburacadas de terra vermelha nem sequer estão no mapa oficial da cidade. Apesar do sucesso, Edy, até o ano passado, ainda ajudava o pai a montar elevadores para uma multinacional em troca de R\$ 150 ao mês. "Ajudei meu pai a construir nossa casa", orgulha-se Edy.

Mano Brown trabalhou como balconista em farmácia e ajudante em supermercado. "Ele nunca gostou de pegar peso. O negócio dele era a caneta. Ele nasceu para a música", diz a mãe. Os ídolos do líder dos Racionais eram Tim Maia e Jorge Benjor. Junto do amigo Netinho, outro garoto de família pobre criado na Cohab de Carapicuíba e hoje vocalista e líder do grupo Negritude Jr., Brown frequentava o salão de bailes Asa Branca, em Santo Amaro. Além da pelada e da sinuca no Capão Redondo, ele gosta de ir à praia de Santos com a mulher, Eliane, e o filho Kairê Jorge, de três anos. Torcedor fanático do Santos Futebol Clube,

assiste sempre aos jogos no meio da Torcida Jovem. Apesar de falar de drogas, roubos e assassinatos, Mano Brown leva uma vida discreta. Não bebe, não fuma e frequenta a igreja evangélica Pedra Viva, na Vila Mariana, juntamente com outros amigos do rap. Está ajudando a construir um minicentro esportivo no Capão Redondo para as crianças do bairro.

A maioria das letras de Mano Brown, Edy Rock e seus manos é baseada em fatos reais. São histórias como a da professora primária Carolina*, 25 anos, moradora da região do bairro Jardim Ângela, na zona sul, vice-líder das estatísticas municipais de homicídios no ano passado. Carolina, sua mãe, dona Lúcia, e as cinco irmãs começaram a ter problemas no segundo semestre do ano passado, quando o irmão caçula, José, 19 anos, levou quatro amigos para viver em um quarto nos fundos da casa da família. José e seus parceiros dormiam até o meio da tarde e varavam as madrugadas queimando crack. "Durante a noite, eles gritavam: cê tá na nóia, cê tá na nóia!" O tempo que sobrava era gasto em assaltos para manter o vício. No dia 20 de fevereiro deste ano, Carolina ouviu uma rajada forte, alta, enquanto se aproximava de casa no final da noite. "Ainda virei para a minha irmã e disse: 'Olha só, tem gente soltando balão com explosivos a essa hora.'" Os "explosivos" ouvidos por Carolina e sua irmã eram os tiros de fuzil e revólver calibre 45 que encerraram as carreiras de José e de dois dos comparsas.

Algumas histórias da periferia parecem ficção, tamanha a carga de crueldade. Há dois anos, Antônio Carlos, 16 anos, teve a mãe morta e estuprada, aos 32 anos, por três homens no quintal da casa onde moravam, em Parelheiros, extremo sul de São Paulo. Escondidos num matagal próximo à casa, ele e os três irmãos – hoje com 14, 12 e 10 anos – assistiram a tudo de uma distância de pouco mais de 20 metros. Calados. Sem um único pio. A mãe de Antônio tinha acabado de se separar e se envolveu com José Carlos, morador da região. Assim que soube de sua ligação com o tráfico e da participação num assassinato, rompeu o namoro. Inconformado, ele decidiu se vingar. Com a ajuda de

companheiros, arrombou a casa a tiros de fuzil, enquanto as crianças escapavam pela porta dos fundos. Eram 3h da manhã. Protegidos pelo matagal, Antônio e os irmãos só foram se aproximar do corpo da mãe às 6h. "Quando cheguei perto do corpo da mamãe, ajoelhei no peito dela e jurei que eu ia ser tudo o que ela queria", recorda, os olhos fixos e marejados. "Eu disse: Juro, mãe, juro que eu vou ser um homem de verdade."

Sem a assistência do pai – viciado em cocaína e às voltas com um processo de assassinato de um amigo do próprio filho –, Antônio conseguiu abrigo no Centro de Juventude São José, um dos mais belos trabalhos beneficentes em curso na periferia de São Paulo. Ligado à Paróquia Santos Mártires, no Jardim Ângela, o Centro é um oásis que acolhe 200 adolescentes entre 7 e 14 anos, desenvolve atividades que vão desde a alfabetização até a instalação de uma padaria e uma rádio comunitária, e ainda mantém três creches com 100 crianças cada uma. Aos 16 anos, o prazo para a permanência de Antônio nos programas da entidade se esgotou. "Ele não tem família, lá fora não há trabalho", diz o coordenador Osni Gomes, 25 anos, morador do Ângela há 18. "Como posso colocar na rua quem sofreu tanto?"

Casos como o de Antônio povoam o discurso "violentamente pacífico" dos Racionais, um estilo que começa a ser exportado para todo o País. Campinas e Recife são dois exemplos. A cidade paulista possui cerca de 100 grupos de rap. O mais conhecido deles, Sistema Negro, criado há nove anos, lançou três discos pelo selo independente Zimbabwe, o mesmo que revelou Edy Rock, Mano Brown e seus parceiros. A temática das letras – crack, armas, violência policial, falta de oportunidade – é bastante conhecida pelos seis integrantes do grupo, em especial por M Mecha, 26 anos, quatro deles vividos no xilindró depois de um assalto malsucedido. "Saí da cadeia em 1995 e até hoje sofro discriminação por ser ex-detento", conta. "Uma vez, roubaram a firma e me mandaram embora. Depois disso, resolvi nunca mais procurar

emprego." A exemplo dos manos da capital, eles também não fazem questão de se integrar com os "ricos". "Não pisamos nos bairros centrais", garante Kid Nice, 27 anos, outro integrante do grupo. Autodenominados "repórteres do jornal da vida", eles preparam um novo disco, a ser lançado em novembro. O título: Deus cria e a Rota mata.

Em Camaragibe, no Grande Recife, quem matava até bem pouco tempo atrás era Helio Muniz, 21 anos, o Helinho. Isolado na área de segurança máxima do presídio Aníbal Bruno, o rapaz, conhecido também como Pequeno Príncipe, é acusado de ter matado 70 das 150 pessoas assassinadas pelos Vingadores, o grupo de extermínio que criou. Pouco antes de ser preso, Helinho ganhou um amigo especial: Garnizé, baterista do Faces do Subúrbio, o mais popular grupo de rap pernambucano, escorado em letras imensas e cruas como as de seus manos paulistanos dos Racionais. Garnizé voltava para casa numa noite quando foi roubado. O assaltante o deixou de cuecas e ameaçou matá-lo. Dias depois, Helinho "queimou" o ladrão e ganhou a admiração de Garnizé. A história do Pequeno Príncipe e de sua amizade com o músico é a espinha dorsal de Subúrbio soul, o próximo filme do cineasta Paulo Caldas, de O baile perfumado, em parceria com o jornalista Marcelo Luna. Helinho se considera um "justiceiro" – mata "gente que assalta chefe de família e faz (rouba) varal", pessoas batizadas por ele de "almas sebosas". Luna e Caldas levaram Garnizé ao presídio e filmaram três horas de depoimento do matador.

Alguns trechos da entrevista, liberados para ISTOÉ pelos cineastas, mostram a frieza impressionante do jovem exterminador. "Matar é mais fácil do que beber um copo d'água porque beber um copo d'água dá trabalho de pegar, botar água e beber. E pra matar, não. Basta a pessoa puxar o revólver e descarregar na cabeça. Somente isso. Pow. Pow. Pow." Mais adiante, o Pequeno Príncipe detalha o seu pensamento. "Alma sebosa, que nem diz lá fora, é ladrão safado. Quem rouba pai de família (...) não presta (...). E se matar um tem que matar todos. Que se matar

um, depois se junta dois, três que tá vivo e vai conhecer outros piores. Aí já faz outro grupo pior ainda do que aquele que morreu (...) Fiz um favor pra população inteira e acho que a comunidade sente falta de mim", diz ele.

A vida de Martinho, dono de um bar da zona leste de São Paulo, renderia um outro filme, com cenas igualmente chocantes. São três e meia da tarde e seu único filho, Arthur, 17 anos, rosto sulcado, fala pastosa, cabelos descoloridos, acaba de acordar. A madrugada tinha sido quente. Ele senta, fixa o olhar nas mãos, embaralha os dedos, rói a unha, torce o pescoço, embola os dedos novamente, funga a coriza que teima em escorrer, esfrega o nariz na camiseta, funga de novo, funga, funga sem parar. Os braços trepidam. "É tique de nóia", explica o pai. Arthur é viciado em crack há quatro anos. "Antes era só farinha (cocaína)", diz o rapaz. Há dois anos, escapou de uma chacina enquanto fumava crack com mais quatro amigos em um terreno próximo à sua casa. "Os outros foram pro saco (morreram)", conta ele.

Arthur depenou a casa do pai para comprar droga. Sobraram uma geladeira velha e alguns móveis, na sala ainda "decorada" por um imenso rombo no telhado, fruto de uma de suas investidas enquanto o pai trabalhava no bar em frente à casa. "A pedra dá uns cinco minutos de viagem. Depois, quero mais. Hoje, peço dinheiro pro pai. Quando ele não me dá, roubo toca-fita, assalto uns boys, enquadro umas madame. Coisa pouquinha, só para a pedra e a minha roupa. A fissura é grande. Acabou a onda, já tô saindo pra roubar", conta. Martinho, o pai, fuma pelo menos um baseado por dia. "Meu negócio é preto. Acho que ele não prejudica minha saúde", avalia. "Um psiquiatra me disse que o primeiro passo para meu filho tentar se livrar da pedra é eu parar de fumar unzinho. Preciso fazer isso." Aos 17 anos, Arthur é um rapaz derrotado. O último comentário chega a ser doloroso. "Sabe, mano, boa, a pedra né não, mas não quero largar, tá ligado?"

Mas a periferia, felizmente, não se resume à violência. O cantor e compositor Edvaldo Santana é um dos exemplos deste lado bom da rotina suburbana. Santana, 43 anos, nascido e criado em São Miguel Paulista, é parceiro de músicos do quilate de Arnaldo Antunes, Itamar Assunção e Tom Zé. Sua música original, que mistura blues, baladas delicadas e ritmos nordestinos como a embolada, rendeu dois CDs, um deles lançado no Japão. O título do disco mais recente, *Tá assustado?*, foi tirado de uma das muitas experiências vividas em São Miguel com pessoas que tomaram caminhos menos interessantes que o dele. "Fui visitar um amigo de infância e o encontrei todo esquisito na frente dos filhos, tremendo muito. Tinha se viciado em crack. Confesso que fiquei assustado."

TUDO É BRINQUEDO

A música, por sinal, começa a abrir, aos poucos, um espaço também para a discussão dos problemas femininos. Cristina Batista, 26 anos, a Cris, é líder do grupo Lady Rap, um dos pioneiros no movimento a reunir apenas mulheres. "Sou feminista de carteirinha", garante ela. A letra de Codinome feminista, música do grupo incluída numa coletânea lançada recentemente pelo selo Zimbabwe, não deixa margem a dúvidas. "Mulher que trai/ Se trata a pau/ Quando o homem pula a cerca/ É o machão, legal(...)/ Quem precisa deles pra sobreviver?/ Um homem desses não, eu não mereço/ Quem precisa deles pra sobreviver?/ Volúvel e tal, homem banal." O jornalista e escritor Antônio Bivar, autor do livro *O que é punk*, vê com bons olhos o trabalho de rappers como Cris e Mano Brown. "Eles tratam de problemas como a opressão aos pobres, periféricos e mulheres com muita legitimidade. É uma ira saudável. As elites precisam encontrar uma maneira de olhar para essa legião de desamparados com mais responsabilidade", prega o escritor. E isso precisa ser feito com rapidez, antes que o grito dos rappers se transforme em grito de guerra.

* Nomes trocados para preservar a identidade dos entrevistados

Anexo 4

Entrevista publicada na revista Raça n. 7, setembro de 1996

*Preparem-se. Vem aí o mais recente trabalho do grupo de rap Racionais MC's. Dessa vez por um selo próprio, o **Cosa Nostra**.*

Sobrevivendo no Inferno

já está pronto e promete a mesma força dos outros três discos anteriores dos quatro rapazes negros que vivem e cantam a periferia de São Paulo. Nessa entrevista com a tradicional crueza de suas letras que socam o estômago do sistema, Mano Brown, Ice Blue, Edy Rock e KL Jay mostram porque fazem questão de ser "outsiders" da indústria fonográfica.

RAÇA - *Por que Racionais?*

EDY - Vem de raciocínio né? Um nome que tem a ver com as letras, que tem a ver com a gente. Você pensa pra falar.

BROWN - Naquela época o rap era muito bobo. Rap de enganar, liga mano? Não forçava a pensar.

BLUE - Era música fácil.

RAÇA - *Já são oito anos e são quatro discos, é isso?*

EDY - Não, são dois LPs e um mix, agora sai o quarto, SOBREVIVENDO NO INFERNO.

RAÇA - *Mas tem um CD coletânea também.*

EDY - Isso aí é coisa da gravadora.

BROWN - A gente não lançaria um CD com todas as músicas junto, são tres fases diferentes. A gravadora vê o lado comercial da parada.

RAÇA - *Entre uma fase e outra qual seria a diferença?*

EDY - Tem a diferença de idade né? mano, voce vai crescendo, vai mudando os pensamentos.

BLUE - No *Holocausto (Urbano)* a gente usava muitas palavras que a gente da periferia não entendia. Queria ser intelectual, falar umas palavras difíceis, e uma pá de gente no baile não ia saber. No *Escolha seu Caminho* a gente já ficou mais fácil e no *Raio X (Brasil)*, muito mais fácil, palavras de rua mesmo.

BROWN - A gente queria mostrar que o rap não tinha que ser só palavrão e gíria. Mas aí a gente caiu na realidade de que nossa vida é essa, não tem que ter vergonha, não tem que agradar o sistema.

RAÇA - *Esse novo disco radicaliza mais nessa direção?*

EDY - Ali é a foto da periferia, da favela, do dia-a-dia nosso e de muita gente que a gente conhece.

BLUE - Às vezes, o cara bitolado olha uma letra e fala assim: "Mas o cara tá falando só dele". O cara que mora na periferia sabe que ele passa as mesmas coisas.

BROWN - Muitas pessoas vão se identificar com cada música deste disco. Não é o pensamento dos Racionais, só. É a vida de muitas pessoas mais o pensamento dos Racionais. Esse disco novo vem com muitas coisas que são outras pessoas que falaram. Tem uma música minha que tem um depoimento de um cara preso na Detenção. A letra é parceria minha com o cara, mas é o que ele pensa, eu nunca fui preso.

RAÇA - *Como é que foi isso, você conhecia o cara?*

BLUE - Nós fomos jogar bola na Detenção. Fomos convidados por um camarada que tá lá. Aí chegou lá, os caras reconheceram a gente, uma puta recepção. Aí chegou um cara e falou: "Brown, vamos aí na cela dum maluquinho, ele faz umas letras de rap, ele gosta muito do trabalho de vocês". O Brown foi e ele deu a letra.

RAÇA - *Você ajudou a fazer?*

BROWN - Não. Eu só lapidei pra encaixar nas batidas, porque ele fez o rap dele reto, não tinha ritmo. Aí eu coloquei ritmo e algumas palavras minhas. Mas é o depoimento dele, não mudei nada. Chama Diário de um Detento.

RAÇA - *Esses três discos, como é que foi a vendagem? Vocês estão satisfeitos?*

BLUE - Gravadora, sabe como é, enquanto você não tem domínio do disco, você não tem o número certo.

RAÇA - *Vocês não sabem quanto já venderam?*

BLUE - Diz a gravadora...às vezes dá um depoimento de 300.000, depois deu um depoimento de 400.000, aí depois cai pra 200.000.

RAÇA - *E show, vocês fazem uma média de quantos shows por mês?*

BROWN - Show não para nunca. Por fim de semana a gente faz uns três.

RAÇA - *Vocês abriram uma griffe?*

BLUE - Abriu e fechou. Não é o nosso ramo, enche o saco. Negócio de ser patrão é desagradável.

BROWN - Não gostamos de comercializar o nome.

BLUE - Apesar de várias pessoas usarem sem o nosso consentimento...

EDY - É que muitas pessoas gostam de usar. Então tem uma hora que você é obrigado a fabricar camiseta, boné. Tem muita gente que vai ganhar dinheiro em cima e você não pode sair perdendo. Se ele ganha, por que você também não vai ganhar.

RAÇA - *O Netinho é seu amigo, Brown. Uma vez ele disse que o samba do Negritude não doe a ninguém, enquanto os Racionais cantam doa a quem doer. O que você acha disso?*

BROWN - Cada um tem o seu papel.

