

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AS MUTAÇÕES DA EXPERIÊNCIA MILITANTE:

UM ESTUDO A PARTIR DO MOVIMENTO HIP HOP DE
CAMPINAS

Autor: Rosangela Carrilo Moreno

Orientador: Ana Maria Fonseca de Almeida

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por
Rosangela Carrilo Moreno e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data:

Assinatura: _____

Orientador

COMISSÃO JULGADORA

Prof.a. Dra. Ana Maria Fonseca de Almeida

Prof.a. Dra. Heloísa Helena Teixeira de Souza Martins

Prof.a. Dra. Kimi Aparecida Tomizaki

Campinas
2007

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Moreno, Rosangela Carrilo.
M815m As mutações da experiência militante : um estudo a partir do movimento hip hop de Campinas, São Paulo / Rosangela Carrilo Moreno. -- Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientador : Ana Maria Fonseca de Almeida.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Militantismo. 2. Ciência política. 3. Socialização. 4. Juventude. 5. Hip-hop (Cultura popular jovem) . I. Almeida, Ana Maria Fonseca. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

07-102/BFE

Título em inglês: The transformations of political activism: a study of the Hip Hop Movement in Campinas, São Paulo

Keywords: Activism; Political science; Youth, Socialisation, Hip-Hop

Área de concentração: Ensino e Práticas Culturais

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora: Profa. Dra. Ana Maria Fonseca de Almeida (Orientadora)

Profa. Dra. Heloísa Helena Teixeira de Souza Martins

Profa. Dra. Kimi Aparecida Tomizaki

Data da defesa: 2007

Programa de pós-graduação : Educação

e-mail : rocarrilo@yahoo.com.br

Dedico este trabalho a todos aqueles que se sentem indignados com as injustiças do mundo e tentam lutar, de alguma forma, contra elas.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Ana (Profª. Ana Maria Fonseca de Almeida), que tanto da esquerda para a direita, quanto da direita para esquerda continua simplesmente sendo a Ana. Ana que me acolheu como orientada, acreditando no meu trabalho, me incentivando, provocando reflexões sobre o tema, me alimentando intelectualmente e apoiando emocionalmente ao longo do trabalho.

As companheiras do Focus - Unicamp (Grupo de estudos sobre Instituição Escolar e Organizações Familiares) Ana Paula, Sueli, Daniela, Leia, Graziela, Adriana, Valquíria, que foram solidárias, contribuindo criticamente na construção do trabalho e dividindo as alegrias e dificuldades da trajetória da pesquisa. Especialmente a Kimi e a Cláudia que fortaleceram a discussão teórica acerca do tema militância, o que acabou resultando na formação do GEM (Grupo de Estudos sobre Militância).

Aos membros do GEM de São Paulo, Carla e Maurício que sempre ouviram e debateram com atenção o projeto de pesquisa.

A Profª. Letícia Bicalho Canêdo, Profª. Heloísa Helena Teixeira de Souza Martins, que em conjunto com a Profª. Kimi Aparecida Tomizaki contribuíram de maneira decisiva para a versão final desse trabalho.

A Profª. Heloísa Pontes que me recebeu em suas disciplinas de antropologia, dialogou em vários momentos com minhas inquietações, cooperando para minha formação intelectual.

A Profª. Áurea Maria Guimarães e Tânia Ximenes, que abriram as portas para eu entrar em contato com alguns membros do hip hop.

Ao professor Mihai Dinu Gheorghiu e ao Vassili Rivron que leram atentamente meus primeiros textos, quando a pesquisa ainda estava em fase inicial, contribuindo para pensar algumas relações que foram desenvolvidas no trabalho.

As amigas, Diva e Rosane, que encontrei ao longo do processo do mestrado, formando uma rede de solidariedade afetiva e intelectual.

Aos velhos amigos, Leduíno, Kátia e Dantas, que apesar de distantes fisicamente, sempre me incentivaram a investir na carreira acadêmica. Compartilhamos nossas vidas como militantes, nossas conquistas e obstáculos da vida pessoal, assim como vários momentos de nossas vidas enquanto estudantes da Unicamp. A Elba que me socorreu no momento de desespero. E aqueles que às vezes mais perto e às vezes mais longe sempre serão amigos: Marina, Michelle e Sylvain.

A Noemi e Lígia, pessoas com que desenvolvi mais do que uma relação profissional, mas também uma relação de trocas, aprendizado, amadurecimento e que me acompanharam dando suporte em vários momentos dessa caminhada.

Ao Milton que preencheu minha vida de mil tons. Por ele que guardo profunda admiração por todos os momentos que passamos juntos, especialmente porque me acompanhou e me ajudou desde minha entrada no mestrado até quase o final. Juntos atravessamos um período importante de nossas vidas.

Aos meus pais, Otilia e José, meu irmão Roberto e a Gisele, que me socorreram nos momentos de aperto. Especialmente por fazerem com que eu não me esqueça de onde eu vim e quem eu sou.

Aos rappers, b-boys e grafiteiros que dividiram comigo suas histórias e muitas vezes suas confissões pessoais, pois sem eles esta dissertação não existiria.

A CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior) pelo apoio financeiro que viabilizou a pesquisa.

"Para mudar o mundo, é preciso mudar as maneiras de fazer o mundo, isto é, a visão de mundo e as operações práticas pelas quais os grupos são produzidos e reproduzidos."¹

Pierre Bourdieu

¹ Bourdieu, Pierre. Espaço social e poder simbólico. **Coisas Ditas**. Brasiliense: São Paulo, 1990.

RESUMO

Este trabalho discute a militância de jovens rapper negros que se engajaram na criação da Casa do Hip Hop de Campinas, uma instituição patrocinada pela prefeitura da cidade, nas mãos do Partido dos Trabalhadores (PT) entre 2001 a 2004. A pesquisa busca compreender a origem da militância política dos rappers expressa por sua adesão ao rap, visto como uma prática artística e política e pelas alianças que eles conseguiram estabelecer com os políticos eleitos da cidade a fim de criar a Casa. Partindo da definição bourdieusiana de socialização como internalização das condições objetivas de existência, a dissertação revela os processos pelos quais foram criadas as disposições para o envolvimento desses jovens com a música e com o protesto político. Mostra-se como a experiência de mobilidade social ascendente na geração dos pais, ainda que modesta, favoreceu a construção de fortes ambições por parte dos jovens. A impossibilidade de construção de um futuro através da escolarização, por falta de boas oportunidades escolares, assim como uma experiência precoce com o racismo no ambiente escolar e no contato direto com a polícia, conduziu-os em direção ao mercado cultural, onde tentaram construir uma carreira como rappers, visto por eles, no momento, como uma saída possível para a privação econômica, ao mesmo tempo em que mantinham suas origens negras e sua dignidade. Baseado na teoria de campo de Bourdieu a pesquisa considera a trajetória dos rappers a partir do momento em que, confrontando-se a uma forte oposição dos rappers estabelecidos na cidade, eles entram no campo da política organizada associando-se com um vereador negro da cidade, filiado ao PT, que os ensina os elementos básicos da ação política organizada. Como resultado, os jovens rappers criam uma associação que se tornou percebida pela mídia e pela prefeitura como o movimento hip hop de Campinas. Como tal, eles puderam ter sucesso nas negociações com a Secretaria Cultural da cidade para a criação da Casa do Hip Hop de Campinas, assegurando empregos públicos chaves na instituição. O processo de institucionalização foi seguido por uma crise culminando com a cisão do grupo e com o redirecionamento das ambições dos jovens em direção a empregos públicos mais estáveis, renunciando à carreira como rappers.

PALAVRAS-CHAVE:

Militantismo; Ciência Política; Juventude; Socialização; Hip Hop.

ABSTRACT

This work looks into the political activism of young black rappers engaged in the creation of the « House of Hip Hop », an institution sponsored by the city government of Campinas, São Paulo, held by the Partido dos Trabalhadores (PT) between 2001 and 2004. The research seeks to explain the origins of the rappers' political activism, expressed by (i) their adhesion to rap as an artistic and political endeavour and (ii) the alliances they were able to make with the city's elected politicians in order to create the House. Drawing on Bourdieu's discussion of socialisation as internalisation of the objective conditions of existence, the dissertation discusses the processes by which the dispositions towards both music and political protest were created. It shows that an experience of modest upward social mobility in the parents generation provided the youth with strong ambitions. The impossibility of building a future through schooling for lack of good school opportunities, coupled with an early experience of racism in the school environment and in contacts with the police in the streets, directed them towards the cultural market, leading them to try to build a career as rappers. This was seen by them, at the time, as a possible way out of economic privation while keeping their black roots and dignity. Developing Bourdieu's theory of fields, the research takes into account the rappers' trajectoires from the moment when, after meeting with strong opposition from the established rappers in the city, they enter the field of organised politics, associating themselves with a black city councilmember (« vereador ») affiliated with the PT, who taught them the basics of organised political action. As a result, the rappers created an association that became perceived by the media and by the government as the hip hop movement of Campinas. As such, they could successfully negotiate with the appointed City Secretary of Culture the creation of the House of Hip Hop and secure for themselves key public jobs in this institution. The process of institutionalisation was followed by a group crisis culminating with a cleavage among the members and with the redirection of the youth ambitions towards the more secure public jobs, thus renouncing to the rapper career.

KEYWORDS:

Activism, Political Science, Youth, Socialisation, Hip Hop

SUMÁRIO

<i>Dedicatória</i>	iii
<i>Agradecimentos</i>	v
<i>Epígrafe</i>	ix
<i>Resumo</i>	xi
<i>Abstract</i>	xiii

INTRODUÇÃO 1

I - Incorporar e ser incorporado pelo movimento hip hop: a entrada na militância 9

1. A gênese do hip hop: Preto, pobre e periférico!?	11
2. Disposições sociais para militância no hip hop	19
2.1. Mobilidade social relativa: uma moral da disciplina e do engajamento	20
2.2. As experiências vividas	24
2.3. O universo musical e o circuito black	33
2.4. Deslocamentos	35
3. Os bailes	46

II – O processo de institucionalização: do rap à associação coletiva 53

1. A aproximação dos rappers com um político profissional	55
2. A fundação da Posse Rima&Cia	65
3. Unificando os elementos da cultura hip hop	68
3.1. Break	73
3.2. Grafite	79
4. Eleições municipais 2000: a militância no Partido dos Trabalhadores	85
4.1. O processo de reconversão da militância associativa na militância eleitoral	86
4.2. Retribuição militante e a aliança objetivada entre hip hop e o PT	91
4.3. A disputa partidária e a concorrência no interior do hip hop	97

III. O hip hop no governo municipal 105

1. Hip Hop: um instrumento de intervenção social	107
2. A militância como modo de vida e a tarefa de organizadores do movimento hip hop	116
3. A profissionalização da militância no hip hop	122

IV. Disputas e cisões: o processo de desengajamento 129

CONCLUSÃO 145

ANEXOS 147

Estatuto da Posse Rima & Cia	148
Levantamento bibliográfico das produções sobre movimento hip hop (USP, Unesp, Unicamp e UFRJ) entre 1996 e 2005	153

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 160

Introdução

O que produz o engajamento ativo na política? Foi essa questão que guiou o trabalho de pesquisa que deu origem a esse trabalho.

A partir da história de um grupo de jovens que se envolveram na construção de uma *Casa do Hip Hop* em Campinas, com o apoio da prefeitura municipal da cidade, entre 2001 a 2004, foi possível discutir o processo de construção e mutação da prática militante¹.

Para definição da população-alvo, foram realizadas uma série de entrevistas exploratórias com jovens que, de diferentes formas, estiveram em contato com essa história, seja participando integralmente, seja participando de algum período específico.

Para abordar essa questão nos debruçamos sobre duas dimensões: as disposições sociais que favorecem a militância em uma atividade artística e os fatores sociais que contribuíram para que esses indivíduos se organizassem coletivamente, a fim de se empreender em um trabalho político de luta pela imposição de uma visão de mundo, que possibilitou, nesse caso, que o hip hop fosse utilizado como instrumento de intervenção social do governo municipal do PT.

Esse processo de construção do grupo, é visto nesse trabalho a partir das considerações de Bourdieu (2000), que busca compreender a formação de grupos engajados para além das explicações exclusivamente de cunho econômico. Encarando um debate clássico e duradouro da sociologia política, Bourdieu procura mostrar que a produção de agentes sociais engajados politicamente de forma ativa não depende apenas de sua proximidade no espaço social, isto é, do compartilhamento de propriedades sociais e condições de vida semelhantes. Segundo ele, a ação coletiva engajada só se explica quando se explicita o trabalho propriamente político de produção do engajamento, considerando que, para a formação do mesmo existe um conjunto de lutas simbólicas.

¹ Esse grupo de jovens designa sua ação como parte do movimento hip hop, se autodenominado como militantes do movimento.

Além disso, ainda nessa fase do trabalho fiz um levantamento abrangente de matérias de jornais locais, e trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses produzidas na Unicamp sobre hip hop, cujo campo de pesquisa era o movimento no município, tentando estabelecer, por esta via, uma cronologia e uma lista de personagens a ser confrontada com aquela obtida por meio de depoimentos.

A partir dessas operações foi possível identificar um grupo de 14 jovens que ocuparam posições centrais no processo. Esses jovens foram longamente entrevistados, a partir de entrevistas semi-estruturadas, de caráter biográfico, sendo em certos casos realizada mais de uma vez.

Entre eles haviam jovens que ocuparam posição chave na criação da Casa; os que foram identificados como pertencentes a um grupo de oposição, ajudando a compreender a luta no interior do hip hop; e aqueles que não se envolveram diretamente com a Casa.

Para compreender melhor o universo em que se moviam, acompanhei alguns deles em suas lides cotidianas, visitei-os em seus locais de trabalho, assisti ensaios em suas casas, participei em eventos de hip hop, shows em praça e escolas, visitei oficinas, registrando-as como observações etnográficas em caderno de campo, o que favoreceu a compreender de que forma esses militantes do hip hop se portam quando assumem o papel de representantes do hip hop.

À medida que o trabalho se adensava e o percurso percorrido pelo grupo ficava mais claro, pude estruturar a discussão a partir das hipóteses avançadas por Bourdieu (2000) em seu trabalho sobre *Espaço social e Gênese de Classe*, apontando que a representação e a hierarquia do mundo social é o que se está em jogo.

Para isso o trabalho busca recuperar a história do grupo que participou da criação da Casa do Hip Hop, a percepção dos agentes e as mutações, ao longo do tempo, tanto das posições desses indivíduos quanto do grupo.

Tornou-se, assim, fundamental, compreender o sentido da aliança entre os jovens do hip hop e os políticos profissionais já que esses últimos darão condição para a institucionalização do grupo. Para isso, foi reconstruída a trajetória de dois políticos profissionais que exerceram papel na construção desse agrupamento, assim como na transformação do grupo e dos indivíduos ao longo do tempo. Foram utilizadas entrevistas, memoriais e páginas da Internet.

Como todo processo complexo, a criação da Casa do Hip Hop sofreu idas e vindas, acompanhando as alianças e disputas entre os participantes. As entrevistas exploratórias realizadas no início da pesquisa possibilitaram, sobretudo, produzir uma cronologia. A partir daí pude identificar três momentos cruciais que, focalizados mais de perto, permitiam lançar luz sobre o processo como um todo, revelando os atores envolvidos, as estratégias empreendidas e os recursos mobilizados. Remontar a história desse grupo permite pensar tanto as razões individuais quanto coletivas do engajamento no hip hop, quanto o desengajamento dos militantes ao longo do processo e a luta no interior do movimento hip hop.

O primeiro momento aconteceu em 1997, quando alguns grupos de rappers decidem se organizar coletivamente com o objetivo de montar seus próprios eventos de rap e assim, não ficarem “presos” às ofertas dos empresários que divulgavam o rap nos grandes bailes da cidade. Nesse momento, eles se aproximam do vereador Tiãozinho, que passa a contribuir para a organização do grupo. Dos jovens que se empenharam nessa fase foram entrevistados Fabiano, Ivo, Maiara, e Joãozinho², que posteriormente foram coordenadores da associação de rappers Posse Rima & Cia e da Casa do Hip Hop.

Pablo, que é visto como um oponente do grupo que estava se formando, pois era considerado um produtor cultural bem sucedido, também foi entrevistado. Essa entrevista ajudou a entender o lugar ocupado por ele, assim como sua oposição ao grupo em foco.

No segundo momento, entre 1998 e 2000, o grupo de rappers foi se transformando em uma associação juridicamente estruturada. Entre suas ações, foi empreendido um esforço em aglutinar os demais segmentos do hip hop (break e grafite) para que, juntos, eles pudessem se apresentar como representantes do hip hop. Essa unificação favoreceu, em 2000, o engajamento dos rappers, dançarinos de break e grafiteiros nas eleições municipais da cidade, possibilitando a inclusão do hip hop como parte do programa de governo petista, tanto do candidato a prefeito quanto do vereador que buscava sua reeleição.

Para compreender esse processo, além dos jovens já citados entrevistamos: (i) Túlio e Vânia, que foram coordenadores da Rima & Cia entre 1999 e 2000, desengajando-se posteriormente do movimento; (ii) Cinthia, uma importante liderança entre os grafiteiros e

² Os nomes dos jovens entrevistados foram alterados, porém os nomes dos políticos profissionais foram mantidos, uma vez que os considero como pessoas de visibilidade pública.

coordenadora da Casa do Hip Hop; e (iii) Heitor, coordenador da Casa representando o break.

No período das eleições municipais a oposição entre Pablo e o grupo acirrou-se, uma vez que ele se candidatou a vereador. Para entender esse processo, foi entrevistado Márcio, um dos membros que auxiliou Pablo na formação de um grupo de integrantes do hip hop para auxiliar na campanha. Assim como Francisco, que atuou nas eleições com Pablo, mas posteriormente aderiu à Posse Rima & Cia.

O terceiro momento trata da fase em que, tendo o PT ganhado as eleições e o Toninho se reeleito vereador, os jovens buscam meios de incluir o hip hop como instrumento das políticas públicas e ao mesmo tempo construir a Casa do Hip Hop. Nesse período podemos ver os diferentes rumos que os militantes do hip hop, que apresentamos na pesquisa, tomam ao longo do processo e, os efeitos dessas transformações para o próprio grupo.

Para reconstruir esse último período foram utilizadas entrevistas de jovens que ocuparam posições chaves nessa história, e que se tornaram representantes, ou melhor, porta-vozes do movimento hip hop na cidade.

Para analisar as disposições sociais que favorecem a militância no hip hop, foram consideradas duas dimensões. De um lado, as propriedades sociais dos militantes que favorecem tal engajamento, como mostra os trabalhos de Fillieule (2001), Siméant (2001) e Broqua e Roustide (2004). E por outro lado, as trajetórias e carreiras militantes em termos de experiências vividas, como vemos no trabalho de Sawicki (2003).

Essas disposições contribuem para que jovens que ocupam posições e estão em condições semelhantes tenham, provavelmente, atitudes e interesses semelhantes. Isso significa, conforme aponta Bourdieu (*ibid.*), que não se pode juntar uma pessoa qualquer com outra pessoa qualquer, pois existem diferenças, especialmente econômicas e culturais, que afastam os agentes. Isto não significa, por sua vez, que eles não possam se organizar segundo outros princípios de divisão, principalmente nos casos em que houver um trabalho propriamente político de instauração de outro princípio de visão de um mundo que permita uma outra aglutinação.

A partir da construção da história desse grupo e do engajamento prolongado, que para parte deles, chegou a durar cerca de dez anos, é possível acompanhar as

transformações da militância ao longo do tempo, tanto em termos dos modos de militar, dos tipos de ações e intervenções empreendidas, das reivindicações que o grupo passa a apresentar, quanto dos princípios acionados para unificar e separar os indivíduos no interior do grupo.

Para abordar o conjunto dessas questões, o trabalho está dividido em quatro capítulos. No capítulo I busca-se explicar, a partir das características sociais desses jovens, o engajamento em uma militância artística, quando tinham por volta de 12 a 16 anos. O capítulo permite entender de que forma se deu a construção desse grupo, inicialmente formado apenas por rappers que militavam com suas canções e que posteriormente se engajaram coletivamente para se inserir no mercado de divulgação do rap.

O segundo capítulo trata do período em que esses jovens encontram um vereador petista, ao mesmo tempo em que se institucionalizam como uma associação, registrando-se inclusive juridicamente. Esse período, que corresponde aos anos de 1997 a 2000, possibilita analisar a socialização desses jovens na política profissional, assim como os fatores que favoreceram a unificação do rap, com o break e o grafite, permitindo o engajamento conjunto dos jovens no processo eleitoral de 2000.

O capítulo três vai abordar um segundo momento do grupo, entre 2001 e 2003, quando o PT vence as eleições, permitindo que o hip hop entre como instrumento de intervenção na área social. Esse fato acabou favorecendo a profissionalização das lideranças que já ocupavam postos e cargos oferecidos pela prefeitura.

O quarto capítulo trata dos efeitos da aliança entre o movimento hip hop com o governo. Em 2003, acirram-se as disputas internas que provocaram o desengajamento de alguns militantes. Nesse mesmo ano é inaugurada a Casa do Hip Hop, marcando o período de fechamento do grupo como veremos no fim do trabalho.

Entrada em Campo

A escolha do hip hop e da Casa do Hip Hop em Campinas como meu objeto de estudo está carregada de sentidos. Sem me adentrar em outros detalhes do meu percurso pessoal, mas partindo da minha origem social e da minha ação militante, a idéia do hip hop

ser um movimento oriundo de grupos sociais de origem econômica baixa e de periferia das grandes cidades foi motivo desde o princípio de uma identificação.

A Casa do Hip Hop de Campinas representava, na minha idéia, a materialização de um objetivo (ter um espaço destinado a uma prática cultural associada a um grupo economicamente desfavorecido), a partir de um espaço político (a Prefeitura Municipal da cidade, que cedeu o local e subsídio para este grupo). Ouvia com freqüência meus amigos militantes do PT dizerem que “o pessoal o hip hop era um grupo bem engajado politicamente”.

Apesar dessa identificação, eu, particularmente, não conhecia pessoas que fizessem parte desse movimento, nem mesmo sabia sobre sua dinâmica, o que dificultou meu acesso aos agentes. Contudo, tanto minha origem social, quanto minha idade, são características que me favoreceram nesse contato, pois nossa linguagem é muito próxima, assim como nossa identificação espacial (jovens oriundos de regiões de periferia).

A aproximação estabelecida com esses jovens aconteceu graças ao meu contato com duas militantes do hip hop que estavam na universidade para desenvolverem pesquisas sobre o hip hop. Foi curioso encontrar como contato inicial duas militantes em uma prática cultural cuja presença masculina é maior do que a feminina, além delas terem uma formação escolar acima da que caracteriza a maioria dos jovens desse grupo social.

Assim, foram iniciadas as primeiras conversas, telefonemas, encontros e entrevistas. O discurso de abordagem utilizado na apresentação da pesquisa aos entrevistados centrava-se em duas linhas básicas: saber sobre o hip hop de Campinas e, portanto, meu interesse nas pessoas que fazem parte deste movimento; e conhecer a história da Casa do Hip Hop.

Logo de início, em nossos primeiros contatos, aquele universo que me causava imensa identificação começa a ser surpreendido por sentimentos de uma distância entre nossos universos sociais. Eu particularmente, apesar de vir de um grupo menos favorecido economicamente e ter vivido na periferia de uma grande metrópole, não convivia com alguns desafios corriqueiros e comuns na vida da maioria dos entrevistados. O universo do crime e da violência eram presentes na vida cotidiana.

A poesia do rap declamava as situações vivenciadas em seu dia a dia. “A escolha é sua, depende do seu proceder/ Pois se optou pelo crime sua tendência é morrer/ E o embalo está a vontade consumindo todas/ Vendendo a alma pro crack, se dizendo na boa”³.

“Chega de tiro, morte e velório, caixão/ de corpo coberto e sangue no chão/ aqui onde eu moro infelizmente é assim/ a guerra aqui para nós parece não ter fim/ e quando eu ando na rua só vejo o desgosto/ o sofrimento estampado em cada rosto.”⁴

“Sou preta, favelada, e sou muito feliz/ não há lugar nenhum que não exista a pobreza/ para muitos nessa vida isso ocorre com clareza/ para vocês é complicado mas para nós é natural/ a mãe que perde o filho só por causa de um real / o pai que estrupa a filha, a mãe não te quer mais/ eu te pergunto Deus onde foi parar a paz”⁵.

Compartilhei com eles além da cumplicidade de desvelar as suas experiências com o universo da violência e da criminalidade, momentos em que eu mesma estava naquela situação completamente exótica para mim.

Eram nove e meia da noite, eu estava realizando uma entrevista em um teatro de um dos bairros de Campinas, quando sou surpreendida pela seguinte fala: “Hoje, por exemplo nós estamos aqui, meus alunos foram embora às 8:30, você está aqui. Está super perigoso, tem tiroteio à noite aqui. E eu não vou deixar você ir embora de ônibus. Tem tiroteio para tudo que é lado aqui. Mataram um policial sábado passado. O policial até matou gente lá. Os caras estão matando policial. Está uma guerra, está um tiroteio aqui no bairro. Ninguém vê esse caos. As vezes as pessoas não conseguem entender. Meus alunos estão indo embora porquê estão com medo de passar do lado de lá. Esta é a lei... toque de recolher. Nove horas está todo mundo sendo recolhido, entendeu”.⁶

Nesse contato, minhas características sociais não passaram de forma despercebida, sendo inclusive objeto de interesse, desconforto, ou curiosidade por parte dos jovens. Ainda que eu viesse de um bairro de origem popular e fosse jovem como eles, eu sou branca, estudante universitária e estava na posição de pesquisadora, o que agregava um valor simbólico diante deles.

³ Malandragem toma conta. **Facção Central**. Juventude de Atitude. Discoll Box. 1995.

⁴ **Conseqüência**. grupo Conceito Real. **Nunca deixe de sonhar**. Faixa 5. Grupo campineiro.

⁵ Ibid.

⁶ Entrevista com Heitor em 21 de outubro de 2005, no Teatro Vila Padre Anchieta.

As reações e expectativas foram diversas: para o militante que participou da primeira gestão e é filiado a um partido político, sua preocupação era que eu fizesse a entrevista e não desse mais nenhum retorno do que foi feito e portanto ele desconheceria como seria utilizado o material. Houve, para ele, a preocupação do uso que se faz da sua palavra pois, segundo ele, isso já havia acontecido com ele em relação a outros pesquisadores. Para outro jovem, esse contato poderia possibilitar uma porta para ampliar sua rede social e, portanto expandir tanto a divulgação de seu trabalho quanto o conhecimento de meios para auxiliar suas atividades. Ele me perguntou, por exemplo, se não tem na Unicamp alguém que possa ajudá-lo na gravação do clipe de seu grupo. Houve aqueles que simplesmente se sentiram importantes por estarem sendo procurados para falar sobre algo de que gostam tanto, ou por poderem falar sobre o seu ponto de vista a respeito da história da Casa, inclusive da sua discordância.

As entrevistas aconteceram em situações diversas. Muitas vezes fui convidada para a casa deles. Em outros momentos, as entrevistas aconteceram em espaços públicos ou em seus lugares de atuação profissional. Pude acompanhar alguns desses jovens em situações diferentes como ensaios, oficinas e apresentações, o que possibilitou desvelar os sentidos que apenas as palavras de seus discursos não podiam revelar durante as entrevistas.

A partir dessa exploração inicial no campo da pesquisa pude reorganizar meus pressupostos e princípios. Aquele movimento que me parecia um espaço de engajamento e comprometimento político e social se configurou como um campo mais complexo, que não é vivenciado por todos da mesma forma e com a mesma intenção. Fui levada ao longo da pesquisa a deslocar minha própria subjetividade.

O discurso militante, no entanto, está presente e existe como uma possibilidade de posicionamento dentro do hip hop. Para se constituir como tal ele cria uma série de fronteiras no próprio grupo, diferenciando-se de determinadas práticas e ocupando novos espaços sociais. Diante dessa realidade, fui colocando questões sobre as minhas idéias de militância e engajamento, sendo levada a admitir o que Da Mata (1985, p. 35) diz “de que o homem não se enxerga sozinho. E que ele precisa do outro como seu espelho e seu guia”.



Grafite produzido durante evento de Hip Hop realizado no Teatro Vila Padre Anchieta em Campinas - 13 de novembro de 2005

**- Capítulo I –
Incorporar e ser incorporado pelo
movimento hip hop:
a entrada na militância**

Esse capítulo dedica-se a explorar os processos subjacentes à adesão desse grupo de jovens à militância no movimento hip hop. Para isso focalizamos a especificidade dessa atividade militante tal como ela pode ser constituída na cidade de Campinas no período entre 1994 a 2004.

Partindo dos depoimentos fornecidos pelos jovens, procuramos reconstituir tanto suas posições sociais quanto a percepção que tinham ou têm dessas posições, tomando esses elementos como variáveis que explicam a pulsão para a militância e, em particular, para a militância estruturada por uma atividade artística.

Nesse sentido o trabalho considera duas dimensões para explicar a formação de determinadas disposições que favoreçam a entrada desses jovens no movimento hip hop. Por um lado, as propriedades sociais dos agentes são tomadas como uma maneira de explicar tal adesão, buscando-se captar por meio da posição social do grupo familiar, dos valores, tipo de educação recebida e no próprio modo de vida, as disposições pertinentes ao funcionamento dentro da lógica do hip hop praticada em um determinado momento do tempo. Por outro lado, o exame da vivência de certas experiências que colocam em questão o pertencimento a um grupo social ou a identificação racial⁷ (assim definido por eles), contribuem para entender de que maneira esses jovens de um grupo social específico aderem à lógica do hip hop, que se faz e é feita pelos próprios militantes.

⁷ Ao utilizar o termo “exclusão racial”, ou tratar da questão do “ser negro”, utilizo-me das próprias referências expressas pelos entrevistados. A raça está longe de ser entendida aqui como um dado biológico, mas a consideramos como uma construção social que é manipulada politicamente tanto na esfera pública quanto privada, tanto pelas instituições quanto pelos indivíduos em suas relações mais íntimas. Tomar isoladamente a “raça” como um indicador sociológico parece dizer muito pouco. Entretanto, no caso do hip hop e, especialmente dos rappers, a questão de ser negro é um marco para muitos jovens que se identificam com essa produção. A aparição ou omissão da questão racial na fala do entrevistado ajuda a pensar a maneira pela qual o agente opera a representação de si, especialmente diante de um grupo. Além disso, é importante ter em mente que, ainda que o conceito de “raça” seja construído e manipulado socialmente é preciso considerar que existe uma alta estratificação e desigualdade social na sociedade brasileira associada à “raça” (Schwarcz, 1999). No trabalho consideramos, a partir dos depoimentos dos jovens, “ser negro” como um indicador que

Para apresentar essa discussão, o capítulo está dividido, mais para efeitos analíticos, em três seções. A primeira seção trata da gênese do movimento hip hop, com o objetivo de compreender a lógica e os valores que estão em jogo quando se adere ao movimento hip hop. A segunda refere-se às disposições para a militância no hip hop, buscando destacar os fatores sociais que permitiram a adesão a esse tipo de atuação. Compreendendo a lógica do hip hop e as características sociais dos jovens em questão, a terceira seção tem como objetivo reconstruir o encontro desses garotos e garotas de diferentes regiões da cidade de Campinas e sua articulação como grupo. Isso permitirá compreender a posição que ocuparam no interior do movimento hip hop e explicar as motivações que os levaram a organizar uma associação de rappers na cidade.

1. A gênese do Hip Hop - Preto, pobre e periférico !?

“Cantei já falei, não me canso de falar
Só que no Brasil não querem me escutar
Preto, pobre, periférico, deitado a ponte
Discriminação mano vai sofrer de monte
Então meu estilo maloqueiro muito incomoda
Meu nariz e meu cabelo acha que é foda
Não tá na moda, espera a próxima estação
Deixa aparece na globo um galã negão
Televisão controla uma nação
Que diz que a cor da pele é o estilo do ladrão
É falta de respeito com meu povo africano
Se você é preto tá ligado no que eu tô falando
Eu vou rimando e criticando a mídia racista
Que prega a bundalização, cuzão capitalista
Não sou artista de tv nem galã de novela
Rapper da rua consciente parte da favela
Sombra de um sistema fraco, inseqüente
Um preto informado apavora muita gente
Sinto ao poder de uma revolta, americano otário
Meu time é o povo, sou revolucionário
Revolucionário, revolucionário
Contra o poder ser a pedra no sapato”

*Trecho da música Revolucionário
Grupo Conceito Real*

pode apontar para a maneira como o indivíduo pensa sua posição social e como age diante da classificação por ele operada.

A análise da gênese do movimento hip hop permite compreender a visão de mundo proposta pelo movimento, isto é, seus valores e hierarquias. Isso dará elementos para problematizar o significado da adesão dos jovens em foco a essa forma particular de expressão artística.

O movimento hip hop tem como característica algumas imagens e marcas que, ao mesmo tempo, se inscrevem física, geográfica e temporalmente numa dada sociedade e numa população específica. Por exemplo, se partirmos da letra de rap *Revolucionário*, veremos ser mobilizadas marcas sociais, inclusive aquelas inscritas no corpo, para identificar o grupo que se pretende representar. Caracteriza-se o “preto, pobre e periférico” como aquele sobre quem se concretiza a exclusão.

A utilização de tais imagens está relacionada à própria história do surgimento do movimento hip hop, que como atestam diversas fontes teve, origem nos Estados Unidos, mais precisamente em Nova Iorque, nos bairros do Bronx, Harlem e Brooklin, no fim dos anos 60 e início dos 70, tendo aparecido como um movimento cultural, produzido por jovens negros, caribenhos e hispânicos⁸.

Foi nas ruas das regiões mais precárias de Nova Iorque que se desenvolveram as práticas culturais do hip hop, práticas estas que, posteriormente, foram assumidas em outras regiões do país.

O hip hop é composto por três expressões artísticas: o rap (a música), o break (a dança), e o grafite (expressão plástica, pintura, em forma de desenho e letras)⁹. Dentro do rap existem duas atividades distintas: uma primeira, executada pelo MC (Mestre de Cerimônia), consiste em cantar a letra de rap; a segunda, executada pelo DJ (Disc-Joquei), consiste em manusear o equipamento de som, produzindo a base musical para os rappers cantarem e o dançarinos de break dançarem. Em geral, nos eventos, as atividades acontecem ao mesmo tempo. O MC e o DJ dividem, assim, o mesmo palco.

Conforme aponta o trabalho de Rose (1997), durante esse período, Nova Iorque estava se transformando em capital financeira, o que acabou favorecendo o processo de

⁸ Para saber mais sobre o assunto, consultar Andrade (1996), Ferreira (2005), Guimarães (1997), Guasco (2001), Rocha (2001), Rose (1997), Silva (1998), Tella (2000), Santos (2002), que têm como temática o hip hop e seus elementos culturais.

“desindustrialização” da cidade, aumentando o número de desempregados e subempregados, e provocando impactos profundos em algumas regiões. Nesse processo de transformação urbana, as comunidades pobres acabaram ficando expostas à violência, aos “donos de favela”, e ao atendimento inadequado dos serviços municipais, principalmente no que se refere ao transporte e à escolarização.

Neste cenário, o hip hop, produzido em rede e fortemente ancorado em termos regionais, fortalecerá o apego ao grupo local. A consolidação dessa rede teria permitido constituir o que Rose chama de famílias alternativas (Ibid, p. 202), isto é, grupos de proteção mútua local que compartilham idéias e estilos em comum.

Ao mesmo tempo, o hip hop ofereceu um outro lugar social para aqueles indivíduos que estavam perdendo seu lugar no mundo profissional. Ao tomarem para si o lugar de produtores de arte, esses mesmos indivíduos tentam se confrontar à perda ou ameaça de perda de status e prestígio diante do seu grupo local.

Seja pela dança, pela música ou pelas pinturas em muros, o movimento hip hop ocupou tanto física quanto simbolicamente regiões urbanas do mundo inteiro, constituindo redes de sociabilidade capazes de reorganizar simbólica e materialmente esses espaços, por meio de crenças e concepções partilhadas.

A expansão da cultura hip hop pelas cidades do mundo foi resultado de um processo complexo que não é objeto desse trabalho. No entanto é importante frisar a participação dos meios de comunicação e particularmente a incorporação bastante rápida do hip hop pelo “show bussiness” concretizada por contratos milionários com jovens artistas oriundos das ruas. No Brasil, ela chegou por volta dos anos 80. Suas produções traziam dois temas principais: a identidade negra e a experiência juvenil de periferia (Silva, 1999).

A cultura hip hop aparece, como uma arte contestatória, tanto pela sua forma quanto pelo seu conteúdo, mesmo porque se portar como uma cultura de rua já é por si só construir um espaço diferenciado de intervenção.¹⁰

O grafite, por exemplo, era inicialmente uma prática que acontecia de forma ilegal, sem qualquer autorização, deixando suas mensagens nos muros “limpos” da cidade. Nos

⁹ Para conhecer mais sobre essas práticas ver as páginas 17 a 19.

¹⁰ Para conhecer um pouco das expressões da cultura hip hop é possível assistir o DVD *Imagens do Hip Hop*, anexado junto ao trabalho, para visualizar algumas práticas retratadas em filmes americanos, assim como eventos realizados no Brasil e videoclipes de rap nacional.

Estados Unidos, muitas vezes estas inscrições eram feitas em metrô e trens, sendo esta a forma de expressar e divulgar as concepções de mundo daquele que o produz. Geralmente as letras e figuras são robustas e grandes. Causando impacto tanto na forma quanto na cor, o objetivo é ganhar visibilidade. Com o tempo, as figuras foram ganhando mensagens em forma de frases com conteúdo crítico.

O break, cuja dança é executada a partir de uma base musical eletrônica associada ao estilo denominado black music, é uma dança de rupturas bruscas com pulos e imobilizações momentâneas. O break era dançado, geralmente, em espaços nos quais se promoviam bailes ou nas ruas ao som de um toca fita.

As primeiras danças, como vemos em cenas do filme *Beat Street*¹¹ e *Wild Style*¹², tinham uma “quebra do corpo”, uma recriação da unidade corporal, que passa a imagem de um corpo flexível e moldável. Posteriormente, com as mudanças na dança, o break foi adotando movimentos com maior rigidez corporal, produzindo corporalmente marcas simbólicas de força e virilidade. Isso é reforçado pela prática de disputas entre os diversos grupos de break que se desafiavam na dança. Enquanto isso, os saltos e posições congeladas brincam com o equilíbrio corporal.

A virilidade, a força e a violência controlada do dançarino de break assim como a postura física de muitos rappers remetem à mesma lógica apontada por Wacquant (2002) em seu trabalho sobre a atividade pugilística em um gueto americano de Chicago. O boxe, como sintetiza Pontes (2002) sobre a pesquisa de Wacquant, se apoia em um modo de pensar masculinizado, pautado na honra individual, na coragem e no desempenho físico, sendo aprendido pelo controle da violência e servindo como uma oposição e uma alternativa ao mundo do crime e do tráfico presente nos guetos. No hip hop, são os rappers e dançarinos de break os que mais incorporam essas referências.¹³

O rap, por sua vez, tanto na sua letra quanto na sua musicalidade, faz oposição a determinadas “regras”. Um exemplo é a apropriação da base musical de outras músicas para recriar sua própria musicalidade. Com instrumentos tecnológicos simples (mixer e pick-up) eles criam sons a partir da ranhura da agulha da pick-up sobre o disco de vinil

¹¹ **Beat Street**. Direção: Stan Lathan. 1984.

¹² **Wild Style**. Direção: Charlie Ahearn. 1982.

¹³ O videoclipe **Soldado do Morro** de MVBill é um bom exemplo dessa incorporação. Para algumas dessas cenas ver o DVD *Imagens do hip hop*, anexado ao trabalho.

rodado em sentido anti-horário. Esse ato sutil e significativo demonstra a apropriação das produções culturais hegemônicas em um sentido distinto daquele que os ouvidos estão acostumados, o que pode ser visto como uma não aceitação do tempo e das produções dominantes presentes na hierarquia social e econômica da nossa sociedade.

As ranhuras, cortes e entalhes extraídos pelo DJ, sobre um produto dos grandes meios de produção (o vinil), trazem o mesmo som do espaço urbano (barulhento, cheio de ruídos e interrupções). Seus sons são graves dando a sensação de peso e força. Isso implica na operacionalização de uma forma particular de originalidade, calcada numa definição precisa de autoria. Por exemplo, é comum, no caso do rap, que as produções sejam pessoais, quer dizer, ninguém canta a música de outro grupo, somente as suas próprias. Ainda que as letras tratem de temas que circulam em uma mesma esfera (condição da periferia, questões raciais e econômicas, drogas, violência, perseguições policiais, crimes, romances, vida familiar), as músicas cantadas devem ser de autoria do próprio grupo ou concedidas a outro grupo, não sendo jamais uma imitação.