RAÇA - *O samba que não doe a ninguém é alienado?*

EDY - Não é alienado mas é conveniente, né?

RAÇA - *Tudo bem, vamos tirar o Netinho. Você, Brown, falou que cada um tem o seu papel. Como é que é isso?*

BROWN - O Negritude fez *Gente da Gente* que é uma música política. Cada um contribui com uma parte.

BLUE - O Katinguelê, por incrível que pareça, tem uma música política também.

RAÇA - *Vocês acham que o rap nasceu para ser político?*

BROWN - Você já nasceu preto, descendente de escravo que sofreu, filho de escravo que sofreu, continua tomando "enquadro" de polícia, continua convivendo com drogas, com tráfico, com alcoolismo, com todos os baratos que não foi a gente que trouxe pra cá. Foi o que colocaram pra gente. Não é uma questão de escolha, é que nem no ar que você respira. Então o rap vai falar disso aí, porque a vida é assim.

RAÇA - *Vocês continua tomando "enquadro", mesmo depois de famosos?*

EDY - Polícia enche o saco, nunca parou.

BROWN - Tem cara que sabe quem eu sou e acha que sou ousado, ele é polícia e acha que tem poder pra me calar. No Brasil é assim, até você provar que aquilo é seu você é suspeito.

BLUE - O policial preto é o que quer ser mais que você, sempre, é o que quer gritar, quer bater.

BROWN - Polícia, eles mesmos falam, divide as pessoas em três tipos: bandido, trabalhador e folgado. Racionais no caso, são folgados. Qualquer "Zé Mané" vira polícia e quer falar que você é viado, que você se veste mal, é feio. E tem uma pá de otário, o povão mesmo, que paga pra eles fazerem isso, e apóia.

BLUE - O policial tem a audácia de chegar em mim ou neles e fala assim: "Aí, você vai embora mas a gente vai se encontrar na madrugada. Se trombar na madrugada, já era".

RAÇA - *Vamos mudar de assunto, vamos falar de mulher.*

BROWN - De mulher eu não gosto de falar.

RAÇA - *É por isso mesmo que eu quero falar. Acho que o rap em geral não gosta de mulher? Qual é o problema?*

BLUE - No nosso caso, do mesmo jeito que a gente aponta o negro limitado, aponta o traficante. Se formos falar das minas, tem que apontar uma falha também.

BROWN - Pra falar a verdade, a gente não tem mais mensagem pra mandar pras mulheres. O mundo que a gente vive é outro. Mulher é a parte boa da vida.

RAÇA - *Tem gente que diz que o rap de São Paulo é triste. O Carlinhos Brown falou que isso é não saber reinar sobre a miséria.*

EDY - A gente fala o que a gente viu e vê, se o resto do Brasil não quer ver a gente não tem culpa.

BROWN - Na Bahia os caras têm que esconder a miséria que é pra turista vir, pra dar dinheiro pros caras lá, inclusive pro Carlinhos Brown. São Paulo não é um ponto turístico. E esse negócio de reinar sobre a miséria, você não pode é aceitar miséria. Mas acho que é válido o que ele faz pela sua comunidade.

RAÇA - *O que é o sucesso para vocês, que não gostam de mídia, de televisão?*

BROWN - Isso tudo é putaria, esses baratos de aparecer em televisão, virar artista de uma hora pra outra e daqui à quatro anos acabar tudo e ficar vivendo de lembrança. O que a gente faz não é pra quatro anos. Racionais tem oito anos de sucesso.

EDY - Sucesso é ser respeitado pelos caras em qualquer lugar que a gente vai.

RAÇA - *Afinal, vocês estão querendo falar para quem, só pra quem mora na periferia de São Paulo?*

BROWN - Pra periferia do Brasil todo.

EDY - Pra quem queira entender.

RAÇA - *Quando vocês falam com um cara, o que quer que aconteça depois?*

BROWN - Levantar a cabeça, perder o medo e encarar. Se tomar um soco, devolve.

RAÇA - *Se todo negro da periferia ouvisse Racionais, concordasse e passasse a agir como os Racionais, o que ia acontecer?*

BROWN - O Brasil ia ser um país mais justo.

EDY - Branco não ia ter o que temer, não ia ter que ter medo de nada.

BROWN - Dá pra ter medo hoje. Se todos os pretos fossem estudados, tudo seria menos violento. O que leva as pessoas pro crime é desinformação, fome e miséria.

RAÇA - *Vocês acham que conseguem fazer isso só com a música?*

EDY - Uma parcela né? A música é um instrumento, um meio de comunicação muito forte.

RAÇA - *Vocês não tinham um trabalho de prevenção às drogas?*

EDY - Tinha, mas entrou o governo do Maluf e acabou tudo.

RAÇA - *Vocês não pensaram em fazer uma coisa de vocês, sem ser com a prefeitura?*

EDY - A gente faz, o Blue faz oficinas com garotos, o Brown faz palestra em escolas na periferia.

RAÇA - *Vocês não queria fazer uma creche?*

BROWN - Não a gente mudou de idéia. Quem tem que fazer creche é o governo. os Racionais vão contribuir de outra maneira, com a palavra mesmo.

EDY - Eu acho assim: tem coisas boas que você pode fazer, e se fizer, ninguém vai saber.

RAÇA - *Vocês são famosos hoje, mas continuam morando onde sempre viveram. Não surgiram diferenças entre vocês e o pessoal com quem cresceram?*

EDY - Não tem diferença. Eu sou igual a uma pessoa comum que tem um carro e uma casa. A única diferença é que eu canto.

BLUE - Às vezes na periferia, um cara compra uma moto ou um carro e acha que é melhor que você. Com os Racionais não aconteceu isso.

BROWN - Você não pode deixar as pessoas te tratarem de jeito diferente. Eu não mudei, mas também não deixei ninguém mudar comigo.

RAÇA - *Se vocês viessem morar na Vila Madalena, os Racionais acabavam?*

EDY - Acabam. Nossa vida tá na periferia, a gente fala do que acontece lá. Vem pra cá pra falar do quê, da padaria?

BLUE - Eu não pretendo sair da periferia, mas quero uma casa melhor, pra criar meu filho melhor pra ele ter coisas que não tive na minha infância.

Anexo 5

Matéria retirada da edição on-line da revista Época. Todos os direitos reservados.

O rap sai do gueto

Os Racionais viram ídolos entre os jovens da classe média falando sobre drogas e marginalidade.

Eles vêm do Capão Redondo, bairro do extremo sul de São Paulo que contabiliza uma média de 13 assassinatos por mês. Cantam músicas com letras quilométricas e panfletárias, em que pregam a revolução dos negros da periferia contra os "branquinhos" das regiões nobres da cidade. Moram em conjuntos habitacionais, recusam-se a vestir roupas de grifes estrangeiras e consideram a mídia responsável por boa parte das agruras do mundo. "Somos contra o sistema", costumam dizer. O problema é que "o sistema" gosta cada vez mais dos músicos do grupo Racionais MC's - iniciais de mestre de cerimônia, colocadas no nome de vários grupos de rap. O último CD dos rappers, Sobrevivendo no Inferno, já vendeu 500 mil cópias e ocupa lugar de destaque nas lojas de todos os shoppings do país. Os "mauricinhos" e "patricinhas", jovens de classe média alta que os Racionais odeiam, não tiram o disco de seus CD players.

Três eventos neste mês de agosto mostram como "o sistema" está absorvendo o grupo. No dia 13, os Racionais são esperados na entrega dos prêmios do Video Music Brasil, da MTV, concorrendo em três categorias com um clipe gravado dentro do Carandiru, o maior presídio de São Paulo. No dia 22, eles vão dividir o palco com os músicos da banda inglesa Prodigy, uma das mais cultuadas no mundo, e com a cantora islandesa Björk, no Close Up Planet, um evento patrocinado por uma multinacional, com ingressos a R\$ 25 (os ingressos dos shows do grupo custam no máximo R\$ 10). Em seguida, eles viajam para Europa e

Estados Unidos, onde os aguarda uma série de shows, na primeira oportunidade que terão de viajar para fora do Brasil.

Cantando versos como "A polícia sempre dá o mau exemplo/Lava minha rua de sangue", o grupo faz até quatro shows numa noite, em lugares tão diferentes quanto a quadra da escola de samba Gaviões da Fiel, uma casa de forró num bairro de classe média ou um clube simplório no Jardim Ângela, um dos redutos mais violentos de São Paulo. Como os Racionais odeiam qualquer tipo de divulgação na imprensa, para saber onde eles se apresentam é preciso prestar atenção aos cartazes de papel colados de madrugada nas ruas da cidade, como foi o caso de um show no último dia 5 de julho.

São 20 horas no Sandália Club, um galpão de forró no bairro de Pinheiros, e o público jovem, com idade variando entre 18 e 25 anos, já está dançando desde as 3 horas da tarde. Rap, funk, um pouco de pagode. Eles se organizam em grupos, geralmente meninas com meninas e meninos com meninos. As coreografias são ensaiadas. Três passinhos para a frente, um para o lado, a mão imitando os trejeitos da dança de Carla Perez. Usam roupas de grife, jeans, tênis "de marca", gorros pretos. Alguns vestem camisetas com a inscrição "100% negro". No banheiro feminino, num pedaço de papel pregado em cima do espelho, está escrito com caneta: "É proibido molhar os cabelos na pia". Mas as meninas não respeitam a proibição.

Duas vans cor prata com os faróis apagados aproximam-se da porta do clube. Dois homens, vestidos com agasalhos esportivos, deixam uma van para inspecionar o local. À porta, encontram Vilson, o principal segurança do grupo, que chegou antes para avaliar o local. "Tem jornalista aí", avisa Vilson aos recém-chegados. "Da Globo", acrescenta. "Tirar foto pode, entrevista, não", diz Vilson à reportagem em tom de ameaça. Os "manos" chegaram. Os Racionais MC's preparam-se para mais um show. O

ambiente é tenso. Vagner Mota Correia, proprietário do local, está nervoso. "Sabe como é, o show desses caras é violento. Eu assumo, tenho medo." Correia espalhou mais de 20 seguranças pelas bordas do salão, mas eles acabaram não tendo trabalho algum.

Às 9 horas em ponto soam os acordes de "Jorge da Capadócia", música de Jorge Benjor dos anos 70, que abre o CD *Sobrevivendo no Inferno*. O público grita. As meninas disputam os melhores lugares embaixo do palco. Três "manos" envoltos em fumaça de gelo seco começam a cantar a versão do grupo para a música de Benjor. Ainda não são os Racionais, mas o público já está completamente envolvido. Enfim, os Racionais sobem ao palco. A música escolhida para abrir o show é "Diário de um detento". Conta a experiência de um preso na Casa de Detenção ("Minha vida não tem tanto valor/Quanto seu celular, seu computador", diz um dos versos). O público conhece a gigantesca letra de cor. Mano Brown é a estrela do grupo. De calça preta e camisa do Santos (denunciando um torcedor apaixonado), ele entra no palco conclamando o público a gritar o nome dos Racionais. Cabelo raspado e bigodinho ralo, é o cantor mais carismático do grupo. As fãs deliram, querem subir no palco e agarrá-lo.

Entre uma música e outra, Brown faz discurso, condena o uso de drogas, fala sobre a violência urbana e de seu bairro, o Capão Redondo. "Se não fosse pelos Racionais, o Capão Redondo estaria freqüentando somente as páginas policiais." Brown bate com as mãos no peito e mexe os braços como os rappers americanos. Prega a paz, ao mesmo tempo em que insufla a platéia. A terceira música começa com um grito de guerra contra "os playboys". Fala Mano Brown: "Existe um plano para acabar com os 'manos'. Enquanto a gente for minoria na TV e na imprensa a gente não vai aparecer. O rap é que nem armadura. É nele que a gente se protege". A platéia delira. O show termina com "Periferia é periferia", uma das mais conhecidas do grupo. "Periferia é periferia em qualquer lugar", diz o refrão. O cantor Edy Rock canta: "O sistema manipula sem ninguém

saber/A lavagem cerebral te fez esquecer/Que andar com as próprias pernas não é difícil/Mais fácil se entregar, se omitir". Ao final, o cantor conclui: "Deixa o crack de lado e escute o meu recado".

O discurso radical do grupo está tendo um efeito inesperado. Mesmo falando mal dos "pleiba" (como se referem aos "playboys" e "mauricinhos"), são eles que estão impulsionando as vendas de CDs e chamando a atenção para um movimento que, até recentemente, vivia confinado à periferia, à margem da divulgação. São quase dez anos na batalha por um lugar ao sol. Ou à sombra, como eles preferem. Em 1988, os "manos" da Zona Norte Edy Rock e KL Jay gravaram a música "Mulheres vulgares" para a coletânea Consciência Black, do selo Zimbabwe. Mano Brown e Ice Blue, "manos" da Zona Sul, participaram do mesmo disco com "Pânico na Zona Sul". As duplas resolveram se unir e formar um único grupo. Nasceram assim os Racionais. Com o nome do grupo escolhido, gravaram o primeiro disco em 1990, cujo título já anunciava suas intenções: Holocausto Urbano. O álbum vendeu cerca de 50 mil cópias - ótimo resultado para uma banda iniciante.

Seguiram-se Escolha Seu Caminho (1992) e Raio X do Brasil (1993). Em novembro de 1994, durante um show de rap no Vale do Anhangabaú, os Racionais chegaram às páginas policiais dos jornais. A Polícia Militar, que assistia ao show, deteve os rappers, alegando que as músicas do grupo incitavam ao crime e à violência. A polícia subiu no palco na hora em que o grupo cantava a música "Homem na estrada", cujo refrão diz: "Não confio na polícia, raça do caralho". O público ficou revoltado e começou a atirar pedras no palco. Houve tiros na platéia e algumas pessoas ficaram feridas. Brown declarou na época: "A detenção é um desrespeito à liberdade de expressão".

No mesmo ano, Edy Rock bateu seu Opala em uma Kombi na Marginal Pinheiros, causando a morte de Osaias de Oliveira e ferindo seis

peessoas. Os Racionais colocaram a culpa no motorista da Kombi. O processo movido pela família do rapaz morto tramita na 4a Vara Civil, acusando os integrantes do grupo de participação em racha e pedindo uma indenização de R\$ 300 mil. O grupo propôs um acordo à família de Oliveira e nunca se pronunciou a respeito do caso.

Depois dos incidentes, por três anos a expectativa em torno do próximo trabalho do grupo foi grande. Os fãs chegaram a pensar que os Racionais não iriam mais gravar. Mas eles voltaram, de forma independente, com o próprio selo, o Cosa Nostra. "Isso é comum em grupos de rap. À medida que os grupos vão crescendo, eles querem ter liberdade para gravar o que quiserem", diz Luís Antônio Serafim, diretor da Zimbabwe, ex-gravadora dos Racionais, que criou o selo Zâmbia só para distribuir os discos do grupo. "Não dei nenhum palpite no último CD. Eles fizeram tudo sozinhos." Liberdade, a propósito, é o que realmente interessa aos Racionais. Mesmo tendo todos os olhos da imprensa voltados para eles, recusam-se a dar entrevistas.

Mano Brown continua morando no Capão Redondo, uma região perigosa e desassistida na periferia de São Paulo. Para ele, essa atitude é uma forma de ressaltar o quanto considera importante estar perto da realidade retratada nas músicas. No conjunto habitacional onde Brown mora, conhecido como Cohab 1, no Jardim Rosana, não há elevador, as paredes são pichadas, o interfone para falar com os apartamentos não funciona. No estacionamento em frente, uma Blazer preta e um Golf importado destacam-se entre os carros estacionados. São os veículos de Brown e de sua mulher, Eliane, prima de Ice Blue.

Em frente ao conjunto habitacional, fica um campinho de futebol de terra batida, mantido com a ajuda de Mano Brown. Em sua cruzada contra as drogas, o artista acredita que é preciso oferecer formas de lazer aos jovens da periferia. Segundo sua esposa, Eliane, Brown conseguiu ajuda

de "uns italianos" para incrementar o campinho. "É uma forma que o Pedro Paulo (nome verdadeiro de Brown) encontrou de tirar os meninos da rua", diz Eliane.

Amado no Capão Redondo, Brown também causa frisson a dezenas de quilômetros dali, nos Jardins, entre jovens que não fazem a menor idéia de onde o cantor mora. "Já vendemos mais de 5 mil cópias do CD deles", diz, empolgado, Marcelo Afonso, gerente da Saraiva Music Hall, uma megaloja no Shopping Eldorado. "Se tivessem um suporte de marketing, teriam vendido fácil pelo menos 2 milhões", entusiasma-se Luciano Huck, o "mauricinho" apresentador do programa H.

Além dos Racionais, outros grupos de rap também estão conseguindo chegar aos ouvidos da classe média. PMC & DJ Deco Murphy, Doctor MC's, Pavilhão 9, Piveti, Consciência Humana e Detentos do Rap (este último formado por presidiários) vêm encontrando lugar de destaque nas rádios e nas prateleiras das lojas. Os rappers PMC & DJ Deco Murphy, de Juiz de Fora, recém-contratados pela gravadora Virgin e personagens de uma novela da TVGlobo, creditam aos Racionais o impulso que o gênero está tendo: "O pessoal da classe média está descobrindo o rap agora, mas a onda é mais 'racioneira' do que qualquer coisa. Às vezes me confundem com Mano Brown, mas eu nem ligo", diz PMC. O músico admite que os "mauricinhos" são os que mais deliram em seus shows. "Os 'manos' só olham."

O rapper Thaíde, que já lançou sete discos e se define como Garrincha em relação aos shows que faz por todo o Brasil ("sei que vou jogar, mas não sei onde"), acredita que os músicos de rap estão cumprindo a função de alertar a comunidade da periferia sobre os problemas inerentes a sua realidade. "Mas a violência não está só na periferia, ela chegou aos condomínios de luxo, nos Jardins, e os jovens aprenderam a se ligar e a curtir nossas músicas." Os Racionais que o digam.

Cinthia Rodrigues

O rap político americano

Surgido no final da década de 70, o gênero vem evoluindo para uma forma mais estética que panfletária nos últimos anos

Em meados dos anos 80, a cena do rap é dominada pelo Run DMC; o grupo abre o debate sobre a realidade e assume a postura desafiante que se tornará comum entre os "rappers". No final da década, o Public Enemy estoura como a mais sofisticada expressão política e estética do rap até então. Com uma ideologia da negritude, amplia sua audiência entre os brancos da classe média americana. Os rappers passam a ser vistos como líderes da comunidade negra. Ao mesmo tempo, o NWA inaugura à época um estilo, o gangsta, que faz um tour pelo submundo (das drogas, inclusive) sem apologias, mas também sem qualquer condenação. No início dos 90, despontam nomes saídos do grupo, entre eles Dr. Dre, que produz a grande estrela do gênero, Snoop Doggy Dogg.

"O ser humano é descartável no Brasil como Modess usado ou Bombril"
(Trecho da música "Diário de um detento")

ENTREVISTA

Caetano: "Eles são íntegros"

Artista cita os Racionais em seu show Livro Vivo

Época: O que o impressiona nos Racionais MC's?

Caetano Veloso: Eles têm aquela atmosfera da periferia de São Paulo, que é muito diferente dos morros ou da periferia do Rio de Janeiro. Os cariocas da Zona Sul se orgulham do "charme das favelas", e os favelados, das praias. Em São Paulo é diferente radicalmente. Não há algo compartilhado entre os paulistas da periferia e os dos Jardins.

Época: Que importância você atribui às letras deles?

Caetano: São muito densas, fortes, bonitas e bem escritas. Têm a força real do que elas dizem. A importância vem do fato de elas expressarem o que só pode ser dito daquele jeito e por aquelas pessoas. Há uma integridade formal. O fato de haver intenção de conscientização, denúncia e protesto é um elemento que concorre para essa integridade. A boa fatura na composição depende de que os elementos necessários a ela estejam presentes. No caso deles, esses elementos de intenção parecem necessários para a boa forma. Embora diferentes, tanto o rap dos Racionais quanto o do Gabriel, o Pensador, são uma adesão a uma manifestação de expressão popular que parte dos EUA - um dado também de nossa realidade cultural e de nosso tempo, em todo o mundo.

Carlos Rennó

Análise

Radicais MC's

Contundentes na forma e na temática

A radicalização da violência social no Brasil não poderia deixar de ter sua expressão igualmente violenta e radical na música brasileira: os Racionais MC's. Já vão longe os tempos em que Chico Buarque, nos anos 60, começou a obra que lhe renderia o epíteto de "poeta social" da MPB. Nos anos 90, os mais novos poetas sociais de nossa música atendem pelos nomes de Mano Brown e Edy Rock.

Comum a um e outros, há a ideologia, de esquerda. Em Chico, porém, existe um componente utópico que seria pouco provável num jovem de hoje - menos ainda em um da periferia paulistana. De origem abastada, ele interpreta magistralmente uma tragédia a que assiste com envolvimento e humanidade. Já os Racionais não apenas narram, mas são personagens reais desse filme de horrores que é o processo de

miserabilização num país com um índice de desigualdade quase sem igual no mundo. Mais importante: a par das significações políticas e intenções de conscientização, suas letras são de alta qualidade artística.

Versos simples mas elaborados; imagens claras e fortes; histórias bem desenvolvidas, personagens bem caracterizados. Uma poesia-vida usando a linguagem agressiva dos jovens negros de regiões pobres de São Paulo, entrecortada de gírias e palavrões, em raps de duração incomum. Sem concessões. Em processo de absorção, mas sem perder a contundência de seu discurso político, poético. Éticos, os Racionais indicam a existência de dignidade em meio à vergonha nacional; ao descalabro. Não fosse tanta treva e tanta sem-razão, talvez não houvesse Racionais. Se há Racionais, há luz.

Carlos Rennó

Matéria retirada da edição on-line da revista Época. Todos os direitos reservados.

Não altere o conteúdo dessa matéria para fins de divulgação.

O conteúdo das matérias são de responsabilidade de quem as assina.

www.epoca.com.br

Anexo 6

Entrevista publicada na revista Trip de 20 de setembro de 1999

TRIP - O que é preciso fazer para melhorar a vida na periferia?

Mano Brown - Se valorizar o esporte, dá emprego para metade desse povo aqui. Só que não é o que eles querem, morou? Eles querem ver é todo o mundo fudido, que para eles é menos concorrência. Não está fazendo falta esse povo aqui, esse que é o problema.

TRIP - Você acha que os atletas e jogadores de futebol que estão se dando bem poderiam fazer mais pelas pessoas mais pobres?

Brown - Jogador de futebol é tudo pilantra. Tudo safado. É um ou outro que salva - tem dois caras que prestam, o Marcos Assunção e o Edinho (ambos já jogaram no Santos, time de Brown; Assunção está na Roma e Edinho largou o futebol).

TRIP - Mesmo os jogadores de futebol que saíram de baixo, você acha que são todos safados?

Brown - A primeira coisa que os caras fazem é arrumar uma loura, comprar uma Cherokee e ir pras boates. E os que vão para o estádio estão tudo fudido, não têm nem dinheiro pra comer... Tem que seqüestrar uns três ou quatro desses aí pra eles tomarem vergonha na cara - que nem fizeram com os caras do samba lá... Tem que seqüestrar uns três pra tomar vergonha na cara, parar de ficar pagando pau de milionário e olhar para o povo deles. Porque os caras só foram se ligar que tem uma realidade cruel mesmo, de pobreza, quando os caras foram seqüestrados lá, a mãe do Salgadinho...

TRIP - Mas isso mudou muita coisa?

Brown - Isso surte efeito. O cara já parou: ontem ele foi roubado no farol, tinha uma pá de corrente de ouro... Ele deu um carro importado pra mina

que ele come aí. Pô, mano... o Ronaldinho comprou uma Ferrari de 500 mil dólares, 600 mil dólares. Só os juros disso aí... morou, mano? Mete um seqüestro nele, dá um meio de sumiço nele pra ver se ele não pára com essa putaria.

TRIP - Investir no esporte não é melhor solução? Construir campos de futebol...

Brown - O futebol já está elitizado. Quem tem 300 reais pra pagar para o filho por mês?

TRIP - Mas aqui no Capão Redondo a molecada não está jogando bola?

Brown - Joga na rua. Mas quando chega pra jogar num time de futebol, não entra porque não tem nem chuteira. Só os molequinhos de escolinha, só os molequinhos de olho azul que entram. Só os caras do dinheiro... Daqui uns dez anos, do jeito que está indo, o futebol só vai ter branco. Só classe média alta. Não vai ter preto, não vai ter favelado. O Leonardo, por exemplo, não admitiu perder o lugar para um cara que veio da periferia, fudido, igual o Cafu. O Marquinho, o Cafu, era aqui da área, cresceu com a gente... Mas está vendido também. Ele, o Márcio Santos, tudo vendido.

TRIP - O Márcio Santos também era aqui da região?

Brown - Todo o mundo daqui. Tudo vendido. Só querem ir pra Itália. Vão se foder pra lá! Vão lá tomar pau dos nazistas...

TRIP - Você acha que o lance é radicalizar as atitudes? No voto não vai, a coisa não muda?

Brown - No voto não vai, mano, não vai.

TRIP - Mesmo se ganhasse o PT, partido que vocês apoiaram nas últimas eleições?

Brown - Esse é um barato que eu acho quase impossível. O povo não está preparado, e o Brasil tem medo de guerra, não está acostumado. A Alemanha estava fodida e levantou em 50 anos. O Brasil, se acontece uma guerra aqui, é uns 300 anos pra levantar de novo. O PT dá uma

força, mas todo ano é que nem o Santos: é só vice, vice, vice, não ganha. Vice não tem poder de porra nenhuma. Não tem como fazer nada: tudo o que vai fazer é tesourada.

TRIP - *Você acha que a criminalidade que tem aqui é uma coisa que as autoridades meio que deixam rolar?*

Brown - Hoje em dia o crime é a saída para os moleques, não tem jeito, não. Só o esporte segura, porque esporte vira dinheiro, morou? Só que aqui no Brasil só tem lugar pra futebol.

TRIP - *E a educação? Não é isso que vai preparar o cara pra saber votar e, assim, mudar a sua realidade?*

Brown - Mesmo estudando, é 500 anos. Nossa geração não vai ver essa porra melhorar. Estão é perdendo tempo na escola. Dez, 12 anos na escola, está perdendo tempo. Camarada meu só tirava nove e dez, nove e dez. O máximo que ele conseguiu chegar foi a bancário. E agora está desempregado porque participou de greve. Nunca mais arranja emprego.

TRIP - *Então qual é a saída?*

Brown - Um Centro Olímpico, professores sendo pagos - porque não adianta também fazer o Centro Olímpico e deixar os caras passando fome, tudo apedrejado, tudo fodido, tá ligado? Porque o governo ganha dinheiro pra isso: era pra ter uma pá de escola na área, mas tem pouca, tem uma pá de criança sem estudar. Por quê? Porque os caras enfiam o dinheiro em ponte. Mas é isso aí que os caras merecem. Votou em Maluf tem que se foder, mano. Agora segura, tá ligado?

TRIP - *Você quase não aparece nos jornais, nas revistas e na TV. Qual o seu problema com a imprensa?*

Brown - O povo não acredita na imprensa não, mano. Acredita e ao mesmo tempo não acredita... Mas não falam a mesma língua, não...

TRIP - *Mas qual a sua bronca com a imprensa?*

Brown - É tudo o monopólio do dinheiro, mano. O jogo do dinheiro. Fazer dinheiro rápido. Notícia mentirosa, notícia torta. Isso aqui tudo que a gente está falando, por exemplo, não dá ibope, tá ligado? O que é que dá

ibope? É gente de duas cabeças, chacina no Jardim Ângela. Seqüestram o Abílio Diniz, ou outro bacana lá, dá ibope. Se falar que me cataram fumando maconha, isso dá ibope.

TRIP - Se você tivesse espaço para escrever em algum veículo, você ia falar de quê?

Brown - Eu não quero esse espaço, não.

TRIP - Mas se você tivesse?

Brown - Eu ia xingar um monte de gente. Xingar o tempo todo. Só xingar.

TRIP - Ia só xingar os outros?

Brown - Essa porra de Brasil não tem saída se não for pela força. Só pela força.

TRIP - Você acha que tinha de ter luta armada, ou você está falando, por exemplo, da força do esporte?

Brown - Pelo esporte... A luta armada já tem, né mano? Só que as armas estão virada para o lado errado. As armas estão viradas pra nós mesmos: morro daqui contra morro dali. O dia que virar todo o mundo pra lá...

TRIP - Como é que estão os Racionais hoje? O que é que vocês estão fazendo?

Brown - Não quero falar de Racionais, não. Não vamos misturar as idéias. Os caras estão fazendo o bagulho deles lá...

TRIP - Esses projetos seus aqui na periferia, a escolinha de futebol, isso é você e os seus amigos que estão bancando tudo?

Brown - Nós mesmos. Procurando os apoios certos, sem vender a alma para o diabo. Fazer acordo com filho da puta não dá.

TRIP - Quem tem ajudado, uns comerciantes da área?

Brown - Por enquanto, não. Essa porra aqui só tem bar, mano!

TRIP - Só tem bar, né?

Brown - Vagabundo desempregado cata o dinheiro que tem, abre um bar e fica aí, sentado, vendendo bebida. Os caras agora colocaram na entrada da favela uma garrafa de Campari desse tamanho assim, tipo outdoor... Eu fiquei de quebrar essa semana, mas não deu tempo. É uma

moldura de madeira, com uma luz dentro, de vidro, tá ligado? Campari. Na entrada da favela. Fiquei de quebrar, não quebrei ainda. Mas vou quebrar hoje. Se catam um coitado fumando baseado, espancam, é cadeia, soco na cara, assina um 12, assina um 16 (artigos da Lei de Entorpecentes que se referem, respectivamente, ao tráfico e posse de drogas). Mas meter uma garrafa de pinga desse tamanho na entrada da favela...

TRIP - Tinham de proibir bebida?

Brown - Proibir bebida alcoólica. Proibir bebida em dose, fechar o bar depois das 11.

Anexo 7

Artigo JT de 4/8/98 – SP variedades

Racionais: a força do rap fora da mídia

GRUPO QUE VENDEU MAIS DE 500 MIL CÓPIAS DO ÚLTIMO CD TOCA NO CLOSE UP PLANET E CONCORRE A TRÊS PRÊMIOS NA MTV

Sábado à noite. Depois de trabalhar a semana inteira em uma empresa de informática como office-boy, o estudante Antônio Araújo dos Santos Lima, de 16 anos, sai de sua casa no bairro de Sapopemba (na zona leste), pega dois ônibus, vai à sede da Gaviões da Fiel (no centro) e não sabe como fará para voltar por causa do horário. Todo este sacrifício não tem nada relacionado com sua paixão pelo Corinthians. O motivo desta "viagem" é assistir, pela primeira vez, a um show do grupo Racionais MC's.

Assim como Antônio, milhares de jovens da periferia acreditam que o grupo de rap paulistano é muito mais do que um conjunto musical. Para eles, Mano Brown, Ice Blue, Edy Rock e KL Jay são os porta-vozes do subúrbio. Relatam em suas canções aquilo que os jovens negros, de famílias humildes, com pouco estudo e moradores de regiões da violenta periferia paulistana enfrentam em seu dia-a-dia.

Os números sobre o grupo comprovam sua força. Com discurso e atitudes vistas como radicais pela sociedade, os Racionais MC's não precisam da mídia nem de uma grande gravadora para fazer sucesso. O último trabalho do grupo, *Sobrevivendo no Inferno* (lançado no ano passado pelo selo independente do quarteto Cosa Nostra), vendeu mais de 500 mil cópias em pouco mais de seis meses. O grupo faz, em média, 20 shows por mês cobrando um cachê que varia de R\$ 5 mil a R\$ 10 mil. Quando o espetáculo é realizado para um público "playboy" – como define o conjunto –, este valor triplica.

Elogiados por Caetano Veloso, Gilberto Gil e Sepultura e virando tese de universitários ou com suas canções servindo de exemplo para discursos no Senado Federal, os Racionais MC's ignoram a mídia. Dificilmente concedem entrevistas, recusam contratos milionários de grandes gravadoras e não aparecem em programas de televisão como *Domingão do Faustão* ou *Domingo Legal*, apresentado por Gugu, apesar dos inúmeros convites.

No dia 13, participam da premiação do MTV Video Music Brasil com o clipe para *Diário de um Detento* (*leia trechos da letra ao lado*). Nove dias depois, se apresentam no festival Close Up Planet, no Sambódromo, ao lado de Marcelo D2, Nação Zumbi, Prodigy e Björk.

Em entrevista exclusiva ao **Jornal da Tarde**, Edy Rock e KL Jay falam sobre pirataria, o show no Close Up Planet, a ligação com a periferia, seu próximo disco, a turnê que farão pela Alemanha, França e Estados Unidos e sua relação com a imprensa.

Jornal da Tarde – Vocês venderam mais de 500 mil cópias de Sobrevivendo no Inferno, mas poderiam ter alcançado um número maior se não fosse a pirataria. Como vocês encaram este problema dos CDs falsos?