A arte é o meio de denunciar, contestar e se contrapor ao universo em que vivem, criando letras de denúncia, produzindo um som grave e com batidas fortes a partir dos discos de vinil, disputando espaços em batalhas corporais por meio do break e deixando suas inscrições em muros. Ao incorporar esse estilo, produzir sua expressão e circular por determinados espaços, aqueles que aderem ao hip hop constroem uma rede de relações, e um determinado modo de ver e dizer o mundo que unifica o grupo.

Para entender as disposições sociais que possibilitaram a entrada desses jovens de Campinas na militância no hip hop a partir, especificamente, do grupo de rappers que montou a primeira associação na cidade, o próximo item vai circunscrever o universo de socialização desses jovens, assim como explorar a vivência de determinadas experiências.

Grafite

São marcas em muros da cidade, feitas com tinta tipo spray. Inicialmente, eram as tags, assinaturas, que indicaram a demarcação de um território. Posteriormente, as assinaturas foram dando espaço aos desenhos. O grafite, é de certa forma, a evolução da pichação, pois como seus desenhos são mais elaborados e portanto demandam tempo, dependem em grande parte da autorização do dono muro para ser realizado.



Painel grafitado duante evento de hip hop em Campinas.

3o. Hip Hop em Trânsito – 1999
Foto do arquivo do Gabinete do Tiãozinho



Grafite nos muros do Terminal de ônibus Barão GHeitor. Concurso em financiado pela empresa de transportes públicos.
Foto de julho de 2006



Materiais para grafite
Foto 13 de novembro de 2005



Faixa para evento de hip hop Teatro da Vila Padre Anchieta
Foto 13 de novembro de 2005



Grafite realizado no evento de hip hop no Teatro da Vila Padre Anchieta
Foto de julho de 2006



Grafite nos muros do Terminal de ônibus Barão GHeitor.
Foto de julho de 2006

Break

Break significa “quebrar” e no hip hop é o elemento da dança. Seus dançarinos fazem movimentos a partir de um ritmo musical eletrônico associado à cultura black. Os dançarinos são chamados de b-boys e as dançarinas de b-girl.

Na dança pode haver as chamadas batalhas, em que grupos de dançarinos fazem sua coreografia com a finalidade de se desafiarem. Geralmente a dança ocorre dentro de uma roda formada por pessoas que assistem o espetáculo e dançarinos que esperam sua vez.

Em Nova Iorque, no início do aparecimento do break, as chamadas gangues passaram a ter na dança um espaço para suas disputas.

Os toca-fitas acompanharam muitas vezes os jovens que dançavam nas ruas do centro de Campinas. Em São Paulo, na estação São Bento do metrô, os latões de lixos eram os instrumentos que serviam de base musical.

Evento de Break realizado no Teatro Vila Padre Anchieta em Campinas - 13 de novembro de 2005



Dança em dupla



Dança individual



Roda de Batalha



Batalha entre grupos

Rap

O Rap é abreviação de Rhythm and poetry (ritmo e poesia), que caracteriza esse estilo musical.

Sobre uma base musical eletrônica, os DJs reelaboram estruturas rítmicas, a partir de músicas já conhecidas e o MCs criam discursos ritmados por essa base.

Para isso usam discos de vinil, aparelhos de mixagens (mixers) e toca-discos (pick-up). Na sua elaboração musical formam as chamadas grooves (ou “levadas”, uma seqüência musical) e scratches (que é o som obtido pelo giro do disco no sentido contrário).

Há várias temáticas presentes nas letras de rap e suas melodias também são classificadas em alguns estilos: o estilo bate-cabeça (mais agitado para dançar); o gangsta rap (que valoriza a vida do crime, roubo e assassinato e fala da mulher de forma pejorativa); o melódico (que tem uma batida mais lenta e trata de temas românticos e relacionamentos afetivos); e o rap consciente (que tem como objetivo fazer uma denúncia e crítica social).¹⁴



MV BILL (Rapper / MC)
Videoclipe *Soldado do Morro*
MTV



Mano Brown
Videoclipe *Racistas e Otários* do grupo DMN
MTV



DJ
Foto 13 de novembro de 2005
Evento de Break realizado no
Teatro Vila Padre Anchieta
Campinas



Mixer e pick-up (Aparelhagem do DJ)
Foto 13 de novembro de 2005
Evento de Break realizado no
Teatro Vila Padre Anchieta
Campinas

¹⁴ Tanto na fala dos entrevistados quanto em alguns trabalhos acadêmicos, como Rocha (2001) e Guasco (2001), aparecem estas divisões no interior do rap.

2. Disposições sociais para a militância no hip hop

A partir da trajetória do grupo de jovens que se envolveu com o processo de construção da Casa de Hip Hop de Campinas, mais precisamente dos rappers¹⁵ que foram os precursores na organização coletiva do movimento hip hop nessa cidade, buscamos compreender as disposições desses indivíduos para militância no hip hop.

Considera-se que as disposições sociais para a entrada na militância no hip hop são dadas pela posição social, concretizada num conjunto de investimentos materiais e simbólicos recebidos no grupo familiar ou de pertencimento, que favoreceram, nesse caso, uma postura de disciplina e devotamento.

Ao que a pesquisa realizada pode indicar, os indivíduos que se engajaram no hip hop são membros de famílias que tiveram alguma mobilidade social, ainda que pequena. Os investimentos escolares dos filhos foram percebidos pela família como uma ferramenta de ascensão social. No entanto, na experiência prática, os jovens foram percebendo que, apesar de toda a dedicação, eles não poderiam alcançar profissões que lhes permitissem ascender socialmente. O hip hop aparece assim, como um investimento mais rentoso do que o campo do trabalho formal, principalmente porque esses jovens viam outros negros do mesmo grupo social estavam se inserindo no “show business”, por meio da gravação de discos e apresentações.

O investimento como produtores da cultura hip hop aparece, assim, como resultado de uma certa recusa ou impossibilidade de se construir um projeto de futuro via mercado de trabalho tradicional.

A identificação desses jovens com as causas defendidas pelo hip hop, que traz o universo social de um grupo que vive a desigualdade social, marcada pela cor de pele, pelo grupo sócio-econômico de origem, que se localiza geograficamente no universo da periferia, além de estar relacionada a determinadas propriedades sociais que possibilitam a ação militante, está ligada também as experiências vivenciadas na vida cotidiana.

Para abordar essas duas dimensões que compõem a lógica que conduz esses jovens ao investimento na militância no hip hop, o capítulo será dividido em duas seções. A

¹⁵ O próprio rap caracteriza-se pelo protesto, ainda que essa temática não seja obrigatoriamente a única para os grupos de rap.

primeira trata do universo de socialização no interior do grupo de pertencimento, e a segunda focaliza a percepção dessa posição social, a partir do estudo das experiências vividas.

2. 1. Mobilidade social relativa: uma moral da disciplina e do devotamento

Para entender o processo educativo que favoreceu posturas de disciplina e devotamento, focamos a trajetória de dois jovens, Ivo e Fabiano.

Fabiano, nascido em 1978, tem hoje 29 anos. É rapper, foi um dos fundadores da associação de rappers Rima&Cia e um dos coordenadores da Casa do Hip Hop, sendo visto como uma das lideranças do hip hop de Campinas. Ele se define como negro, é o filho mais velho de uma família de 4 irmãos, nasceu em Campinas e viveu até os 16 anos em um bairro chamado Santa Cândida. Seus pais se conheceram nesse bairro, já que ambas as famílias haviam migrado para a cidade em busca de melhores condições de vida.

Os avôs paternos de Fabiano se estabeleceram no local, uma área que, no período, tinha muitas fazendas, para trabalhar na agricultura. Eles se mudam para lá para construir suas vidas juntos, uma vez que a avó paterna rompe com sua família, que é descendente de italianos, para se casar, sem aprovação dos pais, com o avô de Fabiano que, apesar de ter olhos azuis, tem a “pele mais escura”, conforme a própria fala de Fabiano, o que justificava, ainda segundo ele, a interdição familiar do casamento.

Quando a região começou a se urbanizar e os proprietários de terras passaram a lotear seus terrenos, seus avós compraram seu próprio lote. Com a transformação da região, as atividades profissionais de seus avôs mudaram da agricultura para trabalhos manuais. Sua avó passou a ser doméstica e seu avô, caseiro.

A família materna, por sua vez, chega ao bairro graças à mudança de um dos tios de Fabiano de Minas Gerais para Campinas. Seu avô era garimpeiro e a avó trabalhava como doméstica para sustentar a família que vivia em constante instabilidade tanto pela atividade do avô no garimpo, que nem sempre rendia um recurso fixo, quanto pela postura do avô que sumia com frequência de casa e nem sempre trazia o dinheiro para a família. Anos mais tarde, esse tio de Fabiano compra uma casa para os parentes, que se mudam para Santa Cândida em Campinas.

No bairro, a mãe e o pai do Fabiano se encontram e se casam, passando a morar em uma das casas construídas no terreno dos avôs paternos. Sua mãe estudou até a quarta série e sempre trabalhou, exercendo várias atividades, mas ficou, grande parte, atuando como acompanhante em transporte escolar. Seu pai concluiu o segundo grau Técnico em Eletrônica, o que possibilitou a mudança de atividade profissional ao longo da vida, passando da atividade de ajudante de pedreiro, para pedreiro, depois para encanador até se tornar encarregado de hidráulica em uma empresa do bairro.

A família de Fabiano construiu como projeto de futuro para os filhos uma educação que privilegiasse os investimentos escolares com o objetivo de que esse recurso permitisse a continuidade da mobilidade social que eles próprios puderam experimentar.

Além do investimento na escola, Fabiano fez vários cursos péri-escolares como datilografia e depois informática, na esperança de encontrar um emprego e de preferência um trabalho que não fosse manual.

A formação católica esteve presente na vida de Fabiano que freqüentou a catequese.

O meu pai me passou valores muito bons. Meu pai é uma pessoa super simples e, em alguns aspectos, uma pessoa conservadora. (...) Mas ele sempre me passou uma coisa assim de honestidade, de responsabilidade. Meu pai, mesmo que a gente sempre morou em periferia, nunca freqüentou bar, nunca teve problema com álcool como muitas famílias às vezes tinham com o chefe da casa, que era o homem da casa, que trabalhava e no dia do pagamento gastava todo o dinheiro e chegava com uma mão na frente e outra atrás. Ou mesmo com drogas e essas coisas. O meu pai nesse aspecto sempre lutou muito para ter uma vida digna. Então, essa é uma coisa que eu guardo muito do meu pai.

Agora a minha mãe (...) que só estudou até a quarta série, apesar disso é a pessoa que mais lê, sempre lê e é uma pessoa que tem visão. (...) Porque sempre me passou coisas super positivas, principalmente a questão dos estudos. Nunca me cobraram. Apesar de a gente ter passado por períodos difíceis do ponto de vista financeiro, a prioridade sempre foi estudar. Nunca me cobraram obrigatoriamente que eu tivesse que trabalhar, sempre priorizaram a questão dos estudos. Se desse para mim trabalhar tudo bem, mas se eu não quisesse trabalhar também nunca me obrigaram e

eu acho isso importante para mim, porque possibilitou que eu tivesse estudado e eu acho isso daí positivo.

Esse investimento escolar e moral, que parece ser ponto de constituição da figura do trabalhador dedicado, disciplinado em rota ascendente, repercutiu em vários momentos da trajetória desse jovem e de seus encontros e alianças posteriores no campo da militância.

A própria adesão militante pode ser pensada como decorrência revestida desse modo de pensar devotado. Segundo Guillot (1998, p. 97), por exemplo, a origem do termo “militante” é associada à fidelidade guerreira e religiosa, o que significa, segundo o autor, ser da “milícia de Cristo sobre a terra”, ou seja, ser um soldado de Cristo. Apenas na segunda metade do século XIX palavras como “classe” e “doutrina” acompanham o termo, tomando o sentido de “combatente, agressivo” sendo aquele que bate.

Esse modo de pensar, ao mesmo tempo “devotado”, está presente na trajetória de outros jovens que entraram para o hip hop e que mais tarde organizaram uma associação de rappers.

Ivo, que também é rapper, e participou tanto da coordenação da Rima&Cia quanto da Casa do Hip Hop, entrou para o grupo de rap de Fabiano no fim dos anos 90. Ele se define como negro, tem 4 anos a menos do que o amigo, vivenciou em sua socialização familiar uma educação com a mesma concepção, mesmo se intitulado filho de mãe “solteira”, já que passou a ter contato com o pai apenas aos 12 anos de idade.

É criação bastante rígida, quando a gente é pequeno e filho único de mãe solteira, então pegava mais no pé. Não é por ser rígida assim com horário, mas rígida na questão de estudar, de ter responsabilidade. Nesse sentido assim que acho que isso ajudou muito no meu caráter (...), até porque eu sempre fui muito tranqüilo. Eu sempre fui bem responsável, nunca fiquei..., nunca fui porra louca, então nunca tive problema com esse tipo de coisa.

Além da formação “rígida” de Ivo, tanto a mãe quanto o avô, que moravam na mesma casa até ele ter 12 anos, são os modelos de trabalhadores “exemplares”. Seu avô, empregado em uma grande empresa de montagem de peças para tratores, e sua mãe,

funcionária pública na área administrativa da Unicamp, são considerados como “firmeza”, pois assumem a postura do trabalhador devotado. Ele cita como exemplo o caso de sua mãe que trabalhou 28 anos nessa universidade e nunca teve nenhuma falta.

Ainda que Ivo não se reconheça com tais características, considerando a atitude de sua mãe “pelega”, ele operou na prática os investimentos de sua família, terminando dentro da faixa etária, sua escolarização.

O “sucesso escolar” relativo alcançado por vários dos jovens (Ivo, Fabiano, Maiara, Vânia) não se deu ao acaso, mas é o indício da incorporação de disposições e comportamentos concretos, ainda que o espaço escolar não tenha se mantido como objeto de investimento para os rapazes, que não chegaram a concluir um curso superior. Ivo cursou o ensino médio com bolsa de estudo em uma escola particular, tendo formação técnica em processamento de dados e parando por aí, Fabiano entrou no curso de filosofia da Unicamp e deixou a faculdade no terceiro ano.

Para a militância, a lógica escolar e a moral do bom trabalhador desempenham um papel fundamental, pois esses garotos e garotas acostumados com o mundo letrado, e com um modo de pensar disciplinado, puderam investir seus saberes inicialmente na produção de rap, e posteriormente na organização coletiva de vários grupos de rap, assim como consolidação de uma aliança com políticos profissionais da cidade para viabilizar a ampliação e a melhoria das suas condições de atuação artística.

Além disso, seus depoimentos demonstram que mesmo se a passagem pelo sistema de ensino é bem sucedida a escola nem sempre possibilita ou garante uma ascensão social.

Ivo - Não falta dinheiro para investir, não falta dinheiro para melhorar, falta vontade, e é proposital isso. Quando, aqui no Estado de São Paulo o Mário Covas colocou aquele lance da molecada passar automático na escola, só precisa ir na escola, o moleque só precisa entrar responder presente e esperar o horário de ir embora. Isso aí mata a molecada. Mata o futuro.

Nesse quadro o hip hop passa a ser percebido também como investimento num futuro melhor do que aqueles que estão destinados.

Assim, ainda que a escola seja vista como relevante, em grande parte, eles preferem investir no hip hop do que em outras atividades profissionais que a formação escolar pudesse garantir, por exemplo Fabiano realizou vários trabalhos manuais como ajudante geral em escola de tênis, office boy, atendente em bar, ajudante de encanador, mas ser cantor de rap é mais prestigioso do que trabalhar nessas atividades.

A aproximação do hip hop aconteceu na seqüência de uma mudança de bairro das famílias de Fabiano e Ivo. Tanto num quanto no outro caso, essas mudanças foram materializações da ascensão social relativa experimentada pelas famílias, principalmente como resultado dos investimentos escolares do pai de Fabiano e da mãe de Ivo.

Antes de recuperar o encontro daqueles que iniciaram sua militância produzindo sua arte e mais tarde formaram um grupo que empreendeu diversas ações pelo hip hop, além de apontarmos a educação familiar, os investimentos escolares, a mobilidade e estabilidade social da família, como indícios das disposições para a adesão à militância no movimento hip hop, consideramos também a vivência de certas experiências como fator explicativo para compreender a disponibilidade ao engajamento no movimento hip hop.

2. 2. As experiências vividas

Para explicar as disposições sociais para a militância no hip hop, além das propriedades sociais desses jovens, consideramos as experiências vividas. Conforme apontamos anteriormente, o hip hop surge nos Estados Unidos tratando da condição da exclusão daqueles grupos que estão em posição de menor poder social. No Brasil, esse grupo aparece, inclusive nas produções de rap, se referindo aos negros, ou aqueles que têm uma condição sócio-econômica baixa e que portanto vivem, geralmente, nas favelas ou periferias urbanas.

As experiências vividas por Fabiano, Ivo, Maiara, Joãozinho, em relação as fronteiras estabelecidas com outros indivíduos, pela origem social e pela cor de pele, acabam criando uma identificação quase que imediata desses jovens com o rap. O rap, como música de contestação, denuncia as desigualdades da sociedade brasileira, que tem uma estrutura social altamente estratificada e hierarquizada. Essas desigualdades são

marcadas pela cor de pele, posição social e por determinados modos de vida das regiões urbanas¹⁶.

Quando eles mesmos vão cantar ou compor as letras de rap, eles utilizam suas próprias experiências, diretas ou indiretas para compor suas músicas. Para Ivo “O rap é aquilo que você sente, aquilo que você vê e está sentindo, como aquela coisa de momento. Então a gente vive as histórias que a gente conta.”

Assim, estas marcas identitárias são manipuladas e ressignificadas politicamente na construção da representação do hip hop, construindo material e simbolicamente estas características como parte de uma identidade particular, sendo um “imã” para esses jovens.

Weller (2002), em um estudo comparativo entre jovens negros de São Paulo e jovens de origem turca em Berlim que participam do movimento hip hop, mostra que as experiências de discriminação etno-racial e de segregação socioespacial são pontos em comum entre eles.

As experiências vividas em relação à exclusão estruturam o pensamento e determinam a percepção de mundo que se encaixa a visão de mundo construída pelo movimento hip hop.

Fabiano estudou da primeira à sétima série do ensino fundamental em uma escola pública um pouco mais afastada do seu bairro de origem, pois como ele não frequentou a educação infantil, a escola de seu bairro não o aceitou. Preocupada com o futuro do filho e não desejando que ele perdesse um ano do ensino fundamental a mãe de Fabiano o matriculou na Escola Estadual Gustavo Marcondes, localizada próximo à região do Taquaral.

O que a experiência escolar acabou gerando em Fabiano foi o sentimento de exclusão, dado especialmente pela diferença sócio econômica com relação aos seus colegas.

Então, na escola eu não me sentia assim totalmente integrado. Tive muitos amigos ali que tinham grana, que moravam em grandes casas ali no Primavera (*se refere ao bairro*), em casas que você se perdia dentro, e que

¹⁶ O trabalho tem como objetivo aqui demarcar as experiências e a percepção delas como uma forma explicativa de adesão a uma percepção de mundo criada no movimento hip hop, mas não desconsideramos

fizeram amizade porque gostavam de mim pelo o que eu era. Inclusive eu levava eles lá na minha casa no Santa Cândida, na casa sem reboque, pequenininha e tal. Levava eles para lá e tinha amizade normal. Mas também fui discriminado um pouco na escola, eu senti que eu não conseguia me integrar completamente. E eu cresci até com certo complexo. Então eu não gostava do meu cabelo, não tinha muita auto-estima. Depois eu comecei até a ficar revoltado na adolescência com tudo isso. Aí foi quando eu conheci o rap (...), comecei a ouvir Racionais (*grupo de rap que teve grande divulgação no fim dos anos 80 e se mantém até hoje*), e aí foi um achado para mim, eu comecei a entender o mundo que eu vivia.

Mano Brown, o MC do grupo Racionais, em sua letra chamada Fim de Semana no Parque¹⁷, objetiva o sentimento que Fabiano vivencia na sua inserção escolar.

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 à vontade calor céu azul
Eu quero aproveitar o sol
Encontrar os camaradas prum basquetebol
Não pega nada
Estou a 1 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

que a experiência de exclusão e construção de estigmas passa por um processo muito mais complexo, que diz respeito à formação de relações de interdependência entre grupos. Para uma discussão ver Elias (2000).

¹⁷ Fim de Semana no Parque. Racionais MC'S. **Raio X do Brasil**, 1993. Faixa 1, Zimbabwe.

De verde florescente 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 estou legal, até me leve a mal
Malicioso e realista sou eu Mano Brown
Me dê 4 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 têm um dom 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 do Parque Sto. Antônio.

A letra do Racionais descreve a contradição entre dois universos sendo um de abundância e o outro de falta. A partir dos bairros paulistas o grupo de rap fala de dois mundos, um com carros equipados, brinquedos eletrônicos, videogame, pais ensinando meninos a dirigir, mulheres “loiras” circulando entre grupo de amigos, e de outro lado meninos brincando na rua, sem ter nem mesmo televisão, recebendo armas, almejando um lugar sem violência. O sentimento de Fabiano ia ao encontro daqueles anunciados pelo Racionais, o encontro com a contradição entre um mundo com bens e outro sem.

Mas as experiências que identificam o jovem com o rap não são apenas de ordem econômica, elas também são marcadas pela distinção social entre cor de pele, que é assumida por eles como uma questão racial¹⁸, inclusive ampliando, posteriormente, a militância para esse tipo de engajamento (como por exemplo ações no movimento negro, ou na secretaria de combate ao racismo no Partido dos Trabalhadores).

Entender, assumir e denunciar as desigualdades sociais que afetam de forma mais gritante os negros é uma postura intrínseca ao rap, inclusive sendo uma postura objetivada mais no rap do que nos demais elementos do hip hop, como o break e o grafite por exemplo. Mas a denúncia é apenas a explicitação de uma vivência prática de situações em que a cor de pele tem um significado que os deixa em situação de maior vulnerabilidade.

O encontro entre letras de rap que relatam tais situações e os jovens que ouvem tais músicas cria um elo de identificação, pois são experiências comuns em grupos economicamente desfavorecidos e especialmente entre os negros.

Ivo conta que a letra de rap chamada *Operação Fecha Bar*, escrita por Fabiano, é o relato de uma experiência que eles viveram durante uma batida policial em um bar no centro de Campinas. Eles saíram da escola e foram se encontrar no bar, até que algumas viaturas policiais chegaram ao local e foram revistando as pessoas e batendo nos garotos sem qualquer alegação.

Essa cena de violência tanto física quanto simbólica é mais evidente quando a questão cor de pele está em jogo.

¹⁸ Por assumir uma metodologia retrospectiva, não foi possível identificar se o uso da questão da cor de pele associada às ações denominadas de raciais fazem parte de um momento anterior à passagem por certos espaços que usavam tais denominações, ou se na verdade são a incorporação de certos produtos políticos, que se manifestam por tipos de ações e de linguagem empregadas para formular percepções sobre denominadas questões. Entretanto de modo geral, nas entrevistas, a identificação com as letras de rap são dadas especialmente quando falam dos “negões”, “preto”.

Os caras (*se refere aos policiais*) já me pararam e falaram: “Porra neguinho, você é trabalhador, o que é que você está fazendo com essa calça larga, pô, olha essa cara de estudante o que que é isso?” Várias vezes o Francisco comigo já ouviu isso, quando os caras falavam isso para mim. “Putá mano você tem maior cara de trabalhador, ô louco”. Eu vou ter que falar o que para o cara? Quem vê cara não vê coração. Sou trabalhador, mas não vou deixa de ser rapper. Porque eu trabalho, eu não vou deixar de ser rapper. Porque eu estudo, eu não vou deixar de ser rapper. É cômico depois, mas na hora você sente raiva. Depois você dá risada, se torna uma história boba, mas marca você. Mas, pô, você vai ter que rir dos caras? (...) E o que chama a atenção deles é a roupa, o estilo, é porque a gente é assim, bando de negrão. Você está taxado, bando de negrão de calça larga, porra. Um bando de negrão de calça larga, andando a noite na rua, não pára que é bandido mano, é muito. Se preto anda de calça larga na rua e um monte de gente junto, é bandido, está roubando, é tumulto, mano. (...) É assim que eles vêem a gente meu, não vai parar. Outro dia eu estava vindo do trampo para a minha goma¹⁹ e eu estava na moto, de repente uma viatura viu eu vindo. Estava de mochila, vindo do trampo, horário de serviço, a viatura começou a me seguir. Eu fiquei naquela, se eu parar? Pô eu estava andando numas ruas no meu bairro lá que não tinha ninguém, e pô dá medo você parar numa rua que não vai ter ninguém, não vai ter testemunha. Aí eu falei: “Ah, não, mano, não vou parar não, vou lá para a minha goma. E aí eu comecei a acelerar a moto, acelerar a moto, e os caras começaram a vim atrás de mim, (...) De repente, o cara acionou a sirene aí eu cortei uns caminhos parei na porta da minha casa, desci da moto e falei: “Mano, sou trabalhador.” Aí o cara já: “Mano, mas você não devia ter acelerado.” Eu falei: “Não, não, sou trabalhador mano, eu não vou parar em qualquer lugar, mano”. Aí na porta da minha goma os caras já: “Porque você parou aqui?” “Aqui é minha casa, se você quiser pode entrar e ver que é minha casa”. Aí o cara ficou meio naquela e tal, fez umas perguntas, pediu documento, mas ficou mais a pampa.

Ser negro e utilizar determinadas roupas acaba deixando esses jovens em situações de maior vulnerabilidade em relação à perseguição e à vigilância policial. Tais experiências acabam tornando a identificação de Ivo e Fabiano com o rap muito mais rápida, pois, em suas letras, a denúncia dessas experiências é um diálogo imediato com as experiências vividas.

A letra de rap *Dia D amanhece na favela é só correria*, composta por Joãozinho, que foi um dos impulsionadores da associação de rappers de Campinas, explicita tal experiência.

Mas quando a polícia te enquadra você tá fodido,
Pois quando você é negro ou favelado
Esses racistas fardados
acham que a cor da sua pele já é um bom motivo
por isso quantos dos nossos irmãos já não foram encontrados
mutilados em um matagal
vítimas da rotineira e costumeira ação policial

A experiência da discriminação racial, especialmente vinda de policiais é presente nas letras de Joãozinho por uma experiência que ele definiu como marcante.

O fato de eu ter ouvido de um policial, ele me deu um tapa na cabeça, e eu era um guardinha, sem eu ter nada a ver com o fato ocorrido, aí quando algumas pessoas vieram interceder ao meu favor, ele falou assim: “Pode não ter culpa, mas para mim só o fato de ser preto, para mim já é tudo igual”.

Dessa forma o encontro dos jovens que mais tarde decidiram se reunir para montar a associação de rappers na cidade, e que se conheceram em grande parte nos bailes que tocavam rap, foi o encontro objetivado entre jovens que compartilharam de experiências de exclusão social e /ou racial muito parecidas, que tinham o gosto musical pelo rap, pois

¹⁹ Goma é o termo designado para se referir a casa.

viveram em sua socialização um contato privilegiado com a música e que ao mesmo tempo ocupavam com suas famílias posições sociais com certa estabilidade, ou seja, seus familiares tinham estabilidade de emprego e investiam em um projeto de ascensão social, o que pode indicar uma menor tolerância com essas situações; ainda que esses jovens pertencessem a um grupo social menos favorecido economicamente e de baixo prestígio social. O afrouxamento de uma situação de miséria é condição necessária para que se possa anunciar uma “força revolucionária” que vá além dos sentimentos de revolta e que se expressa de modo incerto e incoerente (Bourdieu, 1979).

A mutação de uma revolta anunciada pela arte em espaços de sociabilidade e lazer para uma forma organizada, coletiva, é em grande medida empreendida por jovens que viveram essa posição social estável e que, educados dentro de um projeto de ascensão social, tinham disposições individuais para ocuparem a posição de militantes, via o hip hop. Isso significa que a menor tolerância com as experiências vividas, que impulsionaram ao engajamento militante, foi favorecida pela maior estabilidade econômica, mas ao mesmo tempo, por uma perspectiva pequena de ascensão.

Entre Ivo, Fabiano, Maiara e Joãozinho que foram os precursores na montagem da associação de rappers, apenas a trajetória de Joãozinho distingue-se em parte desse padrão e nos oferece, portanto, condições de explorar a conjunção de outros elementos. Além dele ser mais velho que os demais, pois nasceu em 1969, sua família em comparação com os demais, era a que vivia em situação de maior precariedade. Além da inconstância do trabalho de pedreiro do pai e de doméstica da mãe, era freqüente a interrupção na escola para o auxílio na renda familiar. Houve momentos em que ele, sua mãe e seus irmãos menores saíam de casa para “mendigar”, conforme ele próprio fala, em busca de recursos que pudessem colocar o que comer em casa.

Entretanto, assim como os demais jovens que montaram a associação de rap, o universo musical era presente nas festas familiares. O próprio pai colocava-o, ainda muito novo, antes mesmo de ser alfabetizado, para manusear o toca disco.

O que parece ter sido presente, por um outro percurso que dos jovens citados, é o contato com o universo letrado por meio da leitura realizada fora do ambiente escolar, mas que pode ser reconvertido posteriormente na militância tanto na construção das letras de

rap, quanto nas atividades organizativas que passou a assumir na associação de rap ou na militância partidária.

Foi graças ao contato que ele tinha com as tias que moravam no mesmo quintal e que liam com frequência as fotonovelas e os tios que colecionavam gibis que ele se interessou pelo universo da leitura.

Eu ficava curioso em ver o que elas (*as tias*) tanto viam ali, aqueles balões, aquelas coisas e tal, e se divertiam e riam e eu não entendia bulhufas nenhuma. Então, quando eu comecei a ler e logo me alfabetizei, eu comecei a freqüentar sebos, porque eu queria encontrar aquelas revistas que elas viam. (...) Um dos delitos que eu cometi foi invadir a biblioteca da escola, na segunda série, para catar um livro para eu ler na minha casa. (...) Enquanto muitos estavam ocupados em estar roubando, fazendo essas coisas, eu estava preocupado lendo. Meu tio catava papelão com a carroça e quando ele chegava e descarregava as coisas para separar eu já ia correndo para ver se tinha livros, se tinha alguma coisa interessante. E ele ficava: “Pô, Joãozinho eu adoraria ver nos meus filhos essa vontade de ler que você tem e eu gostaria de ver neles porque eles nunca se preocupam com isso nem na escola”. E hoje eu falo para ele: “Tio, eu que agradeço imensamente, tudo aquilo lá foi aprendido”.

Mesmo que a vida de Joãozinho tenha sido, nessa fase, mais instável que os demais, a mãe sempre priorizou que eles trabalhassem para conseguir o que precisavam, o que parece manter a lógica da crença em valores como a dignidade e o trabalho como meio de se manter. Outra vez apesar da baixa escolaridade dele, os investimentos de ordem moral parecem ter atuado no sentido de favorecer comportamentos de disciplina e dedicação, assim como os demais jovens citados. Com o passar do tempo, o investimento no hip hop passou a ser o meio de sobrevivência de Joãozinho, dando-lhe maior prestígio do que as atividades profissionais antes exercidas.

O encontro entre ele e os demais jovens, que mais tarde investiram na construção de uma Casa para o Hip Hop, ainda que oriundos de diversas regiões da cidade, aconteceu no circuito de bailes e bares freqüentados por aqueles que tinham o gosto pelo rap ou a

chamada black music. Para compreender as relações estabelecidas entre esses jovens nos bailes da cidade e as atividades e ações empreendidas, ao longo dos anos 90, por esse grupo de jovens, o próximo item trará elementos que permitem remontar as primeiras ações organizativas do grupo em questão.

2.3. O universo musical e o circuito black

O investimento no rap por parte desses garotos está associado também ao contato ou mesmo à convivência, ainda na infância, com determinadas experiências com a música e determinados estilos musicais.

Ivo, por exemplo, conta que, quando tinha cerca de 12 anos conheceu e passou a conviver com o pai, descobrindo algum tempo mais tarde que ele dava som em bailes. O som escolhido era aquele feito por Tim Maia, Jorge Ben Jor, ou seja, cantores negros. Sua mãe, por sua vez, ainda segundo Ivo, gostava de dançar e freqüentava bailes, especialmente aqueles em que se tocava samba rock, também um estilo associado ao circuito black. O próprio avô que conviveu com ele durante sua socialização primária gostava de sair e ia freqüentemente a bailes.

O gosto por atividades ligadas à música acabou deixando o universo musical muito presente em sua vida. É assim que para explicar sua adesão ao rap, Ivo pode dizer:

Eu até brinco hoje em dia que estava no meu sangue. (...) O rap e a música sempre esteve muito comigo, por causa disso, porque minha mãe sempre ouviu muito samba em casa, sempre ouviu muito funk, muita coisa boa. Eu tenho uns primos que a gente tem a mesma idade e a gente sempre morou junto. E aí a gente saía assim curtia bailes, colava nas festinhas. “Putá, vamos ficar ouvindo.” A gente sentava e ficava prestando atenção na música, era muito louco. E chegava em casa. “Putá, tem um programa tal que rola um rap.” A gente parava tudo e “vamos ouvir aquele programa.” E sempre foi muito louco, vinha para o centro ficava comprando fitinha do camelô.

A fala de Ivo mostra a construção progressiva da proximidade com esse estilo musical, ao mesmo tempo em que apresenta as festas e os bailes, organizados ou na casa de um amigo ou na escola, como um espaço onde se atribuía coletivamente um significado e uma identidade a essa música.

O rap já estava na mídia e tanto Ivo quanto Fabiano conheceram o rap ouvindo fitas do grupo de rap *Racionais*. Em pouco tempo os bailes organizados na escola, na casa de amigos ou mesmo em casa noturnas tocavam o estilo musical. Fabiano admirava o DJ que colocava o som nas festas da escola que estudava na oitava série.

Antes mesmo de conhecer o grupo de rap *Racionais*, Fabiano e seu irmão viram em um programa de televisão da Xuxa, uma dupla de rap chamada Irmãos Metralhas. Desde então eles passaram a imitar nas festas de família essa dupla. Esse era o momento em que os dois eram o centro das atenções na família, pois todos os achavam engraçados. Mas é apenas quando a família de Fabiano se muda para a Vila União que ele e seu irmão conhecem um vizinho pertencente a um grupo de rap, quando se concretiza a aproximação com os praticantes do rap, já que esse rapaz lhes indicou todo um circuito de apresentações, shows e bailes onde se praticava esse estilo musical.

Ao entrarem em contato especificamente com o rap, a música é vista como uma identificação pessoal.

Fabiano – Para mim foi um achado (se refere ao rap). Eu comecei a entender o mundo que eu vivia.

Ivo - Foi uma coisa de identificação. Um dia eu estava na minha casa com os meus primos. (...) E ali, assim, tinha meus os amigos daquela época de molecada, eu andava na rua, e o cara : “Pô, escuta essa música aqui, que o cara trouxe de não sei aonde.” A gente escutava e falava: “Nossa, cara, o que ele falou nessa música? Parece comigo. E o que eu vivo e tal”. E foi essa identificação que foi um imã para mim. E aí foi rolando, foi rolando, rolando, até que eu comecei a cantar em um grupo de rap, que eu canto até hoje, chamado Júri Criminal, né. E foi nesse grupo de rap que eu me descobri, descobri o que eu gosto, eu me descobri como pessoa, me formei mesmo. E foi muito importante para mim esse grupo.

A idéia de formar um grupo de rap foi impulsionada em parte pela circulação de Fabiano por esses bailes, possibilitando a ele conhecer outros jovens que já tinham seus próprios grupos.

O contato com o universo musical, tanto no meio familiar quanto entre os espaços de relação com amigos, somados ao encontro com jovens da mesma origem social, que produzem suas próprias músicas, são elementos apontados por Fabiano como favoráveis a disposição em engajar-se no hip hop e montar seu próprio grupo.

A circulação por esse circuito de atividades do rap, que acontecia em grande parte no centro da cidade, sendo espaços de interação e lazer, possibilitou que, jovens oriundos de diferentes bairros da cidade (como Fabiano, Ivo, Maiara, Joãozinho que foram um dos precursores tanto na formação da associação de rappers, quanto na construção de um projeto para a Casa do Hip Hop), se encontrassem com frequência nos bailes e bares, o que possibilitou que eles estabelecessem relações de amizade, como veremos adiante.

2. 4. Deslocamentos

Tanto Ivo quanto Fabiano, que na época tinham 10 e 14 anos de idade, mudaram de bairro durante a adolescência. A mudança de bairro tem implicações materiais e simbólicas na percepção da posição social por esses garotos, que vivem com ambigüidade esse momento da vida.

Por volta de 1993, o pai de Fabiano adquire sua casa própria em um bairro chamado Vila União, abandonando o lote da família. Mesmo depois da mudança, Fabiano continua seus estudos no bairro em que morava e ao entrar no ensino médio, com medo de não se adaptar à nova região, escolhe ir para a mesma escola para onde vão os amigos do antigo bairro, mantendo os laços de solidariedade e proteção do grupo.

A mudança é vivida por Fabiano com um duplo sentimento. De um lado o medo de não se adaptar e não criar laços no bairro novo e, de outro, a descoberta de um mundo desconhecido que, ao mesmo tempo, assusta e gera um sentimento de perda de ingenuidade que lhe garantia a região anterior.

A região do Jardim Santa Cândida, pela inserção precoce da família e pela densidade do tecido social no qual estava inserida, é vista por ele como um espaço em que a brincadeira na rua e os laços de solidariedade entre as famílias eram intensos, criando uma rede de proteção e segurança. Já a Vila União é percebida como um espaço marcado pelo desmembramento da família, que se transfere de bairro ao conquistar a casa própria, mantendo um núcleo familiar mais reduzido a fim de garantir o padrão ocupado pela mobilidade social.

Desta forma, a mudança de bairro é vivida como a entrada em um espaço hostil, em que a presença da violência e criminalidade está muito próxima. Se, no bairro que vivia anteriormente, a família deixava as bicicletas na rua, no novo bairro o roubo de um carro dentro da sua própria garagem foi visto como mais um indício de que esse espaço é um lugar desprotegido. No entanto, ao mesmo tempo, a ruptura dada pela mudança de bairro propiciou a ampliação de outras formas de compreender o mundo, uma vez que, no novo contexto, ele se depara com lógicas de pensar e agir distintas daquelas que ele tinha vivido até então.

Pelo que se pode concluir a partir das informações obtidas pelo próprio Fabiano, a família e os vizinhos do antigo bairro eram os principais elementos de sua vida cotidiana e assim permaneceram por um bom tempo ainda depois da mudança.

Desta forma, os trabalhos informais antes dos 18 anos eram em grande parte fruto das relações pessoais da vizinhança ou dos familiares. Fabiano, que chegou na Vila União com 16 anos, foi ajudante de encanador com o pai, trabalhou no bar de um tio e foi representante da liga de futebol amador, fazendo todo registro e documentação dos jogos, graças à indicação de um vizinho.

Isso pode ser explicado em boa parte, pela configuração específica da socialização empreendida por sua família que restringia em boa medida suas possibilidades de circulação. Para os jovens, especialmente na fase dos 17 anos, quando estão se alistando no quartel e não conseguem empregos, a disponibilidade e tempo livre para outras atividades além das escolares aumentam. É nessa fase que Fabiano diz que ficava conversando com os amigos e fazendo as letras de rap. A própria estabilidade familiar possibilitava esse tipo de investimento.

A mobilidade social e a mudança de moradia, assim como a transformação no modo de vida, alteraram a dinâmica familiar, a rotina e os espaços de sociabilidade dos filhos que passaram a circular entre esses dois universos. A circulação entre os dois bairros é vivida de modo ambíguo. De um lado, há a busca de uma identificação no novo bairro. Embora existam muitas diferenças, acontecem aproximações entre aqueles que têm atividades em comum, como o futebol ou o basquete, ou que pelo menos tenham o mesmo gosto musical. Por outro lado, ao buscar os seus iguais ele se afasta daqueles que são diferentes de si operacionalizando fronteiras sociais de distinção.²⁰

Esses jovens apresentam um nível alto de integração moral e afetiva. Como pertencem a grupos familiares de maior estabilidade econômica orientadas por firmes valores de honestidade e dignidade, eles acabam por se distinguir daqueles que se envolvem com o universo e a lógica da criminalidade.

É na Vila União que Ivo e Fabiano se encontram, graças a atividades e gostos em comum, como o futebol e o rap. A mãe de Ivo também se mudara para o bairro com o propósito de ter casa própria, pois na Vila Costa e Silva, onde vivia até então com seu pai, ela morava com sua irmã e seus dois sobrinhos. A mudança de bairro é vivida por Ivo como uma brusca ruptura que lhe rouba os laços de identificação. O encontro com Fabiano é o ponto chave para reabilitar a lógica da solidariedade vivida por ambos no bairro de origem.