KL Jay – Este problema é delicado. Sei que nossos discos são pirateados. Acredito que mais de 150 mil discos falsos foram vendidos. Estamos conversando com a nossa distribuidora Zimbabwe para saber que atitude iremos adotar. Talvez nós mesmos iremos recolher estes CDs piratas. Mas também precisamos ver o problema social. O nosso público é formado por pessoas que estão desempregadas ou que ganham um salário baixo. Se na loja o CD custa R\$ 20, a solução é comprar um falso por R\$ 5. Quem vende CD pirata também não é culpado. Culpado é quem fabrica.

Como vocês explicam o sucesso de venda de Sobrevivendo no Inferno sem o apoio das tevês?

Edy Rock – Desde o tempo em que sonhávamos em gravar nosso primeiro CD já tínhamos a opinião de não aparecer nestes programas que tiram sarro dos grupos. Não iríamos vender nosso som para estes caras. Não somos um produto, somos artistas.

KL Jay – Como eu posso ir ao Gugu se no programa dele só mostra garotas peladas rebolando ou então explorando o bizarro? Ou então na Globo que colaborou com a ditadura militar e que faz com que o povo fique cada vez mais burro? Meus filhos não assistem a programação da Globo. Nossa mídia são os bailes, o boca-a-boca.

Mas vocês gravaram o clipe de Diário de um Detento e aparecem constantemente na MTV.

Edy Rock – A MTV passa batida porque é uma emissora musical. Estamos concorrendo ao prêmio como melhor vídeo de rap, clipe do ano e escolha da audiência. Se ganharmos, será muito bom para divulgar o estilo. O que falta na MTV é passar mais música de preto. Só rola MPB ou rock. Tá faltando rap.

Qual a diferença entre tocar na periferia e em casas noturnas dos Jardins ou em festivais como o Close Up Planet?

KL Jay – Na periferia, a gente toca com prazer porque estamos ao lado do nosso povo. Eles entendem o que os Racionais falam nas letras. No Close Up, quem armou foi o Ice Blue. Vamos tocar lá por causa do dinheiro. Cobramos três vezes mais do que estamos acostumados para tocar neste festival. Vamos lá, pegamos o dinheiro, tocamos e voltamos para a periferia. Os playboys têm de pagar mesmo. Eles devem muito para nós pretos. Foram na África e escravizaram nosso povo que enriqueceu a Europa e a América. Estamos apenas cobrando, legalmente, este dinheiro.

Quando vocês lançaram Sobrevivendo no Inferno, afirmaram que iriam lançar um single com remixes. Como está o projeto?

Edy Rock – O Mano Brown está em estúdio fazendo estes remixes. Já está pronta a versão para *Mano na Porta do Bar*. O disco sai no fim do

ano. Também estamos colocando algumas idéias no papel para gravar nosso próximo CD. Vamos continuar falando da periferia, da violência, da injustiça social, das drogas. Estes problemas rendem muitas letras. Só que mudamos a maneira de contá-los. Também deverá entrar uma música sobre os menores da Febem. A gente toca sempre em várias unidades e um dia um garoto me passou a letra. Lá, eles são tratado pior do que bichos.

Quando o selo Cosa Nostra irá lançar mais discos?

Edy Rock – Vão sair mais dois discos este ano. O Apocalipse 16, que é uma banda gospel, e o RZO, que é de rap. A gente grava os grupos que têm ideologia e competência. Além disso, temos um acordo com uma confecção. Já vendemos mais de 50 mil camisetas com a marca Racionais MC's.

No fim do mês vocês embarcam para a Europa e Estados Unidos para uma turnê. Como serão estes shows?

KL Jay – Vamos tocar em um festival na Alemanha. Seremos os representantes brasileiros lá. Depois iremos à França. A cena de rap de lá é ótima. Vamos aproveitar esta viagem para tentar negociar o lançamento do nosso CD na Europa. Também vamos a Miami fazer alguns shows. Acho que esta viagem internacional será uma recompensa para nós por tudo que fizemos para o rap nacional.

Por causa do discurso e das letras, muitas pessoas acreditam que os Racionais MC's são um grupo radical. Isso é verdade?

KL Jay – Falamos aquilo que a gente pensa e passamos a nossa ideologia. Mas não acho que isso seja ser radical. Radical é ver um playboy passando de Audi e um neguinho sem dinheiro para pegar ônibus. Radical é ver um rico desperdiçando comida no restaurante de luxo e o favelado passando fome. Radical é o burguês roubar e não acontecer nada e o pessoal da periferia ser perseguido pela polícia só porque é preto e pobre. Isso é ser radical. Não os Racionais.

Marcos Filippi

Anexo 8

Folha de São Paulo, 30 de março de 1998

O melhor da música negra brasileira dos últimos 20 anos!

ÁLVARO PEREIRA JÚNIOR

especial para a **Folha**

São 2h45, madrugada de quarta para quinta-feira, e o show ainda vai começar em um clube paulistano. O lugar está lotado, as filas para entrar e comprar cerveja são dantescas. Há gente de todo tipo. Playboys da zona sul, lutadores de jiu-jítsu, manos de boné, clones da modelo Naomi Campbell, clubbers desorientados. Pouco antes, a platéia tinha ficado impaciente, amargou uma decepção. Eram 2h da manhã quando um movimento no palco parecia indicar que o show tão aguardado finalmente começaria. Alarme falso. Apareceu uma outra banda, SP Funk, ignorada pela platéia, que só queria saber da atração principal. Mas que show é esse que tanta gente espera? São os Racionais MC's, o que de melhor a música negra brasileira produziu nos últimos 20 anos. Finalmente Racionais no palco. Alguém os anuncia como vindos "do extremo sul da zona sul". "Jorge de Capadócia", de Jorge Ben, sobre uma base de Portishead (N.W., "Ike's Rap", de Isaac Hayes), abre a apresentação. Igual ao último álbum, "Sobrevivendo no Inferno". O adjetivo está gasto, mas "ensandecido" continua sendo a melhor maneira de descrever o estado do público quando os Racionais começam a tocar. Apesar das letras quilométricas, todo mundo canta junto. "Você viu aquela mano na porta do bar?", "Metralhadora alemã, ou de Israel/Estraçalha ladrão que nem papel", "Queria que Deus ouvisse a minha voz". Os versos saem dos microfones com peso de chumbo, a audiência repete as palavras como se entendesse exatamente o que elas querem

dizer. Mas não é bem assim. Boa parte da platéia, está na cara, nunca atravessou a marginal Tietê, só conhece a bandidagem porque teve o toca-fitas roubado na Vila Madalena. Mas tudo bem, faz parte do fascínio que os Racionais despertam. Quem é das quebradas escuta com ares de bom entendedor. Quem não é se sente mais vivido, malandro. Mais mano. De volta ao show, é pedrada em cima de pedrada. "Diário de um Detento", sobre a véspera e o dia do massacre dos 111 presos no Carandiru, já virou hino. "Em qual mentira vou acreditar" abrandando um pouco o clima de discurso. É um rap bem-humorado sobre a perseguição da polícia aos negros de São Paulo. Mano Brown, principal nome dos Racionais, canta sentado numa cadeira de rodas. Nem assim sossega. É empurrado de um lado para outro do palco, e manda as letras num tom ainda mais raivoso do que o normal. A madrugada avança, e o show, na melhor tradição black, não está nem na metade. Não dá mais para boa parte do público, pelo menos os que trabalham de manhã e não têm resistência de camelo no deserto. Sem dramas. Meia hora ou quarenta minutos de Racionais MC's valem mais do que horas e horas desses medalhões conservadores da MPB, ou os tais novos nomes que cantam no circuito zona sul do Rio/descolados de São Paulo. Na rua semicoberta pela névoa, sentindo o vento frio que começa a chegar, ainda ouvimos de longe os Racionais lançando mais um míssil no inimigo. A poucos metros dali, num outro clube, mauricinhos de camisa xadrez sacodem seus corpos malhados ao som da última baba disco. Eles não sabem, mas o futuro está acontecendo logo ao lado, onde tocam os Racionais MC's.

Álvaro Pereira Júnior, 34, é chefe de Redação da Rede Globo em São Paulo

Anexo 9

Folha de São Paulo, 13 de novembro de 1997

MÚSICA X VIOLÊNCIA

"Sobrevivendo no Inferno" é o quarto disco de um dos grupos que mais combatem a polícia no país Racionais fazem 'Canudos da periferia'

XICO SÁ

da Reportagem Local

Contundente e visionário como um Antonio Conselheiro dos negros e excluídos da periferia de São Paulo, o cronista Mano Brown, dos Racionais MC's, volta armado de versículos bíblicos, histórias reais e estatísticas até os dentes.

Um dos primeiros grupos a encarar de fato a violência policial no país, os Racionais chegam ao quarto disco, com gravação independente e perspectiva de venda inédita, na contramão do mundo dito globalizado. "Sobrevivendo no Inferno", título do trabalho, é uma espécie de saga de Canudos urbana, pois narra o genocídio diário -por morte morrida ou morte matada, como diria o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto.

Holocausto

O discurso que cabe sob medida na definição de "radical" tem o holocausto de sempre, o testemunho ocular e números científicos que mostram como se mata preto e pobre nas sarjetas da periferia, sem direito a reflexos da Lua como nos romances policiais.

Pode até parecer raivoso demais para alguns setores da sociedade, mas Brown diz não ter razão nenhuma de fato para confiar na generosidade nem mesmo no chamado mito do brasileiro cordial.

"Se eu fosse aquele cara/ que se humilha no sinal/ por menos de R\$ 1/ minha chance era pouca/ mas se eu fosse aquele moleque de touca/ que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca", diz ele, na música "Capítulo 4, Versículo 3", uma história de oito minutos e nove segundos. A mesma faixa traz um show de estatísticas recitadas com o sotaque paulistano de Primo Preto, colaborador do disco e uma das vozes mais representativas hoje do rap da cidade de SP.

Os Racionais fazem política pura e têm mais prestígio na periferia, principalmente na zona sul de São Paulo, base do grupo, do que os candidatos que fazem o discurso convencional de "esquerda". Na eleição de 1994, por exemplo, Luis Inácio Lula da Silva e José Dirceu, que concorriam pelo PT à presidência da República e ao governo de São Paulo, respectivamente, tiveram que fugir de pedradas em um comício na área da Capela do Socorro, na citada zona sul de São Paulo. Tudo por um motivo simples: a platéia preferia o naturalismo-realista dos versos de Mano Brown e companhia à plataforma eleitoral. **Portishead e Jorge**

Com alta voltagem política, os Racionais MC's também fazem música de primeira. Não teriam como envolver milhares de fãs sem um fundo musical de respeito. A começar por "Jorge da Capadócia", clássico de Jorge Benjor que virou quase uma oração com o grupo de rap paulistano e um fundo Portishead na parada. Enquanto passa trechos da música "Glory Box" (do Portishead), Mano Brown e companhia recitam, sem a festividade de outros intérpretes da mesma música (uma das mais cantadas de Benjor), a oração ao velho Jorge.

O mesmo Jorge já havia feito a festa em um dos primeiros sucessos dos Racionais, "Fim de Semana no Parque", do disco "Raio X Brasil", em

1994. Benjor comparece com versos sampleados ("Vamos passear no parque/ deixa o menino brincar/ vou rezar pra esse menino"). A música, bem dentro do universo poético de Jorge Benjor, conta historietas coloquiais de boys e os seus carros (objetos de desejo) sob os jatos de água no final de semana no asfalto ou terra batida das quebradas de São Paulo.

Salmos

Na sua nova temporada no inferno, Mano Brown, Edy Rock, KL Jay e Ice Blue recorrem ao livro bíblico dos "Salmos". "Refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da Justiça", dizem, em coro. Podem parecer religiosos demais. Essa foi a primeira impressão ao ouvir o disco pela primeira vez. Eles fazem, no entanto, uma leitura apocalíptica, em vez do otimismo integrado e lucrativo de algumas igrejas evangélicas fincadas no fundão da zona sul, de onde surgiram os rappers.

Anexo 10

O Estado de São Paulo, 12 de novembro de 1997

Racionais retratam a vida na periferia em novo disco

ISRAEL DO VALE

Especial para o **Estado**

Há quatro anos, as músicas *Fim de Semana no Parque* e *Homem na Estrada* escancararam para o País um fenômeno subterrâneo que, pelo menos três anos antes, já mobilizava centenas de pessoas por show e vendia dezenas de milhares de discos. Nem por isso, os agentes desse fenômeno, os Racionais MC's - o mais contundente e criativo grupo de rap do País -, se abalaram com o assédio ocorrido produzido pela superexposição na mídia.

O sucesso do CD *Raio-X Brasil*, que teria vendido cerca de 300 mil cópias, fez, antes, com que reafirmassem com mais convicção cada um de seus princípios. Com ele, cresceram e apareceram, sim. Mas, como mostra seu novo disco, *Sobrevivendo no Inferno*, eles continuam os mesmos - assim como a desigualdade social e a criminalidade, que ainda mantêm o triste mote perpétuo dos idos em que a banda foi formada, nove anos atrás, quando serviram de mote para a letra de *Pânico na Zona Sul*, faixa que os apresentou ao mundo na coletânea *Consciência Black Vol. 1*, em 1990.

A partir daí, os Racionais lançaram, além de *Raio-X Brasil* (de 1993), os discos *Holocausto Urbano* (1991), *Escolha Seu Caminho* (12 polegadas com três faixas, de 1992) e *Racionais MC's* (compilação com as "mais-mais" da banda, de 1994).

Inteligência rara - Primeiro rebento depois de um longo e tenebroso inferno - que incluiu desentendimentos com a polícia e com sua antiga gravadora, a Zimbabwe, além de uma falsa polêmica com o Pavilhão 9 -, *Sobrevivendo...* é a prova de que cabe muito mais inteligência no rap do que mostram os "234-5meia-tigelas" de plantão.

Com 100 mil cópias - quase esgotadas em uma semana - de tiragem inicial, *Sobrevivendo no Inferno* é um retrato cruel do labirinto incandescente que virou a vida na periferia, onde cada um se segura como pode. Talvez por isso a religião seja um elemento tão forte nas letras do CD.

"Em todos os discos dos Racionais a gente fala das armas, das drogas, das tretas, da bandidagem", explica Mano Brown, vocalista e principal letrista do grupo, ao lado de Edy Rock. "O lado religioso entra como comparação, quando as coisas se cruzam: quando a arma cruza com a palavra da *Bíblia*, quando usar uma *Bíblia* vale mais do que usar uma arma e quando a *Bíblia* pode te ajudar pouco na situação", diz.

Anunciado como um disco mais pesado, *Sobrevivendo no Inferno* é, musicalmente, até que bem leve. "O peso está é nas letras", desvenda o DJ KL Jay, que completa o grupo com Ice Blue. "Ele é mais pesado no sentimento", argumenta Mano Brown. "Quando você fala de coisas que estão muito longe de você, tipo os menores de rua, a miséria, você generaliza muito", teoriza. "Mas quando você fala daquele mano, daquela casa, o dia que ele morreu, aí mexe mais, fica mais pesado."

Com samplers da soul music de Isaac Hayes, Isley Brothers e Tom Brown ou do funk de grupos como Ohio Players, M to Me e Bar Kays, o quarto disco da banda traz, já na abertura, uma reverência que funciona mais como aviso. Uma sensacional releitura de *Jorge da Capadócia*, do saudoso ex-Jorge Ben, abre o disco como um rito de passagem para a dignidade. É um culto ao corpo fechado, contra as dificuldades dos últimos anos. "Ele fala de Ogum, de São Jorge, um santo guerreiro que

abre caminhos", conta Mano Brown. "A gente precisava disso", justifica, sem querer entrar em detalhes.

Independência - Uma possível leitura para o desabafo está na virada por que passa a banda, depois de dar o grito de independência para sua antiga gravadora, a Zimbabwe, que detinha os direitos do nome do grupo e dos próprios codinomes de seus integrantes - o que colaborou para o longo intervalo entre o terceiro e o quarto disco. "Fizemos um acordo com eles e agora está tudo bem", festeja Edy Rock.

Pelas negociações, a Zimbabwe limita-se a distribuir esse disco da banda, via sua distribuidora, a Zambia. A partir do próximo, os Racionais assumem o controle total sobre tudo que produzir. De cara, as mudanças já permitiram que os Racionais inaugurassem o próprio selo, Cosa Nostra, pelo qual planejam lançar grupos a partir do ano que vem. "Mas só vamos pensar nisso depois que as coisas começarem a andar sozinhas", avisa KL Jay, que, a partir de agora, acumula as funções de, digamos, poderoso-chefão do selo. "Sou o único mais organizado na banda", explica. "Antes de tudo, temos de vender o disco novo e fazer nossos shows."