Da Vila União eu tenho muito pouco para dizer, porque eu vivi pouco. Tudo na Vila União para mim foi pouco e até hoje é pouco. Eu fico pouco lá, eu vivo pouco lá, eu fico fora. Então, a Vila União é o lugar que eu volto para dormir. (...) Quando eu mudei para a Vila União eu continuei praticamente morando no Costa e Silva, então eu nunca procurei nada na Vila União. O que eu queria, eu procurava no Costa e Silva. Então se tinha ou não tinha na época que eu mudei eu não sabia, mano. Eu mal

²⁰ Ainda que consideramos a fronteira entre crianças, jovens e adultos como objeto de disputa, como coloca Bourdieu (1983), entendemos, conforme aponta Abramo (1994) que após o período pós-guerra e o desenvolvimento industrial começam a surgir novas configurações de juventude. Se na idade medieval não havia diferença entre o mundo infantil e o adulto, a partir do século XVII a família passa a ocupar um papel maior nos cuidados com as crianças, assim como a escola passa a ganhar (em diferentes períodos e com diferentes significados, dependendo inclusive da classe social ocupada pela família) um lugar importante na educação das crianças, prolongando inclusive a passagem para a vida adulta (Áries, 1981 apud. Abramo, 1994). É na expansão desse período de espera da idade adulta que a formação de grupos acaba se tornando um locus importante na geração de símbolos de identificação e laços de solidariedade.

conhecia as pessoas, eu mal andava pelo bairro ali. Foi mais por causa de escola que fui conhecendo, na escola se conhece um e outro, outro, outro, outro. Mas mesmo assim nunca deixava de ir no Costa e Silva, até hoje, então a Vila União pra mim nunca fez muito efeito. Essa é a real.

(...) Só que quando eu mudei para Vila União era só eu e minha mãe. A dificuldade ficou evidente na minha vida, um momento muito difícil para mim. Principalmente porque eu perdi minha identidade. Eu olhava para o lado, não que eu tivesse preconceito, mas eu olhava e falava assim: “Putá, não tem nenhum negão aqui que gosta de rap, meu. O que é que eu estou fazendo nesse lugar, onde eu vim parar.” Entendeu. “Putá eu só vejo os cara que gosta de poperô, o cara que vai na matinê não sei de onde, os payboyzinho e cadê o povo do samba, cadê o rap tal.” Eu me sentia muito sozinho e eu ficava sempre no Costa e Silva.

A amizade entre Ivo e Fabiano os tornou companheiros do grupo de rap e de outras atividades militantes, o que pode ser visto como o encontro objetivado entre dois jovens que se mudaram para um mesmo bairro e pertenciam a grupos familiares que possuíam uma maior estabilidade social, diferenciando-os de muitos outros jovens de seu bairro. A identificação entre os dois estava apoiada em um modo de vida comum e no compartilhamento de experiências de vida pautadas em uma maior rede de proteção que o bairro anterior garantia para ambos os jovens.

Fabiano e seu irmão já tinham sua dupla de rap quando conheceram Ivo na Vila União. A identificação aconteceu tanto por eles escutarem o mesmo tipo de música (o rap) quanto terem as mesmas práticas esportivas (o futebol e o basquete), desenvolvendo rapidamente uma amizade.

O estilo em comum desses garotos fez com que alguns anos mais tarde Ivo entrasse no grupo de rap formado pelo Fabiano em 1996. O grupo de rap é vivido como o espaço de solidariedade e proteção deixada nos bairros de origem.

Ivo - O grupo é muito, é muito louco assim que a gente vive muito a vida um do outro. Aquela coisa de irmão mesmo. Um de nós está com

problema. “Putá, fulano de tal está com problema, passando perrengue. Vamos ajudar? Vamos ajudar.”

Tem um camarada nosso que toca no grupo, que também era da Vila União que também passou momentos muito difíceis na vida dele. Começou a namorar, engravidou a menina. (...) A gente falou: “Pô vamos trincar com o cara até o fim.” Ficamos até o fim. “Não, esse filho é de todo mundo.” O filho dele é do grupo, e a gente assumiu, ajudava, fazia compra, emprestava dinheiro, fazia um corre pelo cara até que hoje ele estabilizou e hoje está numa boa e a gente, a gente é assim, a nossa união é muito forte. A gente não briga, se briga briga muito pouco, mas a gente parece mais irmão do que um próprio grupo.

A solidariedade vivida pelo investimento em uma atividade no hip hop, o rap, se dá tanto pela busca das relações do antigo bairro, quanto em oposição ao mundo da violência e criminalidade. De um lado, o próprio investimento no rap é possível pela estabilidade econômica que eles partilhavam, pois não viviam uma cobrança familiar para a entrada no universo do trabalho, tinham tempo para os estudos e momentos livres para outras atividades. Por outro lado, a entrada em um bairro com uma variabilidade maior de modos de pensar e o contato com o universo do crime e do tráfico de drogas têm como efeito tanto a crítica a essa lógica quanto a incorporação de uma linguagem e de posturas corporais viris que estão presentes na lógica da violência e da criminalidade. Essa incorporação pode ser vista como uma forma que esses garotos encontraram de conquistar seu espaço no bairro, criticando algumas posturas, mas sem perder a honra masculina tão forte nesse universo.

A canção de rap chamada *Artigo 121* do grupo de Fabiano e Ivo objetiva essa relação com esse espaço social.²¹

Matina em Campinas, dia 26 de abril
Domingo, 3 da madrugada e mais um corpo caiu
Seqüestro, vou na boa, só adianto os fatos
Pois cada qual, aqui, responde pelos próprios atos
Quando um barulho surpreende a todos na calçada

²¹ Artigo 121. Júri Criminal, **Rima & Cia - A posse!**, Faixa 7, MCK.

O corre-corre rompe o silêncio da quebrada
Cada cadáver, a razão, daí a lição
Pois a justiça aqui é feita com as próprias mãos
O sangue quente, a adrenalina, e a PT em cima
O indivíduo cruza a rua, se aproxima
O só um segundo, um click seco e uma vida se vai:
Mais uma mesa sem rango, e um pivete sem pai.
Foi pego pelas costas, traição, covardia
Periferia, violência e crime, dia a dia
Um viciado em fase terminal. (desgraçado!)
Numa larica nervosa, fissura, endiabrado.
Costume aqui seu lado você tem que adiantar
Sozinho, desde cedo, aprendendo a se virar
Fumou de casca, muito mais do que podia pagar
Depois, correria, pouco tempo pra acertar
Era uma treta antiga, a bronca não foi segurada
Então a morte do fulano foi encomendada
Pilantra, dedo mole, mata por um papelote,
Deu uma baixa, 3 disparos, em um mano de rocha
Na porta de bar, de frente com a favela
Vários presentes avistaram, mas ninguém deu goela
Essa é a hora que aperta o coração de quem viu
Quem vai ter peito ou moral pra ascender o pavio?
Qual o motivo? Ninguém sabe, ou não quer saber,
Se você abre a boca, o próximo vai ser você.
Pois deu entrada não vai ter jeito mano. Pode esperar....
Quem procura, se arrepende feio quando encontra.

Brincou com a sorte, a morte não perdoa ninguém,
E na favela, cada um joga com as cartas que tem.
Homicídio, a velha sina se repetiu:
Ninguém sabe, ninguém viu, e mais um corpo caiu...

O cara vai desfalecendo, a essa altura,

Só um cadáver no meio da rua.
Mais uma vez a maldade se revela:
Honra se lava com sangue na favela
(...)
Aqui a regra é outra, mostre do que você é capaz
O seu conceito de justiça é você quem faz .
Cavou a própria sepultura, sem ouvir a ninguém
Da sua própria crueldade se tornou um refém
No bairro a sua fama corre, de boca em boca,
Pressão demais pra agüentar numa cabeça oca
O seu futuro é triste, claro ele sabe porque
Quem age sem pensar, dá brecha para se arrepender
Agora assiste, sem ação, sua casa cair
Fez uma aposta muito alta, a qual não pode cobrir
(...)
Do lado do mais fraco é que a bomba tende a estourar,
Então levante só o peso que pode carregar
Quem tá ciente sobrevive quando a bomba estoura
Uma questão, à qual, se põe à prova toda hora.

Ao relatar o caso de um homicídio o grupo tece sua crítica e denuncia a lógica “da favela”, em que a justiça “é feita com as próprias mãos”, o que é visto no olhar do grupo como uma “maldade”, pois honra se “lava com sangue na favela”. Porém a música mostra que é possível ser diferente mostrando “do que você é capaz”, fazendo “o seu conceito de justiça”, “pensando”, pois na percepção deles “quem tá ciente sobrevive quando a bomba estoura”.

Mas ao mesmo tempo em que há uma crítica ao universo das ruas, os nomes adotados pelos jovens no grupo de rap fazem menção à criminalidade, por exemplo os nomes dos cinco membros são: Elemento (Fabiano), Malandro (André, irmão de Fabiano), Seqüestro, Assalto (Ivo) e DJ Canhoto.

Na foto do grupo, que consta no CD de uma coletânea de vários grupos de rap que participavam da associação que eles montaram, vemos uma postura corporal rígida, uma expressão sem sorriso. As roupas estão associadas àquilo que geralmente na percepção dos

policiais, é atribuído aos criminosos: calça e camiseta larga, boné ou toca e óculos escuros para “esconder” as feições.



Musicalmente, eles se assumem como “gangsta rap”, pois veiculam uma crítica à violência, às drogas e à realidade da rua. O nome do próprio grupo, Júri Criminal, é revelador. Segundo Fabiano, “O Júri Criminal seria um júri formado por aqueles que na justiça comum são normalmente os réus...”²². Ou seja, ainda que eles se oponham à realidade da rua, o grupo encarna o júri que também quebra a lei tanto quanto os criminosos. Eles assumem uma postura “dura” para se imporem nos dois universos. De um lado, o universo do bairro que “faz justiça com as próprias mãos” e, de outro, em um mundo que, de modo geral, os exclui, ou os deixa em posições menos prestigiosas, tanto pela cor de pele, quanto pela condição sócio-econômica ou pelo modo de vida.

Contestar e impor uma visão de mundo, “conscientizando”, “protestando”, “emitindo um ponto de vista alternativo” pela música constitui-se uma forma específica de se engajar por meio da arte e por um estilo particular de música.

²² Depoimento extraído do blog de Fabiano que está na página <http://www.myspace.com/juricriminal> e foi acessado em 17/11/2006.

Ao aderir o hip hop, tanto Fabiano quanto Ivo, passaram a circular pelos circuitos de bailes e bares de Campinas que aglutinavam os jovens que tinham o gosto em comum por esse estilo de música.

A circulação por determinados circuitos foi possível de certa forma pela própria entrada desses garotos e garotas no ensino médio, pois uma vez que não havia muitas escolas de ensino médio nos bairros, os jovens, com cerca de 15 a 16 anos de idade, tinham que se deslocar de seus bairros para o centro da cidade, o que possibilitou o contato com outras atividades diferentes das que conheciam na região em que viviam.

Essa forma de circulação, interação e sociabilidade explicam como foi possível, ao longo dos anos 90, o encontro entre os jovens de diferentes regiões de Campinas que mais tarde vão decidir montar uma associação de rappers. É sobre esse período da vida desses jovens que trataremos no próximo item.

A entrada no ensino médio constitui uma etapa de ampliação do universo desses jovens, pois eles saem dos bairros em que vivem e se locomovem cotidianamente por outras regiões da cidade, encontrando outros círculos de relações.

Apesar das significações bem variadas atribuídas sobre à experiência do ensino médio, a circulação por espaços físicos distantes é um elemento comum no discurso dos entrevistados. Para Fabiano, por exemplo, a escola era o espaço de encontro entre seus iguais. Mesmo tendo se mudado para a Vila União, ele preferia pegar dois ônibus e estudar no período noturno para continuar com os seus amigos do antigo bairro, uma escola localizada no bairro Guanabara.

Já o Ivo não gostava da escola porque, segundo ele, não tinha nenhuma identificação com ela. Estudando em uma escola técnica particular no centro da cidade, com bolsa de estudo, Ivo sentia-se diferente, pois lá as relações eram vividas com mais distância, diferentemente da Vila Costa e Silva que “é um bairro de negrão, bairro periférico, onde todo mundo se conhece, todo mundo convive bem” (Entrevista de pesquisa, Campinas, 03 de maio de 2005).

Mas não é apenas o deslocamento físico que a entrada no ensino médio favorece. A passagem por determinadas formações parece contribuir para posteriormente algumas figuras se constituírem como lideranças. No caso das mulheres que se envolveram posteriormente em atividades organizativas na militância no hip hop, a passagem pelo curso

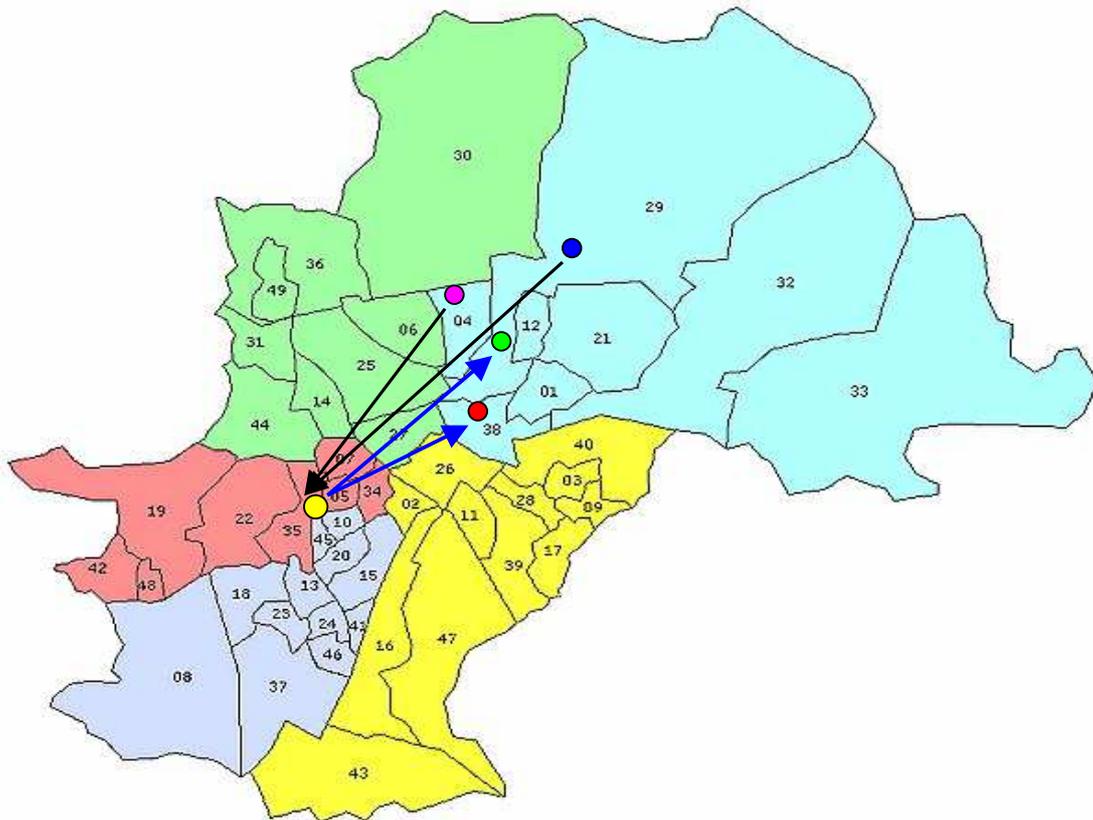
de magistério parece ter desempenhado esse papel como foi o caso de Vânia e Maiara que apesar de não tocarem, cantarem, dançarem, nem grafitarem, participaram da fundação da associação de rappers Rima&Cia.

Maiara, que foi uma das precursoras na organização dos rappers, conheceu Fabiano e Ivo, entre 1994 e 1995, durante os bailes que aconteciam na cidade. Para ela, a entrada no magistério possibilitou tanto o deslocamento físico do bairro para o centro da cidade, quanto uma formação que permitiu que ela pudesse pensar o mundo de uma outra maneira. Assim, foi no CEFAM (Centro Específico de Formação e Aperfeiçoamento do Magistério) que ela conheceu uma amiga que a convidou para participar de um festival organizado pelo movimento negro, fazendo com que ela se envolvesse com essa forma de militância e conhecesse o rap. Ela tinha 15 anos de idade.

É importante destacar que nesse período de suas vidas, em torno de 1994, quando eles tinham entre 12 a 16 anos de idade, a disponibilidade para se envolverem com esse tipo de atividade era real. Como o trabalho não era atividade obrigatória, apesar de muitas vezes desenvolverem atividades informais, havia tempo livre para as interações entre os amigos, seja na rede de proteção do bairro ou nos espaços que passaram a circular. Soma-se a isto a fase de alistamento no exército, em que a possibilidade de inserção no mercado de trabalho é pouco provável, aumentando o tempo livre e contribuindo para que o envolvimento com as atividades do próprio hip hop fossem possível.

A mobilidade social familiar marcada pela mudança de bairro materializou a ampliação do universo de interconhecimento, colocando-os diante de uma realidade desconhecida, ao mesmo tempo em que provocou a busca por outros jovens que partilhassem de uma percepção parecida. Estabelecer-se nessa região implicou a criação de uma fronteira material e simbólica, objetivada na própria canção de rap do grupo. O grupo é o encontro entre aqueles iguais, que têm gostos e modos de vida em comum e que são, ao mesmo tempo, os que têm de certa forma uma maior estabilidade no grupo familiar, permitindo que eles possam “pensar” e serem “cientes” diante desse universo, pois as necessidades materiais e afetivas são minimamente garantidas. Além disso, eles próprios criam, como vemos na própria produção musical, uma oposição com aqueles que entram na lógica da violência e criminalidade, que são percebidos como menos conscientes.

Rota de Circulação - Mobilidade de Bairro e Escola



LEGENDA

- Jardim Santa Cândida (no. 29) – Bairro de origem de Fabiano
- Vila Costa e Silva (no. 04) - Bairro de origem de Ivo
- Vila União (no. 45) – Bairro para onde Fabiano e Ivo se mudaram
- Centro da Cidade (no. 38) - Escola que Ivo frequentou no ensino médio
- Guanabara (no. 29) - Escola que Fabiano frequentou no ensino médio

A partir da trajetória de Ivo e Fabiano é possível visualizar no mapa a mudança geográfica de bairro. Essa mudança representou muito mais do que um mero deslocamento espacial, pois implicou na transformação no modo de ver e pensar o mundo desses jovens. Assim como a escolha da escola do ensino médio, em localizações distantes provocou a circulação desses jovens por espaços que favoreceram a ampliação do universo de socialização.

3. Os Bailes

Por volta de 1994, a atividade de lazer de Ivo, Fabiano, Maiara, Joãozinho era ir aos bailes que tocavam rap. A saída era um ritual de encontro entre os amigos que vão aos bailes em busca de dança, música, paquera e muita descontração.

O preço da entrada era coisa de um ou dois reais, esse era o dinheiro que eles levavam, junto com o valor da passagem. Dificilmente eles tinham dinheiro para comprar um refrigerante ou alguma bebida no baile.

Os bailes e festas começavam na quinta-feira e seguiam durante todo o fim de semana. Alguns bares da cidade também eram ponto de encontro desses jovens que, freqüentemente, saíam da escola mais cedo, pois, na maioria dos casos, eles estudavam no período noturno, ou nem mesmo iam lá para poder freqüentar esses espaços. Mas nem sempre as casas noturnas conseguiam atender às necessidades daqueles jovens. Muitas vezes o baile acabava às quatro horas da manhã e o primeiro ônibus chegava apenas às cinco e meia. Eles tinham que fazer uma longa caminhada até o terminal central.

No baile, ou alguns grupos de rap se apresentavam, ou então o estilo musical era tocado.

Para as famílias, geralmente a adesão a esse estilo de música (o rap), assim como as vestimentas (calças largas e camisetões para os meninos) e os modos de falar (com gíria ou mesmo palavrões das músicas), ainda que tolerado, sendo muitas vezes considerada uma atividade da adolescência que ia passar com o tempo, era vista com certas ressalvas.

A preocupação familiar era de que estas atividades ocupassem o tempo e formassem uma *héxis*²³ corporal que dificultariam a aceitação no mercado de trabalho ameaçando, pelo menos do ponto de vista da família, o projeto de ascensão. Por outro lado, essas maneiras de se portar, comportar, vestir, andar e falar eram vistas como legítimas pelo grupo de amigos, garantindo o sentimento de proteção e pertencimento.

Era nos bailes que eles ampliavam grupos de amizade e divergência, expandindo as redes de proteção que antes estavam localizadas apenas no circuito local dos bairros. Por exemplo, havia um grupo chamado Firma do Crime cujos membros haviam acertado que

²³ Para entender a discussão sobre héxis corporal ver: BOURDIEU, Pierre. Remarques provisoires sur la perception social du corps. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**. Paris, no. 14, p. 51-54, 1977.

não podiam brigar entre si e, caso um dos garotos se envolvesse em alguma briga com um jovem de outro grupo, todos deveriam defendê-lo.

Com o tempo, a violência, como brigas nos salões que chegaram por vezes a situações envolvendo armas de fogo, se tornou presente nas casas noturnas que tocavam tanto o rap quanto outros estilos musicais. Essa variedade de linguagens era vista pelos jovens que gostavam de rap como um fator que favorecia o aumento dos conflitos nos bailes, na medida em que forçava o contato entre grupos diferentes.

Em 1994, foi aberta uma casa noturna chamada Ninfama²⁴, que só tocava rap e deixava o palco aberto para os grupos de rappers que queriam se apresentar. Ela tornou-se o ponto de encontro daqueles que gostavam de rap e dançavam break. O espaço reunia aqueles que já tinham seus próprios grupos de rap no bairro (como o Joãozinho, por exemplo, que teve seu primeiro grupo em 1992), os que montaram seu próprio grupo após essa aproximação, no Ninfama, com outros grupos de rap (como é o caso de Fabiano e Ivo que montaram o grupo em 1996), e aqueles apreciadores do rap (como a Maiara, que acabou se aproximando dos jovens que mais tarde montaram a associação de rappers).

O Ninfama também possibilitou o contato com outros grupos paulistas que já tinham maior experiência em termos de produção musical. O espaço foi aberto por um rapper campineiro (membro de um dos primeiros grupos a se fazer conhecido na cidade, chamado Sistema Negro), e por um rapper paulistano (Lima, 2001, p.14). Fabiano conta que no Ninfama só ia a “nata do movimento hip hop”, ou seja, aqueles que, mais do que apreciadores, eram também produtores de rap ou estavam envolvidos com o movimento. Era comum a presença de pessoas que vinham de São Paulo para freqüentar o local.

Em 1997, o Ninfama foi fechado, sem ser substituído por outro lugar que tocasse apenas o rap como estilo musical e que aceitasse bem os dançarinos de break nos salões. Com isso, as possibilidades de inserção e divulgação dos trabalhos de grupos de rap ainda pouco conhecidos na cidade tornou-se mais restrito.

Nesse período, eles resolveram marcar encontros na rua 13 de Maio, um lugar bem central, que concentrava várias lojas de discos e CDs. Lá eles se encontravam para saber

²⁴ Essa casa noturna foi muito citada nas entrevistas, especialmente por aqueles que se sentem como uma geração formada nesse espaço como é o caso de Fabiano e o Ivo. A importância desse espaço na organização da interação de jovens moradores de vários bairros periféricos de Campinas também é discutido por Lima (2001).

onde estariam acontecendo os bailes, levavam sons que tinham ouvido, contavam que tipo de trança iam fazer no cabelo, formando uma rede de relações entre apreciadores e produtores.

Com poucas relações e sem dinheiro para pagar a entrada nos bailes organizados por produtores culturais que eram proprietários das casas noturnas existentes, um grupo de jovens que reunia cerca de 5 grupos de rap (*Júri Criminal* com Fabiano e Ivo; *Artigo 157* com Tobias; *Voz Ativa* com Ronaldo; *Ato Suspeito* com Nelson; *Suburbanos MC's* com Plínio) e se encontrava na 13 de Maio, começou a questionar a visão empresarial presente nos bailes. Queixaram-se de que os proprietários só chamavam alguns grupos da cidade, excluindo outros, além de tratarem os próprios rappers campineiros de maneira “desrespeitosa”. Em pouco tempo, eles passaram a chamar outros rappers para discutir e pensar possibilidades de mudar tal situação. Logo no início, eles incorporaram grupos mais antigos que não estavam se apresentando com muita frequência, como por exemplo, o grupo *Inimigos do Sistema*, com Joãozinho; e *Execução Sumária* com Renan. É nesse momento que se dá o encontro entre gerações diferentes de rappers.

Maiara participou dos bailes e dos encontros, ainda que não fosse rapper, não dançasse, nem grafitasse. Sua experiência desde os 15 anos com o movimento negro e a passagem pelo CEFAM (Centro Específico de Formação e Aperfeiçoamento do Magistério) contribuíram para a construção de competências que seriam vistas como importantes para o grupo.

Maiara conta que eles começaram a perceber que os baileiros estavam lucrando, pois apesar dos apreciadores de rap encherem as casas noturnas, os rappers recebiam mal pelas apresentações. Além disso, os baileiros desrespeitavam o público cancelando shows sem devolver o dinheiro dos ingressos e não dando oportunidade para os grupos de rap de Campinas. Segundo seu relato, ela propôs que eles organizassem seus próprios eventos, pois tinham aparelhagens de som ou conheciam grupos que tinham.

Fabiano diz que havia dois grandes empresários que produziam bailes de rap na cidade, Laércio Martins e Zezé Vital. Muitas vezes eles chegavam aos bailes com ingresso comprado, mas o baile não acontecia, sendo muitas vezes cancelado ou sendo realizado sem a presença da atração de rap anunciada e o dinheiro não era devolvido.

Incomodados com o modo que os empresários tratavam tanto os rappers quanto os apreciadores desse estilo musical, um grupo de jovens passa a se reunir com o objetivo de organizar seus próprios eventos, independente dos empresários.

Um empresário do Hip Hop

Além desses empresários com quem eles tentaram entrar em contato inclusive para se candidatar a apresentações, sem obter qualquer resposta, havia o Pablo, que dava som nos bailes e produzia um jornal chamado Yo Camp que era distribuído gratuitamente nos shows. Apesar do Pablo ter dançado break e ter tido seu grupo de rap quando mais jovem, ao longo dos anos 90 ele passou a trabalhar profissionalmente como DJ e produtor de eventos e shows. Pablo tinha o objetivo de divulgar seu trabalho e conseqüentemente promover sua personalidade. A marca Mano Pablo era encontrada em todos seus panfletos, e era ele quem assinava a maioria das matérias do jornal, havendo pouco espaço para grupos recém chegados ou aqueles que almejavam divulgar seus trabalhos em um circuito mais amplo.

O Pablo aparece em diversos momentos como um sujeito que tem propostas opostas às do grupo que montou a associação de rappers Rima&Cia. A oposição vai se ampliando ao longo dos anos, à medida que o próprio grupo passou a ganhar espaço nesse meio (após 1997). Nesse período, enquanto eles procuravam um espaço para tocar, Pablo, sendo alguns anos mais velhos que a maioria dos jovens desse grupo (ele é 3 anos mais velho que Fabiano), já produzia eventos de hip hop, participava do grêmio da escola e do movimento estudantil secundarista da cidade, o que acabou aproximando-o dos partidos políticos. Pablo entrou para o PCdoB (Partido Comunista do Brasil) via movimento estudantil em 1997 e já tinha experiência em organizar atividades e aglutinar jovens para desenvolver campeonatos, passeios e atividades culturais na escola.

Além da entrada no hip hop em um período anterior ao dos jovens que fundaram a Rima&Cia, Pablo tem uma trajetória de vida um pouco distinta dos demais. Ainda que seus pais, durante sua infância, ocupassem atividades profissionais de baixo prestígio social, a mãe era doméstica e o pai ambulante, ele conviveu após a separação dos pais com duas lógicas distintas mas que contribuíram na forma de investimento que realizou no hip hop.

A mãe trabalhava como doméstica, continuou o estudo no supletivo e chegou a se formar no ensino superior como publicitária, cobrando dos filhos investimentos escolares importantes. Já o pai, como ambulante, afrouxava as cobranças nesse tipo de investimento, apoiando-se muito mais nas redes de relações e amizades. Pablo não seguiu uma trajetória escolar linear, abandonando várias vezes os estudos, mas começou desde cedo a trabalhar para adquirir aquilo que os pais não podiam lhe dar (como discos de vinil, livros, etc.). Assim que ele começou a ser DJ e a tocar em festas, passou a receber pela atividade, profissionalizando-se nessa área no mesmo período que os jovens que montaram a posse Rima&Cia começavam a montar seus grupos.

Minha mãe me deu valor de brigar por aquilo que você quer. Tem uma coisa do meu pai e uma da minha mãe. Minha mãe tem mais um lado de batalhar pelas coisas e correr atrás, se articular, correr atrás do seu, vê o que você quer, visualizar e correr atrás. Meu pai não, ele é mais passivo. Ele quer saber de ganhar o dinheiro dele, ouvir o jogo do Corinthians, tomar uma cerveja com os amigos dele, umas cachacinhas. Ele quer ter uma vida mais simples. Minha mãe não, ela quer saber mais dessas coisas de grana, status, cata as coisas, estar em alta. Meu pai é mais simples e mais humilde. Por outro lado, eu peguei mais essa coisa da minha mãe de correr atrás do que quero, elaborar e também peguei esse lado do meu pai, de eu ter minha rapaziada, não ter trocado meu círculo de atividades.

Isso que podemos chamar de um certo espírito empreendedor de Pablo, que assumiu mais importância do que ser um trabalhador devotado, traçou para ele um caminho diferente daquele do grupo em questão.

Além dos espaços controlados pelos empresários dos bailes, o Ninfama também era um local para se divulgar os trabalhos de rap. A casa noturna era organizada pelo rapper Kid Nice (do grupo Sistema Negro). Ele tinha uma postura diferente dos demais empresários, abrindo oportunidade para grupos que não eram tão conhecidos. No entanto, como havia um grande número de grupos de rap, o espaço não tinha a possibilidade de

acolher a todos. O sentimento era de que apenas os grupos de rap que tinham relações pessoais com o Kid Nice podiam tocar. Com o fechamento do Ninfama as possibilidades pareciam ainda mais restritas.

O circuito de divulgação estava fechado para esses grupos que tinham poucas relações com os produtores de bailes da cidade. Ivo conta

Tinha as panelinhas dos grupos X, do grupo Y, tinha os baileiros, como em todo lugar. Só que assim, isso como em todo lugar prejudica. E aqui em Campinas a gente quis fazer uma coisa que fosse diferente disso tudo, então o pessoal que estava excluído das panelinhas e dos eventos dos baileiros se organizou um dia e falou: “Ah pô, vamos fazer um evento só nós”. Começou assim como uma brincadeira. “Ah, não pára não sei o quê, isso dá trabalho”. “Ah vamos fazer isso sim, vamos meter a cara.” “Ah vamos!” Aí eu lembro até hoje que isso foi dentro de um salão, estava rolando um rap, tal. A gente tudo curtindo, tomando cerveja. “Pô vamos fazer!” “Vamos.” E ali foi uma sementinha que plantou na cabeça de cada um. Depois a gente começou a se juntar, fazer reunião em praça, igual a gente está fazendo agora, bar a gente se encontrava e até outras vezes no salão.

Em 1998, foi realizado um baile chamado “Os melhores do ano”, em que os melhores grupos da cidade ganhariam um prêmio (Lima, 2001, p. 22). A exclusão ficou explícita quando alguns grupos não foram convidados a se apresentar, impulsionando-os a buscar formas de se organizar e divulgar suas apresentações de modo independente do circuito fechado das casas noturnas.

Assim, a experiência e o encontro nos bailes possibilitou que esses jovens que entraram no hip hop ao longo dos anos 90 pudessem ampliar seus universos de relações criando uma identificação tanto pelas suas disposições e experiências em comum, quanto pela posição dominada que ocupavam no cenário do hip hop na cidade, uma vez que estavam excluídos, pelo menos como produtores de rap, das casas noturnas da cidade.

Com esse objetivo em comum, ou seja, de criar meios para divulgar suas próprias produções, esse grupo de jovens, inicialmente pequeno, cria estratégias para montar suas

próprias atividades, que só foram materialmente possíveis graças ao encontro de Fabiano, Ivo, Maiara, Joãozinho e mais algumas pessoas com o vereador Tiãozinho do PT, conforme veremos no próximo capítulo.

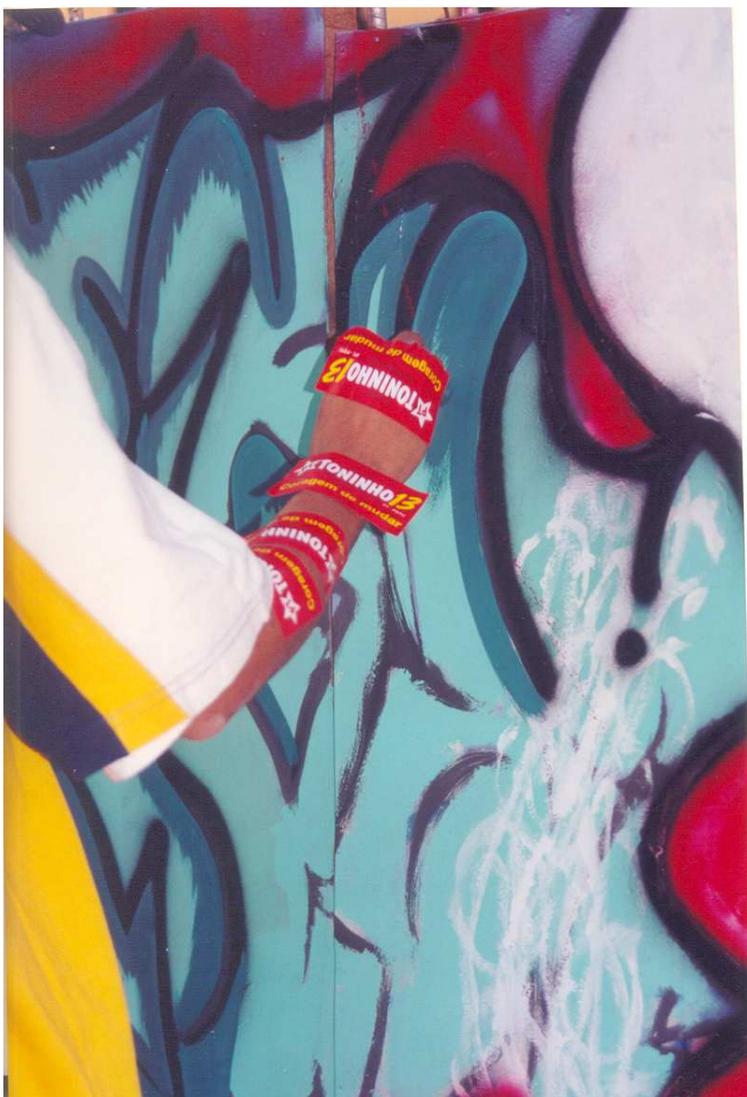


Foto do 4º. Seminário Rap em Trânsito, Campinas, 2000.
Foto do Gabinete do Tiozinho

- Capítulo II -

O processo de institucionalização: do rap à associação coletiva

Conforme vimos no capítulo anterior, algumas disposições favoreceram o engajamento do grupo de jovens em foco na militância no hip hop. A partir daí, esses grupos de rappers recém chegados ao circuito de rap ou que ocupavam uma posição dominada no círculo de divulgação do rap, desprovidos de recursos materiais e de relações sociais que favorecessem a inserção nesse espaço, buscam coletivamente criar mecanismos de divulgação de suas músicas.

Tal ação transforma a maneira de militar desses jovens que até então concentravam sua contestação na composição e apresentação de suas canções. Por volta de 1997, além de cantar músicas com conteúdo contestatório eles dirigem suas críticas também à organização do mercado empresarial de divulgação do rap, articulando-se coletivamente para se posicionarem contra estes.

O objetivo deste capítulo é captar, a partir do engajamento prolongado desses rappers, as mutações na ação militante, causadas tanto pela fundação da associação de rappers em 1998 quanto pela aproximação desses jovens com um político profissional. Esse modo de se organizar coletivamente e a aproximação com um vereador do PT exerceram transformações nas formas de militar desses jovens que, nesse período, tinham entre 17 e 22 anos.

A Associação de Rappers de Campinas e Região “Posse Rima & Cia” foi formada por aqueles grupos que estavam excluídos do circuito de shows e apresentações de rap, com a finalidade de viabilizar essas atividades de forma independente dos produtores de eventos que estavam consolidados na cidade.

No momento em que se organizavam, ainda em 1997, esses jovens conhecem Tiãozinho, um vereador do PT que, na época, os auxiliou na organização de eventos de rap em bairros da periferia de Campinas, assim como em seminários voltados para os próprios produtores de rap. Em 1998, a organização desses jovens ganha nome e passa a se constituir como um espaço organizativo de tarefas militantes, bem como de formação

política, contribuindo para que, esses grupos que estavam excluídos das apresentações organizadas pelos empresários, criassem seu próprio circuito.

Nesse mesmo ano, os rappers, com o objetivo de fortalecer suas atividades militantes, se aproximam de alguns dançarinos de break e grafiteiros, unificando os três segmentos da cultura hip hop, ainda que cada prática mantivesse seu formato diferenciado de se organizar.

Recuperando a trajetória individual, a história coletiva da associação e a dinâmica de funcionamento do grupo, ou seja, as ações empreendidas, as obrigações contratadas, as competências exigidas, as alianças realizadas buscamos entender o processo de formação e seleção dos militantes da associação, revelando as transformações do grupo ao longo do tempo.

O trabalho de seleção dos militantes é operado tanto pelo tipo de organização do agrupamento quanto pela ação priorizada pelos militantes que criam e transformam a identidade do grupo, compactuando com um modo de divisão das tarefas que acaba distinguindo os participantes tanto interna quanto externamente.

Para abordar tais questões o capítulo tratará de quatro momentos que marcaram as transformações na maneira de militar desse grupo de jovens ao longo desse período. O primeiro momento trata do encontro entre os rappers com um vereador do PT. O segundo se refere ao processo de institucionalização do agrupamento, com a fundação da posse Rima & Cia. O terceiro momento abordará a unificação dos rappers com os demais segmentos do hip hop (o break e o grafite) e, por fim, o quarto item tratará do engajamento desses jovens em uma outra esfera, a militância política partidária durante as eleições municipais.

1. A aproximação dos rappers com um político profissional

Neste item temos o objetivo de entender o processo de construção da aliança desses grupos de rap com um vereador da cidade, a fim de captar tanto os fatores sociais que favoreceram essa aliança quanto os efeitos que ele teve na fundação da posse Rima & Cia e no formato que essa associação tomou.

Ainda em 1997, quando Fabiano, Ivo, Maiara e alguns rappers estavam tentando realizar encontros na região do centro da cidade, mais especificamente na rua 13 de Maio, tanto para partilharem experiências quanto trocar informações e discutirem o que lhes causava incômodo, o vereador Tiãozinho, recém eleito pelo PT (Partido dos Trabalhadores) procurou contato com os rappers com o objetivo de construir um diálogo tanto com os setores do movimento negro quanto da juventude.

Isso aconteceu por demanda direta do movimento negro.

O vereador Sebastião Arcanjo, Tiãozinho, tendo iniciado sua militância no sindicato dos eletricitários de Campinas, em 1986, filiou-se ao PT em 1989 e atuou na área dos Movimentos Populares, elegendo-se, em 1996, como vereador na cidade e tomando posse em 1997.

Nesse ponto da sua carreira de político profissional, a militância de Tiãozinho estava centrada no movimento de moradores de bairro do DIC (região caracterizada pela grande ocupação de terrenos para habitação que não dispunha de infra-estrutura adequada como por exemplo saneamento básico, escolas, transportes) e na ação sindical (participando do sindicato dos eletricitários). Por ele ser negro, alguns militantes do movimento negro procuraram o vereador para que seu mandato incluísse a questão racial como frente de intervenção.

Assim, o vereador, por meio de uma senhora do PCdoB, vai até um evento de rap e conhece alguns grupos, aproximando-se de três jovens, do *Coligados* com Joel, *Conceito Real* com Angelina, e o *Artigo 157* com Tobias. Nesse evento, Tiãozinho propõe dar suporte material para que esses grupos organizem eventos de rap nos bairros de periferia da cidade.