Primeira conspiração: graças à progressiva extinção do vinil no mercado brasileiro, a turnê de lançamento de *Sobrevivendo no Inferno* só começa, com toda munição, no início ano que vem. O motivo é o atraso na entrega do disco com a base instrumental usada nas apresentações ao vivo. "Hoje só existem três fábricas de vinil no Brasil e duas são piratas", conta KL Jay. A única legal é também a melhor. E anda atulhada por pedidos de discos evangélicos. "Estão querendo acabar com os DJs", queixa-se KL Jay. "Esse negócio de fazer scratch em CD não dá."

Até o fim do ano, os sempre concorridos shows dos Racionais - que hoje chegam a colocar 16 "manos" ao mesmo tempo sobre o palco, como fizeram no último fim de semana no Esporte Clube Vila Maria - usam como base o repertório dos discos anteriores.

Anexo 11

Revista ShowBizz Ed 154, maio/1998.

O dia em que a terra parou

Osasco tremeu. E não foi necessário vazamento de gás em nenhum shopping center das redondezas para todos sentirem o concreto rachando sob os pés. Naquela noite, a bomba-relógio mais conhecida como Racionais MC's estava sendo detonada na cidade vizinha de São Paulo. Eram quase 6 da manhã de sábado quando se ouviu a batida indefectível de "Jorge da Capadócia". A voz grave e carregada de ódio de Mano Brown surgiria depois, com as primeiras frases de "Diário de Um Detento". A platéia cantou em coro a letra-denúncia sobre um sobrevivente do massacre na Casa de Detenção, no Carandiru, em 1992. E não desviou os olhares curiosos de Brown, que circulava pelo palco numa cadeira de rodas empurrada por um parceiro (informação oficial: o rapper havia contundido o joelho jogando bola).

Seguiu-se "Fim-de-Semana no Parque", única música do álbum Raio X Brasil (de 1993) tocada. "Rapaz comum", de Sobrevivendo no Inferno (mais recente trabalho dos Racionais), veio na sequência, para mostrar o quanto mais fortes se tornam ao vivo as palavras cruas que narram o cotidiano na periferia. "Capítulo 4 Versículo 3" foi a melhor oportunidade para ver Mano Brown e seus aliados Ice Blue e Edy Rock dispararem suas metralhadoras giratórias, juntos. Sobrou até uma homenagem a Edinho, goleiro do Santos e filho do Rei Pelé: "...Da família real, negro como eu sou/ O príncipe guerreiro que defende o gol".

Pausa para descontração. "Qual mentira", a música de letra truncada e quilométrica que revela o lado maroto e bem-humorado dos Racionais, também recebeu acompanhamento do público, que se divertia

a cada passagem da aventura dos malucos que querem se divertir numa sexta-feira, mas são perseguidos pela polícia, se envolvem com traficantes atrapalhados e garotas perversas. Foi a única vez em que KL Jay saiu das pick ups e mandou um verso.

Mano Brown voltou ao palco para proferir seu já tradicional discurso. O silêncio foi comparável ao da Missa do Galo na noite de Natal. "Nem eu sei o que quero, eu só jogo a verdade na cara das pessoas e elas que entendam como quiserem", soltou. E anunciou a saideira "Fórmula Mágica da Paz", que é a tradução de sua frase anterior.

Para quem esperou um tempo enorme para conhecer a lenda-viva do rap brasileiro e ficou com um gostinho de quero-mais na boca, a alternativa foi sair imediatamente do salão. E esperar na frente do ônibus do grupo, debaixo dos primeiros raios de luz de um sábado nublado, para poder contemplar por mais alguns minutos a face cansada de um guerrilheiro em sua cadeira de rodas, porém satisfeito por mais uma vez ter cumprido sua missão.

Renato Yada

Anexo 12

Globo on-line, 04 de abril de 1998.

Racionais MCs traz ao Rio sua crônica do violento cotidiano da periferia de SP

Mario Marques

'Sobrevivendo no inferno" é um roteiro bem-acabado de um filme sanguinário que retrata a miséria, a violência, o extermínio de menores e a bandidagem da forma mais realista possível. O quinto disco do grupo paulista Racionais MCs - um é coletânea - a banda de rap mais polêmica do Brasil, é uma crônica musical de uma barbárie ativa na periferia de São Paulo.

Contudo, para Mano Brown - dizem que ele vai cantar sentado numa cadeira de rodas devido a um tiro que levou - Ice Blue, Edi Rock e DJ KL Jay, líderes da banda, formada por mais 13 pessoas, o sucesso tem que ficar a quilômetros de distância de suas casas. Avessos à mídia, eles se apresentam hoje à noite no Imperator como atração principal do Rio Hip Hop, que ontem teve Sistema Negro, Doctor's Mc's e GoG.

Radicais em sua filosofia de lidar com a indústria fonográfica - desistiram de entregar seu trabalho a grandes gravadoras - eles criaram a Cosa Nostra, selo usado para o lançamento do novo CD.

Com apenas três meses nas lojas, o disco "Sobrevivendo no inferno" alcançou a vendagem de 200 mil cópias, um feito invejável. O Racionais MCs apareceu inicialmente nas rádios paulistas com a música "Fim de semana no parque".

Seus outros três discos, "Holocausto urbano" (90), "Escolha seu caminho" (92) e "Raio X Brasil" (93) são raridades nas lojas e considerados cult até pelos rappers.

- Gosto muito deles, são importantes para o rap nacional - diz Gabriel O Pensador, hoje distante dos refrãos falados do gênero e mais perto da indústria pop.

Eles são politicamente corretos, são contra as drogas, mas não chegam a condenar explicitamente o crime por saberem que o meio em que vivem não é exatamente favorável a uma rotina alheia à marginalidade.

Embora não ostentem, os quatro engordaram significativamente suas contas bancárias. Todos eles têm telefone celular e carro.

- Dos modelos mais simples. É o que a gente precisa para trabalhar - esclarece KL Jay. - Não gastamos nosso dinheiro com coisas fúteis, não compramos roupas caras. Queremos ter condições de deixar imóveis para nossos filhos. Quando formos tratados como artistas de verdade, aí sim, teremos muito dinheiro.

Sobre a aversão à mídia, KL Jay explica:

- Seria uma contradição ir a um programa de TV e dividir um espaço com gente que consome drogas. Somos contra os jabás, contra a desonestidade desse mercado.

As músicas longas do grupo - algumas chegam a ter dez minutos de duração - conquistaram em cheio o público carioca a partir da Zona Norte, maior reduto de funkeiros da cidade. Não é à toa que o Racionais só toca aqui justamente no Imperator, no Méier. Na última apresentação no mesmo lugar, o quarteto reuniu cerca de três mil pessoas. Quem comanda a festa do rap hoje é o produtor Celso Athayde, rei das pistas do subúrbio.

- Duas comunidades estão esperando eles com ansiedade, a Mangueira e o Morro do Juramento - diz Athayde.

O rap do Racionais MCs tem contribuído para ampliar a consciência negra no exercício da cidadania. Em 1992, por exemplo, foi criado o projeto "RAPensando a educação", da Secretaria de Educação de São Paulo. A iniciativa aproximou as comunidades dos rappers através de palestras e shows feitos na periferia de São Paulo nos últimos anos. Este projeto foi implantado especialmente em Capão Redondo, região de maior criminalidade em São Paulo e onde moram Ice Blue e Mano Brown.

Anexo 13

Revista Época on-line 12 de outubro de 1997

O rap sai do gueto

Os Racionais viram ídolos entre os jovens da classe média falando sobre drogas e marginalidade

Eles vêm do Capão Redondo, bairro do extremo sul de São Paulo que contabiliza uma média de 13 assassinatos por mês. Cantam músicas com letras quilométricas e panfletárias, em que pregam a revolução dos negros da periferia contra os "branquinhos" das regiões nobres da cidade. Moram em conjuntos habitacionais, recusam-se a vestir roupas de grifes estrangeiras e consideram a mídia responsável por boa parte das agruras do mundo. "Somos contra o sistema", costumam dizer. O problema é que "o sistema" gosta cada vez mais dos músicos do grupo Racionais MC's - iniciais de mestre de cerimônia, colocadas no nome de vários grupos de rap. O último CD dos rappers, Sobrevivendo no Inferno, já vendeu 500 mil cópias e ocupa lugar de destaque nas lojas de todos os shoppings do país. Os "mauricinhos" e "patricinhas", jovens de classe média alta que os Racionais odeiam, não tiram o disco de seus CD players.

Três eventos neste mês de agosto mostram como "o sistema" está absorvendo o grupo. No dia 13, os Racionais são esperados na entrega dos prêmios do Video Music Brasil, da MTV, concorrendo em três categorias com um clipe gravado dentro do Carandiru, o maior presídio de São Paulo. No dia 22, eles vão dividir o palco com os músicos da banda inglesa Prodigy, uma das mais cultuadas no mundo, e com a cantora islandesa Björk, no Close Up Planet, um evento patrocinado por uma multinacional, com ingressos a R\$ 25 (os ingressos dos shows do grupo custam no máximo R\$ 10). Em seguida, eles viajam para Europa e Estados Unidos, onde os aguarda uma série de shows, na primeira oportunidade que terão de viajar para fora do Brasil.

Cantando versos como "A polícia sempre dá o mau exemplo/Lava minha rua de sangue", o grupo faz até quatro shows numa noite, em lugares tão diferentes quanto a quadra da escola de samba Gaviões da Fiel, uma casa de forró num bairro de classe média ou um clube simplório no Jardim Ângela, um dos redutos mais violentos de São Paulo. Como os Racionais odeiam qualquer tipo de divulgação na imprensa, para saber onde eles se apresentam é preciso prestar atenção aos cartazes de papel colados de madrugada nas ruas da cidade, como foi o caso de um show no último dia 5 de julho.

São 20 horas no Sandália Club, um galpão de forró no bairro de Pinheiros, e o público jovem, com idade variando entre 18 e 25 anos, já está dançando desde as 3 horas da tarde. Rap, funk, um pouco de pagode. Eles se organizam em grupos, geralmente meninas com meninas e meninos com meninos. As coreografias são ensaiadas. Três passinhos para a frente, um para o lado, a mão imitando os trejeitos da dança de Carla Perez. Usam roupas de grife, jeans, tênis "de marca", gorros pretos. Alguns vestem camisetas com a inscrição "100% negro". No banheiro feminino, num pedaço de papel pregado em cima do espelho, está escrito com caneta: "É proibido molhar os cabelos na pia". Mas as meninas não respeitam a proibição. Duas vans cor prata com os faróis apagados aproximam-se da porta do clube. Dois homens, vestidos com agasalhos esportivos, deixam uma van para inspecionar o local. À porta, encontram Vilson, o principal segurança do grupo, que chegou antes para avaliar o local. "Tem jornalista aí", avisa Vilson aos recém-chegados. "Da Globo", acrescenta. "Tirar foto pode, entrevista, não", diz Vilson à reportagem em tom de ameaça. Os "manos" chegaram. Os Racionais MC's preparam-se para mais um show. O ambiente é tenso. Vagner Mota Correia, proprietário do local, está nervoso. "Sabe como é, o show desses caras é violento. Eu assumo, tenho medo." Correia espalhou mais de 20 seguranças pelas bordas do salão, mas eles acabaram não tendo trabalho algum.

Às 9 horas em ponto soam os acordes de "Jorge da Capadócia", música de Jorge Benjor dos anos 70, que abre o CD *Sobrevivendo no Inferno*. O público grita. As meninas disputam os melhores lugares embaixo do palco. Três "manos" envoltos em fumaça de gelo seco começam a cantar a versão do grupo para a música de Benjor. Ainda não são os Racionais, mas o público já está completamente envolvido. Enfim, os Racionais sobem ao palco. A música escolhida para abrir o show é "Diário de um detento". Conta a experiência de um preso na Casa de Detenção ("Minha vida não tem tanto valor/Quanto seu celular, seu computador", diz um dos versos). O público conhece a gigantesca letra de cor. Mano Brown é a estrela do grupo. De calça preta e camisa do Santos (denunciando um torcedor apaixonado), ele entra no palco conclamando o público a gritar o nome dos Racionais. Cabelo raspado e bigodinho ralo, é o cantor mais carismático do grupo. As fãs deliram, querem subir no palco e agarrá-lo.

Entre uma música e outra, Brown faz discurso, condena o uso de drogas, fala sobre a violência urbana e de seu bairro, o Capão Redondo. "Se não fosse pelos Racionais, o Capão Redondo estaria freqüentando somente as páginas policiais." Brown bate com as mãos no peito e mexe os braços como os rappers americanos. Prega a paz, ao mesmo tempo em que insufla a platéia. A terceira música começa com um grito de guerra contra "os playboys". Fala Mano Brown: "Existe um plano para acabar com os 'manos'. Enquanto a gente for minoria na TV e na imprensa a gente não vai aparecer. O rap é que nem armadura. É nele que a gente se protege". A platéia delira. O show termina com "Periferia é periferia", uma das mais conhecidas do grupo. "Periferia é periferia em qualquer lugar", diz o refrão. O cantor Edy Rock canta: "O sistema manipula sem ninguém saber/A lavagem cerebral te fez esquecer/Que andar com as próprias pernas não é difícil/Mais fácil se entregar, se omitir". Ao final, o cantor conclui: "Deixa o crack de lado e escute o meu recado".

O discurso radical do grupo está tendo um efeito inesperado. Mesmo falando mal dos "pleiba" (como se referem aos "playboys" e "mauricinhos"), são eles que estão impulsionando as vendas de CDs e chamando a atenção para um movimento que, até recentemente, vivia confinado à periferia, à margem da divulgação. São quase dez anos na batalha por um lugar ao sol. Ou à sombra, como eles preferem. Em 1988, os "manos" da Zona Norte Edy Rock e KL Jay gravaram a música "Mulheres vulgares" para a coletânea Consciência Black, do selo Zimbabwe. Mano Brown e Ice Blue, "manos" da Zona Sul, participaram do mesmo disco com "Pânico na Zona Sul". As duplas resolveram se unir e formar um único grupo. Nasceram assim os Racionais. Com o nome do grupo escolhido, gravaram o primeiro disco em 1990, cujo título já anunciava suas intenções:

Holocausto Urbano. O álbum vendeu cerca de 50 mil cópias - ótimo resultado para uma banda iniciante. Seguiram-se Escolha Seu Caminho (1992) e Raio X do Brasil (1993). Em novembro de 1994, durante um show de rap no Vale do Anhangabaú, os Racionais chegaram às páginas policiais dos jornais. A Polícia Militar, que assistia ao show, deteve os rappers, alegando que as músicas do grupo incitavam ao crime e à violência. A polícia subiu no palco na hora em que o grupo cantava a música "Homem na estrada", cujo refrão diz: "Não confio na polícia, raça do caralho". O público ficou revoltado e começou a atirar pedras no palco. Houve tiros na platéia e algumas pessoas ficaram feridas. Brown declarou na época: "A detenção é um desrespeito à liberdade de expressão".

No mesmo ano, Edy Rock bateu seu Opala em uma Kombi na Marginal Pinheiros, causando a morte de Osaias de Oliveira e ferindo seis pessoas. Os Racionais colocaram a culpa no motorista da Kombi. O processo movido pela família do rapaz morto tramita na 4ª Vara Civil, acusando os integrantes do grupo de participação em racha e pedindo

uma indenização de R\$ 300 mil. O grupo propôs um acordo à família de Oliveira e nunca se pronunciou a respeito do caso.

Depois dos incidentes, por três anos a expectativa em torno do próximo trabalho do grupo foi grande. Os fãs chegaram a pensar que os Racionais não iriam mais gravar. Mas eles voltaram, de forma independente, com o próprio selo, o Cosa Nostra. "Isso é comum em grupos de rap. À medida que os grupos vão crescendo, eles querem ter liberdade para gravar o que quiserem", diz Luís Antônio Serafim, diretor da Zimbabwe, ex-gravadora dos Racionais, que criou o selo Zâmbia só para distribuir os discos do grupo. "Não dei nenhum palpite no último CD. Eles fizeram tudo sozinhos." Liberdade, a propósito, é o que realmente interessa aos Racionais. Mesmo tendo todos os olhos da imprensa voltados para eles, recusam-se a dar entrevistas.