Fabiano conta:

Só que em 97 o Tiãozinho se elegeu vereador e ele era do sindicato dos eletricitários, ele era eletricista, negro e tal. Quando ele se elegeu, ele recebia muita crítica, porque ele era do movimento social, sindical e de moradores lá do DIC. O movimento negro começou a bater muito nele: “Pô, você é o único vereador negro e de esquerda, você tem que fazer alguma coisa”. Ele começou a ser cobrado pela própria necessidade dele se aproximar. Aí ele priorizou no mandato dele essas áreas, o movimento

negro e o hip hop. (...) Ele sentiu que o hip hop tinha um discurso social e ele achou que dava para fazer um trabalho. (...) Ele tinha muita crítica ao movimento de juventude do PT, porque predominava o movimento estudantil que tinha uns vícios e tal, então ele tentou se aproximar mais da juventude do hip hop, que seria mais interessante. (...) O Tiãozinho dava uma força para ele (*se refere ao Joel*), para manter os equipamentos, comprar coisas novas, dava uma ajuda financeira com o mandato e organizava movimentos na periferia.

Em pouco tempo, Tiãozinho conheceu Fabiano e os demais grupos de rap que estavam descontentes com o tipo de eventos que aconteciam até então na cidade. Fabiano, que conhecia o Joel e o Tobias, pede ao vereador para se apresentar em um dos eventos e a partir de então a aliança entre esses grupos de rap e o vereador Tiãozinho se fortalece. Apenas o grupo Conceito Real não se aproximou do vereador, pois tinha ligações com o Pablo que era militante do PCdoB.

Essa situação vai aos poucos materializando uma fratura entre os grupos que acompanha uma divisão partidária e os grupos de rap passam a se dividir, tanto pela afinidade partidária, no caso grupos próximos de políticos ou lideranças do PT ou PCdoB, quanto pela participação em eventos e shows que aconteciam na cidade patrocinados por uns e outros.

Apesar de, no início, ter havido uma certa insegurança em relação ao vereador a identificação com o mesmo foi muito rápida. Maiara diz que Tiãozinho tinha uma postura diferenciada da imagem que eles tinham dos políticos, pois ele dançava, em eventos, no meio das rodas de break, junto com os meninos.

Mas o que a aliança entre os rappers e vereador revela é o encontro objetivado entre posições sociais homólogas e a necessidade de ambos os lados se reunirem para alcançar seus objetivos. Tiãozinho, assim como a maioria dos jovens interessados em se inserirem em um campo de divulgação de rap da cidade, é negro, de origem modesta, atuou em uma atividade profissional de pouco prestígio social (na área de eletricitários), além de ocupar no campo da política uma posição análoga aos jovens no campo cultural, ou seja, de grupos minoritários. Se, no campo da cultura, esses jovens não ocupavam uma posição que lhes permitisse se impor diante dos demais grupos, na política, Tiãozinho participa de uma

corrente petista (Coletivo Socialista e Democrático) que só existe na cidade de Campinas e que, portanto, ocupa uma posição dominada no interior do partido.

Movido por essa situação, Tiãozinho adota de forma substantiva a questão racial como campo de atuação.²⁵

Por sua vez o encontro com o vereador permite que eles consigam construir um espaço de divulgação de suas músicas, ao mesmo tempo em que possibilita formar um discurso diferenciado daquele dos produtores de eventos que dominavam o campo de divulgação do rap. As primeiras atividades que esse grupo de jovens desenvolveram foram eventos em bairros da periferia da cidade, utilizando espaços como associações de bairros e ONGs.

Distinguindo-se dos produtores de eventos que estavam estabelecidos no campo de divulgação do rap, eles passam a desenvolver atividades de rap com fins sociais, como por exemplo, para ajudar instituições como abrigos de crianças ou idosos ou ONGs, arrecadando como valor de entrada alimentos ou agasalhos. A apresentação artística era voluntária e o que era arrecadado funcionava como “ajuda” para aqueles que precisavam. Nesse momento a atuação funciona como uma atividade de “caridade”, um devotamento aos necessitados. Ivo relata.

(...) a gente tinha um trabalho diferencial de todo mundo, porque a nossa praia era organizar evento, mais era organizar de verdade, assim, não era fazer um evento e chamar um monte de gente para tocar. (...) Na verdade, quando a gente começou, a gente falava assim: “Vamos fazer um evento

²⁵ Durante seu mandato o vereador Tiãozinho apresentou projetos e leis cujo foco era a questão racial. Na Assembléia Legislativa de São Paulo, como deputado estadual eleito em 2002 apresentou o projeto 817/03 que institui o Programa de Ações Afirmativas, de Promoção da Igualdade e Cotas de Inclusão Racial no Estado de São Paulo; é autor PL 495/04 que destina 30% do total de vagas da administração pública estadual, direta ou indireta, para a população negra, e lei nº 11.549 que institui no âmbito do Estado de São Paulo, a “Semana de Solidariedade aos Povos Africanos”; também é co-autor do projeto de lei 530/04, que reserva 50% vagas na USP, Unesp e Unicamp para alunos negros, indígenas, carentes, oriundos da rede pública de ensino. Na sua página, encontra-se uma lista das suas propostas de lei: 1. A lei que institui a Lavagem da Escadaria Catedral Metropolitana de Campinas no calendário oficial da cidade; 2. instituições do Programa de Aconselhamento Genético Preventivo e Assistência Médica Integral às pessoas portadoras do Traço Falciforme e com Anemia; 4. inclusão no currículo da rede municipal de ensino, inclusive no Supletivo, na disciplina de história, matéria relativa ao Estudo do Negro na formação sócio, cultural brasileira; 5. lei de pluralidade étnico-racial para as propagandas da administração direta ou indireta do município, 6. instituição do dia 20 de novembro – Dia Nacional da Consciência Negra – como feriado municipal. (dados extraídos da página http://www.ptcampinas.org.br/parlamentares/parlamentares_tiao.asp acessada em junho de 2006).

na quebrada de tal fulano, vamos fazer um evento na quebrada de tal fulano.” E a coisa começou a tomar corpo, e aí a gente falou: “Não, vamos fazer evento beneficente para instituição tal, ONG tal, a casa dos aidéticos está precisando de ajuda, vamos lá.” (...) Mas, em contrapartida, unia o útil ao agradável, só que era tudo inconsciente. A consciência nossa era vamos tocar, como todo mundo que vinha para o movimento era para dançar, para grafitar e cantar, a gente queria cantar. Como não tinha espaço, o espaço que a gente arrumava era esse. A ONG cedia um palco, arrumava aparelhagem, a gente organizava o evento e fazia.

Fabiano deixa claro em sua fala a formação de um discurso voltado para social como um modo de distinção no interior do campo de divulgação do rap.

Os nossos eventos sempre eram assim para arrecadar alimentos, agasalho ou eventos para discutir. A gente sempre fazia seminários, então tinha o debate e depois um show. Para incentivar as pessoas a participar do debate também. E, no debate, a gente sempre trazia um cara conhecido de São Paulo, não para tocar, para tocar a gente mesmo tocava. Trazia o cara de São Paulo para colocar na mesa de debate aí o cara ficava atraído e tal, e participava do debate. A gente sempre fez coisas desse tipo. O Pablo não. O Pablo a parada dele é assim, alugava um salão, aluga um equipamento de som, cobra a entrada e ganhava uma grana. Ele não abria espaço para ninguém, não dialogava com o movimento, soltava um jornal em que só ele escrevia, o jornal inteiro (...) A gente pensou: “Pô, vamos montar um negócio alternativo, mais social, que a gente possa militar e que a gente seja mais independente e não dependa do empresário para ser o produtor, a gente mesmo se produz.” Aí surgiu a idéia de se montar uma posse e se montar o Rima & Cia.

Ainda em 1997, Tiãozinho propõe a organização de um evento, chamado *Rap em Trânsito*²⁶, que passou a acontecer anualmente até 2004. O evento tinha duas frentes: uma dedicada a debates e discussão de temáticas. Assim, por exemplo, o tema central do

primeiro evento foi *Racismo e Violência*²⁷. Essa iniciativa que representa um investimento na formação política desses jovens, especialmente em relação à questão racial. A outra frente, denominada “cultural”, consistia em convidar personalidades do movimento hip hop paulista e campineiro (no primeiro *Rap em Trânsito* foram convidados grupos como Thaíde e DJ Hum, Sistema Negro e 4 Bases), também com o intuito de formar politicamente esses jovens e articulá-los com o hip hop mais dominante.

Além disso, a aliança entre Tiãozinho e esses grupos de rap, garantiu, além da formação política e do suporte material para se apresentarem, a efetivação de contatos com militantes do movimento sindical, negro e partidário, socializando-os em um universo político que partilha de alguns códigos em comum, especialmente no que se refere ao modo de estruturar suas entidades.

Fabiano - Aí o Tiãozinho apresentou a gente nos sindicatos dos eletricitários, dos metalúrgicos. (...) A gente conheceu o Durval dos metalúrgicos, conhecemos o Adão dos eletricitários que eram diretores, o Durval tinha sido presidente. (...) E aí a gente começou a se reunir nos sindicatos.

Ivo - Então a gente chegava mais cedo na reunião não tinha nada para fazer, então tinha um monte de boletim para ler, você ficava lendo aquilo ali e pá, lia, lia, lia, trabalhador, você, não sei o que e aquilo começou a despertar muita coisa em mim, aqueles boletins. Porque às vezes para algumas pessoas aquilo é uma coisa boba, mas a gente lia, não tinha nada para fazer e aí começou a ter aquela coisa de PT, aí tem uma assembléia x no sindicato, aí os cara, a diretoria do sindicato sempre foi muito firmeza com a gente, principalmente o sindicato dos metalúrgicos aqui. Sempre foi muito ponta firme. Eles ajudavam a gente em tudo no nosso começo, eles que davam força, cediam espaço para as nossas reuniões, e participavam ajudando a rodar boleto, panfleto, boletim que a gente fazia

²⁶ Ver na página 65 algumas fotografias do evento.

²⁷ Nos anos seguintes as temáticas do evento foram: A origem do movimento Hip Hop da cidade de Campinas (1998), 500 anos de Brasil (1999), Violência. Já Sofreu! (2000), A velha escola do Hip Hop (2001), O que é o Hip Hop e as Faces da Violência (2002), Autonomia e Autogestão (2003) e propriedade intelectual e a influência no movimento Hip Hop (2004).

às vezes. A gente chegou até a fazer jornalzinho, os cara ajudou a rodar. Ou bancava a estrutura, ou então eles davam os contatos deles: “Fala com o fulano, pode falar que você conhece eu aqui da diretoria do sindicato, então isso aí foi muito bom para nós. E com o partido também assim, né, a gente acabou conhecendo o partido porque “Ah vai ter uma assembleia, vai ter uma paralisação não sei na onde, vai ter coisa do sindicato. Vocês querem colar?” “Quero sim.” “Não, vocês podem ir lá para tocar.” Vários eventos, aí a gente ia para tocar, mas antes tinha aquele processo de discussão, debate e tinha o fulano do PT, aí tinha o fulano de partido do PCdoB e tinha um fulano de não sei aonde, da prefeitura.

Com o tempo, o próprio caráter “social” do agrupamento foi dando espaço a outro tipo de identidade, um que valorizasse o debate, a discussão, a formação política. Nesse processo de mutação da ação militante, outros tipos de capital militante passam a ser valorizados, como a organização, as regras, saber falar, escrever, dominar conhecimentos escolares, mobilizar e aglutinar pessoas.

Ivo- E era muito louco, o público ia atrás e aí a gente começou a querer aprender um pouco mais, se formar politicamente. E foi daí que a gente deu um grande salto, assim, na minha opinião. Porque a gente passou de um evento, de um movimento de denúncia, para um movimento que além de denunciar vai pra ação, mostra um caminho, mostra de verdade a saída.

Joãozinho – A questão do hip hop não é só dançar, cantar, tem a questão social, a questão de passar conhecimento, discutir, de passar a questão da verdade. Quem somos nós, de onde viemos, o que somos, a questão de tudo ... discutir um pouco de tudo. A questão da geografia, dos povos, dos negros, dos indígenas, dos maias, os astecas, os vikings, quem foram, enfim tudo. Então a questão do hip hop é discutir uma questão mais ampla, universal, universalizar o conhecimento, essas coisas todas.

À medida que os jovens iam incorporando os modos de agir e pensar próprios dessas organizações outras mudanças se operam no modo de militar. Se, inicialmente, os

encontros eram conversas informais sobre suas afinidades em comum, após esse contato com a militância institucionalizada eles passam a construir um discurso e uma forma de interação parecida com as das organizações sindicais e partidárias.

Fabiano – A gente começou a desenvolver uma dinâmica de movimento social mesmo, marxista. Então as reuniões tinham inscrição para falar. Lógico que a gente não era tão burocrático que nem às vezes o movimento é, então não ficava marcando o tempo, não tinha aquela questão de ordem, questão de encaminhamento, isso não tinha. As reuniões eram em círculo, todo mundo falava, tinha votação se não tivesse acordo.

Mas, com o tempo não foram apenas os jovens que incorporam os códigos do vereador Tiãozinho, ele próprio incorporou os jovens do movimento hip hop em seu gabinete, criando uma fusão entre o espaço político e os rappers. Uma ação que concretiza essa fusão é quando Tiãozinho tira da sua assessoria um membro do movimento negro e contrata Maiara para substituí-lo.

Fabiano – Até teve um processo complicado que a assessoria do mandato num primeiro momento queria decidir os rumos do negócio, impuseram algumas coisas que contrariavam alguns princípios do movimento. Houve um conflito, caiu o assessor do mandato na época, caiu por conta desse conflito com o hip hop, foi o pivô dessa crise. E aí acabou indo uma outra pessoa e depois a Maiara que era militante do hip hop e acabou cumprindo com esse papel. Antes, no começo eram pessoas do movimento negro que desenvolviam trabalho no hip hop, depois foi o contrário uma pessoa do hip hop que assessorava o mandato, tinha relação com o hip hop e ajudava na relação com o movimento negro. Inverteu.

Essa integração entre políticos e hip hop não foi uma prática restrita a Campinas. Em São Paulo, Guasco (2001, p. 27) ao tratar do grupo Movimento Hip Hop Organizado (MH2O) cita a participação dos jovens dessa organização no gabinete de um vereador petista, ou como funcionários ou como “negociadores” entre o rap e partidos como PT e o

PCdoB, citando, como exemplo, o caso de Milton Sales, empresário do grupo de rap *Racionais* que é reconhecido nacionalmente.

Como alguns grupos reconhecidos de rap também davam apoio a candidatos políticos, como por exemplo os *Racionais*, esse posicionamento contribuiu para que os jovens de Campinas percebessem a aliança entre hip hop e política partidária como viável e aceita no movimento hip hop.

Fabiano - Em 98 teve um cara de Guarulhos que foi candidato que os *Racionais* apoiou, o hip hop todo apoiou, e foi à primeira vez que teve uma mobilização assim do hip hop para apoiar. A gente fez campanha para ele aqui também e tudo isso foi um aprendizado.

O MH2O, que expandiu sua organização para outras regiões do país, manteve uma estreita ligação entre hip hop e os partidos de esquerda no campo da política profissional (Félix, 2000). No Ceará, os participantes do MH2O se aproximaram de partidos políticos como PART (Partido da Revolução dos Trabalhadores) e PSTU (Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados), ou agrupamentos como Juventude Vermelha (Ibid., p.295).

A aliança entre hip hop e partidos de esquerda parece mais se apoiar numa coligação por homologia, já que, no campo da política, o PT, oferece como produtos políticos referências identitárias como trabalhadores, pobres, grupos étnicos minoritários, que vão ao encontro das identificações acionadas pelos membros do hip hop.²⁸

A aliança entre esses grupos de rap e o vereador Tiãozinho favoreceu o crescimento e organização do agrupamento que mais tarde se institucionalizou como uma associação de rappers. A institucionalização demarcou a passagem de um espaço de sociabilidade livre de obrigações para o desenvolvimento de atividades reguladas e regradas pelo próprio grupo. Investir nesse tipo de obrigação está relacionado às disposições que esses jovens, que foram socializados para atividades disciplinadas e regradas tiveram, conforme vimos anteriormente.

²⁸ A compreensão da política como uma oferta de produtos está pautada nas reflexões de Bourdieu (2000, p. 164) sobre a representação política.

Para compreender o processo de institucionalização da militância desses rappers, o próximo item se debruçará sobre a formação da associação fundada por esses jovens.

Fotos do Evento realizado até 2000 com o nome de Rap em Trânsito e de 2001 a 2004 como Hip Hop em Trânsito



1º. Rap em Trânsito – 1997



2º. Rap em Trânsito – 1998



3º. Rap em Trânsito – 1999



4º. Rap em Trânsito – 2000



5º. Rap em Trânsito – 2001



7º. Rap em Trânsito – 2003

Fotos do arquivo do Gabinete do Tiãozinho

2. A fundação da Posse Rima & Cia

Em 1998, um ano após o contato com o vereador Tiãozinho e a realização de alguns eventos em bairros da periferia de Campinas patrocinado por este (eventos que passaram a ser chamado Rota do Rap – Periferia tem Solução, Rap em Trânsito) é fundada a associação de rappers que recebeu o nome de Posse Rima & Cia²⁹.

A formação da posse marcou um duplo movimento. De um lado, significou a institucionalização do agrupamento, que especializou suas tarefas, definiu papéis no interior do grupo e regras de funcionamento. De outro lado, marcou a ampliação do número de membros e de agregados à associação.

Várias mudanças aconteceram nesse processo. Se, inicialmente, o número de pessoas era pequeno, com o tempo os encontros passaram a reunir cerca de 70 grupos de rap, ou seja, aproximadamente 200 jovens da cidade e região. As reuniões que, no início, aconteciam nas ruas e praças, posteriormente passaram a ocupar salas de sindicatos, o gabinete do vereador ou mesmo espaços oficiais como o Palácio dos Azulejos, que abriga o Museu da Imagem e Som da cidade. As conversas livres e informais foram substituídas por reuniões com pauta, inscrição de fala, votação, registro em ata.

Como desde o princípio o grupo se opôs aos empresários que dominavam o circuito de divulgação do rap, o discurso da associação era criar um espaço democrático em que qualquer grupo de rap pudesse participar. Entretanto, para a participação foram estabelecidas algumas regras e acordos no interior do grupo.

Ivo - A gente chamava o pessoal, tinha que participar de reuniões, de uma quantidade de reuniões, que acontecia todo domingo. Aí depois de um

²⁹ A posse é o termo usado pelos participantes do movimento hip hop (inclusive de outras regiões do país) para nomear uma organização bastante estruturada. Trata-se de uma rede de relações que organiza atividades de diversos tipos, podendo, segundo o grupo, ocupar-se de atividades tão variadas como organização de apresentações, intervenção em ações sociais e/ou discussões com o movimento negro ou partidos políticos. Ela não precisa necessariamente existir em um espaço físico, pois sua materialidade se dá pela agregação dos indivíduos em busca dos objetivos definidos pelo próprio grupo. A estruturação dos rappers em uma associação, quer dizer, nas denominadas posses, é uma experiência vivida anteriormente em outras regiões e portanto, possivelmente apreendidas no contato desses jovens campineiros com jovens paulistas precursores do movimento hip hop.

mínimo de reuniões de que o grupo participou, ia ter um sorteio para tocar no evento (*promovido por Tiãozinho*). Depois do sorteio, ia sortear a ordem dos grupos que ia tocar. Não tinha assim privilégio para ninguém. Podia ser os *Racionais*, como podia ser o Júri Criminal, ia ter que cair no sorteio. E não importa, tocou primeiro, tocou por último, pegou o melhor público, pegou o pior, vai ter que tocar. Nos nossos eventos todo mundo tinha que divulgar. Então era obrigatório. Todo sábado se encontrava na 13 de Maio, todo mundo pulava a roleta do busão, se encontrava, ficava panfletando. Lembro que todo mundo tinha que levar um pouco de panfleto para casa para panfletar no bairro. Era muito organizado e foi isso que ajudou a gente a ir buscando cada vez mais. Por isso a gente ficou conhecido.

Nessa construção das regras, a marca pessoal dos empresários foi substituída por uma marca coletiva. Mais que um grupo de rap, eles passam a se declarar como parte de um movimento. Em um informativo do gabinete do vereador Tiãozinho, chamado *Ligação*, podemos ver a representação que o grupo faz de si.

Na verdade, a Posse Rima & Cia revolucionou o movimento de Campinas, quebrou barreiras e rompeu vícios e costumes anti-democráticos. Com a afirmação da Posse Rima & Cia, os grupos passaram a ser respeitados. Os grupos passaram a receber horários definidos para se apresentar. Além disso, passaram a ser tratado com igualdade. E isso independia do grupo de rap ter gravado um CD ou estar no movimento há 1 ano ou 10 anos. As regras passaram a valer para todos, e nenhum grupo de rap se apresenta em um evento da Rima & Cia por que é amigo de fulano, ou é chegado de beltrano. O critério é igual para todos. Todos os procedimentos são transparentes e qualquer crítica pode ser encaminhada nas reuniões que são realizadas pela Posse.

Ninguém paga nada para se apresentar. *A única exigência é ajudar na construção do movimento*, com participação nas reuniões. Com isso, eventos que eram centralizados em pessoas, agora *são discutidos e solucionados coletivamente*. Aqueles *panfletos* que diziam que a

organização era de algum empresário ou qualquer outra pessoa, atualmente *são organizados pelo movimento*.³⁰

(...) A solidariedade entre grupos foi fundamental. Cada um ajuda como pode. Quem pode ajudar a fazer panfletagem, ajuda. Quem tem programa em rádio comunitária, divulga. Quem pode emprestar um par de pick up's, empresta.

Ninguém no Rima & Cia ganha para fazer o que faz. Todos fazem por convicção, por que acreditam.³¹

Um passo importante que marca a institucionalização do agrupamento, concretizando judicialmente as regras estabelecidas, foi a organização de um estatuto³², feito com ajuda de um advogado indicado pelo vereador Tiãozinho.

No estatuto se concretiza a divisão do trabalho militante, que até então acontecia informalmente. Preocupados em não construírem posições hierárquicas no grupo, eles decidem montar a associação com uma coordenação colegiada, ou seja, sem presidente, impossibilitando assim a personificação de um líder. O que a formatação burocrática não pode impedir foi a própria divisão estabelecida no dia-a-dia do trabalho militante, que permitiu a alguns membros ganhar autoridade no interior do grupo, tornando-se porta-vozes oficiais. Essa posição de liderança e porta-voz na associação acontece em homologia à posição de coordenadores da posse (ainda que os entrevistados justifiquem que a coordenação era uma relação bastante informal).

Fabiano, Ivo, Maiara, Joãozinho, Túlio, Francisco, foram alguns dos coordenadores que tiveram destaque na associação, sendo procurados até hoje para ministrar palestras nas escolas, ONGs sobre o movimento hip hop.

Com este modo de organização da associação, a divisão do trabalho militante acaba operando uma separação e distinção interna. Há aqueles militantes que participam da associação para tocar, panfletar ou emprestar equipamentos de som e outros que organizam a associação, ou seja, que escrevem os panfletos, entram em contato com a assessoria do gabinete do Tiãozinho, ou com os sindicalistas para levantar recursos financeiros e

³⁰ Grifos meus.

³¹ Chegou a nossa hora! **Ligação**. Informativo do mandato do vereador Sebastião Arcanjo (Tiãozinho – PT), no. 4, outubro, 2001.

³² Ver no anexo I o estatuto da associação.

materiais, tomando o papel de dirigir e registrar as reuniões, assim como representar a associação.

A Posse Rima & Cia, com o apoio do vereador, teve sucesso em suas ações. A partir dos eventos e da possibilidade de grupos poucos conhecidos terem a oportunidade de tocar, o número de aderentes aumentou e a associação ganhou visibilidade tanto no cenário de divulgação do rap, quanto diante dos sindicatos e do PT, que via o grupo paulatinamente crescendo.

Os organizadores da associação investiram nessa ampliação da associação. Por exemplo, em 1998, o evento Rap em Trânsito incorporou os dançarinos de break e grafiteiros no debate e na realização de oficinas.

Para compreendermos como aconteceu a união desses segmentos, o próximo item elenca os fatores sociais que favoreceram a aproximação de alguns dançarinos de break e grafiteiros com a Posse Rima & Cia e com o vereador Tiãozinho.

3. Unificando os elementos da cultura hip hop

A ampliação e o alargamento da frente de atuação da Posse Rima & Cia aconteceu ainda no fim dos anos 90, quando eles se aproximaram dos dançarinos de break e grafiteiros que se encontravam no centro da cidade, sendo que alguns deles, especialmente do break já se conheciam do circuito de bailes da cidade.

A aproximação era desejada tanto por Tiãozinho que, aglutinado em seus eventos jovens do break e do grafite, possivelmente aumentava sua base política, quanto para os jovens da Posse Rima & Cia, que aumentariam o número de participantes e atividades em eventos, crescendo proporcionalmente o seu prestígio como grupo tanto aos olhos dos apreciadores de rap e do hip hop, quanto dos políticos, sindicalistas e militantes do movimento negro e do PT.

Pareceu viável que aquele grupo, que atuava apenas em ações do rap, ampliasse suas atividades sob a denominação de hip hop, dando maior visibilidade para o grupo que passa a se entender como parte do movimento hip hop.

Joãozinho – A gente viu que para se trabalhar a questão do hip hop tem que trabalhar a questão do conjunto, porque ou ele é só um elemento, ou é só o break, ou só o rap, ou é só o grafite, ou é só o DJ. Se você for trabalhar a questão do hip hop tem que ter conhecimento dos quatro elementos juntos. (...) Então a gente começou a pegar pessoas ligadas a cada um desses segmentos que tinha um conhecimento a mais e que sabiam o que era o hip hop.

Nesse período, as próprias produções bibliográficas sobre o tema já apresentavam o break, o grafite e o rap como segmentos do movimento hip hop³³, assim como havia espaços como A Casa de Cultura de Diadema e a posse Hausa de São Bernardo do Campo desenvolvendo atividades com todos segmentos do hip hop (Andrade, 1996).

Para os dançarinos de break, assim como para os grafiteiros, estabelecer contato com a Posse Rima & Cia e com o vereador, permitia algumas estabilidade e oportunidades que não tinham até então, inclusive de obterem maior visibilidade por participarem dos eventos organizados por estes.

Apesar da trajetória de entrada dos jovens no break e no grafite ser distinta dos rappers, assim como a dinâmica da própria atividade envolvida, algumas características favoreceram a aliança. O próprio caminho bem sucedido de organização dos rappers, contribuiu para que os dançarinos de break e os grafiteiros passassem a ter atividades unificadas.

Partilhar de uma mesma localização geográfica, ou seja, escolherem o centro da cidade como lugar de encontro, bem como ter redes de amizade em comum, possibilitou a unificação entre esses grupos como veremos adiante.³⁴

A formação de um circuito no centro da cidade, criado pelos jovens da periferia, aponta para um uso político da cidade, na medida em que compartilham determinadas práticas e exploram uma determinada configuração do espaço urbano.

³³ Ver Andrade (1996, 1999), Herschmann (1997). Segundo a organização chamada Zulu Nation, que tem o hip hop como uma das frentes de intervenção, Afrika Bambaataa, o fundador da organização, reuniu esses elementos sob tal denominação e passou a comemorar o aniversário do hip hop no 12 de novembro de 1974. (ver **Improviso**. Informativo do Movimento Hip Hop. Editorial. no. 1, novembro de 2003, Campinas).

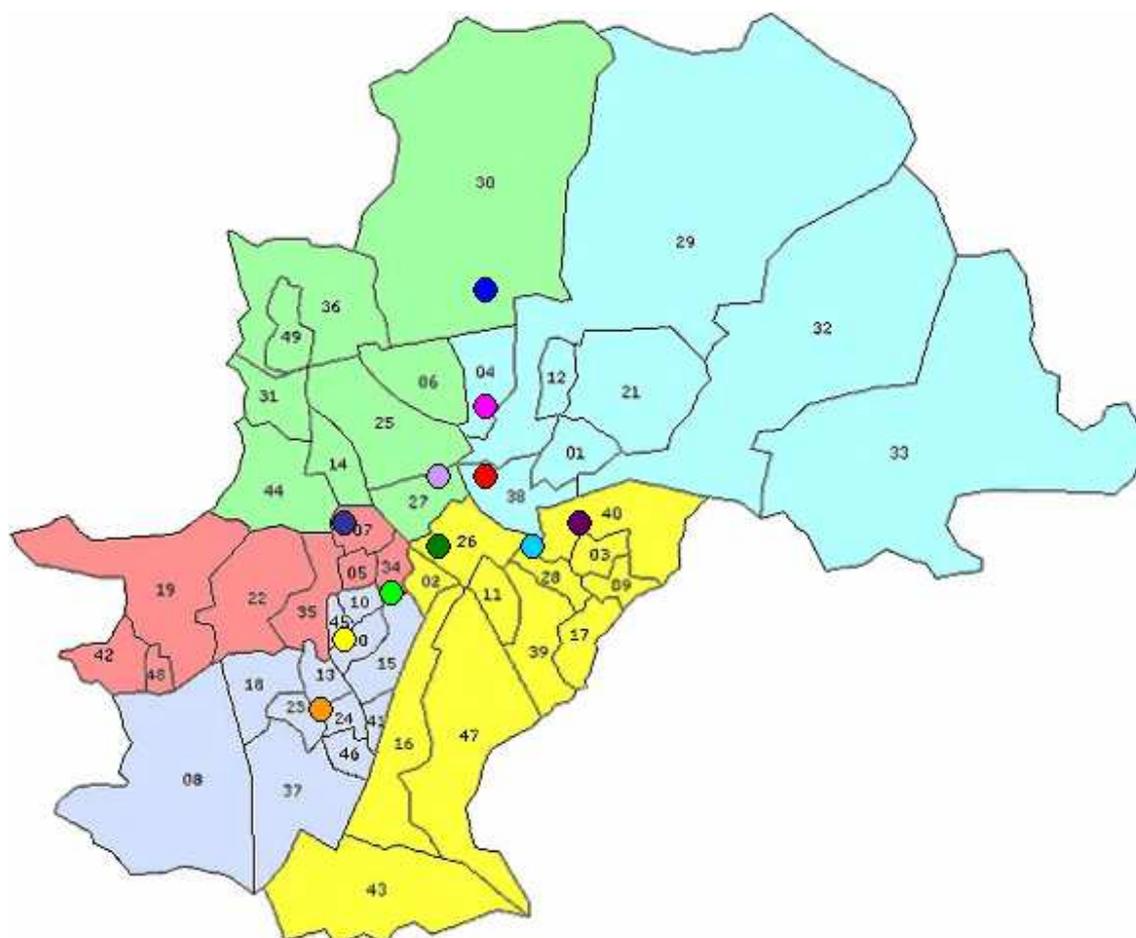
³⁴ Nas páginas 72 e 73 podemos ver através dos mapas, de um lado como o encontro no centro da cidade favoreceu o encontro entre jovens de diferentes regiões da cidade de Campinas, e de outro como os diferentes

A aproximação tardia do vereador com o break e o grafite permite levantar como hipótese a idéia de que o rap, por se utilizar das palavras e do recurso oral para se manifestar, utiliza-se de recursos mais próximos que a política profissional (por exemplo o universo da escrita e da oralidade) do que as demais manifestações.

Para entendermos o percurso dos jovens do grafite e do break que se aproximaram da Posse Rima & Cia e do vereador Tiãozinho vamos acompanhar a trajetória de dois jovens que se tornaram posteriormente coordenadores da Casa do Hip Hop e que participaram da aproximação com os rappers e o político.

segmentos, apesar de ocuparem o centro da cidade, desenvolviam suas atividades em pontos diferentes, mas que se unificaram ao longo do tempo.

Bairros De Origem Dos Jovens Entrevistados



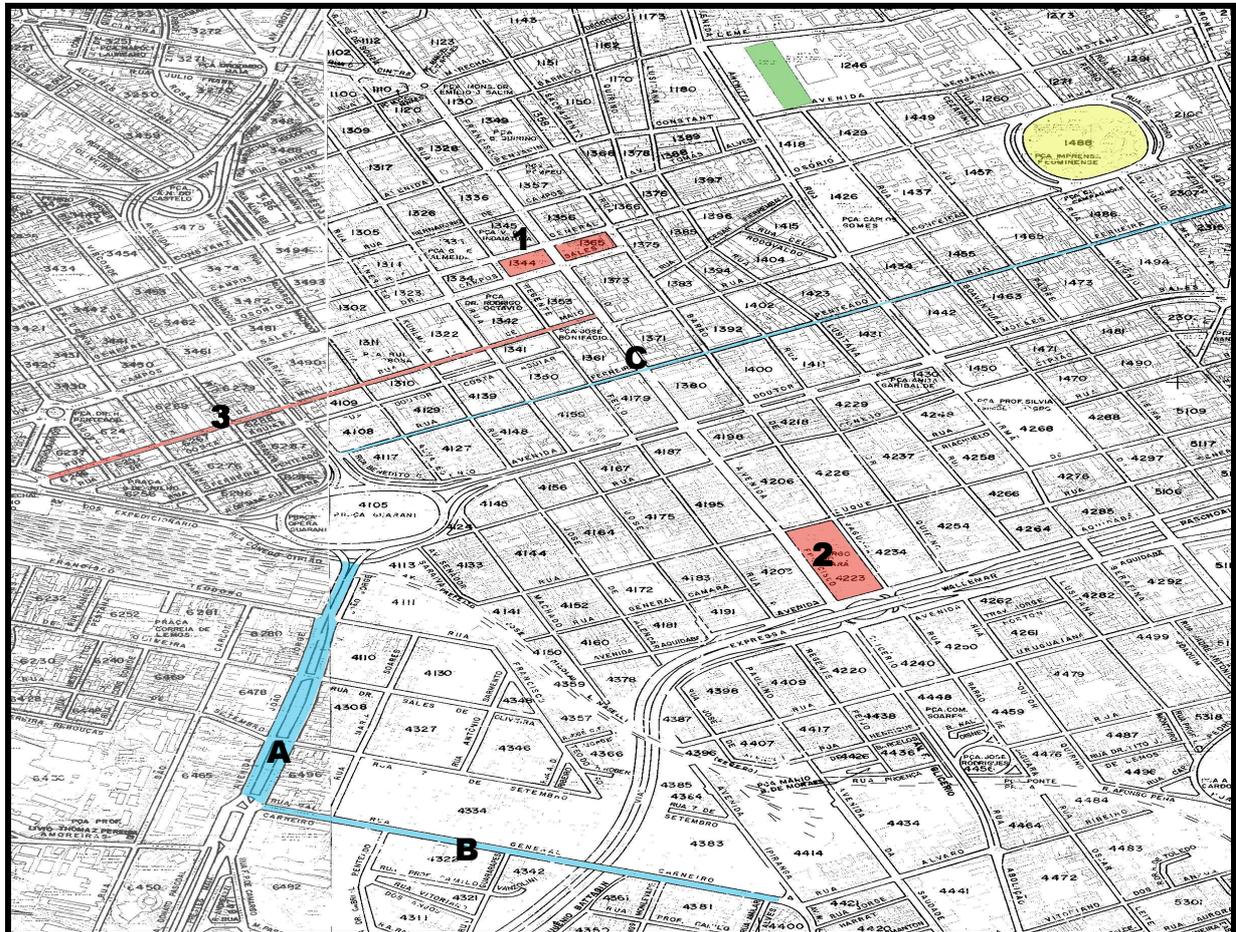
LEGENDA

● Vila Costa e Silva	(nº. 4)	● Vila União	(nº. 45)
● São José	(nº. 26)	● DIC I	(nº. 23)
● Vila Teixeira	(nº. 27)	● Parque Santa Genebra	(nº. 30)
● Santa Lúcia	(nº. 10)	● Jardim São Fernando	(nº. 40)
● Vila Padre Manoel da Nóbrega	(nº. 7)	● Vila Marieta	(nº. 28)
● Centro da Cidade	(nº. 38)		

Mapa I - Neste mapa dos bairros de Campinas podemos ver que os jovens entrevistados vêm das regiões mais variadas da cidade para circular no centro da cidade. Este encontro nesse ponto da cidade não acontece ao acaso, mas conforme já discutido no trabalho, o centro da cidade tem um investimento maior por parte do Estado, sendo a região mais abastada em termos, principalmente, de transporte.

Pontos de encontro dos jovens do hip hop

Região Central de Campinas



LEGENDA

-  - Ponto de Encontro dos Pichadores / Centro de Convivência de Campinas – Cambuí.
-  - Ponto de Encontro dos Rappers (grupo que formou Rima&Cia) – 1. Praça do Largo do Rosário, 2. Praça do Largo do Pará e 3. Rua 13 de Maio (Calçadão)
-  - Regiões de Casas Noturnas e Bailes – a. Estação BR (Av: João Jorge), b. Impera Samba (Av: General Carneiro), c. Ninfama (Av: Ferreira Penteados).
-  - Ponto de Encontro dos Grafiteiros e Breakers – Paço Municipal

3.1. Break

Heitor foi um dos coordenadores da Casa do Hip Hop, chegando a essa posição como representante do segmento break. Antes, em 1997, com 21 anos, Heitor já tinha bastante experiência com a dança. Ele conheceu o break por volta de 1988, período em que a música Thriller de Michael Jackson estava fazendo sucesso. Junto com a música, os passos de dança acompanhavam o ritmo.

Nas festas e bailinhos em casas de amigos, Heitor vai executando os primeiros movimentos até encontrar, em um baile no centro da cidade, no início dos anos 90, um garoto que dançava e treinava junto com outros garotos do bairro São Bernardo e da Vila Industrial, onde morava. Heitor encontra assim um grupo para treinar os passos de dança, participando posteriormente, em eventos de break, junto com seu próprio grupo, das chamadas batalhas.

As batalhas são as danças entre dois grupos que vão sendo julgados por um júri montado pelo organizador do evento até chegar a um vencedor, que passa a ser considerado o melhor grupo de break. O break caracteriza-se pela rivalidade entre os vários grupos de dança, que se desafiam freqüentemente, tanto nas batalhas quanto nos bailes. O alimento do break são os desafios e a rivalidade entre os grupos. Isso explica porque o segmento break, diferentemente dos rappers e posteriormente dos grafiteiros, não montou uma associação para reunir os vários grupos presentes em Campinas.

Essa característica peculiar do break cria uma relação diferente da dos rappers com relação à militância. O break não faz nenhuma ligação direta com as denúncias que o rap faz, apesar de se incluir no hip hop tanto pela aproximação com o tipo de música quanto pelas características sociais de seus praticantes como, por exemplo, morar em regiões periféricas, e ter uma condição sócio-econômica baixa³⁵. Dançar está muito mais associado aos momentos de desafio entre grupos nos bailes da cidade, à rede de solidariedade e ao pertencimento que o grupo local favorecia do que a uma identificação explícita com a contestação, com questões raciais e/ou econômicas, como acontece no rap. Entretanto, como vimos no capítulo I, a própria característica da dança carrega consigo determinados

³⁵ No break a presença de negros é menor do que no rap. Por essa razão a questão racial tem um lugar menor nessa manifestação.

códigos e modos de agir próprios das práticas da cultura hip hop, como por exemplo o fato de ser uma dança de rua.

Não é surpresa que apenas ao longo do tempo a dança passou a ser vista por Heitor como parte da cultura hip hop.

Quando Heitor dançava nos bailes, o break era um elemento de prestígio que garantia uma posição social de destaque. Esse prestígio diante do grupo de amigos intensificava a participação no break, uma vez que ele não ocupava uma posição de destaque nem em seu universo familiar, nem no universo escolar e nem diante dos demais grupos de que participava.

A briga era nas rodas. (...) Acontecia nas próprias festas. Nas festas. No Ninfama, enquanto estava tendo o baile tinha uma roda aberta no salão e o bicho pegando. Os caras lá dançando e não parava, ia do começo ao fim sabe. Não tinha parada, a única parada era quando eles tocavam as lentas, cada um ia atrás do seu par, ia atrás das meninas. (...) Acabava a roda, os caras estavam tudo sujo, suado sabe e ainda a gente catava mina, a gente ficava com as menina. Era maior interessante, as meninas olhavam para gente com outros olhos. Porque a gente tinha valor para esse público, não tinha valor para sociedade, para as pessoas que moravam nos bairros, nos subúrbios. Para essas pessoas a gente era marginal, mas no baile, nas festas a gente era reconhecido. Que eram poucos que tinham aptidão para esse tipo de coisa.

Apesar do envolvimento com o break ser centrado apenas na dança, o fato de Heitor freqüentar os mesmos bailes que os jovens que fundaram a Posse Rima & Cia colaborou para que, mais tarde, eles estabelecessem um contato para atuarem juntos em atividades do hip hop, como por exemplo no evento *Rap em Trânsito*.

Um outro garoto, Caio, que dançava junto com Heitor, tinha uma relação próxima com o Túlio que, desde 1999, estava atuando na Posse Rima & Cia. Isso favoreceu o laço entre os dançarinos de break e os rappers. Antes mesmo da fundação da associação de rappers, o encontro entre o break e o rap já acontecia no Ninfama de forma integrada, como

parte da cultura hip hop. Além dos rappers de Campinas, Heitor pode conhecer no Ninfama dançarinos de break de várias cidades de São Paulo.