Mano Brown continua morando no Capão Redondo, uma região perigosa e desassistida na periferia de São Paulo. Para ele, essa atitude é uma forma de ressaltar o quanto considera importante estar perto da realidade retratada nas músicas. No conjunto habitacional onde Brown mora, conhecido como Cohab 1, no Jardim Rosana, não há elevador, as paredes são pichadas, o interfone para falar com os apartamentos não funciona. No estacionamento em frente, uma Blazer preta e um Golf importado destacam-se entre os carros estacionados. São os veículos de Brown e de sua mulher, Eliane, prima de Ice Blue.

Em frente ao conjunto habitacional, fica um campinho de futebol de terra batida, mantido com a ajuda de Mano Brown. Em sua cruzada contra as drogas, o artista acredita que é preciso oferecer formas de lazer aos jovens da periferia. Segundo sua esposa, Eliane, Brown conseguiu ajuda de "uns italianos" para incrementar o campinho. "É uma forma que o Pedro Paulo (nome verdadeiro de Brown) encontrou de tirar os meninos da rua", diz Eliane.

Amado no Capão Redondo, Brown também causa frisson a dezenas de quilômetros dali, nos Jardins, entre jovens que não fazem a menor idéia de onde o cantor mora. "Já vendemos mais de 5 mil cópias do CD deles", diz, empolgado, Marcelo Afonso, gerente da Saraiva Music Hall, uma megaloja no Shopping Eldorado. "Se tivessem um suporte de marketing, teriam vendido fácil pelo menos 2 milhões", entusiasma-se Luciano Huck, o "mauricinho" apresentador do programa H.

Além dos Racionais, outros grupos de rap também estão conseguindo chegar aos ouvidos da classe média. PMC & DJ Deco Murphy, Doctor MC's, Pavilhão 9, Piveti, Consciência Humana e Detentos do Rap (este último formado por presidiários) vêm encontrando lugar de destaque nas rádios e nas prateleiras das lojas. Os rappers PMC & DJ Deco Murphy, de Juiz de Fora, recém-contratados pela gravadora Virgin e personagens de uma novela da TVGlobo, creditam aos Racionais o impulso que o gênero está tendo: "O pessoal da classe média está descobrindo o rap agora, mas a onda é mais 'racioneira' do que qualquer coisa. Às vezes me confundem com Mano Brown, mas eu nem ligo", diz PMC. O músico admite que os "mauricinhos" são os que mais deliram em seus shows. "Os 'manos' só olham."

O rapper Thaíde, que já lançou sete discos e se define como Garrincha em relação aos shows que faz por todo o Brasil ("sei que vou jogar, mas não sei onde"), acredita que os músicos de rap estão cumprindo a função de alertar a comunidade da periferia sobre os problemas inerentes a sua realidade. "Mas a violência não está só na periferia, ela chegou aos condomínios de luxo, nos Jardins, e os jovens aprenderam a se ligar e a curtir nossas músicas." Os Racionais que o digam.

Cynthia Rodrigues

"No meu país o preconceito é eficaz/Te cumprimentam na frente/E te dão um tiro por trás" (Trecho da música "Racistas otários")

A voz dos manos

Gambé	Polícia
Dar idéia	conversar
Trampo	trabalho
Bombeta	boné
Preto tipo A	aquele que virou mauricinho
Embaçar	atrapalhar
Decolar na farinha	cheirar cocaína
Cachimbar	fumar crack
Hora de subir	morrer
Ferro na cinta	revólver na cintura
Pagar um pau	quando alguém dá bola para alguém do sexo oposto

O rap político americano

Surgido no final da década de 70, o gênero vem evoluindo para uma forma mais estética que panfletária nos últimos anos

Em meados dos anos 80, a cena do rap é dominada pelo Run DMC; o grupo abre o debate sobre a realidade e assume a postura desafiante que se tornará comum entre os "rappers". No final da década, o Public Enemy estoura como a mais sofisticada expressão política e estética do rap até então. Com uma ideologia da negritude, amplia sua audiência entre os brancos da classe média americana. Os rappers passam a ser vistos como líderes da comunidade negra. Ao mesmo tempo, o NWA inaugura à época um estilo, o gangsta, que faz um tour pelo submundo (das drogas, inclusive) sem apologias, mas também sem qualquer

condenação. No início dos 90, despontam nomes saídos do grupo, entre eles Dr. Dre, que produz a grande estrela do gênero, Snoop Doggy Dogg.

"O ser humano é descartável no Brasil como Modess usado ou Bombril" (Trecho da música "Diário de um detento")

Entrevista

Caetano: "Eles são íntegros Artista cita os Racionais em seu show Livro Vivo

Época: O que o impressiona nos Racionais MC's?

Caetano Veloso: Eles têm aquela atmosfera da periferia de São Paulo, que é muito diferente dos morros ou da periferia do Rio de Janeiro. Os cariocas da Zona Sul se orgulham do "charme das favelas", e os favelados, das praias. Em São Paulo é diferente radicalmente. Não há algo compartilhado entre os paulistas da periferia e os dos Jardins.

Época: Que importância você atribui às letras deles?

Caetano: São muito densas, fortes, bonitas e bem escritas. Têm a força real do que elas dizem. A importância vem do fato de elas expressarem o que só pode ser dito daquele jeito e por aquelas pessoas. Há uma integridade formal. O fato de haver intenção de conscientização, denúncia e protesto é um elemento que concorre para essa integridade. A boa fatura na composição depende de que os elementos necessários a ela estejam presentes. No caso deles, esses elementos de intenção parecem necessários para a boa forma. Embora diferentes, tanto o rap dos Racionais quanto o do Gabriel, o Pensador, são uma adesão a uma manifestação de expressão popular que parte dos EUA - um dado também de nossa realidade cultural e de nosso tempo, em todo o mundo.

Carlos Rennó

MISTÉRIOS ESCLARECIDOS

As noites no Projeto Radial atraem 3 mil pessoas

O público é basicamente formado por jovens negros, de 18 a 25 anos. Aos sábados, seis DJs revezam-se ao som de rap, funk e pagode. "Antigamente, o negro não tinha onde se divertir", diz Élcio Silva, o proprietário.

Análise

Radicais MC's

Contundentes na forma e na temática

A radicalização da violência social no Brasil não poderia deixar de ter sua expressão igualmente violenta e radical na música brasileira: os Racionais MC's. Já vão longe os tempos em que Chico Buarque, nos anos 60, começou a obra que lhe renderia o epíteto de "poeta social" da MPB. Nos anos 90, os mais novos poetas sociais de nossa música atendem pelos nomes de Mano Brown e Edy Rock.

Comum a um e outros, há a ideologia, de esquerda. Em Chico, porém, existe um componente utópico que seria pouco provável num jovem de hoje - menos ainda em um da periferia paulistana. De origem abastada, ele interpreta magistralmente uma tragédia a que assiste com envolvimento e humanidade. Já os Racionais não apenas narram, mas são personagens reais desse filme de horrores que é o processo de miserabilização num país com um índice de desigualdade quase sem

igual no mundo. Mais importante: a par das significações políticas e intenções de conscientização, suas letras são de alta qualidade artística.

Versos simples mas elaborados; imagens claras e fortes; histórias bem desenvolvidas, personagens bem caracterizados. Uma poesia-vida usando a linguagem agressiva dos jovens negros de regiões pobres de São Paulo, entrecortada de gírias e palavrões, em raps de duração incomum. Sem concessões. Em processo de absorção, mas sem perder a contundência de seu discurso político, poético. Éticos, os Racionais indicam a existência de dignidade em meio à vergonha nacional; ao descalabro. Não fosse tanta treva e tanta sem-razão, talvez não houvesse Racionais. Se há Racionais, há luz.

"Que mundo é esse? Onde está Jesus? Mais uma vez um emissário não incluiu o Capão Redondo em seu itinerário" (Trecho da música "Fórmula mágica da paz")

Carlos Rennó

Anexo 14

JORNAL DO BRASIL, 30 de março de 1998

Revolução racional

Grupo de rap que fala do cotidiano do negro na periferia de São Paulo, vende quase meio milhão de cópias com CD independente

SILVIO ESSINGER

“Deus fez o mar, as árvores, as crianças, o amor. O homem lhe deu a favela, o crack, a traição, as armas, as bebidas, as p... Eu... Eu tenho a Bíblia velha, a pistola automática, o sentimento de revolta. Eu tô tentando sobreviver no inferno.”

Isto é Genesis, vinheta falada de "Sobrevivendo no inferno", mais recente CD dos rappers paulistanos Racionais MCs. Versando há dez anos sobre o cotidiano do negro da periferia paulistana _ recheado de histórias de crime, droga e violência policial, Mano Brown, KL Jay, Ice Blue e Edy Rock acabam de conseguir uma façanha inédita. Sem divulgação, sem distribuição de grande gravadora, sem uma vez sequer terem aparecido na Rede Globo, eles estão à beira de completar meio milhão de cópias vendidas de Sobrevivendo.

Na sua caminhada, contaram apenas com a contundência do discurso e com a fidelidade do público, todo ele conquistado nas periferias das grandes capitais brasileiras. Em retribuição aos fãs cariocas, os Racionais se apresentam dia 4 no Imperator, em grande festa. Um dia antes, porém, dão uma parada no Bangu I para visitar um de seus maiores admiradores: José Carlos Encina, o Escadinha.

Seguidores de um tipo de rap americano chamado de gangsta, os Racionais ficaram conhecidos do grande público brasileiro a partir de 1993, com a canção Fim de semana no parque, que chegou a tocar em algumas FMs mais bem comportadas. Esta e outras faixas tão pesadas quanto, como "Mano na porta do bar" e "Homem na estrada" foram reunidas em um CD, Racionais MCs, distribuído por uma grande gravadora. Este compilava as faixas de seus três discos lançados até então, Holocausto urbano (90), Escolha seu caminho (92) e Raio X Brasil (93). Entre as músicas do CD, estão "Pânico na Zona Sul" e "Tempos difíceis", as primeiras que escreveram, e que entraram na coletânea Consciência black, de 1988.

Os Racionais são de uma segunda geração do rap paulistano, depois de pioneiros como Thaíde e DJ Hum, MC Jack, Código 13. "Vimos Jack cantar e achamos legal", conta Ice Blue, que até então não conhecia rap e tinha um grupo de samba com os primos. "Estamos próximos do samba. Ele ainda é música da favela, apesar de ter se elitizado", diz. O começo não foi fácil _ "Ninguém estava interessado em gravar música que desse um toque", conta o rapper, mas eles seguiram em frente. Shows aqui e ali (alguns na FEBEM, já que Mano Brown era presidente da Associação de Meninos de Rua do ABC) e eles chegaram em 1991 a tocar em São Paulo com a banda americana Public Enemy. A hora da virada, porém, se deu quando os Racionais resolveram fundar o seu próprio selo, o Cosa Nostra (cujo símbolo é a figura de São Jorge matando o dragão). O primeiro fruto, Sobrevivendo no inferno, foi lançado em novembro do ano passado, com a decisão de não se fazer divulgação de tipo algum. No boca-a-boca, o disco vendeu 150 mil cópias só na primeira semana. "A gente está mostrando a todo mundo que é só acreditar. O homem não pode esquecer o sonho. Passamos por várias dificuldades, hoje estamos com o selo, cuidando do nosso dinheiro. Mas ainda há barreiras. É mais fácil andar do lado da mídia", diz Ice Blue. Depois do lançamento deste disco, os Racionais dizem ter recebido (e

imediatamente recusado) convites para se apresentar no Faustão e no Planeta Xuxa. Eles insistem também em não fazer shows em casas burguesas - o compromisso é com as suas comunidades.

A única concessão, se é que se pode dizer, foi a gravação de um videoclipe para uma das faixas mais fortes de "Sobrevivendo", "Diário de um detento", narrativa fictícia com data de 1º de outubro de 1992 - um dia antes do massacre no presídio do Carandiru, em São Paulo. Mano Brown vestiu o uniforme bege dos detentos, foi à penitenciária e fez sua participação no vídeo que tem exibição restrita à MTV. "A MTV é um lugar bom, tem que ser feito pelos Racionais. Eles ainda têm um programa de rap, apesar do horário estranho", explica Ice Blue. Aliás, nesta terça-feira, às 21h, a emissora apresenta um show da banda no Ginásio do Corinthians, gravado em dezembro passado.

Ao contrário do gangsta americano, os Racionais são contra o consumo de drogas. Mas não têm pudores ao falar da opção pelo crime. "Não somos contra porque sabemos o que levou o cara a fazer aquilo. A gente não apóia, mas também não pode criticar. Já estive próximo de tomar um tiro, de ir para a cadeia. Sou um sobrevivente, graças a Deus", diz Ice. O rap americano, segundo ele, tem uma realidade totalmente diferente daquela do brasileiro: "Os rappers de lá são caras que passaram pelo crime também, mas há muito dinheiro e mais condições. Eles mesmos não sabem explicar o que acontece. Dizem até que o Tupac (Shakur) forjou seu assassinato. São viagens do mundo americano."

A chegada dos Racionais no Rio começou no ano passado, pelos bairros da periferia. Apenas com cartazes, chegaram a reunir quatro mil pessoas no Imperator, no Méier. "Só quem conhecia a banda era quem tinha comprado o disco em São Paulo", diz Celso Athayde, carioca de Madureira, encarregado do Projeto Racionais no Rio. Ele organizava o projeto Charme de Rua no bairro quando foi contactado pela banda. "Não

queria trabalhar com eles, achava-os radicais. Mas acabei descobrindo que não eram", diz.

Na cidade, um desafio permanece para os Racionais: ultrapassar a barreira funkeira. "O funk é uma música que alegra o povo, que fala de uma maneira mais feliz. A gente dá mais paulada", conta Ice Blue. A postura da banda, porém, não é de enfrentamento: "Quem gosta de rap vai gostar de funk, como gosta de samba. Tudo vai ser um público só. Vamos juntar numa festa o Marcinho & Goró, o Zeca Pagodinho e os Racionais. O morro gosta disso." Sobre a visita a Escadinha (a banda pretende fazer um disco com rappers musicando as letras do ex-trafficante), Ice tem uma explicação simples: "Ninguém melhor do que ele para falar se o crime é bom ou ruim. Ele conhece, não é burro e gosta da banda." Com um prêmio de disco do ano dado pelos críticos reunidos pela revista Showbizz, os Racionais acreditam que os toques ainda não foram suficientemente dados - principalmente para os negros. "O povo preto tem é que deixar de ser coitado. Ele não é coitado! Setenta por cento da população brasileira é negra. Nos EUA, os negros são 16% e eles mandam por lá. Aqui o povo se acostumou ao cotidiano violento, de viver na favela sem água e sem luz", ataca Ice Blue.

O plano dos Racionais é seguir fazendo um grande show de lançamento do disco em cada estado _ depois do Imperator, estão marcadas datas no Gigantinho (Porto Alegre), Mineirinho (Belo Horizonte). Em cada parada, eles buscam fortalecer a cena rap local. Exemplo: o rapper carioca MV Bill é um dos que vai gravar disco pela Cosa Nostra. "Um dia a gente quer fazer como num Rock in Rio - grandes festivais de rap com banda de todo lado do Brasil, várias festas com estrutura", sonha Ice Blue.

Anexo 15

Revista Caros Amigos Ano 1 - número 12 - março 1998

Sobre os Racionais MC's

"O diferencial desse grupo de rap já começa na escolha cuidadosa das palavras"

Pela primeira vez na história da música popular brasileira, temos à nossa disposição uma obra musical que realmente retrata, de A a Z, as agruras e sofrimentos que todo jovem pobre de periferia conhece de cor e salteado: a violência policial temperada com o preconceito racial, o som nervoso dos tiroteios noturnos entre traficantes, a banalidade do mal presente nos acertos de conta, a destruição dos jovens pelas drogas, a decadência de meninas que até ontem brincavam com bonecas e hoje são prostitutas mirins, a visão de mães angustiadas imaginando o maldito dia em que correrão para a rua e chorarão em cima de seus filhos tombados à bala. Toda esta cultura da violência presente na vida de milhões de brasileiros, todo este interminável pesadelo que movimentos obtusos visando o desarmamento de civis não conseguem apreender foram devidamente registrados e transformados em produto artístico pelos talentosos rapazes dos Racionais MC's. Isto é um fato cultural de certa relevância, pois ninguém até agora tinha dedicado tanto tempo e talento para narrar, sem afetação ou hipocrisia, histórias sem glamour de gente pobre e miserável.