O que se vê é que, apesar das particularidades do break, Heitor tem algumas características sociais parecidas com os rappers, contribuindo para que ele se identificasse com a causa do hip hop e portanto com a Posse Rima & Cia e o vereador.

Heitor é o filho caçula de 4 irmãos, sendo que um de seus irmãos foi assassinado por envolvimento com o crime.

O pai de Heitor era bancário e faleceu quando ele tinha 4 anos de idade, o que obrigou a mãe a trabalhar na área de comércio, ganhando um salário que era insuficiente para manter a família. As dificuldades financeiras eram vividas com o sentimento de exclusão, uma vez que a situação econômica familiar não possibilitava a aquisição de determinados bens.

E talvez eu acho que eu não tive muita infância, acho que eu não tive esse lado criança... ir brincar, eu brincava, meus brinquedos eram sempre arcaicos, aqueles brinquedos de pau. Natal, eu não tinha Natal, morava na mais dura vida, então não tinha esse negócio... Natal chegou, Papai Noel chegou trazendo brinquedo e felicidade. Então, todo Natal para mim, Natal para mim é um dia triste e eu acho que eu lembro que aquela infância que eu tive, chegou o Natal e não ter um brinquedo, um carrinho, não ganhava roupa, não ganhava nada. Minha infância e adolescência foi triste, foi uma coisa complicada, praticamente revoltante, mas eu não guardo mágoas. Eu acho que se eu sou o que sou hoje, talvez é por causa desse sofrimento, talvez isso me fez ser um homem de verdade. (...) Talvez foi esse tipo de sofrimento que me fez ser um homem e que essa revolta me fez crescer. Natal, Páscoa não tinha nada disso. Eu lembro como se fosse hoje, na minha adolescência eu ia nas festinhas de Kichute. Isso era humilhante para um adolescente, as meninas se afastavam. Não tinha esse lance “Ah vou ficar com o Heitor tal” (...) Na época, New Balance era um tênis chique. Nike estava chegando no Brasil, era um tênis super chique também. (...) E por mais que eu tenha sofrido todo esse tipo de pressão psicológica no lar, vendo os meus primos com total privilégio e eu não e minha irmã não. Apanhava a toa, não tinha Estatuto da Criança e

do Adolescente, não tinha o ECA para proteger a gente. Optei por não ser criminoso, apesar de ter todos os motivos. (...) Conheci o break, não sabia nada, não sabia nem os nomes dos passos, mas aquilo me atraía. Me atraía e tem uma frase assim que eu acho muito legal: “O hip hop me leva a ser o que sou, o hip hop me leva, eu apenas vou”, eu ia. Onde tinha hip hop eu estava, ali sem saber que era hip hop, mas eu estava ali.

Sua vida escolar foi bastante instável, tendo sido reprovado e tendo abandonado várias vezes a escola, o que fez com que ele terminasse o ensino médio em um curso supletivo. Se a socialização na escola não foi “bem sucedida”, a educação no universo familiar era cuidada o suficiente para que ele se sentisse, obrigado a obedecer às regras e à hierarquia. Heitor morou com a avó dos 4 aos 14 anos de idade.

Eu tinha um ambiente muito rígido, né, muito rígido. Não podia abrir a geladeira na casa da minha avó, ... 7 horas tinha que tomar banho sabe, muito rígido. Era tão rígido que incomodava. Na época eu sofri muita violência doméstica por parte dos meus tios, minha mãe não morava muito com a gente, eu morava junto com a minha avó e várias vezes eu levei várias surras, sem ao menos entender porque eu estava apanhando. Eu me sentia o mais excluído, o mais excluído da sociedade do que nunca, mas eu não conseguia entender. Eu sei que eu passava por todo o sofrimento, mas aceitava. Acho que era algo como se fosse a purificação dos meus pecados. E eu acho que eu não ligava muito para isso. Um dia os meus primos tinham total liberdade em casa, na casa da minha avó, coisas que eu não podia ter, abrir geladeira. (...) Eles iam lá... eles abriam a geladeira e eu que morava lá não podia fazer nada disso. Era uma ditadura imposta pelos meus tios que eram uns carrascos.

Os cuidados e investimentos familiares também aconteceram na socialização de Heitor que fez durante dois anos conservatório de música, além de ter participado de um grupo de escoteiro quando mais jovem. A mãe de Heitor preocupava-se com o futuro profissional, desaprovando a participação dele no break que, de certa forma, impedia de investir em uma atividade de trabalho.

Minha mãe falava assim “Larga esse break, Heitor, isso aí não tem futuro. Isso aí não tem futuro Heitor larga esse break de lado”. Entendeu... Nossa sendo que eu falava para minha mãe: “Um dia eu vou ganhar dinheiro com isso”, porque eu não queria trabalhar sabe, eu não ia atrás de emprego. “Larga esse break Heitor”. A vida inteira minha mãe falou isso, 10 anos, 10 anos da minha vida minha mãe falando isso para mim, que isso não tem futuro, que esse negócio de hip hopper.

Heitor, assim como outros jovens, não via perspectiva no campo profissional, por isso investir no break parecia uma alternativa ao universo tradicional do trabalho.

Além do tipo de experiência escolar e familiar distinta, o envolvimento dos dançarinos de break com as práticas militantes em um modelo próximo às entidades sindicais e partidárias aconteceu em um formato diferenciado do que para os rappers. Cada grupo de break continuava se reunindo apenas com seus membros, e participavam dos eventos sem que para isso dedicassem grande tempo para discutir suas ações.

Foram os rappers que passaram a aglutinar, mobilizar, debater com outros jovens, e negociar com o vereador e os sindicalistas, além de se envolverem em atividades mais disciplinadas como, por exemplo, a participação em reuniões, que exige um controle corporal mais rígido e um domínio da linguagem mais desenvolvido. Na dança, o saber corporal é privilegiado enquanto que, para os rappers, a fala e a escrita são recursos para a criação das letras das músicas.

Essa diferença mostra que os rappers, por dominar esse tipo de saber (como por exemplo a linguagem oral), se favoreceram no engajamento em atividades militantes que dão a retórica um lugar especial.

Ao longo do tempo, com a aproximação de Heitor com a Posse Rima & Cia e seus militantes, sua nomeação como coordenador da Casa do Hip Hop, ele passa a investir em sua formação, sentindo principalmente a necessidade de resolver questões práticas relativas ao seu papel de coordenador. Esse investimento se deu principalmente pela leitura.

A aproximação entre Heitor e Tiãozinho aconteceu em 1997, por vias diferentes das dos rappers, quando ele procura o vereador para conseguir uma autorização da prefeitura para dançar no Paço Municipal.

O verdadeiro hip hop nasceu no Paço Municipal. Foi a época que eu e o grupo Radicais Suburbanos estávamos dançando em frente do MAC (Museu de Arte Contemporânea) e chegou um policial e falou: “Sai fora.” (...) Nós estávamos com um Decoflex na mão. Aí o pessoal falou assim “Não bate de frente não, porque tem o rádio e o Decoflex”. Então falamos: “Vamos arrumar um espaço para treinar.” A gente pensou no coreto, ali no Largo do Pará. A gente chegou a olhar, era áspero não dava. Então a gente falou assim: “Vamos lá para o Centro de Convivência”. No caminho do Centro de Convivência a gente viu o mármore da prefeitura. A gente falou assim: “São Bento, cara, aqui é a São Bento véio” (*se refere à estação de metrô em São Paulo, em que havia encontro dos dançarinos de break*). Chegou ali a gente identificou, entendeu. E durante alguns anos nós ficamos na ilegalidade, super ilegal as coisas, acontecia na ilegalidade. E tinha um guarda que dançava. Das antigas. Ele tinha parado. E ele já dançava, então ele deixava. “Meu turno é até quatro horas, depois disso, depois disso eu não posso fazer mais nada”. Então nesse período a gente ficava treinando e tal. Aí começou a se tornar um point, começou a lotar, começou a lotar. Foi então que, depois, houve necessidade da gente se articular politicamente, houve necessidade de nós buscarmos uma autorização para gente não ser interrompido por qualquer pessoa. Foi aí que a gente procurou o gabinete do Sebastião Arcanjo, Tiãozinho do PT. (...) o pessoal indicou: “Vai para o PT, o cara é muito gente boa tal.” A gente foi no PT com esse vereador e ali ele dialogou, uma ponte entre essa autorização.

A aproximação de Heitor e o seu grupo (Radicais Suburbanos) com o vereador Tiãozinho e os membros da Posse Rima & Cia, acabou fazendo com que eles passassem a participar dos eventos organizados por eles, o que resultou na participação de Heitor, dando seu apoio e ajudando a panfletar na campanha de Tiãozinho nas eleições municipais de 2000.

3.2. Grafite

Assim como a Posse Rima & Cia se aproximou de alguns grupos de break que se reuniam na prefeitura, em 1998 eles passaram a atuar também junto com os grafiteiros de Campinas que, então, começaram a participar do 2º. Rap em Trânsito.

Em 1998, a prática do grafite não era conhecida. Havia um grupo dos pichadores que se encontravam no Centro de Convivência, entre eles Valmir, Cinthia e Marcelo, que começaram a se reunir na prefeitura com mais alguns amigos para fazer grafite. Com a possibilidade de ter alguns lugares autorizados para grafitar, uma vez que Tiãozinho e os membros da Posse Rima & Cia incorporaram os grafiteiros em seus eventos, os encontros, além de serem um momento de troca de informações sobre o grafite e ponto de encontro para as saídas para grafitação, passou a ter um caráter organizativo, servindo para divulgar eventos e dividir tarefas.

Com o tempo, o pequeno grupo cresceu, chegando a reunir cerca de 80 jovens. Inspirados no modelo organizativo da Posse Rima & Cia e envolvidos com as atividades propostas pelo vereador Tiãozinho, os grafiteiros montaram uma associação denominada UGCR (União dos Grafiteiros de Campinas e Região).

Cinthia – (...) as coisas aconteciam muito fáceis. Começaram a abrir espaços para a gente ir em sede de bairro, associação de bairro. Começou a surgir convite do pessoal do interior e de São Paulo para a gente grafitar, aí nasceu a UGCR. Que basicamente era para ter estatuto, mas essas coisas a gente nunca conseguiu fazer, teve sempre a intenção, mas nunca conseguimos fazer. Mas tinha toda uma organização, não tinha presidente, mas tinha quem por exemplo administrava as reuniões, dava os informes.

Valmir, Cinthia e Marcelo participavam das atividades junto ao gabinete do vereador, tornando-se porta-vozes dos grafiteiros, uma vez que eram eles que tinham o contato com os organizadores dos eventos. Mas a organização do grafite não se consolidou tanto quanto na Posse Rima & Cia. Ainda que eles almejassem, entre outras coisas, montar um estatuto, as atividades de ordem prática foram colocadas em primeiro plano como, por exemplo procurar um muro para grafitar, pedir autorização, conversar com a pessoa que

organiza o evento para conhecer o lugar, negociar as condições. Nas reuniões da UGCR também havia sorteio entre os grafiteiros presentes para definir quem iria pintar e em qual muro.

A montagem de uma associação para os grafiteiros, foi possível pois o grafite, diferentemente dos dançarinos de break não se caracteriza pela rivalidade, sendo uma atividade que reforça o laços coletivos.

Eles desenvolvem suas atividades sempre em grupos, por exemplo, organizando “rolês” para grafitar. Os “rolês” são as saídas noturnas, pelas diversas regiões da cidade, que tem como objetivo deixar suas marcas em muros não autorizados. Pelo risco que a atividade oferece, estar em grupo significa ter uma rede de solidariedade, tanto material, pois eles dividem as tintas durante a pichação, quanto simbólica, uma vez que pertencer a um grupo dá a sensação de proteção.

Ainda que os grafiteiros estivessem mais incorporados ao modelo organizativo proposto pela Posse Rima & Cia, o envolvimento dos jovens com o grafite e o hip hop acontece por motivações diferentes tanto do rap quanto do break.

Cinthia, que foi coordenadora da Casa do Hip Hop, acompanhou desde o começo essa aproximação, participando na organização coletiva dos grafiteiros em 1999. Antes de começar no grafite, Cinthia, assim como outros grafiteiros, era pichadora. Em 1997, com 16 anos, ela participava das saídas noturnas com os amigos da Vila União que faziam pichação.

A pichação caracteriza-se por ser uma atividade ilegal que visa apenas deixar uma marca nos muros, sendo essa marca, na maioria das vezes, apenas letras com poucos detalhes, sem grande exploração de cores, pois são produzidas às pressas, durante a noite.

As motivações que Cinthia aponta para entrada na pichação estão ligadas à aventura e ao rompimento de regras.

Em 97 eu conheci uns meninos lá na Vila União mesmo e eles faziam picho. (...) Eu tinha amigos na Vila União então... (...) Aí eu conheci eles e me interessei, porque vida noturna tem um monte de atrativo. Vida noturna, infração sabe, liberdade, ibope que é muito importante na adolescência, então eu me aproximei muito dos pichadores e conhecia a galera da pichação.

Por participar dessas atividades noturnas e conhecer várias pessoas que faziam pichação, Cinthia entrou em contato com o grafite, conhecendo assim a cultura hip hop. Ao produzir uma marca diferenciada da que fazia até então, Cinthia, junto com Valmir e Marcelo, ganham destaque pelos grafites, diferenciando suas produções da dos demais pichadores.

Em 98 eu conheci dois grafiteiros de São Paulo que estavam aqui em Campinas. (...) E eles me explicaram o que era o grafite, me mostraram tudo, tudo, tudo. Fui para São Paulo várias vezes, tudo o que eu aprendi eu aprendi lá e não aqui, porque aqui não tinha grafite. (...) A gente começou a lançar em lugares mais visíveis. Não competindo com os pichadores, porque a gente andava com eles também. Então começou a aparecer e várias pessoas começou a se aproximar, faziam grafite e não tinham com quem conversar, onde se encontrar, e tudo mais não tinha Internet acessível e tudo mais. E aí a gente começou a se reunir, se reunir, se reunir e foi ficando popular na cidade. A gente se reunia ali na prefeitura mesmo, na escadinha da prefeitura ou no CC (Centro de Convivência). Muita gente começou a ir, tanto pichador quanto grafiteiro e a gente foi divulgando, marcava rolê, marcava uns rolês e dos rolês saiam as crews. (...) Crew é assim, eu lanço uma marca, você lança outra, fulano lança outra e a gente sempre sai para rolê juntos. Quando a gente sai de rolê junto tem que dividir tinta, não tem jeito. “Ah eu tenho um preto, você tem um verde, eu tenho látex, você não tem”. E aí formam as crews, mas para fazer ibope.

O grafite, geralmente, acontece em muros autorizados, pois é uma atividade que se caracteriza pelos desenhos e letras mais elaborados, explorando tamanhos, formas e cores. Ainda que o grafite tenha características distintas da pichação, as saídas em grupo, assim como o compartilhar materiais se mantêm.

Nem todo grafiteiro participa ou se envolve com a cultura hip hop. O grafite é uma atividade que não tem envolvimento com a musicalidade, nem necessariamente com a contestação proposta pelo hip hop.

Pichações e Grafites em muros no bairro de Barão GHeitor – Campinas



Foto 9 – Pichação em muros de bairro



Foto 10 – Pichação em muros de bairro com
reivindicação



Foto 11 – Grafite em muro não autorizado



Foto 12 – Grafite em muro residencial

A questão racial tão pontuada entre os rappers não tem a mesma expressão para os grafiteiros. Há menos negros no grupo do que no rap, assim como as condições econômicas, pelo menos entre os entrevistados, para essa pesquisa eram mais estáveis do que as dos rappers e dançarinos de break.

Por exemplo, no caso da Cinthia, a passagem da atividade de pichação para o grafite não é percebida como uma opção por uma atividade “engajada”, que quer “transmitir alguma mensagem”. Como Cinthia mostra, o grafite é uma atividade para se ganhar prestígio diante do grupo. Aderir ao grafite é para ela um modo de se manter na atividade sem que seja incomodada por realizar atividades na ilegalidade. A dedicação ao grafite acontece em 1998, quando ela completa 18 anos.

Depois que eu fiz 18 anos, eu fui parando com rolê noturno, rolê ilegal (...), então eu fui parando com isso por causa das responsabilidades mesmo. E eu comecei a organizar umas paradas legais, tipo assim pegava um muro na John Boyd Dunlop (*avenida de Campinas*) e fazia um sorteio com as marcas que tinham lá, pedia autorização, a gente organizava as tintas já antes e fazia, isso todo fim de semana.

Assim a grafiteagem torna-se, para Cinthia, uma maneira mais comportada de manter suas atividades. E é apenas após o contato com a Posse Rima & Cia e com o vereador Tiãozinho que ela e seu grupo passam a construir um discurso do grafite como parte do movimento hip hop.

Possivelmente por entrar no grafite via pichação, a questão da exclusão, seja ela racial, econômica ou de outra ordem, não aparece como uma identificação entre Cinthia e atividade do grafite. O universo da aventura e da liberdade está mais presente do que a contestação contra questões estruturais da sociedade.

Para Cinthia, a vida noturna era uma libertação do universo familiar, que foi vivido por ela como uma relação conflituosa, especialmente pela separação dos pais que passaram a disputar sua guarda. Além dos conflitos familiares entre os pais, Cinthia incomodava-se com a postura controladora do pai, de forma que a adesão à pichação representa um rompimento com as regras familiares.

Apesar de ter uma origem modesta, a mãe é faxineira e o pai funcionário público, atuando como motorista e ser negra, ela não aciona essas experiências em seu discurso, diferentemente de Heitor, Fabiano e Ivo.

Algumas características sociais favoreceram a ocupação de uma posição de liderança por Cinthia no grafite. Cinthia teve uma trajetória escolar com sucesso, terminado em fase o ensino médio, e caracteriza-se, assim como o pai, como uma personalidade pública e de liderança, propondo e aglutinando pessoas ao seu redor. O pai foi sindicalista e desenvolvia atividades na comunidade em que morava. Na escola, Cinthia ocupava a mesma posição, sendo sempre popular no grupo de amigos.

Com 14 anos de idade, Cinthia divide seu tempo entre a formação escolar e a responsabilidade com o trabalho. Seu primeiro trabalho foi no restaurante de um tio que, dois anos mais tarde, abriu um bar, deixando-a como responsável durante dois meses.

Além do trabalho com os familiares, Cinthia desenvolveu outras atividades profissionais que exigiam disciplina como, por exemplo, vendedora em shopping e atendente no Mcdonald's.

Eu fui trabalhar no Mc Donald's. Péssimo. Péssimo e bom, péssimo assim... porque depois que eu fui estudar o sistema no qual eles trabalham, o fordicismo (sic), de rotação, que você é útil para qualquer coisa e inútil para tudo sabe, então eu achei podre esse lado. Mas o bom foi que eu aprendi a trabalhar de verdade, disciplina, você organizar as coisas que você vai fazer. Essa parte eu achei muito boa.

A responsabilidade com a escola e o trabalho induziram a interiorização da disciplina, contribuindo para que ela fosse bem sucedida em atividades militantes organizativas, como por exemplo, na fundação da UGCR, ainda que sua disputa com as hierarquias, a impedisse de aderir, por exemplo à militância partidária, preferindo assumir uma posição "livre".

Eu não militei e não me filiei no PT por concepção, por não querer ficar presa. Eu tenho dificuldade de lidar com isso... de não querer me prender. As pessoas não entendem o que é um partido político e suas tendências. E eu tenho dificuldade disso, por exemplo, se eu sou do PT e participo de uma tendência e a tendência tira por votação que aquilo é a melhor coisa, e se eu discordar eu vou ter dificuldade de seguir a posição da tendência. Mas só por isso, somente por isso e não por não querer me envolver.

A unificação entre os membros da Posse Rima & Cia, alguns grupos de break, e os grafiteiros que se reuniam na prefeitura foi viabilizada graças ao suporte do vereador Tiãozinho que, intervindo junto aos jovens, construiu a unificação dos diferentes segmentos (rap, break e grafite) que até então aconteciam isoladamente. A partir daí, eles passaram a compartilhar uma identidade comum, ou seja, a cultura hip hop. A partir daí é colocada em ação uma representação do que significa se assumir como membro do hip hop, alterando

tanto a maneira pela qual justificam sua militância, como as razões pelas quais continuam engajados.

Em um panfleto lançado em conjunto pelos três segmentos, o movimento hip hop aparece como tendo uma função política de transformação da sociedade.

O movimento hip hop é uma forma da juventude da periferia manifestar sua indignação, fazer críticas e sugestões, isto é formular um projeto político para a sociedade em que vivemos. Nós que sabemos bem qual é a realidade na quebrada onde moramos, sabemos melhor do que ninguém o que precisa ser feito lá (uma creche, uma escola, um posto de saúde, uma praça de lazer, etc.). Somos os primeiros a sofrer com os problemas do capitalismo, portanto não podemos esperar que as coisas mudem por si próprias.³⁶

Porém, não podemos explicar apenas pelas motivações ideológicas a aliança entre os membros do hip hop e o vereador, já que o conjunto de retribuições materiais e simbólicas exercem um papel significativo para a permanência desses jovens na militância.

Inicialmente, rappers, dançarinos de break e grafiteiros se aliam ao vereador como uma maneira de garantir um espaço para se tocar, dançar e grafitar, conseguindo também dar suporte material (desde a utilização de telefones no gabinete até o pagamento de som e tintas) para que eles organizassem seus eventos, o que permitiu que eles conseguissem realizar com sucesso suas atividades e passassem a reunir um número grande de jovens.

E com naturalidade que, no momento das eleições municipais de 2000, esses jovens passam a atuar na militância eleitoral, enxergando nessa aliança com o vereador um meio de viabilizar tanto um projeto político quanto a continuidade de suas atividades.

4. Eleições Municipais 2000 – a militância no Partido dos Trabalhadores

O momento das eleições municipais da cidade materializou a aliança entre Tiãozinho e esse grupo de jovens do hip hop.

³⁶ Panfleto de campanha do Vereador Tiãozinho, em 2000, com o título *Tiãozinho na Câmara é nós na fita!*, escrito pelos grupos que estavam próximos aos militantes da Posse Rima & Cia.

Para compreender o apoio do hip hop ao PT, será trabalhado, em dois itens, duas questões que favoreceram o engajamento desses jovens nas eleições municipais. De um lado abordaremos o processo de recrutamento do partido para as eleições municipais, que esteve pautado na formação política desses jovens por iniciativa do gabinete do vereador Tiãozinho. De outro lado, trabalharemos o processo de retribuição militante que alinhavou a fidelidade dos jovens ao vereador.

Num terceiro item, tentaremos mostrar como a fidelização do Movimento hip hop encabeçado por esse grupo materializa fraturas antigas no interior do hip hop de Campinas, já presentes nos momentos anteriores à fundação da Posse Rima & Cia.

A disputa entre os dois grupos demonstra que a relação entre os jovens e os políticos não é apenas uma aproximação pelas relações que se dão no interior do campo da política, mas também é fruto das próprias disputas no interior do hip hop.

Essas questões permitem discutir o fato de que a aproximação do hip hop com a política partidária parece ter sido uma saída tanto para os partidos, especialmente os de esquerda, que buscavam o recrutamento desse tipo de jovem, quanto para os próprios jovens que, desprovidos de recursos econômicos, culturais e sociais, viram nessa aliança um meio de exercerem sua prática com certo suporte.

4. 1. O processo de reconversão da formação militante associativa na militância eleitoral

Quando, em 2000, chegou o momento das campanhas eleitorais, a relação entre rappers, dançarinos de break e grafiteiros e o vereador Tiãozinho era estreita, de forma que alguns jovens, especialmente as lideranças da Posse Rima & Cia (Fabiano, Joãozinho, Ivo e Maiara) se filiaram ao Partido dos Trabalhadores.

A participação de vários grupos de rap, grafiteiros e dançarinos de break na campanha do vereador Tiãozinho representava a reafirmação dos laços que vinham desenvolvendo desde 1997. Ao longo desses quatro anos Tiãozinho havia investido tanto na formação política quanto no suporte material desse grupo que se tornou sua base eleitoral. Por outro lado, os jovens que se aproximaram do vereador viam que a reeleição do

candidato era uma forma de garantir material e simbolicamente as atividades que vinham desenvolvendo com o hip hop.

Atraídos pelo principal capital político do vereador, a credibilidade, aqueles que não eram filiados ao partido também assumiram sua campanha. Túlio que é rapper e entrou por volta de 1999 na Posse Rima & Cia, tornando-se posteriormente um coordenador, mas que não se filiou ao PT, conta porque se envolveu na campanha do vereador. “Eu acho que pela questão da aproximação, por acreditar que seria possível no momento trabalhar junto a política partidária com o hip hop.”

A percepção de que a atividade que vinha desenvolvendo no hip hop tinha uma proximidade com a militância política partidária foi construída ao longo do tempo, especialmente no contato com militantes mais experientes. Ivo relata sua aproximação com o partido.

Quando a gente começou essa organização de grupos de rap era tudo inconsciente. É, não tem nada a ver com política. Eu odiava que falava para mim: “Não você não sei o que, tem que ver o negócio, coisa de política, participar de reunião.” Eu falava: “Ah, moço, você está me tirando, ô louco. Eu? Partido? Reunião? Pára com isso.” Aí o cara falou assim para mim: “Pô, você já parou para pensar que você faz política no dia a dia, você organiza reunião, você convoca, você puxa lá o pessoal, organiza evento. Isso é política.” Eu falei: “Não! Você está ficando louco.” Aí o cara falou: “Não, isso é política meu, você precisa abrir o olho para o que você está fazendo, você está falando, você está sendo contraditório.” Eu fui começar a perceber que era verdade, a gente já fazia só que era muito inconsciente, e a gente não queria acreditar que era. E algumas pessoas começou a se envolver mais do que outras. O Fabiano foi uns dos primeiros a entender a questão de partido, a se filiar no partido, e o engraçado é que a gente sempre foi muito próximo, mas ele sempre falou para mim: “Eu vou e você não, porque eu vou porque eu quero e não vou te levar.” E eu falava: “Então, firmeza”. E um dia a gente foi sair no rolê junto, e aí ele falou: “Vamos passar ali que vai ter uma reunião de um pessoal e depois a gente sai junto.” Aí eu fui. Não gostei, reclamei para caramba. Puta negócio chato, a reunião. “Pô mas você faz reunião com os

grupos de rap e não gosta dessa reunião.” “Não quero, não quero.” Aí na segunda vez: “Vai ter uma reunião”. Aí eu falei: “Vamos passar lá, não dá nada.” Passei, já foi mais tranquilo e foi rolando e quando eu vi falei: “Ah, vou me filiar.” Foi um baque para ele, um dia eu cheguei e falei: “Estou filiado”. “Quê?” “É estou filiado”. Me filiei, comecei a entender a coisa e foi. (...) Eu primeiro quis conhecer o que era direita, o que era esquerda... como se vê essa história de ter partido, sindicato. Depois eu me filiei, por opção mesmo. Então foi muito louco para mim.

“Inclusive quem falava no PT pelo hip hop era o Fabiano, então ele tinha uma certa influência lá dentro, era o cara do hip hop no PT”, conta Túlio.

A aproximação entre os jovens e o vereador pode ser vista, assim também como um processo de formação política. Aos poucos, os jovens passam a se perceber como militantes da política partidária, engajando-se, por exemplo, nas eleições municipais. Isso permitiu avançar reivindicações junto ao mandato do vereador como, por exemplo, a questão racial, ou a temática “juventude”.

Joãozinho - Para mim foi um super aprendizado porque foi a partir daí que eu fui ter conhecimento dessas coisas de discriminação, racismo, o que estava por trás, como proceder. Essa questão jurídica de como proceder, criar uma organização, criar projeto de hip hop para apresentar aqui e ali, como chegar até a universidade. Foi a partir dali que a gente amadureceu, foi a partir do mandato propriamente do PT que a gente conseguiu criar o Rima & Cia, organizar os rappers e todas as coisas foi através do mandato (...) do Tião que acabou dando um suporte para gente mesmo. Não vou dizer propriamente financeiro, mas o apoio, o suporte, apresentar para pessoas. Aí a gente acabou vinculando a questão da juventude que é um espaço que se discute no PT, a gente vinculou o hip hop. Então ia ter alguma coisa da juventude em âmbito estadual ou nacional, alguém do hip hop que faz essa discussão também já ia como representante da juventude e do hip hop de Campinas para ter direito de voz, voto e espaço e mostrarem que o hip hop é um grupo organizado que também discute, que também tem um conhecimento, que sabe das necessidades do povo, quais

as reais necessidades. Muitos passam na própria pele, então para a gente foi um ganho.

A prática de buscar contato com as lideranças como elo de ligação com os grupos é comum na prática política, como mostra o trabalho de Whyte (2005) sobre a relação entre as gangues e a política em uma área urbana e degradada dos Estados Unidos.

No caso desses jovens, a formação pautada em princípios da política profissional passou a orientar a conduta das lideranças que propunham atividades de formação no interior do Rima & Cia de forma que os jovens mobilizados percebessem a atuação no campo da esquerda como parte das reivindicações e posturas do hip hop. Fabiano conta como essas percepções eram trabalhadas no interior da Posse Rima & Cia.

Eu tinha uma concepção do Rima&Cia que tinha que ser uma entidade de vanguarda. Então eu pensava assim que tinha que juntar os grupos mais conscientes e fazer um trabalho mais consciente, entendeu. E ser de esquerda, militar, participar de atos com a esquerda, contribuir no dia a dia, eu pensava mais por aí. Só que tinha gente que pensava mais para o lado cultural. Depois, quando eu estudei filosofia isso foi se aprimorando. Por exemplo quando eu li Lênin, quando ele fala sobre a teoria, sobre o que é uma reivindicação social e o que é uma reivindicação política, ele fala que a reivindicação social é uma coisa imediata. Por exemplo, você tem dentro do sindicato o cara que quer um aumento salarial é uma reivindicação social e dentro do sindicato ele vai apresentar uma pauta social. Dentro do partido ele vai apresentar uma reivindicação política, que é mais amplo, então ele já vai pensar na possibilidade do socialismo, em abolir a exploração de classe e tal. E eu comecei a ver da mesma forma no hip hop. Eu falei: “Pô a demanda da galera é querer ter um lugar para tocar, essa que é a demanda. Só que a partir daí eles vão participando e se conscientizando e vão começando a ser de esquerda e ter uma visão política de esquerda e vão querer reivindicar mais coisas e não só um espaço para tocar, mas querer intervir na sociedade, mudar a sociedade. E aí e eu tinha essa visão, eu achava que tinha que ser um grupo pequeno, bem coeso. Depois surgiram pessoas que tinham uma visão diferente, que

tinham uma visão mais artística, que tinha que juntar um monte de gente para ser uma coisa mais ampla. No caso, o Canhoto (*Joãozinho*) tinha essa visão. Mas as coisas se juntaram e cada um teve uma contribuição, o Canhoto tinha essa visão e ele era um cara muito popular, conhecia todo mundo, um dos primeiros a militar no hip hop em Campinas (...). Enfim, o Canhoto foi um cara meio chave nesse sentido, e ele começou a aglutinar muita gente. Aí, veio a calhar, porque a gente começou a crescer muito e de repente a gente tinha um cadastro com 80 grupos de rap, aí você multiplica, cada grupo com 3, 4 integrantes, é muita gente. Aí, de repente, a reunião que a gente fazia no sindicato com 5, 6 pessoas tinha que ser em lugares maiores (...) A reunião dava mais de 60, 70 pessoas. (...) De repente a gente sentiu que a gente criou um negócio que tinha muita força.

Como as atividades do hip hop aglutinavam um número grande de jovens, eles passaram a ganhar visibilidade no interior do partido, pois podiam representar uma numerosa base eleitoral, além de que, como militantes, esses jovens dominavam alguns saberes que eram necessários na militância eleitoral.

O acúmulo de um capital militante, tal como mobilizar, aglutinar pessoas, redigir panfletos, criar estratégia de divulgação já fazia parte da experiência com a Posse Rima & Cia, favorecendo a entrada desses jovens nas atividades desenvolvidas durante as eleições. Assim como as disposições sociais que apresentamos no capítulo I, ou seja, uma socialização que favorecesse ordem e disciplina, e uma pulsão de ascensão, também contribuíram para que esses jovens, ou pelo menos as lideranças que por sua vez são os mais escolarizados (nesse período Fabiano e Maiara já cursavam ensino superior), aceitassem a lógica de submissão aos valores, hierarquias e censuras próprias da estrutura dos partidos políticos.

Além do saber militante acumulado, dado pela formação política ao longo dos anos em que estiveram associados a Tiãozinho, o conjunto de retribuições materiais e simbólicas garantidas pelo “mandato” favoreceu a entrada de alguns jovens que atuavam com o vereador na campanha para as eleições municipais.

4.2. Retribuição militante e a aliança objetivada entre hip hop e o PT

A retribuição militante é um fator a ser considerado na permanência tanto do militante junto ao partido quanto na relação entre o partido com os demais partidos na luta pela conquista do poder público.

Segundo Gaxie (1977), há três tipos de intervenções que os partidos assumem para atuar frente às eleições: (i) a contratação de agentes exteriores, ou seja, profissionais, sendo essa freqüentemente uma ação dos partidos de quadros que tem recursos financeiros; (ii) a manutenção de postos permanentes no partido, com recursos de contribuição ou do patronato e (iii) o recrutamento de militantes, que é uma prática comum dos partidos de massa que, desprovidos de recursos materiais, criam diversas estratégias de retribuição como postos, empregos ou satisfações pessoais (relativas a integração em um grupo, criação de rede de relações de lazer, amizade, matrimônio, ou mesmo ao contentamento obtido pelo devotamento a uma causa).

Enquadrando-se nesse último caso, o PT de Campinas não escapa à lógica de recrutamento dos militantes para as eleições. Uma das primeiras retribuições exigidas pelas lideranças do hip hop, foi o apoio a projetos referentes às atividades culturais em espaços públicos no centro da cidade. Em conversa com Tiãozinho e com o candidato a prefeito pelo PT, Toninho, eles apresentam uma proposta.

Túlio - Na época o Toninho estava para ser eleito, então a gente apresentou o projeto para ele tal. Aí ele falou assim “Em cima disso aí vamos criar algumas políticas para o hip hop, se for eleito vocês tem um espaço garantido no governo”. (...) E o Tiãozinho que mediou, porque o Tiãozinho era um dos braços direito do Toninho.

A construção do projeto em termos de uma política pública ganhou um formato, como vemos no panfleto de apoio ao candidato Tiãozinho assinado por grupos do hip hop. Em um item sobre a proposta do vereador, a maioria das demandas são referentes à manutenção e ampliação das atividades do hip hop.

PROPOSTAS DO VEREADOR TIÃOZINHO DO PT:

- * Continuidade do "Seminário Rap em Trânsito", que terá sua 4ª edição este ano;
- * Democratização dos espaços públicos existentes (Concha Acústica do Taquaral, Centro de Convivência, Pedreira do Chapadão, etc.) para que o movimento Hip Hop tenha acesso;
- * Criação de Espaços Culturais para que a juventude da periferia tenha oportunidade de se desenvolver artisticamente e culturalmente. Estes espaços serão descentralizados, em bairros da periferia;
- * Abertura das escolas nos finais de semana para lazer e esporte;
- * Desenvolver um projeto em parceria com o Movimento Hip Hop que percorra as escolas, realizando shows de rap, oficinas de grafite e break, palestras e debates;
- * Lutar radicalmente contra toda e qualquer forma de discriminação, além de coibir a violência policial

O conjunto de medidas assumidas demonstra as retribuições que os militantes do hip hop podiam esperar com a conquista do PT à prefeitura municipal, ou seja, a garantia de que teriam suporte material e talvez mesmo uma remuneração para realizarem suas atividades com o hip hop.

Tiãozinho e o candidato a prefeito, Toninho, incorporam as demandas dos jovens do hip hop, assim como estes incorporaram as candidaturas do Tiãozinho (para reeleição como vereador) e do Toninho como suas próprias reivindicações. No mesmo panfleto de campanha assinado por grupos do hip hop, os jovens assumem as ações do primeiro mandato do vereador Tiãozinho, que são questões relativas a temática racial, como parte das reivindicações do hip hop.

ALGUMAS INICIATIVAS QUE O MANDATO DO VEREADOR TIÃOZINHO (1997/2000) TOMOU:

* Negociação junto a Secretaria de Administração do Paço Municipal para a utilização do espaço para a prática do Break;

* Diversas representações contra a Guarda Municipal por Crime de Racismo, Agressão, Abuso de Poder, etc. (Tiãozinho preside a CEI da Guarda Municipal, que apura diversas denúncias, inclusive a da Chacina do Padre Anchieta)

* Representação junto ao Ministério Público para a averiguação de denúncias contra o Guarani F. C. Por prática de racismo ao se recusarem a realizar a festa de lançamento do grupo de rap Sistema Negro;

* Atualmente está tramitando um projeto que visa garantir o direito a meia entrada de todos os jovens a estádios de futebol, teatros, cinemas, etc.;

* Lei 9515/1997 - Inclui a Lavagem da Escadaria Municipal na Agenda Oficial da cidade de Campinas;

* Lei 9479/1997 - Cria o Programa de acompanhamento e Prevenção de Anemia Falciforme (uma doença que atinge os negros);

* Lei 10499/2000 - Garante a pluralidade étnico-racial na propaganda institucional do município de Campinas;

* Lei 9777/1998 - Inclui a História do Negro no país nos currículos escolares da rede municipal;

* Lei 9809/1998 - Estabelece como crime a prática de racismo em estabelecimentos comerciais e pune com multa ou prisão;

* Lei 10582/2000 - Cria o S.O.S. Discriminação - Serviço Telefônico para Denúncias;

Como vimos anteriormente, a questão racial não é uma reivindicação que aparece com a mesma importância em todos os segmentos do hip hop, nem para todos os militantes. Entretanto, pelo processo de formação política e pela construção de reivindicações junto ao mandato de Tiãozinho durante as eleições, a questão racial é assumida como uma reivindicação do movimento hip hop.

Mas não podemos dizer que o engajamento na militância eleitoral se deu apenas pelas retribuições materiais que o PT poderia oferecer, até porque o número de militantes geralmente é superior à quantidade de retribuições econômicas ou materiais de que o partido disporia. Existem outras retribuições de ordem simbólicas, como expressa Ivo.

O que eu acho importante poder contribuir, é o ponto de vista que eu tenho das correrias que eu já fiz, né mano. Que eu acho que isso de poder contribuir para alguma coisa, porque o que eu fiz de correria é para contribuir para alguma coisa. De militância, de dia a dia, de correria

mesmo, de vida assim, de ouvir rap que a gente fez, que já contribuiu bastante, que eu julgo que a gente fez muita coisa assim que já contribuiu, a gente que digo: Francisco, rapaziada que sempre correu, a gente já fez bastante coisa. Isso eu acho importante assim quando deixar, não deixar apagar isso, essa história. Porque querendo ou não a gente foi sujeito na história. A gente não passou despercebido, a gente foi sujeito, eu acho que isso é importante para caramba. É uma coisa que eu me orgulho, de ter feito o que eu fiz, com as pessoas que eu fiz.

O orgulho da militância devotada, que tem uma marca pessoal que define o indivíduo como um sujeito diferenciado, diante de alguns grupos não deixa de ser uma forma de retribuição, assim como a própria identificação com o vereador que, de uma origem social semelhante à deles, ascendeu socialmente no campo da política.

Fabiano - Eu reconheço que o trabalho do mandato dele era muito bom, a legislação que ele aprovou, e ele era um cara que curtia o movimento. Tem fotos dele de cabelo black power quando ele era patrolheiro e às vezes tinha uns eventos, rolava um som funk e ele entrava roda e dançava. Aí a galera percebeu que a relação que ele estabeleceu com a gente não foi uma relação de querer se aproveitar da gente politicamente, ele realmente tinha identidade com a gente. Então foi natural assim, a gente foi se aproximando e a relação pessoal veio antes da relação política, aí isso foi muito legal.

Ivo - Vereador que eu sempre votei desde que comecei a votar foi o Tiãozinho e sempre fiz campanha para ele. Senti muito orgulho de fazer campanha para ele. Porque tudo na minha vida foi sempre identificação. Eu conheci o Tiãozinho na época que eu estava conhecendo a questão de partido, estava começando a achar legal, e aí ia rolar a campanha dele na seqüência, eu comecei a vim muito no gabinete dele. Eu achei assim: “Eu preciso estar fazendo a campanha para esse cara, eu preciso eleger esse cara de novo.” Eu senti essa vontade. Tanto foi que eu fiz isso, teve um ano que eu deixei de comemorar o meu aniversário, que caiu no dia da eleição, para fazer boca de urna para ele e para o Toninho. Foi quando o

Toninho ganhou a eleição aqui em Campinas. No dia da boca de urna do segundo turno era dia do meu aniversário. E o povo correndo atrás de mim. “Cadê o cara. Cadê o cara.” E eu lá comemorando. Foi muito louco que eu ainda estava junto com o Fabiano, fazendo boca de urna junto, básico, os dois juntos. E aí eu falei: “Pô hoje é meu aniversário e o presente que eu quero é que o Toninho ganhe essa eleição.” (...) Foi um puta lance assim, um momento inesquecível da minha vida.