Os Racionais produzem crítica social em forma de rap desde 1988, mas só agora atingiram a maturidade artística com o contundente trabalho *Sobrevivendo no Inferno*. Lançado em dezembro de 1997, este disco é um excelente retrato do Brasil contemporâneo, pois, em vez de falar das diminutas ilhas de prosperidade onde os ricos e os de classe

média vivem, ou gastar rimas e acordes incentivando sonhos impossíveis de amor e dinheiro, trata da difícil vida dos moradores das enormes regiões periféricas de São Paulo. Ano após ano, surgem nas malhas urbanas das grandes cidades do Brasil milhões de hectares ocupados por uma população carente dos serviços públicos mais básicos. Esse desordenado crescimento das periferias urbanas já é estudado por vários especialistas no assunto, que vêem o alarmante fenômeno como um câncer que ameaça comer as metrópoles do país pelas bordas. No âmbito musical, os Racionais ainda são os únicos a quebrar o silêncio e a martelar em nossos ouvidos as funestas consequências de haver tanta gente marginalizada querendo obter dinheiro, a qualquer custo, para finalmente ter acesso à moradia, à educação e aos prazeres que a nossa sociedade de consumo oferece. Nessa procura equivocada por uma dose aceitável de felicidade e paz, a frustração é um fator constante, e funciona como um estopim que faz estourar a violência e aumentar os índices de criminalidade.

O rap (rhythm and poetry, ritmo e poesia), a forma de expressão artística preferida pelos jovens das periferias paulistas, é um gênero musical em que a melodia não é o mais importante, mas sim as batidas secas e as rimas, que dão o tom das narrativas a respeito da cultura das ruas (hip hop). Os rappers são uma espécie de cronistas urbanos que já marcam sua presença no cenário musical brasileiro há mais de dez anos. Portanto, os Racionais não foram os primeiros a fazer esse tipo de música por aqui, mas foram com certeza pioneiros ao tomar como base para o seu trabalho única e exclusivamente a realidade dos subúrbios e das favelas. E fizeram isso com tal maestria, que abriram um possível canal de conhecimento entre duas classes que sempre se odiaram: a dos que possuem e vivem atormentados pelo medo da perda, e a dos que não possuem e vivem dominados pela febre da cobiça. Nas músicas dos Racionais, o ódio de classe e o orgulho racial estão explicitados de uma maneira como nunca se viu antes em nossa cultura. Esse

escancaramento de nossas mazelas sociais é uma contribuição nada desprezível para a compreensão da sociedade brasileira contemporânea.

Essa característica do trabalho dos Racionais - a de oferecer um perfil psicológico e comportamental de parte de nssa população - tira-os do estrito cenário musical para colocá-los num campo mais amplo: o do estudo sistemático e interdisciplinar do fenômeno da violência urbana. Sabe-se, por exemplo, que, muito antes de um rapaz da favela se encher de coragem e sair para a rua para cometer seu primeiro crime, já houve em sua cabeça toda uma re(in)volução mental que lhe vai dar a base emocional necessária para suportar a pressão psicológica presente em toda situação-limite. O favelado simplesmente não acorda numa bela manhã, lança um olhar em direção ao horizonte, e resolve que já está na hora de radicalizar. É necessária toda uma preparação espiritual e mental para a criminalidade, muitas vezes obtida após anos de convívio com um código moral e ético da bandidagem,, que traz em seu cerne um desprezo pela vida de todos os bem nascidos e uma revolta contra um sistema social e financeiro que os trata como escória. Essa fórmula, em que se encontram em doses iguais o ódio, a frustração e a dor, está magistralmente descrita nas letras e na música dos Racionais. Ao mostrar os sonhos, a desesperança e o fim trágico de muitos rapazes da periferia, esses rappers impedem que esqueçamos o quanto a existência humana é complexa, sobretudo quando ela está sob o domínio do medo e da miséria. Em meio a esse clima, e entre um xingamento e outro, eles aproveitam para mandar mensagens pacíficas e antidrogas a todos aqueles que ainda nutrem ilusões com relação ao mundo do crime.

Entretanto, nas histórias narradas pelos Racionais não tem santo, e tampouco se encontra esse tipo mítico que os adeptos da pena de morte tanto gostam de evocar, que é a figura do bandido insensível e sem alma. O universo de Sobrevivendo no Inferno é povoado por prostitutas, policiais corruptos, viciados em crack, crentes, traficantes e presidiários,

e todos eles se debatem num jogo de cartas marcadas, e vão pensando e sentindo a vida da maneira que dá. A análise livre de maniqueísmo que os Racionais fazem dessa fauna é talvez a melhor síntese possível do estado de espírito que domina os principais agentes de nossa violência urbana. O Núcleo de Estudos de Violência, da USP, por exemplo, deveria, se já não o fez, incluir esse CD em seu acervo, pois trata-se de um documento sonoro referente a um estado de coisas que dificilmente alguém conseguiria compreender senão pelo duro caminho da experiência pessoal. E como só um louco procuraria viver essas experiências por vontade própria, a audição desse disco é uma excelente oportunidade para quem quiser exercitar sua sensibilidade com relação a algo tão preocupante como a violência gerada pelas desigualdades sociais.

É muito provável que, daqui a pouco, gente totalmente alheia ao mundo cão da periferia e das favelas comece a consumir o trabalho dos Racionais como algo exótico, como o "som diferente daquele grupo que fala palavrão", e daí, com esse mórbido prazer em ouvir baladas que tratam de sofrimento e morte, faça os Racionais mais famosos do que já são e os torne realmente ricos. Mas, por enquanto, o interessante no sucesso deles (200.000 cópias vendidas do último CD nas primeiras quatro semanas, videoclipe na MTV, convites de grandes gravadores, primeiras páginas dos principais cadernos culturais de São Paulo, etc) é que cresceram como rappers a partir do apoio de jovens pobres que se identificam com as letras e a postura do grupo. Isso mostra que uma parcela de nossa juventude sente necessidade de músicas que falem de um mundo real e não de uma terra de sonhos. Esse fato faz uma grande diferença, pois demonstra coragem por parte dessas pessoas, e talvez até pragmatismo. Naturalmente, é sempre possível argumentar que sonhar é preciso. Porém, quando se vive no meio da sujeira e da fome, é necessário tomar muito cuidado com o que se sonha... De qualquer modo, a grande aceitação entre esses jovens de um discurso direto e pesado pode dar pistas para as organizações não-governamentais e talvez para o

governo, a respeito da linguagem e do discurso mais adequados a serem adotados sempre que tiverem algo a dizer para eles.

A vida na periferia, por ser muito dura, não comporta eufemismos. Por isso, o diferencial desse grupo de rap já começa na escolha cuidadosa das palavras. A crueza do vocabulário, evidenciado no uso pertinente e criativo de gírias e palavrões, compõe uma linguagem de rua que é a própria linguagem da sobrevivência. Curtos e grossos, porém articulados, os Racionais criaram um produto cultural inédito ao descrever a vida sem futuro dos bandidos e as aspirações impossíveis dos pobres. O crítico literário Wilson Martins, ao analisar a obra do escritor Rubem Fonseca, afirmou que este criou um gênero novo, o conto de violência urbana contemporânea, em que reproduz com grande fidelidade o idioma dos fora-da-lei do Rio de Janeiro. Ora, um crítico de música atento poderia transpor esse comentário literário para o plano musical sem maiores problemas, apenas trocando Rio por São Paulo, e o nome do escritor pelo dos Racionais. Com esses rappers, finalmente o gênero musical gangsta rap aportou decentemente por aqui. E é um gangsta rap que transpira uma autenticidade capaz de matar de inveja a rapaziada do Public Enemy, que se entendessem português teriam uma linha direta de contato com o mundo periférico das grandes cidades brasileiras: esses enormes bolsões de pobreza esquecidos pelo Estado e por Deus (mas não pelas igrejas evangélicas, e nem pelos traficantes...).

Ao fazer uma perfeita tradução de como deve ser a vida no inferno, os Racionais demonstraram uma autenticidade tocante. O mesmo tipo de autenticidade que se vê no rapaz da periferia que veste a sua jaqueta de cetim, põe o seu boné, sai de casa esperto com a polícia, pega a sua pretinha, e vai para o salão se divertir ouvindo e vendo o show de Manno Brown, Ice Blue, Edy Rock e KL Jay. Pois talvez seja mais saudável para esse rapaz e sua menina um encontro com a racionalidade presente em letras que dizem que as drogas e as armas são o começo de um mergulho

num poço sem fundo, do que ouvir roquinhos irresponsáveis que incentivam o uso da maconha, ou ir no embalo de lamentáveis refrões do tipo "ela faz a cobra subir".

Para o jovem que se esforça para visualizar alguma luz no túnel da sua vida, um rap perturbador que não esconde a ausência de perspectivas, mas prega a paz e um comportamento saudável, visando forças para enfrentar um futuro nada atrativo, pode ser uma influência benéfica. E quem se deixar levar pelo preconceito pode cometer o equívoco de ver caretice e mau gosto musical nas mensagens pacíficas e cara limpa dos Racionais, correndo, assim, o risco de continuar achando Fernando Gabeira e Planet Hemp o máximo em termos de liberdade. Neste pavoroso cenário musical em que as classes populares confundem a pornografia sonora de grupos como É o Tchan com canções de amor, e músicos brasileiros consagrados se debatem em repetições, o aparecimento dos Racionais é um verdadeiro acontecimento, e mais uma opção de consciência e diversão.

Anexo 16

Letra da música "Fim de semana no parque"(1993) - Racionais MC's

Fim De Semana No Parque

" 1993, fudidamente voltando, RACIONAIS. Usando e abusando da nossa liberdade de expressão, um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país. Você está entrando no mundo da informação, auto-conhecimento, denúncia e diversão. Esse é o raio-x do Brasil, seja bem vindo... ".

" A toda comunidade pobre da Zona Sul"

Chegou fim de semana todos querem diversão
Só alegria nós estamos no verão, mês de Janeiro
São Paulo, Zona Sul
Todo mundo a vontade calor céu azul
Eu quero aproveitar o sol
Encontrar os camaradas prum basquetebol
Não pega nada
Estou à uma hora da minha quebrada
Logo mais, quero ver todos em paz
Um dois três carros na calçada
Feliz e agitada toda playboyzada
As garagens abertas eles lavam os carros
Desperdiçam a água, eles fazem a festa
Vários estilos vagabundas, motocicletas
Coroa rico boca aberta, isca predileta

De verde fluorescente queimada sorridente

A mesma vaca loura circulando como sempre
Roda a banca dos playboys do Guarujá
Muitos manos se esquecem na minha não cresce
Sou assim e to legal, até me leve a mal
Malicioso e realista sou eu Mano Brown
Me de quatro bons motivos pra não ser
Olha meu povo nas favelas e vai perceber
Daqui eu vejo uma caranga do ano
Toda equipada e o tiozinho guiando
Com seus filhos ao lado estão indo ao parque
Eufóricos brinquedos eletrônicos
Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá
Gritando palavrão é o jeito deles
Eles não tem videogame às vezes nem televisão
Mas todos eles tem dom um São Cosme São Damião
A única proteção.

No último Natal Papai Noel escondeu um brinquedo
Prateado, brilhava no meio do mato
Um menininho de 10 anos achou o presente,
Era de ferro com 12 balas no pente
E fim de ano foi melhor pra muita gente
Eles também gostariam de ter bicicleta
De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta
Gostam de ir ao parque e se divertir
E que alguém os ensinasse a dirigir
Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho

Fim de semana no Parque Sto. Antônio.

Vamos passear no Parque

(Deixa o menino brincar)

Fim de Semana no parque

Vamos passear no Parque

(Vou rezar pra esse domingo não chover)

Olha só aquele clube que da hora

Olha aquela quadra, olha aquele campo

Olha,

Olha quanta gente

Tem sorveteria cinema piscina quente

Olha quanto boy, olha quanta mina

Afoga essa vaca dentro da piscina

Tem corrida de kart dá pra ver

É igualzinho o que eu vi ontem na TV

Olha só aquele clube que da hora,

Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora

Nem se lembra do dinheiro que tem que levar

Do seu pai bem louco gritando dentro do bar

Nem se lembra de ontem de onde o futuro

Ele apenas sonha através do muro...

Milhares de casas amontoadas

Ruas de terra esse é o morro

A minha área me espera

Gritaria na feira (vamos chegando !)

Pode crer eu gosto disso mais calor humano

Na periferia a alegria é igual

É quase meio dia a euforia é geral

É lá que moram meus irmãos meus amigos
E a maioria por aqui se parece comigo
E eu também sou bam bam bam e o que manda
O pessoal desde às 10 da manhã está no samba
Preste atenção no repique atenção no acorde
(Como é que é Mano Brown ?)
Pode crer pela ordem

A número número um em baixa renda da cidade
Comunidade Zona Sul é dignidade
Tem um corpo no escadão a tiazinha desse o morro
Polícia a morte, polícia socorro
Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
Pra molecada freqüentar nenhum incentivo
O investimento no lazer é muito escasso
O centro comunitário é um fracasso
Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo
Tem bebida e cocaína sempre por perto
A cada esquina, 100 200 metros
Nem sempre é bom ser esperto
Schimth, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari
Pronúncia agradável estrago inevitável
Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar
M.E.R.D.A.

Como se fosse hoje ainda me lembro
7 horas sábado 4 de Dezembro
Uma bala uma moto com 2 imbecis
Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz
E indiretamente ainda faz, mano Rogério esteja em paz
Vigiando lá de cima

A molecada do Parque Regina

Vamos passear no Parque

(Deixa o menino brincar)

Fim de Semana no parque

Vamos passear no Parque

(Vou rezar pra esse domingo não chover)

To cansado dessa porra de toda essa bobagem

Alcoolismo,vingança treta malandragem

Mãe angustiada filho problemático

Famílias destruídas fim de semanas trágicos

O sistema quer isso a molecada tem que aprender

Fim de semana no Parque Ipê

Vamos passear no Parque

(Deixa o menino brincar)

Fim de Semana no parque

Vamos passear no Parque

(Vou rezar pra esse domingo não chover)

“Pode crer, Racionais Mc's e Negritude Junior juntos. Vamos investir em nós mesmos, mantendo distância das drogas e do álcool. Aí rapaziada do Parque Ipê, Jd. São Luiz, Jd. Ingá, Parque Ararí, Vaz de Lima, Morro do Piolho, Vale das Virtudes e Pirajussara.

É isso aí mano Brown (é isso ai Netinho paz a todos).”

Anexo 17

Letra da música “Homem na Estrada”(1993) - Racionais MC's

Homem na Estrada

Um homem na estrada recomeça sua vida, sua finalidade, a sua liberdade, que foi perdida, subtraída e quer provar a si mesmo que realmente mudou, que se recuperou e quer viver em paz, não olhar para trás, dizer ao crime nunca mais, pois sua infância não foi um mar de rosas não, na FEBÉM lembranças dolorosas então. Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim, muitos morreram sim sonhando alto assim, me digam quem é feliz, quem não se desespera vendo nascer seu filho no berço da miséria, um lugar onde só tinham como atração, o bar e o candomblé pra se tomar a benção, esse é o palco da história que por mim será contada, o homem na estrada.

Equilibrado num barraco incomodo, mal acabado e sujo, porém seu único lar seu bem e seu refúgio, cheiro horrível de esgoto no quintal, por cima ou por baixo, se chover será fatal, um pedaço do inferno aqui é onde eu estou, até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou, numerou os barracos, fez uma pá de perguntas logo depois esqueceram, filha da puta, acharam uma mina morta e estuprada, deviam estar com muita raiva, mano quanta paulada, estava irreconhecível, o rosto desfigurado, deu meia noite e o corpo
ainda
estava lá, coberto com lençol, dessecado pelo sol, jogado, o IML estava só dez horas atrasado, sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim, quero que meu filho nem se lembre daqui, tenha uma vida segura, não quero que ele cresça com um oitão na cintura e uma PT na cabeça

e o resto da madrugada sendo mim ele pensa, o que fazer para sair dessa situação, desempregado então, com má reputação, viveu na detenção, ninguém confia não, e a vida desse homem para sempre foi danificada, o homem na estrada.