A fala de Fabiano mostra que a identificação com o vereador e as relações pessoais estabelecidas com aquele que se apresenta como igual, assim como o sentimento de orgulho de Ivo em fazer campanha e eleger seu candidato, que é a pessoa a qual ele se identifica, demonstra que o partido mais do que relações propriamente ideológicas é um locus de relações de amizade e confiança capaz de mobilizar recursos políticos.

Porém o engajamento dos jovens do hip hop³⁷ no PT durante as eleições municipais, além das questões relativas a própria lógica da luta entre os partidos pela conquista de poder, tem uma outra faceta, que diz respeito à luta no interior do hip hop para garantir tanto condições materiais de manter suas atividades quanto uma posição que permitisse impor uma visão dominante sobre o que é militância no hip hop. É a disputa entre esses dois grupos de hip hop que o próximo item vai abordar.

³⁷ Ver na página 96 a lista de apoiadores do hip hop ao vereador Tiãozinho.

THE HOP CAMPINAS

APOIADORES DO TIÃOQUINHO

Acerto de Contas (Paulínia)
Alerta Geral (Hortolândia)
Anjos da Rua (Dic)
Artigo 157 (São Marcos)
Atividade Ilegal (Dic)
Ato Suspeito (Jd. Fernanda e Pq. Brasília)
Aviso ao Sistema (Sumaré)
Baseado na Mente (Jd. Roseiras)
Básico Estilo (Dic)
C.B.C. (Sumaré)
C.D.P. (Paulínia)
Cirurgia Verbal (Sumaré)
Coligados (Vila Formosa e São Vicente)
Conclusão Comum (Sumaré)
Consciência Ativa (Sumaré)
Direto do Gueto (Monte Mór)
D.L.N. (São José e São Bernardo)
DMN (São Paulo)
Execução Sumária (Campo Belo)
Experiência Negra (Valinhos)
Fator Moral (Dic)
Inimigos do Sistema (Jardim Telesp)
Júri Criminal (Vila União)
Kpone (Maria Rosa)
M.D.R. (Satélite Íris)
Mentes Criminais (São Quirino e Cafezinho)
Naípe (São Marcos)
Navio Negroiro (Jd. Roseiras)
Periferia Forte Rima (Padre Anchieta)
Profecia Real (Hortolândia)
Projétil Rap (Jd. Roseiras e Dic)
Página Criminal (Sumaré)
Quadrilha da Informação (São Marcos)
Quadrilha em Fuga (Vila Industrial)
4 Bases (Jd. Santa Eudóxia)
4 D (Jardim Nóbrega)
Rap Company (Dic)

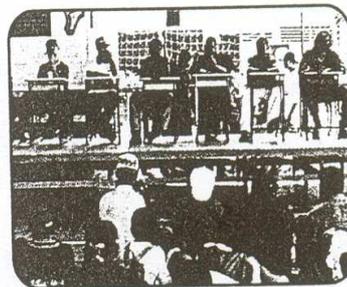
Real Periferia (Campo Belo)
Réu Primário (Dic)
Roleta Russa (Jd. Florense e Pq. Itajaí)
Sistema na Mira (Valinhos)
Star Rap Mc's (Valinhos)
Tolerância Zero (Hortolândia)
3 + P na Trilha (São José)
U.D.P. (Valinhos)
V.S.F. (Monte Mór)
Z.N.C. (São Quirino)

Grafite

Efect	Berços
Mir's	Çonzo
Mes III	Spock
Agora	Unidos
Duendes	Tipo "A"
Bad's	Niggaz
Severos	Sonic
Panos	Sonece
Mirgos	Gota
Cartel	

Break

Radicais Suburbanos
Street Sat Crew
Dynamic Force Crew



4.3. A disputa partidária e a concorrência no interior do hip hop

Em 1997, quando o grupo de rappers que fundou a Posse Rima & Cia não tinha espaço para divulgar seu trabalho, Pablo que era um pouco mais velho do que a maioria das lideranças que montaram a associação já estava consolidado no campo de divulgação de rap, realizando seus próprios eventos.

Nesse período, Pablo já era militante do PCdoB, tendo chegando ao partido via militância estudantil. Ao longo desses 4 anos (1997-2000) Pablo foi presidente do grêmio e da UCES (União Campineira de Estudantes Secundaristas), já havia escrito dois livros (um publicado independentemente e outro financiado pela UNE – União Nacional dos Estudantes), fazia um programa em uma rádio reconhecida por tocar rap (105 FM), havia participado do movimento negro e tinha sido convidado para participar de um programa televisivo da MTV como debatedor.

O PCdoB se aproximou do hip hop, via movimento estudantil um pouco antes que o PT, sendo uma aliança que parece ter sido visualizada por vários partidos de esquerda no período.

Pablo - Na época eu me identifiquei mais com o PCdoB, fiquei 8 anos lá inclusive. (...) Porque é o seguinte, eu era do movimento hip hop, bem naquele esquema radical, politizado e eu via no PCdoB uma posição comunista, aquele negócio de ser do contra, contra o regime capitalista aquela coisa toda e aí me identifique com essa idéia de vinculação da luta política com a revolta, contra o sistema. Eu era meio revoltado assim, sou ainda, quem não é, com as injustiças do mundo. O PCdoB era o melhor instrumento de eu estar me engajando. Inclusive eu fui um dos primeiros rappers a me envolver com a questão político partidário, no próprio PCdoB eu fui o primeiro, depois tiveram outras pessoas (...) a juventude do PCdoB era de movimento estudantil, não era de hip hop. (...) Eu só tive força no movimento estudantil porque eu era do hip hop, porque senão eu ia ser mais um ali, um estudante de classe média, branco. Qual era o diferencial ali, eu era o único cara da perifa, do hip hop, no meio ali, então os caras ... E a mulherada também. Tinha na época uma mística, nós

temos alguém do hip hop, da periferia no movimento estudantil. Porque não tinha isso, porque o movimento estudantil era praticamente, nos anos 90, classe média, colégio central, você não via muita gente do outro lado de lá. (...) Eu formei um grupo comigo, um time meu, que acabou se aproximando ao PCdoB.

A aproximação de Pablo com o partido político foi diferente da dos rappers, pois Pablo entrou no PCdoB por atuar no movimento estudantil. Como ele também era membro do hip hop essa característica favorecia o anseio do partido em recrutá-lo para como militante.

Pablo, assim como alguns rappers, também se aproximou do movimento negro, mas não assumiu essa causa como uma reivindicação a ser defendida, diferentemente dos membros da Posse Rima & Cia.

Pablo - O MNU é do PT e tem a UNegro que é do PCdoB, que tem ligações com esses partidos. Eu fui do movimento negro, mas eu não gostei da minha militância no movimento negro. É um movimento muito esvaziado, muita briga interna, fica discutindo muito sexo dos anjos... não gostei. Eu até uso uma frase minha que eu falo que não sou do movimento negro, sou negro em movimento. Eu vi muito negro lá na reunião que não fazia nada, ficava elocubrando, discutindo sexo dos anjos, discutia a reprodução das lesmas Australianas, uns papos nada a ver. Eu falei: “Pô eu quero fazer”. Eu sou mais de ação. O próprio movimento negro nos anos 90, eles começaram a querer chegar perto do hip hop, eles perceberam que tinha um movimento negro acontecendo... juvenil, independente deles. Que era o movimento hip hop, negro e pobre, sendo auto-didata, o cara se auto-formando, conhecimento, debate teórico, e eles começaram a grudar e as coisas começaram a acontecer, só que um setor do hip hop até chegou a se aliar com o movimento, só que outros falaram: “Ah não preciso desses caras para nada, deixa esses caras para lá”.

Quando em 2000, chega o momento das eleições municipais, Pablo, que atuava com o setor da juventude, tanto do hip hop quanto do movimento estudantil, sendo umas das principais lideranças, lança-se como candidato a vereador pelo PCdoB.

A fim de construir sua campanha eleitoral, ele convida Márcio, um rapper com 31 anos de idade no período, para aglutinar jovens rappers e montar uma base para sua campanha.

Márcio - Começou tudo na campanha de 2000, seria 99 mais ou menos começo. O Pablo foi me procurar para falar que ele ia sair para vereador e tudo mais e a gente teria que montar um esquema de grupos que seriam confiáveis, que não trairiam a nossa confiança para nós fundarmos uma posse nova, uma força cultural nova, que chamaria Força Cultural Campinas e Região. Aí chamei os grupos. Eu tinha o contato com todos os grupos de rap, vi quem não tava sempre na lista dos mais procurados da outra posse e chamei os grupos e organizei. Fizemos reuniões e mais reuniões. E na reunião a gente fazia o sorteio dos grupos numa caixinha e pá, aí o cara, peguei tal grupo, peguei tal grupo, entendeu, por isso eu falo que nunca repetia o grupo. A gente dava prioridade para o grupo do bairro cantar no evento, aí o grupo do cara cantava, porque é o bairro dele, então era a atração do bairro e mais dois convidados.

A fala de Márcio mostra que a organização da Força Cultural Hip Hop que foi montada para a campanha de Pablo estava orientada para se opor a Posse Rima & Cia, que em 2000 era um grupo que tinha conquistado espaço no interior do hip hop, com o apoio do PT.

Os dois grupos que antes disputavam espaço na divulgação do rap e dos eventos de hip hop passam a se enfrentar no campo da disputa eleitoral, com a diferença que, a situação dos jovens da Posse Rima & Cia havia mudado ao longo do período de 1997 a 2000. Com os recursos materiais e simbólicos oriundos da associação com Tiãozinho e com o PT o equilíbrio se alterava, assim, em favor da Posse Rima & Cia.

Em virtude da fragilidade de ambos os grupos do hip hop que dependiam dos partidos políticos para efetivarem suas práticas, a disputa era acirrada, de forma que os

grupos procuravam discursos diferentes para se posicionarem, principalmente quanto ao discurso sobre o hip hop. Entretanto, a disputa entre os grupos cria ao mesmo tempo uma relação de interdependência entre eles de forma que um legitima a posição do outro no interior do hip hop.

As críticas, maledicências, acusações não são economizadas, manifestando-se como formas de categorização e explicitação das lutas, objetivando, pela nomeação, posições e visões de mundo distintas e concorrentes.

Fabiano - O Pablo, ele não é um militante do movimento, não canta, não dança, nada disso. (...) Na verdade, ele é um produtor cultural, seria um empresário do ramo. (...) Nunca fez coisas sociais. Aí ele saiu candidato a vereador, eu acho que a gente têm que ocupar esses espaços também, mas tem que ser pessoas que tem legitimidade para isso, e eu acho que ele tinha uma relação meio utilitária com isso. Ele tinha umas coisas meio esquisitas. Ele tinha uns acordos com os governos de direita, umas coisas estranhas que aconteciam (...) Na época do movimento estudantil a UCES tinha vários acordos com o governo Chico Amaral, então a sede da UCES, o aluguel era pago pela prefeitura, e o vereador deles, o Benassi, votou várias coisas com o governo Chico Amaral. Chico Amaral era do PPB, Malufista. Aí, em troca disso, tinha uns cargos na administração. E o Pablo como militava no PCdoB na época ele reproduzia essas coisas. Ele tinha umas práticas na UJS, no movimento estudantil e a gente era meio crítico a ele, a gente olhava ele de uma forma meio

Assim como Fabiano colocava-se em uma posição distinta do Pablo, o próprio Pablo monta a partir da organização Força Cultural Hip Hop um discurso para se diferenciar da Rima & Cia, ainda que ambos os grupos levassem grupos de rap para os comícios.

Márcio - Aí eram comícios eventos, porque para a gente não era um comício, porque comício tem aquela coisa de ficar falando, falando, falando. Do Pablo a coisa era diferente tinha muito mais música, muito mais informação do que propriamente um comício.

Francisco, que circulou pelos mesmos bailes que Ivo, Fabiano, Maiara e Joãozinho, tinha na época 18 anos e participava do grupo Conceito Real. Ele militou durante as eleições com o Pablo levado por uma integrante de seu grupo que conhecia o Pablo, passando em 2001 a atuar com a Posse Rima & Cia. Ele apresenta sua visão de como o processo de formação e atuação dos grupos era distinto.

Francisco - Eu participava do núcleo de hip hop que eles tinham criado ali. O Pablo era um, ele que comandava, ele que ditava o que tinha que ia acontecer. Ele não dava liberdade para as pessoas. E a gente nem fazia parte, a gente se reunia na sede do PCdoB e discutia baile. Vai ter baile em tal lugar, comício em tal lugar, a gente vai tocar em tal lugar. Grupo tal vai toca em tal lugar, sabe essas coisas. (...) Só estratégia para a campanha dele. E discussão política nenhuma. (...) Acabou a eleição eu entrei pra Rima & Cia. Depois que acabou a eleição. Fui um dia na reunião dos caras, eu vi que era diferente. um dia de reunião na Rima & Cia eu aprendi mais do que todo o tempo que eu passei lá na reunião do Pablo. (...) Tinha vídeos, os caras passavam uns vídeos, a gente discutia vários temas, tirava tarefas. Era muito legal. Para quem chegava, os novos, eles explicavam toda a caminhada. Era bem legal. Passavam textos, a gente lia textos.

Entretanto, Pablo conseguiu que alguns jovens se filiassem ao PCdoB especialmente pelas retribuições materiais que ele poderia oferecer caso se elegeisse. Márcio e Francisco se filiaram ao PCdoB nesse período.

Márcio – Aí, depois de muitos bailes que rolou ele convenceu eu a ir para o PCdoB. Falei, esse negócio de partido, eu não sou chegado não. Ele me convenceu. (...) Até então eu não fui, só fui mesmo quando saiu o negócio da campanha dele em 2000. (...) Aí eu me filiei forçadamente. (...) Porque eu não queria, eu falei assim "Eu não quero ter rabo preso com ninguém", mas ele falou "Vai ser bom porque se eu ganhar você tem um trampo lá comigo, não sei o que, pá, pá". Falei "Ah, está bom". Mas aí até hoje os

caras mandam carta para mim, entendeu. Pô, briguei com todo mundo lá. (...) A política entrou no hip hop porque quando você acorda você já faz política. O movimento hip hop é que nem outro tipo de movimento, tem política dentro. Uns do PT, outros do PDT, outros do PCdoB, outro é do PSDB, entendeu. Cada um tem uma maneira de pensar. Por esse motivo eu sempre fiz show para o PMDB. E eu gostava do partido do PMDB, tipo assim eu não ligava se quando eu fazia show era para ajudar as pessoas, mas eu não esquentava assim se o PMDB está acabando com a cidade. Quando falavam assim para mim eu falava: "E aí? E daí? Ganhei meu dinheiro. Agora já é diferente, aí quando eu entrei para o PCdoB os caras falou assim: "O Bush lá é cruel, eu detesto esse Paulinho Vilhena que era o cara do Programa Sandy e Júnior". Aí outro falava assim "Eu não gosto do Bush." "Eu não bebo Coca Cola". Eu nem sabia desses negócios de Coca Cola. Eu falei "Putá, eu bebo Coca Cola para caramba, que esse cara está falando". Aí dentro do movimento hip hop que eu falei, tem uns caras do PT, do PCdoB, do PSDB, pá, pá, pá do PSTU e tudo mais e dentro do hip hop cada um queria colocar a política do partido. Aí dava briga total, total, total.

Os laços de Márcio com o PCdoB são frágeis. Márcio cursou apenas até a sétima série do ensino fundamental e trabalhando em atividades de pouca estabilidade, a filiação e a aproximação foram vistas mais como possibilidades materiais que o partido poderia oferecer, do que a mobilização ideológica.

Como uma forma de aglutinar jovens do hip hop para as campanhas de vereador, tanto Tiãozinho quanto Pablo organizaram a gravação de CDs. Em 2000, Tiãozinho financiou a gravação de um CD de alguns grupos da Posse Rima & Cia. Nessa mesma época, Pablo também convidou alguns grupos de rap para gravar um CD de rap, financiado pela UJS (União da Juventude Socialista, ligada ao PCdoB).

As relações pessoais também favoreciam a participação de alguns jovens no grupo organizado por Pablo, por exemplo, o grupo de Francisco, chamado Conceito Real, foi convidado por Pablo para gravar uma faixa no CD, porque uma das integrantes do grupo conhecia o Pablo.

Francisco - A Angelina era amiga do Pablo. Aí o Pablo fez a proposta de nós gravarmos uma coletânea pela UJS, chamava Revolução com a Nossa Cara. O Pablo trouxe um recurso de São Paulo para a gente poder ir para o estúdio e gravar. Então eu fui para o estúdio sem saber nada, foi maior viagem (...) E aí a gente começou por conta dessa coletânea ... o Pablo se candidatou a vereador. (...) Aí o Pablo se candidatou a vereador, e a gente por gratidão de participar do CD a gente começou a apoiar ele na campanha. Aí ele montou uma posse durante o período eleitoral.

Nesse ano, PT e PCdoB não se coligaram para as campanhas eleitorais, em parte pela própria candidatura de vereadores que eram rivais em suas entidades fora do partido. Nas instâncias partidárias do PT foi votada e vencida a proposta de não coligar com o PCdoB nas eleições municipais. Segundo militantes do PT, a rivalidade existente entre sindicalistas ou mesmo militantes do hip hop em suas instâncias de atuação contribuiu para que a aliança entre os partidos não acontecesse.

A disputa, durante as eleições, entre os dois grupos do hip hop foi anunciada no jornal Correio Popular de 13 de agosto de 2000, quando foram publicadas duas matérias dedicadas ao apoio do hip hop aos candidatos.

Em Campinas, dois candidatos a vereador recebem apoio de integrante do movimento hip hop: o veterano Sebastião Moreira Arcanjo, o Tiãozinho (PT), que disputa a reeleição, e o novato ³⁸, o Pablo (PCdoB). Cada um arrasta cerca de 20 grupos de rap, além de grafiteiros e breakers.

Ao final, o resultado foi favorável aos militantes da Posse Rima & Cia e os dançarinos de break e grafiteiros que atuavam junto com o grupo, pois Toninho venceu as eleições para prefeito da cidade e Tiãozinho se reelegeu como vereador, tornando-se presidente da Câmara Municipal. Pablo não conseguiu se eleger para o cargo de vereador, mas conseguiu 3.138 votos e saiu como suplente em trigésimo segundo lugar.

Tiãozinho foi o nono vereador mais votado, com 7.694 votos.

³⁸ Foi omitido o nome do jovem entrevistado, e alterado seu apelido com a finalidade de garantir ao entrevistado o mesmo anonimato que os demais jovens, ainda que ele tenha sido candidato a vereador.

O resultado das eleições alterou as demandas e atuação dos jovens da Posse Rima & Cia, da UGCR e dos dançarinos de break que atuavam junto com eles pois, com a entrada do PT no poder esses jovens passam a lutar pela inserção do hip hop como parte das políticas públicas da cidade conforme, Toninho e Tiãozinho haviam prometido em sua campanha.

Com o PT no poder esse grupo de militantes do movimento hip hop tiveram que efetuar novas mudanças na sua maneira de militar, para assim poderem concretizar suas reivindicações. Se debruçar sobre essas mudanças e seus efeitos na militância desse grupo de jovens é o foco do próximo capítulo.



Charge extraída da do **Jornal Correio Popular**, *Caderno Eleições 2000*, de 13 de agosto de 2000.

- Capítulo III –

O hip hop no governo municipal

Quando o PT ganha as eleições municipais, os jovens que se envolveram na campanha passam a reivindicar um espaço no poder estatal conforme haviam prometido o vereador Tiãozinho e o prefeito Toninho.

Nesse capítulo temos o interesse de entender que tipos de mudanças aconteceram no modo de militar desse grupo de jovens, entre 2001 a 2004, ou seja, no período em que passaram a negociar diretamente com o poder público estatal.

Para tratar dessas transformações e seus efeitos na forma de militar o capítulo está dividido em três itens, relativos às transformações tanto de ordem contextuais quanto individuais.

No primeiro item o objetivo é compreender os fatores que favoreceram os elos entre hip hop e o poder público. O segundo item busca traçar o modo como as lideranças, que passam a negociar diretamente com os políticos da prefeitura municipal, falam de si e dividem suas tarefas. Já o terceiro item trata de uma das primeiras mutações que ocorreram com o hip hop, pois este foi transformado em instrumento de políticas públicas, criando um mercado profissional para militantes do hip hop, que passam a ser remunerados regularmente, ainda que de forma modesta, para realizar oficinas e shows que anteriormente eram realizados de forma voluntária.

Pode-se dizer que essas mudanças se referem aos anos de 2001 e 2002, período em que houve uma ampla mobilização de rappers, grafiteiros e dançarinos de break. A aglutinação de um grande número de jovens possibilitou à alguns membros do hip hop, que estavam atuando com a prefeitura, conseguirem conquistar e implementar seus projetos, além de ganhar prestígio e respeito diante do PT.

Nesse mesmo período os jovens tiveram que dialogar com outros interlocutores políticos além do vereador Tiãozinho intensificando a participação partidária de alguns jovens.

O conjunto dessas alterações resultou no fechamento do agrupamento, que se centrou ainda mais nas lideranças que se assumiram como porta-vozes diante do governo PT. O conjunto das disputas entre as correntes partidárias, entre as lideranças filiadas e não

filiadas, contribuíram para que, em 2003, houvesse uma série de disputas e rupturas entre aqueles que participavam do movimento hip hop, resultando no desengajamento de vários militantes e lideranças da Posse Rima & Cia.

1. Hip Hop: um instrumento de intervenção social

A composição social dos militantes do PT e de suas lideranças explica de certo modo a ligação desta partido com as demandas de grupos sociais menos privilegiados. Conforme aponta o trabalho de Rodrigues (2002) sobre a composição social dos partidos a partir das cadeiras ocupadas na Câmara de Deputados, há uma predominância no PT de deputados oriundos de atividades profissionais intelectualizadas, e atividades profissionais de classe média e trabalhadoras (lavradores, operários industriais, empregados não manuais em serviços, que em grande parte foram ex-sindicalistas), quase inexistindo a presença de empresários, diferenciando-se assim da composição social dos partidos chamados de direita.

Dessa forma, o PT se apresenta como um “partido popular” que valoriza as manifestações culturais dos oprimidos. Na área de cultura não seria diferente. No livro *Campinas – Governo Democrático e Popular*, produzido pela prefeitura em 2004, lemos:

Dentro das políticas sociais desenvolvidas pelo Governo Democrático e Popular, os programas e ações nas áreas da cultura, dos esportes e do lazer são também considerados de fundamental importância, por seu caráter inclusivo, ao democratizar bens e serviços antes acessíveis apenas a alguns setores da sociedade. Entre essas ações destacam-se a *Emcea - Escola Municipal de Cultura e Arte*, o programa *Sinfônica vai aos bairros*, *O Centro de referência Homossexual*, o apoio ao Hip Hop e a atividades visando à visibilidade da Comunidade Negra.

A orientação política do partido pode ser vista em texto disponibilizado por Valter Pomar, Secretário da Cultura do governo petista entre 2002-2004, para a Conferência Municipal de Cultura. O documento afirma que a orientação política do partido considera a cultura como parte das políticas do Estado, defendendo alguns princípios.

(...) atribuímos uma importância estratégica para as políticas culturais implementadas pelos diversos setores que atuam na sociedade; e consideramos que - por sua dimensão histórica, por sua importância econômica e influência política, a cultura deve ser considerada como uma política de Estado, não apenas como uma política de governo.

Entre as várias políticas de Estado possíveis, defendemos uma baseada nos seguintes princípios:

- a) Todos os cidadãos e cidadãs têm direito à cultura;
- b) O mundo da cultura não deve estar subordinado à lógica do mercado;
- c) A produção cultural deve ser democratizada;
- d) O acesso aos bens culturais deve ser democratizado;
- e) A produção e a circulação da cultura não devem ser monopolizadas;
- f) A cultura popular e nacional, em particular as manifestações regionais, devem ser estimuladas;
- g) A produção nacional deve ser fomentada;
- h) A política cultural deve ser integrada com outras políticas públicas, com destaque para a comunicação, a educação, o turismo e os esportes;
- i) O investimento em cultura deve ser progressivamente ampliado;
- j) A política cultural deve estimular uma visão de mundo pluralista, democrática e solidária.

Assim os dois textos indicam que a orientação petista de política cultural entende a cultura como um espaço que também deve ser controlado pelo Estado, contribuindo para difundir uma determinada visão de mundo.

Apesar do PT investir em práticas culturais ligadas a grupos populares (como hip hop, o samba e a capoeira), no governo municipal de Campinas há uma série de

investimentos destinados a outros grupos sociais. Em entrevista, Valter Pomar posiciona-se diante dos investimentos culturais:

A nossa concepção é como um bem público (*se refere à cultura*) o agente tem que ser também o poder público, portanto a idéia de ampliar o papel do governo, envolver o conjunto de governo e entender a cultura como parte da disputa de projetos na sociedade brasileira, portanto a disputa de visão de mundo, de concepção de mundo. (...) Por isso o apoio nosso ao hip hop fazia parte dessa concepção, de democratizar a cultura, portanto de priorizar os setores populares. Isso nunca foi feito em detrimento daquilo se fazia. Para nós, priorizar os setores populares não era igual a vulgarizar a cultura, nós tivemos embates com o antigo maestro, o Ailton Escobar, porque ele achava que a gente queria vulgarizar a orquestra sinfônica porque nós queríamos que a orquestra sinfônica tocasse na periferia ou fizesse programas para crianças. Na verdade, a gente estava fazendo uma alteração de criar público, criação de platéia, criação de público para a própria orquestra. E havia uma resistência brutal aí. Se tem uma coisa que não se pode reclamar dos chamados países socialistas é que ali havia um investimento pesadíssimo na música clássica, em literatura clássica, em acesso a informação à cultura clássica. Mas ele compreendia isso como vulgarização. Se você olhar no conjunto, ao fim de três anos, o que a gente gastou com investimentos voltados para a classe média e a classe média alta, gastou muito mais do que com os setores populares. Apesar disso, a elite ficou furiosa porque nós ampliamos os recursos para os setores populares e passamos a valorizar mais esses setores que antes eram desvalorizados, sem que isso implicasse em desvalorizar o resto.

A fala de Pomar revela o conjunto de ações empreendidas na definição de uma política cultural do partido. O investimento no hip hop não é apenas uma escolha ligada à atenção que o partido dá aos grupos populares, mas faz parte de uma ação de inclusão de grupos que passaram a ser considerados como relevantes ao longo dos anos 90, ampliando assim sua base de governo.

O PT se caracterizou desde seu surgimento pelo recrutamento de seus militantes a partir dos movimentos sociais (como movimento estudantil, Comunidades Eclesiais de Base, movimento sindical). Ao longo dos anos, com as transformações do militantismo, ou seja, o surgimento de outras formas de engajamento no campo dos movimentos sociais (como por exemplo o movimento negro, feminista, homossexual, ambientalista, contra globalização entre outros) e a atuação em outros tipos de ações coletivas (como as ONGs), o PT passa a atuar com esses grupos. No caso estudado, o hip hop e seus militantes foram incluídos tanto no partido quanto nas políticas públicas adotadas.

O interesse do PT pelos militantes do hip hop de Campinas, que no período apresentava um número considerável de jovens mobilizados, significava a manutenção e extensão de uma base de governo. Assim, para que esses militantes pudessem permanecer na militância, o governo petista criou para os movimentos organizados, como o hip hop, uma série de retribuições, canalizando cargos e outros serviços. Por exemplo, além da incorporação de demandas e temáticas relacionadas a grupos sociais menos privilegiados, o governo de Campinas, cria duas coordenadorias subordinadas ao Gabinete do prefeito. São elas a Coordenadoria de Assuntos da Comunidade Negra e a Coordenadoria Especial de Políticas Públicas para a Juventude de Campinas. Além disso, o hip hop passa a servir como instrumento de políticas públicas, sendo usado em diferentes iniciativas. Cria-se, assim, oficinas nas escolas públicas para atrair os jovens, oficinas na FEBEM para “humanizar” os espaços correccionais, entre outros. Tudo isso significou a criação de postos e cargos remunerados, distribuídos aos militantes do movimento.

Além disso, os jovens tinham suas próprias demandas e, após a posse do PT descobriram que a nova situação exigia deles outras formas de atuação.

Para o PT distinguir sua posição na luta com os outros partidos são criadas uma série de ofertas políticas para operacionalizar uma forma de governar. Entre estas ofertas políticas implementadas pelo PT há o Orçamento Participativo e os Conselhos Municipais.

Assim, ao se propor a aliança com os militantes do hip hop espera-se que estes se organizem ao modelo proposto pelo governo. Ocorre então algo que pode ser entendido como a “disciplinarização” do movimento, já que os jovens são levados a exprimir suas reivindicações dentro de um formato pré-definido pelo Estado, o que acaba alterando o tipo de engajamento que esses jovens vinham desenvolvendo até o período.

As lideranças da Posse Rima & Cia que estavam acostumadas a se dirigir pessoalmente ao vereador Tiãozinho mantêm, no início, uma mesma postura para apresentar suas reivindicações. Uma das primeiras demandas foi a proposta de um evento no Centro de Convivência de Campinas, chamado Hot Sunday, para ocupação dos espaços públicos do Centro da Cidade por atividades do hip hop.

As negociações entre os jovens do hip hop com o poder estatal eram de ordem diferente das até então, assim como, os próprios políticos faziam a negociação de uma outra forma do que anteriormente. Exigia-se, por exemplo, a apresentação de projetos escritos para, a participação em reuniões de negociações com os políticos profissionais e seus funcionários contratados, exigindo uma boa retórica, além do respaldo em termos numéricos de militantes do hip hop.

Túlio conta como foram as primeiras negociações.

Quando o Toninho foi eleito eu peguei a Maiara e falei: “Maiara, é o seguinte, esse projeto vai ter que chegar lá”. Eu falei com o Tiãozinho. Já na seqüência ele falou com o Toninho. E o Toninho falou “Não, fala para ele falar com o pessoal da cultura e o projeto tem que sair”. Peguei o projeto embaixo do braço e fui na secretaria da cultura.

Assim, sem conhecer o secretário que, no momento, era o Jorge Coli, Túlio e mais um integrante da Posse vão à secretaria pedir apoio para o evento. Diferentemente do que acontecia até então, as negociações com a prefeitura acabam exigindo outras posturas, uma vez que eles passam a ter outros interlocutores políticos e uma relação distinta da que eles tinham com o vereador.

Túlio – Deixamos o projeto lá. Aí o cara chamou a gente lá para debater com a gente. Aí o cara falou (*se refere ao secretário Jorge Coli*) “O projeto é grande. Vamos resolver logo isso daqui. O que vocês precisam para esse evento acontecer?” Eu falei: Eu preciso de três coisas, eu preciso de palco bom, um som bom e preciso de frutas no camarim, são coisas assim que eu não abro mão. E quero ver como a gente pode fazer para ter

uma ajuda de custo para um grupo que vai vir de São Paulo? Aí o cara falou: “Vamos por partes. O que você quer dizer com palco bom?”. Aí eu falei: “Domingo passado aconteceu um evento com Chico César e na seqüência a Orquestra Sinfônica, eu quero aquele palco. O cara falou: “Você está de brincadeira”. Brincadeira por quê? “Porque o palco é enorme, grupo de rap tem um, as vezes dois”. Aí eu falei: Espera aí então você está tratando a gente com diferença. Qual é a diferença do cantor de rap e do Chico César, eu quero que você faça a diferença entre esses dois, ou então me diferencia, eu sou um cantor de rap e qual a diferença entre eu e o cara?

Além dos projetos com a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo (projeto Hot Sunday e Rap na Concha), eles se dirigiram à Secretaria de Educação e de Assistência Social para pleitearem o desenvolvimento de oficinas de rap, break e grafite em escolas públicas (projeto Hip Hop nas escolas). Com a Secretaria de Saúde montaram um evento chamado *Hip Hop Pela Vida*, ligando as práticas da cultura hip hop com a temática DST (Doenças Sexualmente Transmissíveis) e HIV. O hip hop passa a ser visto como um importante recurso de atuação junto a jovens de grupos com menor poder econômico, social e cultural.

Para isso contribui o fato de que, nesse período, aumenta a incidência de estudos acadêmicos sobre o hip hop, dando maior legitimidade à instrumentalização do hip hop no trabalho junto aos jovens.³⁹

Além dos trabalhos sobre o hip hop, o próprio sentido da noção de participação política vai, ao longo dos anos 90, sendo revisto, como mostra Sposito (1999). Progressivamente, o hip hop passa a ser visto em vários trabalhos acadêmicos como uma ação coletiva relevante na formação educativa de jovens.

Tudo isso contribui para que, além dos projetos dirigidos às secretarias municipais, o grupo de membros do hip hop que estava atuando com a prefeitura, apresente a proposta de construção da Casa do Hip Hop, inspirados no modelo já existente em Diadema. O

³⁹ Pelo levantamento bibliográfico realizado nas universidades USP, UNICAMP, UNESP, UFRJ, de 1996 a 2005, há 75 trabalhos dedicados ao tema (entre livros, artigos em livros, periódicos, trabalhos em eventos, monografias, trabalhos de conclusão de curso e outros tipos de produção). Para consultar os trabalhos, veja anexo II.

projeto tinha como finalidade tanto reunir os participantes do hip hop quanto difundir a cultura em oficinas. Vários membros do governo sugeriram aos jovens que a demanda fosse apresentada ao Orçamento Participativo da cidade.

O Orçamento Participativo é um modelo de gestão das receitas e despesas públicas do orçamento municipal que, até então, estavam sob o controle exclusivo do prefeito, seus assessores e secretários. O PT propõe, distinguindo-se dos demais partidos, que a população decida quais investimentos seriam relevantes e quais deveriam ser as políticas de receita do município.

O Orçamento Participativo é organizado da seguinte forma: há assembleias populares regionais, sendo 18 assembleias que correspondem às 14 administrações regionais e às 4 sub-prefeituras da cidade. Na assembleia, a cada dez pessoas presentes se elege um representante que irá compor os fóruns intermediários. Após as discussões nos fóruns intermediários é realizada a segunda rodada das assembleias populares, que define dez reivindicações organizadas por ordem de prioridade. Também na segunda rodada das assembleias populares é definida a previsão orçamentária e é eleito o Conselho Municipal do Orçamento Participativo, que deve discutir, priorizar e acompanhar as demandas do Orçamento Participativo.

Outra oferta política do PT foram os Conselhos Municipais. No governo de Toninho, essa prática foi incentivada por meio da criação de 6 conselhos, que devem acompanhar e propor medidas à prefeitura em sua área de atuação.

O Orçamento Participativo e o Conselho Municipal foram duas instâncias em que os jovens do hip hop passaram a atuar, exigindo uma mobilização para esse tipo de atividade, além de outros saberes específicos diferentes daqueles que utilizavam até então.

O ano de 2001 foi marcado pela redação de projetos, por reuniões em secretarias, realização de eventos e atuação em oficinas, assim como por uma ampla mobilização que garantisse a aprovação da proposta da Casa do Hip Hop no Orçamento Participativo.

Os militantes do hip hop nesse momento não eram mais pensados como separados em seus segmentos (rap, break e grafite). Um indício dessa unificação é a mudança do nome do evento Rap em Trânsito para Hip Hop em Trânsito. Assim associados passam a telefonar, divulgar e pedir para que o maior número de pessoas aparecesse na assembleia do Orçamento Participativo.

Eles conseguem mobilizar na assembléia cerca de 100 jovens mas, como nesse período as assembléias aconteciam segundo o critério de divisão das regiões da cidade e ainda não existiam as assembléias temáticas (que incorporavam demandas a partir de temas de intervenção), a Casa do Hip Hop não foi aceita em nenhuma assembléia como demanda a ser votada. Entretanto, como eles tinham uma mobilização forte, Izalene Tiene (que assumiu a prefeitura após o assassinato do Prefeito Toninho em setembro de 2001) chamou as lideranças para conversar, incorporando-os posteriormente nas assembléias temáticas que foram criadas em 2002.

A criação das assembléias temáticas indica mais uma estratégia do governo petista de atender os grupos que compõem sua base eleitoral, pois foram criadas sete assembléias temáticas referentes à educação, saúde, assistência social, habitação, cultura, desenvolvimento econômico e tributação e temas da cidadania (mulheres, comunidade negra, jovens, idosos, portadores de necessidades especiais e homossexuais).

A entrada da nova prefeita na metade de 2001 também alterou a dinâmica da relação deles com a prefeitura, pois houve a troca de vários titulares de cargos administrativos. Em 2001, eles tiveram três interlocutores na Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo. Primeiro, como foi visto, eles negociaram com Jorge Coli, depois com o Marcos Tognon e posteriormente com Valter Pomar, que entrou no final de 2001 para a Secretaria de Cultura, permanecendo até o fim do mandato petista.

Durante o ano de 2001 eles participavam de várias assembléias, sem que nenhuma cadastrasse a demanda. Túlio conta.

Chegou no OP eles não queriam encaixar a gente em lugar nenhum. A gente foi no OP dos movimentos sociais eles queriam jogar a gente para a cultura, e a gente participou dos dois. (...) A gente levou bastante gente. (...) A gente ligava, saía ligando para todo mundo, a gente tinha contato. Saía na rua, ficava andando na Treze de Maio encontrando os irmãos. “Oh cara precisamos, é a nossa chance”. “Firmeza”. E foram mesmo. É a questão da credibilidade, então, você ligava e falava e os caras... Chegamos lá... “não, porque o hip hop não dá”. Falou isso. Os caras não entenderam muito bem, não. Eu tinha subido no palco para falar de hip hop. O que aconteceu? Os hip hoppers que estavam lá subiram no palco. E

a Izalene ficou no meio. E ela tentando justificar que não dava para encaixar e aí ela falou o seguinte: “Vamos marcar uma reunião do hip hop que nós vamos ver as demandas do hip hop para por em prática aí depois a gente vê onde vai encaixar, mas as demandas do hip hop a gente vai encaixar. Realmente tem que se entender que o hip hop está aqui para conquistar o espaço dele”.

Assim, embora desprovidos de uma relação mais próxima com a prefeita, pois com a morte de Toninho houve uma mudança no núcleo central do governo, os jovens conseguem via mobilização, manter o diálogo acontecendo.

A partir de então eles passam a negociar a construção da Casa do Hip Hop com Valter Pomar, que se tornou secretário da cultura de 2001 até o fim do mandato.

Valter Pomar - Eu assumi a secretaria no fim do ano de 2001. Antes de eu assumir a secretaria já tinha acontecido a primeira rodada de assembleias do Orçamento Participativo e nessas assembleias, pela primeira vez, teve um momento muito forte de participação da juventude, especialmente da juventude do hip hop. Foi essa participação da juventude do hip hop que deu origem no ano de 2002 às assembleias do Orçamento Participativo da Cultura. Não existia como segmento específico, surgiu a partir da mobilização do hip hop em 2001. (...) Não havia. Entretanto, quando a gente assumiu no final de 2001 e fomos olhar na planilha do OP, descobrimos que essa Casa do Hip Hop tinha sido um compromisso firmado com o pessoal do hip hop durante as assembleias, mas não havia sido incluída na dotação orçamentária. (...) Então, quando eu assumia secretaria eu assumi essa promessa que todo mundo reconhece que tinha sido feita e que tinha que viabilizar os meios e que não tinha oficialmente. Nós tomamos na época duas iniciativas. Uma foi estimular o pessoal do hip hop a criar o Conselho Municipal do Hip Hop.

Ao estabelecerem o diálogo com Valter Pomar e se engajarem na participação das atividades proposta pelo governo, tais como as assembleias do Orçamento Participativo, a organização do Conselho Municipal do Hip Hop e em uma série de reuniões com as

secretarias, concomitantemente com o envolvimento maior dos filiados nas atividades partidárias, o agrupamento dos membros do hip hop também foi se alterando como veremos mais adiante.

Para que esses jovens se empenhassem nesse momento nas instâncias governamentais as lideranças do movimento parecem ter assumido a militância e a lógica do campo da política profissional em seu modo de vida, se distinguindo dos demais militantes. Entretanto, entre as próprias lideranças a divisão da tarefa militante acaba criando postos diferentes entre eles, como veremos no próximo item.

2. A militância como modo de vida e a tarefa de organizador do movimento hip hop

O número de jovens que passou a negociar as demandas do hip hop com os políticos e contratados da prefeitura era reduzido. Foram as lideranças que ocuparam esse papel, especialmente os coordenadores da Posse Rima & Cia que, além de terem contato mais próximo com o universo da política profissional era o grupo mais organizado entre os três segmentos. As lideranças (Fabiano, Ivo, Joãozinho, Maiara que eram filiados ao PT e Túlio, Vânia, que entraram na Posse Rima & Cia em 1999, pelo convite de um membro do grupo de rap de Túlio ao casal) ganharam destaque pelo papel de organizadores e porta-vozes do grupo.

Foram os jovens que assumiram um envolvimento total com a militância que tornaram-se as lideranças do hip hop diante da prefeitura.

O que o longo percurso da trajetória militante desses jovens demonstra é que nesse período em que eles se portam como porta-vozes do hip hop diante do governo PT, o universo da militância está imbricado na esfera privada, orientando escolhas de ordem matrimonial, de laços de amizade, e mesmo o tipo de formação universitária.

Um exemplo é o casamento de Fabiano e Cinthia que se conheceram em 2000, nas atividades do hip hop e de Vânia e Túlio que já eram casados, se conheceram em outra situação, mas que tinham a mesma afinidade com o rap entrando juntos para participar da Posse Rima & Cia.

Vânia relata a satisfação do encontro e da realização das atividades com um círculo de amigas em comum, como um fator que favorecia que eles participassem das atividades.

As reuniões elas eram de caráter muito fluído, então você não tinha um cadastro, você tem que vir preencher lista de presença, rezar uma cartilha, nada disso, era uma coisa muito à vontade. As pessoas iam porque gostavam, gostavam de discutir coisas, gostavam de planejar coisas e gostavam de tocar nos eventos também.

Além do prazer de realizarem atividades juntos, a relação estreita entre militância e vida privada acabou orientando a escolha de curso para o curso superior. Fabiano e Maiara, que já eram filiados ao PT antes mesmo das eleições, escolhem cursos na área de ciências humanas, o que demonstra uma preocupação com as relações sociais. Maiara entra para ciências sociais na PUC-Campinas (Pontifícia Universidade Católica de Campinas) e Fabiano em filosofia na Unicamp (Universidade Estadual de Campinas).

Ambos cursaram, em 1998, o mesmo curso pré-vestibular (Cursinho Herbert de Souza), voltado para jovens oriundo de grupos desfavorecidos economicamente e organizado por estudantes da Unicamp.

Antes de cursar filosofia, Fabiano fez seis meses do curso de economia na PUC. As motivações que impulsionaram Fabiano a desistir foram tanto de ordem econômica, pois ele não podia pagar o curso, quanto o fato do curso não ter, no primeiro ano, disciplinas voltadas para área de humanas, o que demonstra mais uma vez que, nesse momento ele estava buscando, no campo da formação escolar, uma formação que fosse ao encontro de suas questões formuladas no campo da militância.

Fabiano abandonou o curso de filosofia no terceiro ano, período que o PT entrou para o governo. Essa atitude representa o reforço no investimento que ele estava fazendo na militância.

Ela teve muita paciência comigo (*se refere à professora que orientou seu projeto de iniciação científica durante a graduação*), porque eu era indisciplinado nos horários, porque eu estudava, mas eu continuei

militando. Depois o PT ganhou o governo e aí muita coisa começou a acontecer e eu pensei até agora eu participava, roí osso muitos anos, agora que vai ter grana para fazer as coisas eu não vou participar. Foi difícil conciliar a militância. (...) Quando eu passei no vestibular eu fui a primeira pessoa na família, acho que eles ficaram mais felizes do que eu. (...) Eu me sinto culpado de não ter concluído, às vezes mais pela família do que por mim.

Assim, é preciso considerar que a ocupação do papel de lideranças exigia uma dedicação total que só será possível porque suas vidas pessoais estavam entrelaçadas com a militância.

Entretanto, no interior do grupo de lideranças, há uma divisão do trabalho que diferencia os homens das mulheres, sendo que os primeiros assumem as cenas públicas, e as mulheres ficam com os trabalhos anônimos.

Certamente a formação escolar, favoreceu que esses jovens se tornassem lideranças, mas apesar das mulheres serem as mais escolarizadas, elas assumem (Vânia e Maiara que foram coordenadoras e outras duas militantes, Fabiana e Suzana) tarefas relativas a formação política do grupo ou atividades que precisavam lidar com o universo da escrita, ou seja, atividades em que o saber escolar é mais valorizado.

Maiara, por exemplo, ficou responsável pela parte de arquivos, escrita de atas, panfletos. Vânia, que foi coordenadora no ano de 2001, assim como a Maiara, também cursou magistério, mas fez Pedagogia e mestrado, na área de Educação. Na Posse, ela assumiu a tarefa de redigir os projetos de eventos, oficinas e da Casa do Hip Hop. Vânia, assim como a Maiara e Suzana, não tocava, não dançava, não cantava, nem grafitava mas, por ter afinidade com o rap se envolveu com as atividades da Rima & Cia.

Suzana e Fabiana, que também assumiram tarefas na Posse, também realizaram atividades relacionadas ao universo do saber escolar. Suzana que é formada em Pedagogia e fez Mestrado na Faculdade de Educação da Unicamp ficou responsável pela tarefa de formação da associação. Já Fabiana, que se aproximou dos membros da Rima & Cia por estar realizando uma pesquisa para a faculdade (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp), se tornou grafiteira e, em seguida, ficou responsável pela tarefa de chamar e mobilizar os integrantes da Posse para a reunião.

Percebe-se que, ao mesmo tempo em que elas ocupam determinadas posições pelo tipo de formação escolar, a passagem pela militância vai orientando a trajetória nessa formação. Um exemplo é a transformação de temas de seus engajamentos (questão racial e hip hop) em projetos de iniciação científica, trabalho de conclusão de curso ou projetos na pós-graduação (esse é o caso de Fabiano, Maiara, Vânia, Suzana e Fabiana, que investiram nesse tema tanto durante esse período quanto posteriormente), conferindo um duplo poder a esses jovens. De um lado o poder pautado na experiência militante e de outro um saber legitimado pelo diploma escolar.

São os homens, entretanto, que ocupam as tarefas de aparição pública, ainda que, na maioria dos casos, sejam os menos escolarizados. São eles que exercitam a retórica. Mas, para justificarem sua posição de porta-vozes, desprovidos de diplomas escolares, eles se utilizam de uma determinada formação que os distinga dos demais militantes.

Senso crítico, formação política, experiência, assim como a busca de informações por meio de leituras são recursos encontrados para justificar diante do grupo, sua posição de porta-vozes.

Heitor – Bom, eu acho assim... eu penso que o hip hop deu uma evoluída. Aliás, tudo evolui, ciência evolui, se descobre novas tecnologias, novos vírus, novas ciências, novos pensadores, a filosofia de pensamento para criação das coisas. Eu acho que o hip hop é uma cultura que ela não poderia jamais ter ficado parada no tempo, mantendo sua originalidade. Por isso que hoje o Afrika Bambaataa ele prega o quinto elemento do hip hop, que é o conhecimento, a sabedoria e através disso faz com que as pessoas, para quem não é do hip hop, tenha consciência o que é ser hip hop. Não é falar na gíria, não é porque nasce na periferia que vai ser bandido, maloqueiro, que vai ser um membro da desigualdade social. Não a pessoa que tem que ter a oportunidade de ler um bom livro como Machado de Assis, Graciliano Ramos entre qualquer outro mestre da literatura brasileira. Então a evolução do hip hop é quinto elemento, é o conhecimento, a sabedoria. Só que quem é do hip hop tem que se inserir, a pessoa do hip hop tem que dar um jeito, tem que ter senso crítico você sabe, tem que mostrar seu lado intelectual para aqueles que estão chegando. (...) O hip hop ele trouxe conhecimento, me fez... eu aprendi

muito com o hip hop e acho que até hoje eu estou aprendendo.(...) Meu pensamento mudou, minha maneira de agir mudou, hoje eu me considero muito mais inteligente do que eu era há dez anos atrás. O hip hop ele me proporcionou muita leitura, mesmo que foi apostilas, mas me proporcionou. Me fez ter um olhar diferenciado para os livros, para que serve o livro. (...) Eu não acredito na escola... que ela muda. Acho que quem muda é as pessoas. A escola ela é um veículo que ensina as ciências mais comuns, a matemática, física, química, história, geografia, mas ela não tem o poder de mudar as pessoas. Ela tem o poder de trazer conhecimento, mas de mudar as pessoas não. Quem muda é as pessoas, porque a escola não faz as pessoas ver um outro senso crítico. Não foi a escola que me fez ver o mundo de outro... da maneira como eu vejo hoje. Eu acho que o hip hop me deu isso, não a escola.

Joãozinho - O pessoal a quem a gente se dirige, o pessoal mais periférico, das favelas, geralmente quando eu estou apresentando um evento de hip hop e de rap, quando eu estou dando alguma idéia, mandando alguma mensagem, o pessoal percebe que eu não uso só aquela linguagem de rua. Eu deixo transparecer que a gente tem um certo nível, ou grau de aculturação, um conhecimento assim pouco acima dos padrões normais das pessoas. Então a gente prefere estar sempre em bibliotecas, centro de estudos. Livros tenho muitos, leio bastante, estou sempre procurando me formar e informar, Internet, receita, tudo. Então quando eu estou fazendo uma discussão seja na banalidade assim com os amigos, seja em situação profissional a gente deixa transparecer que não estamos aqui à toa... e aí mano, babababababa, na gíria ou, como alguns dizem, no dialeto, mas que a gente tem realmente a pretensão de passar conhecimento.

Túlio – Eu acho que tem muitas coisas assim que eu tenho que devolver para o hip hop, coisas que eu ganhei com o hip hop. Eu ganhei na própria consciência política, um amadurecimento de saber o que é certo e o que é errado, talvez eu tivesse partido para outro caminho. Tem muita gente que fala “Todos os rappers falam isso”, mas isso é real.

A passagem pela experiência militante lhes proporcionou o domínio de algum tipo de saber, uma vez que eles não tiveram “sucesso” na trajetória escolar, que lhes possibilitassem algum tipo de retribuição, tanto material quanto simbólica.

Outro recurso que contribuiu para que esses garotos ocupassem essa posição foi a retórica. Falar bem foi um aprendizado desenvolvido, em grande parte, durante o processo de socialização na militância, mudando muitas vezes suas características pessoais, porém esse saber permitiu que eles desempenhassem o papel de porta-vozes.

Joãozinho - Para mim foi até uma terapia, porque eu tinha fobia de falar em público, falar em microfone. Quando eu dava som eu me escondia para falar e hoje não. Eu dou palestras, falo mais que todo mundo.

Fabiano – Eu ainda preservo muitas coisas de timidez, mas foi uma coisa que eu trabalhei.

Ivo - Antes... Eu era tímido antes para falar, agora... Nossa senhora, falo demais. Perdi até..., exagerei até. Não precisava tanto assim.

O “conhecimento” passou a ser valorizado pela cultura hip hop de modo geral. Esta não foi uma característica apenas de Campinas. A partir de 2000, começam a surgir produções que consideram o “conhecimento”, ou seja, esse modo de pensar a vida e valorizar a aquisição de informações especialmente sobre a questão racial e as desigualdades, como relevantes.⁴⁰

Vânia, que não realizava nenhuma prática do hip hop se identificou quando viu que seu trabalho era reconhecido. Ao se considerar o conhecimento e a formação política como o quinto elemento, ela encontra um lugar de pertencimento no grupo.

No meu caso não era grafiteira, não era b-girl, não era rapper, mas eu era do hip hop, porque eu estava lá o tempo inteiro, como eu não era do hip hop. E aí a gente foi descobrir que isso tem um nome, que é o quinto elemento. Daí a gente se descobriu, sou o quinto elemento do hip hop.

Essa valorização do universo letrado e do conhecimento é mais uma característica que parece favorecer esses jovens que se aliaram à política profissional.

É preciso considerar ainda que, para se ocupar a posição de liderança no interior do grupo de militantes da Posse Rima & Cia, aqueles que passaram, ao longo dos anos, por um processo de socialização tanto na militância quanto na política, vivenciado tanto pelo contato com o vereador e o universo da militância quanto pela experiência militante no bojo familiar (no caso da Cinthia que o pai foi sindicalista e militante do PSDB; da Vânia que os pais foram perseguidos durante o regime militar por serem membros do PCB e do Fabiano que era levado por uma vizinha em comícios do PT) foram beneficiados.

A incorporação da militância como modo de vida e a satisfação em ser militante contribuiu para que esses jovens continuassem investindo na militância. Como a situação profissional desses jovens que estavam nesse período com mais de 18 anos era instável ou que sem perspectiva, a oportunidade de receberem um salário pelas suas atividades pareceu um bom investimento para muitos deles, ainda que nem todos tenham atuado obtendo alguma retribuição financeira. Debruçar-se sobre o processo de profissionalização da militância é o objeto do próximo item.

3. A profissionalização da militância no hip hop

A profissionalização dos militantes do hip hop aconteceu a partir de 2001 com as oficinas de rap, break e grafite que alguns jovens passaram a desenvolver com o apoio das Secretarias de Educação, Assistência Social, e Cultura, Esporte e Lazer.

No primeiro projeto, intitulado *Das ruas para escola*, a prefeitura contratou 30 membros do hip hop como oficinairos. Com a mudança do prefeito e a troca de diversos cargos administrativos, foi elaborado um outro projeto chamado *A Escola é Nossa* e novos contratos foram estabelecidos com os membros do hip hop para desenvolverem as atividades.

⁴⁰ Para ver trabalhos que colocam o conhecimento como um elemento do hip hop ver Rocha et al. (2001), Pablo (2000) e entrevista com MV Bill na revista Caros Amigos (2005).

A abertura do mercado profissional para os militantes do hip hop, especialmente na atividade com oficinas para jovens de grupos desfavorecidos economicamente, não foi uma prática localizada apenas na cidade de Campinas.

Com a multiplicação de trabalhos e pesquisas acadêmicas afirmando o caráter educativo do hip hop (Sposito, 1994 e 1999; Andrade, 1996 e 1999; Dayrell, 2002; Gonçalves, 2001; Magro 2002 e 2003; Tella, 2000), as oficinas se multiplicaram pelo país, apoiadas pelas mais diversas instituições. Assim, a inserção dos militantes como oficinairos, recebendo uma remuneração, ainda que modesta, pelas atividades desenvolvidas, contribuiu para que as oficinas fossem percebidas como um trabalho legítimo. É preciso lembrar que nos anos 90 com a expansão das ONGs, a possibilidade de ofertas de trabalho nessa área aumentou, criando um mercado para os chamados “arte-educadores” ou “educadores sociais”.

Os próprios membros do hip hop aderiram ao discurso de que a prática do hip hop tem um caráter formador e portanto educativo. Túlio é um exemplo.

Para mim, o hip hop é hoje a chance de liberdade para os jovens da periferia, sinceramente. Tem muitas outras coisas que entram lá na periferia, mas o hip hop é a maior força. Para mim ele representa essa liberdade, porque eu vejo quanto as pessoas e esses jovens crescem com o hip hop. (...) O hip hop é a fonte inspiradora de acreditar que um outro mundo é possível, basta você acreditar e não ficar nessa de ficar dependendo dos outros não. Faça a sua parte. Faça bem feito que você é capaz. Cobrar. Você também tem voz, você também tem direito de ser um cidadão. E as pessoas sabem hoje que tem que ouvir o rap falar. Porque quando você vai fazer oficina a parte mais dura é a do rap, (...) eu não ensino a cantar eu vou ensinar outra coisa. Eu vou ensinar para o cara o que é ser um cidadão, por isso eu canto, mas eu canto assim.

Para o PT, o hip hop permitia uma associação direta com a periferia.

Em matéria publicada sobre as atividades da prefeitura, com o título *Projeto A Escola É Nossa muda a relação do aluno com o espaço educacional*, no Diário Oficial de Campinas de 16 de outubro de 2004, o caráter educativo do projeto é reforçado.

O programa A Escola é Nossa hoje conta com 19 oficinas e funciona em 27 escolas municipais de ensino fundamental e duas escolas municipais de educação infantil. (...) Além de diminuir a evasão na escola, pois os alunos passaram a valorizar o espaço, jovens considerados “problema” passam a ter um novo comportamento, motivados pelo projeto. (...) Os arte educadores recebem instruções pedagógica, moral e social para poderem contribuir na educação dos alunos.

A efetivação das oficinas acabou resultando na união entre profissão e engajamento. Essa fusão modifica a relação com a militância no hip hop pois, por ter que dedicar um tempo para esse tipo de atividade, os jovens diminuíram ou mesmo encerraram o envolvimento que tinham com outros compromissos como, por exemplo, o tempo para treinar break, ir a reuniões para discutir reivindicações e organizar estratégias para conseguir as demandas. Além disso, na medida em que as oficinas passam a representar um meio de sobrevivência, as demandas por mais oficinas passam a tomar o lugar de outras demandas mais gerais.

Cinthia – Eu vivi basicamente de oficinas. Só que é uma coisa complicada (...) então sempre a prefeitura estava me devendo. Você não ganha mal, as vezes eu ganhava 3000, 2000, 5000 reais, só que de uma vez. Só que eu tinha que me controlar, primeiro porque eu já estava endividada, porque todos esses meses sem receber já tinha que pagar essas dívidas. Segundo que eu tinha que me organizar porque eu sabia que eu ia ficar mais um tempo sem receber, mas vivi, criei a Maira (*sua filha*). (...) Eu recebia 50 reais por aula, então não era ruim, dependia das aulas que eu dava. Porque a gente dividia por aula, porque a medida que a gente foi introduzindo mais pessoas a gente foi dividindo. Eu tinha 5 escolas, depois eu passei a ter 3. Eu dividi, então variava das aulas que eu dava. Depois eu fui para a Casa do Hip Hop e tinha um salário de 800 reais.

A profissionalização no hip hop, portanto, é um meio que os jovens com menor escolaridade e portanto menor perspectiva profissional encontram para aliar a militância à

luta pela sobrevivência. A atuação como profissionais na área de oficinas com hip hop é percebido por um lado como efetivação de um projeto de ascensão social (mais simbólica do que econômica), pois eles rompem, de um lado, com a história familiar de trabalhos manuais e por outro lado, constroem uma visão de que esse tipo de atividade profissional é diferente das que exerciam anteriormente, pois nesse tipo de trabalho eles se sentem mais livres da “exploração” e das “hierarquias”.

Alguns membros do hip hop que desenvolveram oficinas com remuneração ilustram esse sentimento de ruptura, tanto com a trajetória profissional da família quanto com os trabalhos que têm menor prestígio social.

Heitor - Na realidade, é o seguinte, eu sempre fiz parte do hip hop, mas nunca conseguia viver do hip hop. Mas eu não entendia porque eu não conseguia viver do hip hop (...), as pessoas chegam meio que atropelando as mais antigas, conseguem bons empregos, conseguem ótimos salários, conseguem viver do hip hop, enquanto eu continuava numa vidinha medíocre, gostava de hip hop, mas eu ficava no Shopping ganhando miséria, e ao mesmo tempo ficando insatisfeito de ficar ali. (...) Eu nunca consegui sobreviver da cultura hip hop, tinha que viver de trabalho praticamente escravo. Eu acho que a gente ainda está nesse sistema de trabalho escravo, mas colocam moldes que dizem que a gente não faz trabalho escravo. Trabalha 8 horas, uma jornada de 40 horas semanais, 8 horas na semana, ganha aquela miséria, mas não faz o que gosta. Porque o principal, às vezes a gente pode ganhar mal, porque eu continuo ganhando mal, mas eu faço o que eu gosto hoje. (...) Muitas pessoas começaram se envolver com projetos sociais, auto-sustentáveis, com apoio de ONGs, instituições filantrópicas, secretaria de ação social do município, começaram a ganhar muito dinheiro, dinheiro aqui, dinheiro ali. E na época eu continuava trabalhando. Falei “Pô não consigo me inserir no mercado da educação, da educação não formal. Por quê né?”. Mas eu acho assim o erro era meu. Eu não tinha qualificação para isso, eu não corria atrás, eu não sabia nem escrever um projeto, eu não sabia fazer uma redação. Então eu comecei a repensar tudo o que eu não sabia fazer. Eu sabia dançar, talvez soubesse ensinar, mas não tinha a didática pedagógica

mesmo. Aquela pedagogia mesmo pregada nas escolas, na universidade. Então eu comecei a correr atrás de leitura, correr atrás de como montar um projeto, comecei a correr atrás. (...) Hoje é diferente entendeu. Hoje é muito diferente, eu vivo do hip hop. Eu acho até engraçado foram de 88, 89, foi uma luta, foram 10 anos, foi uma década para eu consegui esse espaço. Hoje meu filho vai nascer, eu sustento, eu vou sustentar meu filho que vai nascer de hip hop. Eu sustento minha casa através de hip hop entendeu, eu tenho meu carro através de hip hop. Eu não fiquei rico, mas eu vivo do hip hop e isso me faz bem, não interessa quanto eu ganho. Posso ganhar menos que mil reais eu já estou contente, mas eu estou fazendo o que eu gosto e isso é importante para mim. Multiplicar, transformar as pessoas, fazer com que as pessoas mudem o pensamento e o jeito de ser, fique longe do crime e da criminalidade. (...) Meu trabalho é tudo para mim. Meu trabalho é ... eu acho que eu sou útil para os outros, para os adolescentes, eu sou útil para essa molecada. (...) Meu nível de vida é bem mais evoluído que o deles (se refere a família). Acho que de todo mundo da minha família eu acho que o meu é bem melhor. Minha irmã apesar de trabalhar, ter a vidinha dela, ter o carrinho do ano que ela conseguiu comprar. Meu irmão tem o trabalho dele, é casado tal. Mas assim a qualidade de vida que eu tenho é muito melhor, apesar de ficar 4 meses desempregado, eu sou uma pessoa sem crise. (...) Eu faço tudo o que eu gosto, eu vivo do que eu gosto. (...) Eu faço o que eu gosto, eu ando do jeito que eu quero. Olha, eu estou trabalhando, eu estou barbudo, cabelo sem cortar e não vou cortar mesmo até dezembro. Ninguém fala nada. Agora é chato você entrar numa empresa e “Por que que você está com essa barba?”, “Porque que você está de bermuda, porque que você está de tênis”, isso aí que é a coisa chata. Então eu sou feliz assim.

A profissionalização no hip hop, conforme aponta a fala de Heitor, é possível para aqueles que conseguem acumular certos recursos (seja em informações, em rede de relações, no modo de se portar, em saberes relativos a forma de ensinar, à capacidade de se expressar), que ele chama de “qualificação”.

Essa qualificação acabou, no curso da trajetória do agrupamento, tendo um efeito de fechamento do grupo, que além de se envolver com a agenda proposta pela prefeitura, dividir o tempo com a atividade profissional, deixou de recrutar novos militantes, acumulou atividades na mão de um pequeno grupo de lideranças e profissionais, limitando a entrada de novos membros no grupo.

Francisco, que passou a se organizar coletivamente inicialmente no grupo de hip hop ligado ao Pablo, entrando em 2001 para a Rima & Cia, conta sua experiência até se profissionalizar com as oficinas de rap e o sentido que foi dando a esse investimento de trabalho.

Eu comecei a ver na Rima & Cia as coisas, a aprender. Aí eu percebi que eu estava sendo explorado no trabalho (*ele trabalhava com telemarketing na Telefônica*), daí eu fui causar, causei um tumulto lá. Organizei um abaixo assinado para aumentar o salário, diminuir a carga de trabalho, a carga horária, e para aumenta o período de almoço, que é 15 minutos. (...) Eu fiz um abaixo assinado. Assinou bastante gente, consegui 200 assinaturas. Devia ter uns 800 funcionários, estava começando. Aí pegaram uma menina, ela foi e “Fala quem é se não você vai ser mandada embora”. “Foi o Francisco”. E a gente tinha montado uma comissão de 10 pessoas, para poder briga. Como eu tinha as formações do Rima & Cia eu comecei a liderar a coisa. Depois que me chamaram lá falaram: “Eu sei que não é só você, é você e mais gente”. Eu falei: “Não, não só eu articulei, só eu articulei e pode me demiti se você quiser”. Eu fui demitido e livre a cara de todo mundo. Me sacrifiquei. Inclusive depois de uma semana que eu fui demitido chegou em casa uma cesta de café da manhã enorme, que todas as pessoas que estavam envolvidas fizeram uma vaquinha e mandaram pra mim. (...) Aí eu falei assim, eu não vou procurar um emprego não, vou me dedicar ao rap agora, daí virei tipo um vagabundo. Me dediquei só ao rap, parei, esqueci de trabalho. (...) Até eu brinco com o pessoal, hoje em dia eu não trabalho para patrão porque eu peguei trauma, meu pai morreu trabalhando tal. Então eu peguei trauma de trabalho. (...) A gente desenvolveu projeto. Eu tive sorte, trabalhei como voluntário, fiz aquelas correrias de pular roleta e eu me tornei o cara

mais qualificado de Campinas a dar oficinas. Não sozinho, na humildade era eu, o Tutão e o Blue.

Após o fechamento da Casa do Hip Hop e o fim dos eventos que eram organizados pelos rappers, break e grafites, vários membros do hip hop que trabalharam nas oficinas apoiadas pela prefeitura reconverteram essa experiência como atividade profissional, vendendo seu trabalho para Febem, ONGs ou órgãos dispostos a financiar projetos educativos e sociais (como é o caso de Francisco, Joãozinho, Cinthia, Heitor).

Já os membros que tinham maior escolaridade ou estabilidade profissional (Fabiano, Vânia, Maiara, Túlio, Fabiana) ainda continuam realizando esporadicamente oficinas ou palestras, sem que essa seja sua atividade profissional (Fabiano é funcionário público da prefeitura, trabalhando na área de atendimento em biblioteca, Vânia é professora da rede municipal, Maiara continuou como assessora de Tiãozinho até o fim de 2006, Túlio é autônomo e trabalha com manutenção na área de informática e Fabiana é funcionária da prefeitura municipal).

Entretanto, essas transformações na agenda militante para as atividades propostas pela prefeitura, a profissionalização de alguns membros, o fechamento das atividades para o grupo de militantes mais envolvidos, que ocupavam postos de lideranças, assim como a própria extensão da militância no PT, que criou uma distinção entre os militantes filiados e não filiados, resultou no fechamento cada vez maior do agrupamento levando ao desengajamento de vários militantes como veremos adiante.



Grafite realizado durante evento de Hip Hop realizado no Teatro Vila Padre Anchieta em Campinas
13 de novembro de 2005

- Capítulo IV –

Disputas e cisões: o processo de desengajamento

Em 2003, é construída a grande reivindicação desses jovens, a Casa do Hip Hop. No entanto, alguns meses depois, com o fim do mandato petista, em dezembro 2004, os jovens saem da Casa do Hip Hop.

Com a participação das lideranças do hip hop no governo petista, houve uma série de transformações que tencionaram as relações entre os jovens. A aliança deu lugar a rivalidades, concorrências e disputas.

Após a realização, em novembro de 2002, da primeira Conferência Municipal do Hip Hop, que tinha como objetivo eleger um Conselho Municipal do Hip Hop para gerir a Casa do Hip Hop, houve o desengajamento de parte desses militantes. Isso se deu tanto por uma série de mudanças, tanto na história individual dos militantes quanto na relação destes com o governo.

Do ponto de vista da relação entre o grupo de membros do hip hop e a prefeitura, dois pontos foram cruciais. O primeiro deles consistiu na mudança de interlocutor político, dada pelo distanciamento do vereador Tiãozinho e a exigência de um diálogo com o Secretário da Cultura, Esporte e Lazer. Isso alterou as relações tanto no interior do grupo de militantes, quanto entre os militantes e a política profissional.

Quando, em 2001, Valter Pomar assume a Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer e se dispõe a conseguir meios para viabilizar a construção da Casa do Hip Hop, ele se aproxima das lideranças da Posse Rima & Cia. No entanto, nesse momento ele privilegia o contato com os filiados ao PT, propondo a organização do Conselho Municipal do Hip Hop. Além da Casa do Hip Hop não ter tido uma dotação orçamentária prevista pelo OP, a proposta de criação do Conselho Municipal era uma tentativa por parte do secretário de despersonalizar a relação que os jovens do hip hop tinham até então com o vereador Tiãozinho para fortalecer a administração do PT.

Valter Pomar - E porque nós fizemos esse movimento (*referindo ao incentivo para a criação do Conselho Municipal*)? Para institucionalizar a relação do movimento hip hop com o governo. Porque a relação do movimento hip hop com o governo até esse momento era feita através daquelas pessoas que tinham relação política com o movimento ou um deputado estadual, um vereador, ou lideranças do PT, ou com quem estava no governo. Mas era uma relação entre militantes políticos, não era uma relação institucional entre governo e movimento hip hop.

Inicialmente, a relação entre os jovens do hip hop com Valter Pomar foi vivida de forma tensa, pois ele propunha uma relação com a prefeitura diferente da que eles tinham até então com o vereador Tiãozinho, baseada em relações de amizade e confiança, apoiadas por uma forte identificação. A interlocução passou a ser mediada pelos canais burocráticos, exigindo papéis, projetos, participação em reuniões, despersonalizando a relação.

A relação pessoal estreita que puderam desenvolver com Tiãozinho porque havia uma identificação com suas características pessoais, não pode ser reproduzida com Valter Pomar, uma vez que o secretário tem características individuais, posição e formação política diferente das do vereador. A distância entre uns e outros era necessariamente maior.

Valter Pomar é branco e sua origem social não é tão modesta quanto a de Tiãozinho, que construiu sua carreira política pela militância sindical e associando-se às causas de “grupos minoritários”.

Diferentemente de Tiãozinho, que se engajou na militância sindical antes de entrar para o partido, a família de Pomar participa tradicionalmente do universo partidário, ocupando posições organizativas e de liderança nos mesmos. Seu bisavô esteve na Aliança Popular Revolucionária Americana, o APRA peruano. Seu avô ligou-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) no início dos anos 1930, permanecendo por quase 20 anos como membro do Comitê Central, até a cisão de 1962 que deu origem ao PCdoB, do qual foi dirigente até ser assassinado, em 1976, pela repressão militar. O pai de Valter Pomar ingressou no Partido Comunista Brasileiro nos anos 1950, e participou da “reorganização do PCdoB”, atuando como membro do Comitê Central do partido por 10 anos até ser preso em 1976, no mesmo evento em que o avô de Valter foi assassinado. Mais tarde, o pai de

Valter Pomar foi expulso do PCdoB, integrando-se ao PT. Elegeu-se para executiva nacional do PT e coordenou a campanha de Lula à Presidente da República em 1989.⁴¹

A atuação familiar no campo da política possibilitou que Valter Pomar começasse cedo sua militância no PT, já nos anos 80, ocupando ao longo da carreira vários cargos no partido. Atuou inicialmente na área de formação política. Posteriormente, foi secretário de Comunicação do PT de São Paulo entre 1993 a 1995. Atuou também como assessor de comunicação na Prefeitura de Santos de 1995 até 1996. Em 1997, foi eleito para a Comissão Executiva Nacional do Partido, cargo que exerceu durante oito anos. Assumiu a Secretaria da Cultura na gestão petista da prefeitura de Campinas de 2001-2004 e, atualmente, está à frente da Secretaria de Relações Internacionais do PT.

Além disso, Valter Pomar é branco, altamente escolarizado (doutor em história) e oriundo da classe média, diferente tanto de Tiãozinho quanto dos jovens militantes do movimento hip hop. No interior do PT, Pomar e Tiãozinho fazem parte de tendências diferentes, o que revela posicionamentos políticos distintos: Valter pertence à Articulação de Esquerda e Tiãozinho ao Coletivo Socialista e Democrático; e ocupam posições diferentes no interior do partido. A Articulação de Esquerda é uma tendência de âmbito nacional, enquanto a corrente política de Tiãozinho é uma dissidência que existe apenas em Campinas e que portanto, tem uma expressividade pequena no interior do PT. Valter é a expressão de uma posição dominante, enquanto Tiãozinho representa a posição dominada, imagem esta que fala mais aos jovens do movimento hip hop.

No entanto, apesar de uma certa resistência inicial, essa distinção não impediu que eles se aproximassem de Pomar.

Valter Pomar - A maioria das lideranças do movimento hip hop nesta época eram muito próximas do hoje deputado estadual Tiãozinho, isso depois se alterou. Inclusive esse processo de trabalho do pessoal do hip hop com a secretaria de cultura quebrou muitas resistências políticas que havia deles para comigo, que era uma liderança da cidade e isso acabou enfraquecendo a relação deste grupo com o vereador Tiãozinho. Não quer dizer que tenham se rompido, nem que todos tenham rompido, mas que aquilo que era uma coisa muito cristalizada, quer dizer movimento hip

⁴¹ Dados extraídos de um memorial cedido pelo ex- secretário Valter Pomar, em abril de 2006.

hop ligado ao PT de Campinas, era ligado ao deputado estadual Tiãozinho, isso se enfraqueceu ao longo desses três anos e principalmente porque no contato com a secretaria de cultura, parte dessas críticas, ou dos preconceitos que eles tinham, eles foram verificando que não procediam.

A aliança entre os jovens do hip hop e Pomar acontece de um lado porque esses militantes aceitam mudar o seu modo de ação, passando a escrever projetos e a participar de reuniões e assembléias para concretizar a reivindicação da Casa do Hip Hop e, de outro lado, porque Pomar, ao se aproximar dos jovens, pensa em tirar a base de Tiãozinho, enfraquecendo seu concorrente no interior do partido e fortalecendo a base do governo PT.

Nessa aliança entre forças políticas desiguais, os militantes tiveram que entrar na lógica de atuação militante proposta pelo governo, participando das instâncias de militância ofertadas pelo PT. Mas essa participação foi fruto de negociações de ambos os lados. Ivo revela que, para que fosse organizada a Conferência Municipal do Hip Hop para eleger o Conselho Municipal do Hip Hop, eles tiveram que convencer Pomar.

O que é que aconteceu, a gente se organizou e conseguiu a Casa, o dinheiro para Casa, só que é... por mais que tivesse essa brecha dentro do poder público para gente ir atrás do nosso projeto, ainda não tinha entendimento e aceitação dele. Então eles achavam que o hip hop não era nem um movimento, quem dirá ter um dinheiro do poder público. Impossível isso. Mas a gente se organizou e tinha que ter, como a associação de moradores, a gente tinha a nossa associação e tinha por onde. E aí foi uma guerra. Na verdade foi mais pelo convencimento que a gente era um movimento muito organizado, mais organizado que muitos movimentos muito mais tradicionais e a gente tinha condições de arcar com a consequência daquilo.

Pomar aceita a proposta dos militantes do hip hop impondo, no entanto, uma condição que teria como efeito concreto para o governo a ampliação da base de apoio.

Valter Pomar - A única condição que eu coloquei para eles foi que o Conselho não deveria ser restrito aos petistas, ele deveria ser um Conselho

Municipal do hip hop de Campinas, o que significava que eles deveriam se esforçar sinceramente para incorporar o pessoal do PCdoB, por exemplo, ao processo. E isso acabou acontecendo, esse é um outro movimento que aconteceu no processo, primeiro foi o afastamento... vamos dizer assim, o destencionamento deles conosco e um certo desprendimento deles com relação ao mandato do Tiãozinho e o segundo foi que PCdoB houve uma diferenciação entre o grupo ligado ao Pablo e os demais que eram militantes do PCdoB mesmo.

A proposta de criação do Conselho Municipal do Hip Hop foi o marco para que se manifestassem as disputas tanto internas ao grupo de militantes do hip hop que atuava com a prefeitura, quanto externas, ou seja, destes em relação ao outro grupo de militantes do hip hop (Força Cultural Hip Hop) que atuava com o Pablo.

A imposição de uma aproximação do grupo do Pablo alterou a dinâmica de ambos os agrupamentos. Do lado da Posse Rima & Cia, a Conferência que elegeu o Conselho marcou um período de ruptura entre alguns membros. Por outro lado, alguns militantes do grupo Força Cultural Hip Hop se afastaram do Pablo (que não quis entrar no Conselho) e entraram como conselheiros junto com os militantes da Rima & Cia, recompondo e realinhando o grupo que atuou até o fim do mandato petista.

Na fala de Pablo, fica explícita a disputa partidária presente no processo de criação da Casa do Hip Hop.

Pablo - Inclusive a própria Casa do Hip Hop de Campinas o histórico dela é um histórico muito ligado à questão política também, porque existia um grupo de membro do movimento hip hop que eram ligados ao PT, o nosso que era ligado ao PCdoB, outros que eram apartidários, e outros só a questão cultural. Quando o PT ganhou as eleições no ano 2000, o Toninho virou prefeito, esse setor do PT que era ligado ao hip hop e tinha ligação com o Prefeito e o partido do poder, conseguiu articular a casa do hip hop. Então foi na gestão do PT que ela surgiu, só que existiu nessa época também um tencionamento desse grupo político com outros grupos, eles meio que acharam ... até por inexperiência, eles acharam que a casa do Hip Hop era deles. (...) Então aconteceram guerras, eu nunca tinha visto

isso antes, guerras políticas dentro do movimento hip hop, de grupos políticos se digladiando.

No momento da preparação da Conferência Municipal do Hip Hop, a instabilidade dada pela posição precária que esses jovens do hip hop ocupavam tanto no interior do PT quanto no governo ficou mais clara, tendo se materializado nas lutas por “retribuições” como postos de trabalho, indicação para atuar como oficineiros, além da luta pelo monopólio de distribuição das atividades de hip hop financiadas pela prefeitura.

É no fim de 2002, com a proposta de Valter Pomar de se criar um Conselho Municipal do Hip Hop que se manifestam as disputas entre os militantes, por meio de opiniões e discursos que se opunham. Na primeira Conferência Municipal do Hip Hop, organizada para eleger o Conselho, acontece a ruptura, resultando no desengajamento de alguns militantes da Posse Rima & Cia e portanto das atividades ligadas à prefeitura municipal.

Outro ponto que tencionou o agrupamento foi a relação que se estabeleceu entre os membros do hip hop que eram filiados e aqueles não filiados. Por exemplo, as lideranças que não eram do partido não foram convidadas para algumas reuniões com o secretário da cultura. Isso foi motivo de mal estar, já que anteriormente todos discutiam de modo muito próximo com o vereador Tiãozinho.

Túlio - Eu não tinha um bom relacionamento com o Valter Pomar, porque o Valter Pomar ele não queria discutir comigo, ele discutia com os filiados e não com os caras do hip hop. Então, quem tinha um bom relacionamento, o Fabiano, o Canhoto, o Marcos. (...) Aí começou a fazer umas reuniões só entre o Marcos, o Fabiano e o Valter Pomar.

Além do aumento da distinção entre militantes filiados e não filiados, os militantes do PT começaram a se posicionar no interior da Posse Rima & Cia com posições distintas entre si, uma vez que eles começaram a se aproximar de tendências diferentes no interior do PT.

Fabiano – As pessoas começaram a se identificar com várias forças políticas do PT e o negócio foi pulverizando. Eu tive umas divergências com o Tiãozinho, tive umas críticas ao mandato dele e aí eu acabei me afastando e teve mais gente que se afastou pelos mesmos motivos que eu. Eu sou de uma corrente a DS, não sei se você já ouviu falar, que é a Democracia Socialista. Por conta de duas coisas, primeiro porque eu achava que a DS era uma corrente que se diferenciava um pouco das outras pela prática política e me identifiquei e depois me aproximei mais porque conheci uma galera que discute movimento negro e é da DS e é muito legal. (...) Quando eu vi, eu já era um militante da DS mesmo sem nunca ter militado oficialmente na corrente, a gente já defendia coisas em comum. Inclusive isso foi um dos pontos que gerou conflito no mandato do Tião, quando eu comecei a me aproximar muito da DS. (...) E o que ele pensou, o Fabiano está se aproximando, outras pessoas podem querer se aproximar e de repente eles podem levar todo mundo do hip hop para a DS e não tinha esse negócio de disputa, acabou tendo depois, porque eles orientaram no mandato a marcar posição, a começar a aglutinar pessoas, fazer conflito. Nisso minha relação com a Maiara tencionou e daí em diante acabou surgindo um conflito mesmo, mas não porque tinha divisão, mas porque o próprio mandato já se antecipando e achando que ia ter conflito acabou fomentando o conflito.

Joãozinho – A coisa foi ficando meio desgastada, algumas pessoas foram entrando em conflito internamente. (...) Por causa de incompatibilidade de ideais. Quando a gente ganhou a prefeitura aqui de Campinas, de 2000 para 2001, algumas pessoas foram para o governo, algumas pessoas eram linha de frente do hip hop também eram ligados a alguns partidos de esquerda, mais PT e PCdoB, as que estavam no PT também tinham as questões das tendências, um era de uma tendência, outro era de outra, aí que a questão do rap começou a virar muito partidária, muito tendenciosa. A coisa começou meio que a se misturar. (...) muitos grupos que estavam chegando viram a guerra pela metade e acabou se tornando meio que pessoal para muitos.