Amanhece outro dia e tudo é exatamente igual, calor insuportável,
28 graus,

faltou água, já é rotina, monotonia, não tem prazo pra voltar, hu, já fazem cinco dias, são dez horas, a rua está agitada, uma ambulância foi chamada com extrema urgência, loucura violência, exagerado, estourou a própria mãe estava embriagado, mas bem antes da ressaca ele foi julgado, arrastado pela rua o pobre do elemento, inevitável linchamento, imaginem só, ele ficou bem feio, não tiveram dó, os ricos fazem campanha contra as drogas, e falam sobre o poder destrutível dela, por outro lado promovem e ganham muito dinheiro, com o álcool que é vendido na favela, empapuçado ele sai, vai dar um rolê não acredita no que vê, não daquela maneira, crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo seu café da manhã na lateral da feira, molecada sem futuro, eu já consigo ver, só vão na escola pra comer, apenas nada mais, como é que vão aprender sem incentivo de alguém, sem orgulho e sem respeito sem saúde e sem paz, um mano meu tava ganhando um dinheiro, tinha comprado um carro, até rolex tinha, foi fuzilado a queima roupa no colégio abastecendo a playboyzada de farinha, ficou famoso, virou notícia, rendeu dinheiro aos jornais, hu, cartaz a policia, vinte anos de idade alcançou os primeiros lugares, superstar do notícias populares, uma semana depois chegou o crack, gente rica por trás, diretoria, a que periferia miséria de sobra, um salário por dia garante a mão-de-obra, a clientela, tem grana e compra bem, tudo em casa, costa quente de sócio, a playboyzada muito louca até os ossos, vender droga por aqui, grande negócio, sim ganhar

dinheiro ficar rico enfim, quero um futuro melhor não quero morrer assim, num necrotério qualquer, com um indigente sem nome e sem nada, o homem na estrada.

Assaltos na redondeza levantaram suspeitas, logo acusaram uma favela para variar, e o boato que corre é que esse homem está, com o seu nome lá na lista dos suspeitos, pregada na parede do bar, a noite chega e o clima estranho no ar, e ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente, mas na calada caguetaram os seus antecedentes, como se fosse uma doença incurável, no seu braço a tatuagem, DVC uma passagem , um cinco sete na lei, no seu lado não tem mais ninguém, a justiça criminal é implacável, tiram sua liberdade, família e moral mesmo longe do sistema carcerário, te chamarão pra sempre de ex-presidiário, não confio na polícia, raça do caralho, se eles me acham baleado na calçada, chutam minha cara e cospem em mim, é, eu sangraria até a morte, já era um abraço, por isso a minha segurança eu mesmo faço, é madrugada parece estar tudo normal, mas esse homem desperta pressentindo o mal, muito cachorro latindo, ele acorda ouvindo, barulho de carros e passos no quintal, a vizinhança está calada e insegura, premeditando um final que já conhecem bem, na madrugada da favela não existem leis, talvez a lei do silêncio a lei do cão talvez, vão invadir o seu barraco é a polícia, vieram pra arregaçar cheios de ódio e malícia, filhos da puta, comedores de carniça, já deram minha sentença e eu nem tava na treta, não são poucos que já vieram muito loucos, matar na crocodilagem, não vão perder viagem, quinze caras lá fora, diversos calibres e eu apenas com uma treze tiros automática, só eu mesmo e eu , meu Deus e meu Orixá, no primeiro barulho eu vou atirar, se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém, o que eles querem mais um pretinho na FEBÉM, sim ganhar dinheiro ficar rico enfim, a gente

sonha a vida inteira e só acorda no fim, e a verdade foi outra não dá mais tempo pra nada.....

Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos é encontrado morto na estrada do M Boi Mirim sem número, tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais, segundo a polícia a vítima tinha vasta ficha criminal.

Anexo 18

Letra da música “Diário de um detento”(1997) - Racionais MC's

Diário de um Detento

São Paulo, dia primeiro de outubro de 1992, oito horas da manhã.
Aqui estou, mais um dia
Sob olhar sanguinário do vigia
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel
Na muralha em pé
Mais um cidadão José
Servindo o Estado, um PM bom
Passa fome, metido a Charles Bronson
Ele sabe o que eu desejo, sabe o que eu penso
O dia tá chuvoso, o clima tá tenso
Vários tentaram fugir, eu também quero
Mas de um a cem, a minha chance é zero
Será que Deus ouviu minha oração ?
Será que o juiz aceitou minha apelação ?
Manda um recado lá pro meu irmão :
Se tiver usando droga tá ruim na minha mão
Ele ainda tá com aquela mina ?
Pode crê, o moleque é gente fina
Tirei um dia a menos ou um dia a mais
Sei lá, tanto faz, os dias são iguais
Acendo um cigarro vejo o dia passar
Mato o tempo pra ele não me matar
Homem é homem, mulher é mulher, estuprador é diferente, né ?

Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés
E sangra até morrer na rua 10
Cada detento uma mãe, uma crença
Cada crime uma sentença
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima, sangue, vidas e glórias
Abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo
Misture bem essa química, pronto: fiz um novo detento
Lamentos no corredor, na cela, no pátio, ao redor do campo, em todos os cantos
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, aqui não tem Santo
Ratatatá, preciso evitar que um safado faça minha mãe chorar
Minha palavra de honra me protege
Pra viver no país das calças bege
Tic-tac, ainda é nove e quarenta
O relógio na cadeia anda em câmera lenta
Ratatatá, mais um metrô vai passar
Com gente de bem, apressada, católica
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita
Com raiva por dentro, a caminho do centro
Olhando pra cá, curiosos é lógico
Não, não é não. Não é o zoológico
Minha vida não tanto valor
Quanto seu celular, seu computador
Hoje, tá difícil, não saiu o sol
Hoje não tem visita, não tem futebol
Alguns companheiros tem a mente mais fraca
Não suporta o tédio, arruma criaca
Graças a Deus e á Virgem Maria
Faltam só um ano, três meses e uns dias
Tem uma cela lá em cima fechada desde Terça-feira

Ninguém abra pra nada
Só o cheiro de morte pinho sol
Um preso se enforcou com o lençol
Qual que foi ? Quem sabe ? Não conta
la tirar mais uns seis de ponta a ponta
Nada deixe um homem mais doente
Do que o abandono dos parentes
Aí moleque, me diz então ? Cê que o quê ?
A vaga tá lá esperando você
Pega todos os seus artigos importados
Seu currículo no crime e limpa o rabo
A vida bandida é sem futuro
A sua cara fica branca desse lado do muro
Já ouviu falar de Lúcifer que veio do inferno com moral um dia ?
No Carandiru não, ele é só mais um comendo rango azedo com
pneumonia
Aqui tem mano de Osasoco, do Jardim D'Abril
Parelheiros, Moji, Jardim Brasil
Bela Vista, Jardim Ângela, Heliópolis
Itapevi, Paraisópolis
Ladrão sangue bom, tem moral na quebrada
Mas pro Estado, é só mais um número, mais nada
Nove Pavilhões, sete mil homens que custam trezentos reais por mês
cada
Na última visita, neguinho veio aí
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free
Ligou que um pilantra lá da área voltou
Com Kadett vermelho, placa de Salvador
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa
Com uma 9 milímetros debaixo da blusa
Aí, neguinho vem cá, e os manos onde é que tá ?

Lembra desse cururu que tentou me matar ?
"Aquele puto é ganso, pilantra corno manso
Ficava muito louco e deixava a mina só
A mina era virgem, ainda era menor
Agora faz chupeta em troca de pó"
Esses papo me incomoda
Se eu tô na rua é foda ...
"É, o mundo roda, ele pode vir pra cá ... "
Não, já, já, meu processo tá aí
Eu quero mudar, eu quero sair
Se eu trombo esse fulano ... não tem pá, não tem pum, vou ter que
assinar o 121
Amanheceu com sol, dois de outubro
Tudo funcionando, limpeza jumbo
De madrugada eu senti um calafrio
Não era do vento, não era do frio
Acerto de conta tem quase todo dia
la ter outro logo mais, eu sabia
Lealdade é o que todo preso tenta
Conseguir a paz de forma violenta
Se um salafrário sacanear alguém
Leva ponto na cara igual Frankstein
Fumaça na janela, tem fogo na cela
Fudeu, foi além, ... se pã, tem refém
Na maioria, se deixou envolver
Por uns cinco ou seis que não tem nada a perder
Dois ladrões considerados passaram a discutir
Mas não imaginavam o que estaria por vir
Traficantes, homicidas, estelionatários
Uma maioria de moleque primário
Era a brecha que o sistema queria

Avise o IML, chegou o grande dia
Dependo do sim ou não de um só homem
Que prefere ser neutro pelo telefone
Ratatatá caviar e champanhe
Fleury foi almoçar que se foda minha mãe
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo ...
Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio
O ser humano é descartável no Brasil
Com módes usado ou Bombril
Cadeia ? Claro que o sistema não quis
Esconde o que a novela não diz
Ratatatá, sangue jorra como água
Do ouvido, da boca e nariz
O Senhor é meu pastor ... perdoe o que seu filho fez
Morreu de bruços no Salmo 23
Sem padre, sem repórter, sem arma, sem socorro
Vai pegar HIV na boca do cachorro
Cadáveres no poço, no pátio interno
Adolph Hitler sorri no inferno
O Robocop do governo é frio, não sente pena
Só ódio e ri como a hiena
Ratatatá, Fleury e sua gangue
Vão nadar numa piscina de sangue
Mas quem vai acreditar no meu depoimento ?
Dia três de outubro, diário de um detento

Anexo 19

Letra da música “Sr. tempo Bom”(1999) – Thaíde e DJ HUM

Sr. Tempo Bom

Que saudade do meu tempo de criança,
quando eu ainda era pura esperança,
eu via nossa mãe voltando pra dentro do nosso barraco,
com uma roupa de santo debaixo do braço.
Eu achava engraçado tudo aquilo,
mas já respeitava o barulho do atabaque,
e não sei se você sabe, a força poderosa que tem na mão de quem toca
um toque
caprichado, santo gosta.
Então eu preparava pra seguir o meu caminho,
protegido por meus ancestrais.
Antigamente o samba-rock, blackpower, soul,
assim como o hip-hop era o nosso som,
a transa negra que rolava as bolachas,
a curtição do pedaço era o La Croachia,
eu era pequeno e já filmava o movimento ao meu redor,
coriografias, sabia de cor,
e fui crescendo rodiado pela cultura Afro Brasileira,
tambei sei que já fiz muita besteira,
mas nunca me desliguei, das minhas raizes,
estou sempre junto dos blacks que ainda existem,
me lembro muito bem do som e o passinho marcado
eram mostrados por quem entende do assunto,

e lá estavam Nino Brown e Nelso Triunfo,
juntamente com a funkcia que maravilha.

Que tempo bom, que não volta nunca mais, 4x (Refrão)

Calça boca de sino, cabelo black da hora,
sapato era mocasin ou salto plataforma.
Gerson Quincombo mandava mensagens ao seus,
Toni Bizarro dizia com razão, vai co Deus,
Tim Maia falava que só queria chocolate,
Toni Tornado respondia: Podê Crê,
Lady Zu avisava, a noite vai chegar,
e com Totó inventou o samba soul,
Jorge Ben entregava com Cosa Nostra,
e ainda tinha o toque dos Originais,
falador passa mal rapaz,
saldosa maloca, maloca querida,
faz parte dos dias tristes e felizes de nossa vida.
Grandes festas no Palmeiras com a Chic Show,
Zimbabwe e Black Mad eram Company Soul,
anos 80 comecei, a frequentar alguns bailes,
ouvia comentários de lugares.
Clube da Cidade, Guilherme Jorge,
Clube Homes, Roller Super Star,
Jabaquarina, Sasquachi, como é bom lembrar.
Agradeço a Deus por permitir,
que nos anos 70 eu pudesse assistir, Vila Sezamo,
numa década cheia de emoção,
Hooligueler entortando garfos na televisão,
10 anos de swing e magia,
que começou com o Brasil sendo Tri-campeão.

Refrão

O tempo foi passando, eu me adaptando,
aprendendo novas gírias, me malandreado,
observando a evolução radical de meus irmãos,
percebi o direito que temos como cidadão,
de dar importância a situação,
protestando para que achamos uma solução.
Por isso Black Power continua vivo,
só que de um jeito bem mais ofensivo,
seja dançando break, ou um DJ no scratch,
mesmo fazendo Graffiti, ou cantando RAP.
Lembra do função, que com gilette no bolso
tirava o couro do banco do buzão,
uma tremenda curtição,
e fazia na calça a famosa pizza.
No Centro da cidade as grandes galerias,
seus cabelereiros e lojas de disco,
mantém a nossa tradição sempre viva.
Mudaram as músicas, mudaram as roupas,
mas a juventude afro continua muito louca.
Falei do passado e é como se não fosse,
o que eu vejo a mesma determinação no Hip-Hop
Black Power de hoje.

Refrão

Essa é nossa homenagem, a todos aqueles,
que fizeram parte ou curtiram Black Power.
Luiz Carlos, Africa São Paulo, Ademir Fórmula 1,
Kaskata's, Circuit Power.
Bossa 1, Super Som 2000, Transa Funk, Princesa Negra,
Cash Box, Musícalia, Galote, Black Music,

Alcir Black Power, e a tantos outros,
obrigado pela inspiração.

Pode crê, pode crê

Anexo 20**Gírias da periferia**

À pampa: muito legal

Abraça: acredita

Aviãozinho: pessoa que leva e traz as coisas

B. boys: abreviação de break boys.

B. girls: versão feminina de B. Boys.

Bangana: bituca de cigarro

Banca a minha: pagar a conta

Baranga: maconha (uma bucha)

Beat: a batida, vítima (duplo sentido)

Beatbox: imitar diversos sons com a boca

Beck, baseado, bagulho: cigarro de maconha

Bembolado: mistura de idéias

Boca de ferro: arma

Brecha: errar, falhar

Cama de gato: armadilha, cilada

Canela seca: arma (38)

Cata louco: ônibus

Caxinha: polícia

Chapado: dá hora

Chapo o coco: ficou doido

Chegado: amigo

Chegar na humildade: entrar sem diferença com ninguém

Cliáca: detentos que sofrem abusos sexuais de outros detentos

Colar o brinco: bater

Crew: grupo de dj`s, mc`s ou dançarino de break.

Dar a letra: contar a história

Dá hora: legal

Dar um cavalo: dar uma carona
Deu chapéu: enganar, enrolar
Deu milho: vacilou
Dim dim: dinheiro, grana
Disavessa: confusão
Dj: disc jóquei
Dois palito: ser rápido
É o bicho: legal, interessante
Embaçado: demorado, perigoso, chato
Encarquerado: preso
Entrar numas erradas: ir para o mundo do crime
Esquema "X": coisa certa
Estontor: se assustar
Fazer a correria: realizar um projeto
Fazer a rima: comunicar, passar a mensagem.
Ficou pequeno: não tem perdão
Firmeza: com certeza
Fita data: esquema de roubo
Fita forte: roubo
Gambé: polícia
Ganhar a lança: verificar
Gega: cama de cadeia
Goma: casa
Groove: parte da música que se repete, determinando os ritmos.
Guardado: preso
Lage: mano cara de pau
Latinha: tinta spray
Lero lero: falação, conversa fiada
Ligar: avisar
Looping: repetição do groove ao longo da música
Lóqui: otário, bobo

Mandar um salve: mandar lembranças
Mano: maluco, cara, parceiro
Marreco: 1 real
Mc`s: mestres de cerimônia
Miliano: muito tempo
Mina: mulher
Mixer: aparelho que o dj usa para “colar” uma música a outra
Moscando: vacilando
Moscou: vacilou, deu mole
Mutucão: pelota de maconha
Nadão: bela bunda
Não é h: não é mentira
Nó no sapato: se matar, cometer suicídio
Nóia: viciado
Os zome: polícia
Pá e bola: algo mais
Paletó de madeira: caixão
Papel: farinha
Passar um pano: dar uma olhada
Passou batido: escapou, se livrou
Pavilhinho: filho, mascote
Pedreira: nóia ou dj-ruim
Perereca: um fogão feito com resistência
Perreio: muita vontade
Pick up: toca-discos do dj
Pico: lugar, local
Pinoti: sair correndo
Piolho: embalo
Pule: situação
q.s.l: entendeu, entendente
Quadrada: PT (pistola)

Qual é o pó: o que está pegando

Quebrada: lugar

Rachão: jogo de futebol na várzea

Rap: “Rythm and poetry” (ritmo e poesia)

Roça: difícil

Rodou: foi preso, foi pego

Sampler: aparelho que copia e “cola” sons

Sangue bom: chegado, pessoa legal, gente fina

Scratch: efeito que o dj faz girando o disco ao contrário

Sentar o dedo: matar, atirar

Style: A atitude do B. boys, que se reflete no jeito de vestir, falar e dançar. Para ser um B. boy, é preciso “andar no style”

Ta tirando?: ta me zuando?

Tereza: uma corda que se faz com roupas

Tesourar: atrapalhar

Torar: transar

Toy: pessoa que se insere no movimento só para ganhar dinheiro, aproveitador

Treta: confusão, briga

Trinca testa: maconha, cannabis, baseado

Truta: parceiro, amigo

Uma – f: no caso uma farinha

Uma – p: uma pedra

Vacilão: bobo, a quem os outros enganam facilmente

Vai subir: vai morrer

Vc vai cair!: vai morrer

Veneno: dificuldade