É preciso considerar ainda que o governo PT criou uma série de postos de trabalho, oferecendo cargos aos militantes sem, no entanto, absorver a todos. A oferta desequilibrada fez com que aqueles que tinham seus postos passassem a defendê-los e tentassem afastar possíveis concorrentes.

As falas dos militantes não filiados demonstram essa disputa.

Túlio – Quando eu falei da questão da Casa do Hip Hop, do Conselho foi aí que deu problema. Porque quando se pensava em uma coisa ampla para todos aí quando começou a dar problema, porque aí ... “Ah foi o Rima & Cia que correu”. Mas até aí tudo bem, foi o Rima & Cia que correu, está aí a conquista para o hip hop e algumas pessoas que faziam parte principalmente do Rima & Cia não queriam entender isso. Eu acho até que entendiam, mas como ficou aquela coisa o Rima & Cia que fez, o Rima & Cia que fez, as pessoas não conseguiram socializar isso daí. E foi a mesma coisa para o Conselho, teve aqueles caras de frente, tipo Fabiano, Ivo, Canhoto, a própria Maiara eram pessoas que sentavam na mesa para discutir “o que vamos fazer com o hip hop”.

Vânia - Mas aí a coisa foi tomando outro rumo, as pessoas pensando em cargo, tem a ver com as oficinas, ganhar aquele dinheirinho que a prefeitura dava, então acabou dispersando um pouco.

Heitor - Teve gente que prestou concurso público e passou. Começou a fazer militância e tal. Quando o Toninho ganhou... o Toninho do PT ganhou, as pessoas apoiaram o mandato dele. Fizeram campanha política, show em palanques tal. Quando ele ganhou, o Toninho deu cargo para muita gente. Uns foi para a cultura, esse que prestou concurso público tinha passado tinha subido de cargo sabe (*referindo-se ao Fabiano que, ao passar no concurso, obteve um cargo de confiança na Secretaria de Cultura*), aqueles cargos de agente comissionado, funcionário comissionado, ele vai para um setor. Foi para agente cultural e as pessoas começaram a militar com o hip hop e essas pessoas elas começaram... são muito inteligentes, começaram a ler muito, Marx, tudo sobre Filosofia, começaram a entender mais política. Era a saída dos guetos para um outro

mundo, o mundo da inteligência. Eu não acho eles ruim, nunca achei. Achei eles inteligentes até por demais, muito inteligente. Então eles saíram dos gueto e evoluíram intelectualmente e aprenderam a lidar com a política e vê como são as coisas, como se faz política, como se faz movimento, como se organiza. Mas isso aí, essa época a Rima & Cia já estava quebrada, já estava tudo deturpado. Foi aonde o PT ganha, dá cargo para muita gente. Deu por obrigação porque eles ajudaram, era uma aliança política. Muita gente se filiou ao partido, vivia no diretório. Outros ganharam cargos no movimento negro campineiro.

Em virtude do acirramento dos conflitos, a percepção dos agentes sobre a militância do grupo junto com a prefeitura foi se alterando e as diferenças passaram a ser demarcadas por posições políticas diferenciadas, dividindo o grupo e levando ao desengajamento de alguns.

Túlio - É verdade quando eu cheguei lá o pessoal discutia umas coisas. E eu sempre fui meio casca grossa assim. Teve uma discussão, o pessoal começou a falar umas coisas e como não entrava na minha cabeça essa coisa de rapper e vereador, na minha cabeça isso não funcionava. Esse cara está lá e eu estou do lado de cá. Com esses caras eu só quero cobrar, não quero outro assunto, a única coisa que eu quero é cobrar. Na minha cabeça, o papel fundamental, quando eu comecei a conhecer o rap (...) o negócio sempre foi muito de cobrança. Eu não tenho aproximação com isso, assim como eu acho hoje que não tem que ter, porque a experiência que eu tive foi muito frustrante, porque sem querer eu acho que me deixei cooptar também. Deixei levar para umas coisas, onde os parceiros que eu acreditei já está dentro, ao mesmo tempo esses parceiros tentavam me trazer, mas não diretamente, mas indiretamente porque sabia que muitas coisas eu não concordava, porque eu ai até aqui, depois eu não vou.

(...) E o que o Valter Pomar propôs... justamente o Conselho, isso para mim é idiotice, isso para mim é querer burocratizar o hip hop. (...) Aí começou “esse aqui participa, esse aqui não participa, esse não pode”. Aquilo começou a me encher, porque para mim o conselho tinha que ser encabeçado pelos caras do hip hop, aqueles que estavam na rua, que

dançavam, que brigavam pelo hip hop e não aquelas pessoas que defendeu sempre outros interesses e que agora queriam encabeçar. Foi aí que eu tive uma briga no próprio Rima & Cia, porque a maior parte dos integrantes do Conselho eram da Rima & Cia. (...) O Tiãozinho falou para Maiara que isso não era viável (*o Conselho Municipal do Hip Hop*). Aí eu senti a força do PT, a força do partido, porque aí chega na hora a gente briga aqui, mas se tem alguma coisa que defende aí nós vamos juntos. É assim que acontece nos partidos políticos, várias tendências, mas na hora de decidir tem que estar todo mundo junto, se não acontece que nem a Heloísa Helena. Aí começou aqueles negócios “Você não quer estar junto, então você está fora”. Aí eu comecei a entender como funcionava o negócio e foi aí que eu comecei a me magoar.

Para o grupo que se desengajou em 2003, após a Conferência Municipal do Hip Hop (Vânia, Túlio, Maiara, Fabiana), a saída da Posse Rima & Cia foi vivida dolorosamente, pois representava também uma ruptura com laços de amizade, círculo de confiança.

Túlio - Foi um choque muito grande, uma decepção muito grande essa questão de Casa do Hip Hop, Conselho do Hip Hop, porque para alguns pode ter sido questão de um ano, dois anos, mas para mim não foi questão de anos, porque eu já entrei brigando para que isso acontecesse. (...) Para nós era um sonho que ia realizar, mas o que aconteceu, muitas coisas aí foram decepcionando.

Vânia - O Toninho morreu em setembro, a minha mãe morreu em novembro e foi uma coisa tão engraçada, um choque, uma coisa muito difícil de eu lidar. E na época ... é por isso que eu acho complicado isso, porque você vai criando relações de amizade, de afetividade, de confiança, então tinha pessoas do movimento que quando minha mãe morreu, alguns foram no enterro. Fabiano, Tobias, Marcos todos vieram falar comigo. (...) E depois a gente se afastou.

É preciso considerar que aqueles que se desengajaram eram os que tinham maior estabilidade profissional e escolar: Fabiana, Vânia, Maiara, com exceção do Túlio que havia investido na carreira militante, mas já tinha passado por várias experiências anteriores de trabalho com maior estabilidade do que os demais membros. Para aqueles que não tinham as mesmas possibilidades fora do campo militante, permanecer em aliança com a prefeitura significava investir em sua estabilidade e melhoria profissional, como Joãozinho, Heitor, Francisco, e Fabiano.

A situação individual também contribuiu para esse afastamento. Túlio e Vânia, que são casados, rompem de vez com o agrupamento, no momento da gravidez dela, participando somente do *Hip Hop em Trânsito* e lançando um jornalzinho chamado *Improviso*, no qual os membros que se desengajaram do agrupamento passaram a escrever.

Vânia – A coisa estava ficando muito desagradável, não tinha condição de diálogo. Então o Túlio se afastou mesmo. Em 2003 eu estava grávida, minha filha nasceu. Quando eu me desliguei do Rima & Cia eu já estava grávida. Eu tinha uma outra prioridade que era muito mais importante que era minha filha, aí eu já tinha outras prioridades, não podia ficar me estressando com militância e o Túlio como bom pai que é, não podia ficar se estressando com militância porque eu tive uma gravidez complicada e ele se afastou de bastante coisa para ficar comigo.

Em novembro de 2002, foi realizado a Conferência Municipal do Hip Hop⁴² que elegeu o Conselho Municipal do Hip Hop, reunindo militantes ligados à Posse Rima & Cia e a Força Cultural Hip Hop, o que possibilitou a viabilização de verba para a materialização da Casa do Hip Hop.

Após a Conferência Municipal do Hip Hop, o grupo que permaneceu atuando junto à prefeitura municipal passou a investir na construção da Casa do Hip Hop, que foi inaugurada em setembro de 2003.

Tanto o Conselho quanto a Casa do Hip Hop estavam estruturados de forma a concentrar as decisões nas mãos de um pequeno grupo, ou seja, na mão daqueles que assumiram os cargos nessas instâncias. Para o Conselho, foram eleitos 21 conselheiros

⁴² Ver na página 145 o folder da Conferência.

entre os três segmentos do hip hop (rap, break e o grafite) e 7 suplentes. Desses conselheiros, o governo ou, mais especificamente, Valter Pomar, indicou 2 membros (Cinthia e Heitor) para assumirem o posto remunerado de coordenadores da Casa do Hip Hop e transferiu Fabiano e Joãozinho, que já tinham cargos comissionados do governo, para atuarem na Casa.

Valter Pomar - A gente contratou como assessores da secretaria algumas lideranças do movimento. (...) Essas pessoas que foram contratadas, elas coordenavam a Casa. Esse é um aspecto importante, nós nunca defendemos nunca ... nós queríamos uma relação institucionalizada, ou seja a Casa é um espaço público, portanto gerido pelo poder público através de agentes municipais. Agora a programação da Casa e o que seria feito lá dentro ia ser decidido pelo Conselho Municipal do Hip Hop. (...) Nós contratamos pessoas ligadas ao movimento, mas ao serem contratadas pela prefeitura elas estavam ali enquanto agentes do município e não como do movimento. Era um cuidado que a gente tomou para não passar a idéia de que nós estávamos terceirizado o espaço, ou que estava entregando o espaço para alguém, nós sempre fomos contra isso.

Quem indicou esses nomes para vocês contratarem?

Ninguém. Foi escolha nossa por razões técnicas e políticas, quando você conhecer os três você vai entender no ato, porque o Doutor Canhoto (*Joãozinho*) já estava contratado, mas os outros três que a gente foi contratando ao longo do processo você vai entender.

A participação na Casa do Hip Hop assim como o Conselho Municipal representavam a materialização das reivindicações dos jovens. Entretanto, a relação estabelecida com o governo implicou no fechamento do grupo de militantes, pois apenas um número restrito de jovens podia ocupar os poucos cargos disponibilizados para a Casa do Hip Hop.

Com a indicação dos coordenadores da Casa do Hip Hop, a distinção entre os militantes só aumentou. Dos cinco que atuavam na Casa três eram filiados ao PT (Ivo, Joãozinho e Heitor) e entre os dois (Cinthia e Heitor) que não eram filiados, apenas Heitor

tinha uma relação mais tênue com o PT, já que Cinthia tinha uma proximidade pessoal grande com o PT.

A contratação de Heitor como coordenador parece ter sido imposta apenas pela necessidade de reunir os três segmentos do hip hop pois, conforme conta Heitor, os dançarinos de break não queriam atuar como coordenadores da Casa. O convite chegou para Heitor no mesmo período que ele estava desempregado, sendo visto por ele como uma forma de atuação profissional.

Heitor - É ...aí, as pessoas começou a fazer jogo político, era pura política, simplesmente política. PT e os nossos interesses. PT e o interesse no hip hop, daquela cúpula. E eu, assim, totalmente estava naquela cúpula. Só que eu não fazia parte daquela cúpula integralmente. Por quê? Porque eu era só um objeto, eu era só um objeto para fazer com que as coisas andassem, porque nenhum break de Campinas queria tá ao lado daqueles caras. Eles já tinham deixados rastros negativos em vários lugares, eles já tinham se queimado com outros membros do hip hop. E quando eu saí da Center Líder do Shopping Dom Pedro eu fui convidado a trabalhar na Casa. “Ah, eu estou parado vou fazer o que eu gosto”. Aí eu fui sem malícia, sem má intenção. (...) Passei por um mal bocado de 2000 a 2004, foi um período crítico da minha vida quanto ao hip hop. (...) As pessoas não estavam afim de fazer hip hop e multiplicar a cultura. (...) As pessoas queriam entrar no hip hop por dinheiro, estava rolando dinheiro, oficinas, arte-educação. (...) E o que aconteceu? Aconteceu algo simples ali, eu caí de pára-quedas e as pessoas me manipulavam, porque eu não entendia nada de política, eu não sabia fazer um ofício, eu não sabia onde pedir um transporte para viajar, para ir em um evento de fora. Então, durante seis meses eu bati muito a cabeça. Fui batendo muito a cabeça e ia batendo a cabeça. Foi onde eles criaram uma cobra, eu aprendi a buscar recursos, eles me criaram, eles me fizeram muito mal. O mal

que eles me fizeram, fizeram com que eu me tornasse mais inteligente, mais político.

A Casa do Hip Hop realizava oficinas para crianças e adolescentes, seminários, encontros para os membros do hip hop e foi fechada em 2004, ao fim do mandato petista, marcando, ao mesmo tempo, o fim da mobilização coletiva desses jovens.

Grande parte dos militantes que se engajaram voltaram para atividades profissionais que exerciam anteriormente (Ivo, Fabiano, Túlio, Vânia) e outros investiram na profissionalização como arte educadores (Joãozinho, Cinthia, Heitor, Francisco). Uma delas trabalha na assessoria de um político (Maiara) que não se reelegeu nas últimas eleições.

Em 2005, quando o PDT (Partido Democrático Trabalhista) assumiu o governo, não havia mais mobilizações coletivas do hip hop. O prefeito, Dr. Hélio, que tinha relações de amizade com Pablo, convida-o para atuar na Secretaria da Cultura. Entre seus projetos havia propostas para a Casa do Hip Hop, que funciona hoje com investimentos menores do que no governo anterior.

Atualmente, muitos desses membros do hip hop que começaram com o rap o break ou o grafite entre 12 e 16 anos de idade já são pais, estão casados e dedicando-se de modo menos intenso ou até mesmo deixando a militância.

9:00 h - Mesa de abertura

- Valter Pomar - Secretário Municipal de Cultura, Esportes e Turismo
- Mário Marcelo Ramos - Coordenador Adjunto de Assuntos da Comunidade Negra
- Fábio Sousa - Coordenador de Políticas para a Juventude
- Representante da Posse Rima & Cia.
- Representante da Força Cultural Hip Hop
- Representante da UGCR
- Representante do Break

Coordenação da Mesa: Mário Marcelo Ramos

10:00 h - Debate

- Alípio Freire - Jornalista e Escritor
- Kid Nice - Vocalista do Grupo Rap Sistema Negro

Coordenação da Mesa: Mário Marcelo Ramos

12:00 h - Almoço

14:00 h - Debate

- Robson Martins - Doutorando em História da Cultura pela Unicap
- Mariana Semião - Mestranda em Educação pela Unicap e Militante do Movimento Negro

Coordenação da Mesa: Mário Marcelo Ramos

16:00 h - Apresentação do plano de trabalho para 2003 e Plenária Geral

17:00 h - Eleição do Conselho Municipal do Hip-Hop.

18:00 h - Show de encerramento

Grupo Sistema Negro e Racha de Break

1ª Conferência Municipal de Hip Hop de Campinas

23 de novembro (sábado)
9 horas
Fepasa
(Estação Cultura)

Realização:

Rima & Cia., UGCR, FCHH e Break
Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo
Coordenadoria de Assuntos da Comunidade Negra
Governo Democrático e Popular

Apoio:

Movimento Hip-Hop
Dedi Modas
Hip-Hop Brasil

Neste folder a realização da Conferência é assinada tanto pela Rima&Cia, a União de Grafiteiros de Campinas e Região e Break (que não tinha uma organização como os demais segmentos) como o grupo de oposição Força Cultural Hip Hop, além da Coordenadoria de Assuntos da Comunidade Negra e a Secretaria de Cultura e Esportes e Turismo que articulou essa aliança.

Conclusão

Ao acompanhar a trajetória do grupo de militantes que se mobilizaram pela construção da Casa do Hip Hop de Campinas, foi possível pensar algumas questões a respeito da militância.

Inicialmente vimos que, para se tornar militante do hip hop, algumas disposições individuais favoreceram esses jovens que, apesar de serem e se fazerem representar como da periferia, têm alguma estabilidade econômica, um investimento na formação escolar, e uma educação moral, de um grupo que ascendeu socialmente, ainda que modestamente.

Também o investimento em um engajamento artístico é de certa forma dado pelo contato que esses indivíduos tiveram, no caso do rap, com a música, música esta produzida, em geral, por aqueles que eles se identificavam como iguais, ou seja, cantores negros.

Além das disposições individuais, as experiências vividas em relação a questões econômica e racial desempenharam um papel para que esses militantes, se identificassem com o rap ainda no início dos anos 90 e, ainda nessa década, circulassem por determinados espaços, como os bailes e bares, em grande parte da região central de Campinas e, pudessem assim, em um segundo momento, montar uma associação de rap.

A militância no hip hop já se altera, para esse grupo de jovens, quando eles decidem, mais do que expressar suas críticas ou denúncias pelas letras de rap, se organizar coletivamente para entrar no circuito de divulgação do rap.

Esse investimento parece estar relacionado diretamente a um grupo que viveu uma certa ascensão social, mas que não conseguiu se inserir em atividades profissionais tradicionais. Dessa forma, ainda que do ponto de vista da família esse desejo rompia com aqueles que eles haviam construído para seus filhos, os jovens investem nas atividades do hip hop uma vez que não conseguem “sucesso” em outras atividades e, vêm ao mesmo tempo, outros cantores de rap da mesma origem social conquistarem lugares nos “shows bussiness” e assim gravar cd, realizarem shows.

No entanto, como vimos, esses grupos de rap não tinham espaço para realizar suas apresentações nos bailes da cidade. Nessa mesma época, eles encontram um político profissional que desejava se inserir entre os rappers. A aliança, seja ela entre os grupos de rappers ou destes com o vereador, se faz pelo encontro objetivado entre algumas características sociais e interesses em comum, pelo menos nesse primeiro momento e com Tiãozinho. Já posteriormente quando encontraram Pomar, a aliança se dá em outros termos, privilegiando interesses em comum.

O que podemos dizer é que essa aliança possibilitou que a militância desse grupo ganhasse determinado formato, garantindo a eles o aprendizado de habilidades valorizadas no espaço da política profissional, como por exemplo, fazer reuniões, tomar a palavra, panfletar, etc. Isso contribuiu para que, posteriormente, eles entrassem na militância política partidária, alguns como filiados e outros apenas como apoiadores.

Nesse processo o grupo que inicialmente era apenas de rap, incorporou os demais segmentos do hip hop, dando um novo formato à sua atuação.

Após as eleições, esse tipo de capital acumulado ao longo do contanto com o vereador Tiãozinho, contribuiu para que eles conseguissem se organizar de modo a participar, após as eleições, das instâncias propostas pelo governo.

É preciso considerar ainda que a permanência na militância não acontece apenas por razões ideológicas, existem um conjunto de retribuições materiais e simbólicas que afetam diretamente a continuidade no investimento militante.

Outra questão importante é de que para se desenvolver a militância no hip hop estruturada nesse formato, além das propriedades sociais desses indivíduos e das experiências por eles vividas, o trabalho político realizado pelos políticos profissionais desempenhou um papel fundamental para que o grupo se organizasse dessa forma.

Podemos ver que, ao longo do engajamento, a militância foi se alterando, tanto pelos tipos de investimento que eles foram fazendo ao longo do processo, assim como pelo próprio contexto histórico político.

ANEXOS

POSSE RIMA & CIA - ASSOCIAÇÃO DOS RAPPERS DE CAMPINAS E REGIÃO
ESTATUTO SOCIAL

CAPÍTULO I - DA CONSTITUIÇÃO, DOS PRINCÍPIOS, DEVERES E PRERROGATIVAS

Art. 1º. A Posse Rima & Cia - Associação dos Rappers de Campinas e Região, doravante denominada de Associação, com sede e foro no Município de Campinas, Estado de São Paulo, é uma sociedade civil sem fins lucrativos, constituída para a coordenação, defesa e representação legal dos rappers de Campinas e região.

Art. 2º. A representação da Associação, judicial e administrativa, abrange todos os rappers, na base territorial abrangida pelos municípios de Campinas e região.

Art. 3º. A Associação é regida pelos seguintes princípios :

- a) Congregar os rappers de Campinas e região;
- b) Defender, intransigentemente, os direitos, reivindicações e interesses gerais dos rappers de Campinas e região;
- c) Reger-se pela mais ampla democracia em todos os seus organismos e instâncias, garantindo a mais ampla liberdade de expressão de seus associados.

Art. 4º. São prerrogativas da Associação :

- a) Representar, perante as autoridades administrativas, judiciárias e legislativas, os interesses gerais dos rappers e os interesses individuais de seus associados e demais representados, inclusive como substituto processual;
- b) Estabelecer contribuições a todos os associados, conforme decisões de Reuniões convocadas especificamente para este fim;
- c) Atuar, como órgão técnico e consultivo, no estudo e solução de problemas que se relacionarem com os rappers;
- d) Promover atividades culturais, profissionais e de comunicação.

Art. 5º. Constituem deveres da Associação :

- a) Cumprir e fazer cumprir os presentes Estatutos, e as deliberações da categoria através de suas instâncias;
- b) Defender os direitos de seus representados, a estimular a organização dos mesmos;
- c) Zelar por seu patrimônio material, social e cultural;
- d) Manter-se independente e autônoma perante os partidos políticos, os credos religiosos, e o Estado.

CAPÍTULO II - DOS DIREITOS E DEVERES DOS ASSOCIADOS

Art. 6º. A todo rapper, assim considerado aquele que é membro de grupo de rap, ou simpatizante, assim considerado aquele que manifestar sua identidade com as idéias do movimento hip hop, abrangido pelo artigo 2º, será garantido o direito a ser admitido como membro da Associação, podendo exercer os seguintes direitos, pessoais e intransferíveis, no âmbito da entidade :

- a) Participar, votar e ser votado, nas Reuniões Gerais, bem como votar e ser votado, nos termos deste Estatuto, para todos os cargos da entidade;
- b) Utilizar as dependências da Associação para as atividades compreendidas neste Estatuto, bem como dos serviços prestados pela entidade;
- c) Requerer, juntamente com 5% (cinco por cento) dos demais associados, quites com suas contribuições, a convocação de Reunião Geral;
- d) Fiscalizar a atuação dos órgãos de direção da Associação, podendo, nos termos deste Estatuto, solicitar a destituição de Coordenador ou outro integrante da estrutura da entidade;
- e) Portar a carteira associativa, a ser expedida pela Diretoria da Associação, sendo que no caso de associado menor de 18 (dezoito) anos, a Carteira será assinada pelo responsável;
- f) Propor impugnação ao quadro de associados.

§ 1º. No caso de recusa da admissão, caberá recurso à Reunião Geral, no prazo de 30 (trinta) dias da comunicação ao interessado.

§ 2º. A recusa de pedido de ingresso na Associação poderá ser fundamentada a partir da análise do trabalho do proponente e de seu compromisso com a entidade, o que deverá ser apreciado em reunião geral da Associação, no final de cada mês.

§ 3º. O associado que desrespeitar o presente Estatuto, bem como os deveres previstos no art. 7º, estará sujeito as penalidades de advertência, suspensão e eliminação do quadro associativo, devendo a Coordenação Colegiada, no caso das hipóteses de suspensão ou eliminação do quadro associativo, eleger em Reunião Geral uma Comissão de Ética para apurar as acusações, cabendo a deliberação final à Reunião Geral, convocada especialmente para esse fim.

§ 4º. A readmissão de associado, quando tratar-se da afastamento por débito de contribuições, será automática se o mesmo efetuar o pagamento de tal dívida, mas, nos demais casos, dependerá de deliberação de Reunião Geral.

Art. 7º. São deveres dos associados :

- a) Participar das Reuniões Gerais e respeitar suas deliberações;
- b) Pagar pontualmente a mensalidade estipulada pela Reunião Geral, bem como as demais contribuições fixadas pela mesma;
- c) Cumprir os presentes Estatutos, e exigir seu cumprimento pelos demais associados, assim como pelos órgãos da entidade;
- d) Votar nas eleições convocadas para os organismos da Associação;
- e) Zelar pelo patrimônio e pelos serviços da entidade.

CAPÍTULO III - DA ESTRUTURAÇÃO E DA ADMINISTRAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO

Art. 8º. A Associação organiza-se através das seguintes instâncias :

- a) Reunião Geral;
- b) Coordenação Colegiada.

Art. 9º. As Reuniões Gerais, nos limites do artigo anterior, são soberanas em suas deliberações, e serão, ordinariamente, convocadas pela Coordenação Colegiada da Associação, no último mês do ano vigente, para prestação de contas e aprovação de previsão orçamentária e, extraordinariamente, convocadas pela Coordenação Colegiada da Associação, sempre que houver fato relevante que justifique a reunião dos associados para deliberar sobre o mesmo.

§ 1º. A convocação das Reuniões Gerais, ordinárias ou extraordinárias, poderá ser feita por requerimento de 5% (cinco por cento) dos associados, quando o órgão competente para a convocação não o fizer, nos prazos devidos.

§ 2º. As Reuniões Gerais serão instaladas com o quórum mínimo de, em primeira convocação, 1/3 (um terço) dos associados quites, ou, em segunda convocação, 1 (uma) hora após a primeira, com qualquer número de associados presentes.

§ 3º. As deliberações nas Reuniões Gerais serão tomadas por maioria simples dos associados presentes.

§ 4º. As Reuniões Gerais deverão ser convocadas, com pelo menos 24(vinte e quatro) horas de antecedência, através de Edital afixado em sua Sede social, e através de boletim informativo aos associados.

§ 5º. As Reuniões Gerais para deliberar sobre a dissolução da Associação, ou alienação de bem imóvel integrante do patrimônio da Associação, terão quórum para instalação e deliberação definidos em dispositivos especiais que as regulamentam, neste Estatuto.

Art. 10. A Coordenação Colegiada é o órgão de administração da Associação, sendo composta por 07 (sete) membros titulares e 07 (sete) membros suplentes, eleitos pelo voto direto e secreto dos associados em condições de exercício deste direito, com mandato de 2 (dois) anos.

§ 1º. A Coordenação Colegiada terá as seguintes atribuições :

I - cumprir e fazer cumprir o presente estatuto, e exercer os atos de administração da entidade, respeitando as deliberações dos associados nas respectivas instâncias;

II - determinar o provimento, por remanejamento, de cargo vago;

III - admitir e demitir os empregados da Associação, e fixar suas remunerações;

IV - aplicar, conforme o art.6º, § 2º, deste Estatuto, as penalidades aos associados;

VI - convocar as Reuniões Gerais, bem como o processo eleitoral de renovação da Coordenação Colegiada.

§ 2º. A Coordenação Colegiada reunir-se-á, ordinariamente, 1 (uma) vez a cada mês, e, extraordinariamente, sempre que pelo menos 1/3 (um terço) dos membros da Coordenação Colegiada entenderem necessário.

§ 3º. A Coordenação Colegiada apresentará, a cada final de ano, um relatório de suas atividades e um plano de trabalho a ser desenvolvido no ano subsequente, a serem divulgados no órgão informativo da Associação.

§ 4º. A Coordenação Colegiada organizar-se-á em 7 (sete) Coordenadorias, com reuniões ordinárias mensais, e extraordinárias sempre que o decidirem os respectivos Coordenadores ou a própria Coordenação Colegiada :

I - Coordenadoria de Finanças;

II - Coordenadoria de Secretaria e Comunicação;

III - Coordenadoria de Assuntos Fonográficos;

IV - Coordenadoria de Divulgação;

V - Coordenadoria de Eventos;

VI - Coordenadoria de Formação, Cultura e Educação;

VII - Coordenadoria de Imprensa.

§ 5º. As Coordenadorias estarão abertas à participação de associados que queiram colaborar com o trabalho da Associação.

§ 6º. Compete à Coordenadoria de Finanças :

I - coordenar a administração do patrimônio da Associação, e, através de seu Coordenador, visar os cheques de contas a pagar conjuntamente com o Titular da Coordenadoria de Assuntos Fonográficos;

II - propor anualmente à Coordenação Colegiada uma proposta orçamentária, bem como a prestação de contas do exercício findo;

III - organizar balancetes mensais, para apresentá-los à Coordenação Colegiada e, posteriormente, divulgá-los no órgão informativo da Associação;

IV - fiscalizar todo e qualquer tipo de recolhimento definido pelas instâncias da entidade junto aos associado;

V - organizar a contabilidade da Associação;

VI - ter sob sua guarda e responsabilidade os valores da Associação.

§ 7º. Compete à Coordenadoria de Secretaria e Comunicação :

I - convocar as reuniões, tanto as Reuniões Gerais quanto as da Coordenação Colegiada;

II - passar avisos e comunicados aos integrantes da Coordenação Colegiada, seja pelo correio, ou qualquer outro meio de comunicação;

III - atender aos associados ou a terceiros, pessoalmente ou por outro meio.

IV - organizar arquivos com ofícios, correspondências, e demais documentos da entidade;

V - manter um controle sobre as fichas de associados;

VI - elaborar e redigir as atas das reuniões.

§ 8º. Compete à Coordenadoria de Assuntos Fonográficos :

I - coordenar todas as iniciativas para os lançamentos de álbuns fonográficos por parte da Associação;

II - organizar os materiais referentes a lançamentos de álbuns fonográficos da entidade;

III - responder, na pessoa do Coordenador titular da Coordenadoria, judicial e extrajudicialmente, em nome da Associação.

§ 9º. Compete à Coordenadoria de Divulgação :

I - organizar a divulgação dos eventos da entidade;

II - convocar os integrantes dos grupos de rap para auxiliar no trabalho de divulgação;

III - fazer os contatos com a imprensa para passar as atividades da Associação.

§ 10. Compete à Coordenadoria de Eventos :

I - organizar os eventos da associação, coordenando a ordem de apresentação dos grupos de rap, horários, etc;

II - selecionar as pessoas que auxiliarão na organização dos eventos.

§ 11. Compete à Coordenadoria de Formação, Cultura e Educação :

I - organizar palestras, seminários, shows e eventos;

II - elaboração de material de formação para os integrantes do movimento.

§ 12. Compete à Coordenadoria de Imprensa :

I - responsabilizar-se pela editoração, elaboração, diagramação, entre outros trabalhos para a publicação do jornal da associação;

II - fazer informativo interno aos membros da Coordenação Colegiada.

Art. 14. Os membros da Coordenação Colegiada perderão seus respectivos mandatos, nos seguintes casos :

a) grave violação do disposto neste Estatuto;

b) malversação ou dilapidação do patrimônio da Associação;

c) abandono de cargo.

Parágrafo único. A perda do mandato será declarada pela Reunião Geral convocada especialmente para esse fim, assegurado o direito de ampla defesa.

Art. 15. A vacância do cargo será declarada pelo órgão correspondente, nos seguintes casos :

a) perda do mandato;

b) renúncia do exercente;

c) impedimento do exercente;

d) falecimento do exercente.

Parágrafo único. Declarada a vacância, o órgão correspondente providenciará o preenchimento do cargo, podendo a Coordenação Colegiada convocar eleição complementar de membros da Coordenação Colegiada, nos termos do processo eleitoral ordinário.

Art. 15. O processo eleitoral da Coordenação Colegiada obedecerá ao disposto em Regimento Eleitoral aprovado em Reunião Geral convocada especialmente para esta finalidade, respeitando as seguintes diretrizes :

a) convocação das eleições com pelo menos 90 (noventa) dias de antecedência do término do mandato, através de edital na base territorial da Associação, garantindo-se um prazo mínimo de 30 (trinta) dias para a inscrição de chapas ao pleito;

b) Coordenação Colegiada do processo eleitoral por Comissão Eleitoral eleita em Reunião Geral, por critério de proporcionalidade, convocada especialmente para esta finalidade, no prazo máximo de 10 (dez) dias após a publicação do edital de convocação do processo eleitoral, garantindo-se o direito de recurso à Reunião Geral das decisões desta Comissão;

c) igualdade de condições a todas as chapas concorrentes, no tocante aos recursos disponíveis pela Associação;

d) direito de votar e ser votado a todos os associados quites com a Associação, e com pelo menos 6 (seis) meses de inscrição no quadro associativo da entidade, e que não tenham praticado atos contrários ao disposto no art. 7º deste Estatuto;

e) realização das eleições no período mínimo de 1 (um) dia e máximo de 3 (três) dias;

f) ampla democracia em seu funcionamento, inclusive no tocante às impugnações de candidaturas.

Art. 16. Constituem o patrimônio da Associação :

a) as contribuições de seus associados, e dos demais integrantes da categoria;

b) bens e valores adquiridos, e a renda por eles produzidas;

c) doações, legados e outras rendas, admitidas por lei.

§ 1º. A administração do patrimônio da Associação compete à Coordenação Colegiada, garantido aos associados a sua fiscalização.

§ 2º. Os membros associados não respondem, subsidiariamente, por eventuais obrigações da Associação.

CAPÍTULO IV - DAS DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 17. A dissolução desta Associação somente ocorrerá por decisão de Reunião Geral convocada especialmente para este fim, com antecedência mínima de 30 (trinta) dias, cuja instalação dependerá de um quórum de pelo menos 3/4 (três quartos) dos associados quites com suas contribuições mensais, e com deliberação de pelo menos 2/3 (dois terços) dos associados presentes, devendo a mesma Assembléia deliberar, quanto à destinação do patrimônio da entidade, depois de garantido o pagamento das dívidas legítimas de sua responsabilidade, sua doação a Associação similar e/ou conexas.

Art. 18. Este Estatuto poderá ser alterado, por deliberação da Reunião Geral convocados especialmente para esta finalidade, com edital publicado na base territorial da Associação, exigindo-se, em qualquer caso, aprovação de 50% (cinquenta por cento) mais um dos presentes.

Art. 19. A primeira Coordenação Colegiada, eleita na Reunião Geral de fundação da Associação, terá mandato de 1 (um) ano, contado da data de realização da mesma Reunião Geral.

ANEXO II

Levantamento bibliográfico das produções sobre movimento hip hop (USP, Unesp, Unicamp e UFRJ) entre 1996 e 2005

Livros

ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). **Rap e educação, rap é educação.** São Paulo: Selo Negro, 1999.

CHAGURI, Fátima e PUNTEL, Luiz. **Grito do Hip Hop.** São Paulo: Editora Ática, 2004.

C., Toni (org.). **Hip Hop a lápis: o livro.** São Paulo: Vermelho, 2001.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop.** São Paulo: Anna Blume, 1998.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

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

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

LOURENÇO, Mariane Lemos. **Cultura, arte, política e o movimento hip hop.** Curitiba : Chaín, 2002.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins . **Hip-Hop. O estilo que ninguém segura.** 1. ed. São Paulo: Esetec Editores Associados, 2005.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação e cia.** São Paulo: AnnaBlume, 1994

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip hop: a periferia grita.** São Paulo : Fundação Perseu Abramo, 2001.

SOUZA, Sérgio Ezequiel de. **Hip hop e eu: uma biografia.** Londrina: Atrito Arte Editorial.

Artigos de Livro

CARMO, Paulo Sérgio. Os 90: funk e rap as vozes da periferia. In: **Culturas da Rebeldia: a juventude em questão.** São Paulo: SENAC, 2001. p.175-188.

FERREIRA, Vânia Maria Ximenes. Hip Hop e educação: organização e resistência. In: TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; PORTO, Maria do Rosário Silveira (orgs.) **Imaginário do medo e cultura da violência.** São Paulo: Intertexto, 2004. p. 129-138.

HERSCHMANN, Micael. Na trilha do Brasil Contemporâneo. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90 : funk e hip-hop : globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro : Rocco, 1997. p.52 – 83

_____. Articulações entre o campo da política, da cultura e da comunicação. In: FREITAS, Maria Virgínia de; e PAPA, Fabiana de Carvalho (orgs.) . **Políticas Públicas: juventude em pauta**. São Paulo: Cortez, 2003, p. 143 – 151.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90 : funk e hip-hop : globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro : Rocco, 1997. p.192 – 212.

Artigos de Periódicos

DAYRELL, Juarez. O Rap e o Funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, vol. 28, n°.1, p.117-136, jan./jun. 2002.

_____. O jovem como sujeito Social. **Revista Brasileira de Educação**, Set. à Nov., no. 24, p. 24-52, 2003.

FERREIRA, Gerson André Albuquerque. Dominação e transgressão: leitura sobre justiça e poder no movimento Hip Hop. **CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, João Pessoa, no. 6, Março, 2004. Disponível em: <<http://chip.cchla.ufpb.br/caos/06-ferreira.html>>

_____. Sobre Transgressão e Poder e no Movimento Hip Hop. **Par'a'iwa - Revista dos Pós-Graduandos de Sociologia**, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, no. 4, Setembro, 2003.

HERSCHMANN, Micael. Nova York não é aqui: funk e rap na cultura carioca. **Tempo e Presença**, ano17, no. 281, maio/junho, 1995.

KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais, a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo em Perspectiva**, vol 13, número 13, Violência e mal-estar na sociedade, 1999.

OTTMANN, Goetz. Entre a fluidez e a unidade: o que é local no Hip-Hip brasileiro? **Revista Imaginário**, Imaginário e América Latina, n° 7. Disponível em: <<http://www.imaginario.com.br/artigo/revista/rev7.shtml>>

SILVA, Vinícius Gonçalves Bento da, e BALDINI, Cássia. As mensagens sobre drogas no rap: como sobreviver na periferia. **Ciência saúde coletiva**, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Dez 2004, vol. 9, no. 4, p.975-985.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social**, São Paulo, v.5, n. 1-2, p.161-178, novembro, 1994.

_____. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n°. 13, 2000.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de significados próprios. **Caderno CEDES**, Campinas, v.22, no. 57, p. 63-75, 2002.

WELLER, Wivian. A construção de identidades através do Hip Hop: uma análise comparativa entre rappers negros e jovens de origem turca. **Caderno CHR** (Dossiê: Identidades, Alteridades, Latinidades), cidade e volume , n°.32 , p. 213-232, jan./jun., 2000.

_____. O hip hop como possibilidade de inclusão e de enfrentamento da discriminação e da segregação na periferia de São Paulo. **Caderno CRH**, Salvador, v. 17, n. 40, p. 103-115, 2004.

ZIMBWE, Thaís. Juventude que canta, dança e representa. **Revista democracia viva**, no. 30, p.84-92, 2006.

Trabalhos publicados em eventos

GOMES, Nilma Lino. Os rappers e a escola: a construção da resistência. **19a. Reunião Anual da ANPEd** (Associação Nacional de Pesquisa em Educação), Caxambu, 1996.

Guimarães, Maria Eduarda Araújo. Rap: a periferia em primeira pessoa. **XII Congresso Brasileiro de Sociologia**, Belo Horizonte, 2005.

WELLER, Wivian. O Hip Hop nas cidades de São Paulo e Berlim: orientações coletivas e estratégicas de superação do racismo de jovens negros e jovens de origem turca. In: **Anais do XXVI encontro anual da ANPOCS**. Caxambu, 22 a 26 de outubro de 2002.

_____. Culturas juvenis = culturas masculinas?: jovens paulistanas e jovens berlinenses lutando por igualdade e reconhecimento no hip hop. In: **Anais do XVIII Encontro Anual da ANPOCS**, Caxambu, p. 1-21, 2004.

_____. Práticas Culturais e Orientações Coletivas de Grupos Juvenis: um estudo Comparativo entre jovens negros em São Paulo e jovens de origem turca em Berlim. In: **XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudos populacionais**. Ouro Preto, Minas Gerais, 4 a 8 de novembro de 2002.

Teses, Dissertações, Monografias e Trabalhos de Conclusão de Curso

AMBIEL, Patrícia Barbieri. **Minha voz está no ar**: o universo poético rapper – narrativa de poder. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2002.

ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil** : um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 1996.

AZEVEDO, Amailton Magno. **“Grillu” no ritmo do rap**: música, cotidiano e sociabilidade negra, São Paulo 1980-1997. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

COSTA, Sandra Regina Soares da. **Bricoleur de rua** - um estudo antropológico da cultura hip-hop carioca. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. **O movimento Hip Hop organizado do Ceará (1990-1995)**. Dissertação (Mestrado Antropologia) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1997.

_____. **Sutil diferença - o movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza grupos mistos no universo citadino contemporâneo**. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2004.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena** : o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2001.

FERREIRA, Vânia Maria Ximenes. **Hip hop e Educação**: Mesma linguagem, múltiplas falas. (Dissertação de Mestrado) - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2005.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap**: a música negra no Brasil. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 1998.

GONÇALVES, Maria das Graças. **Racionais MC's** : o discurso possível de uma juventude excluída. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2001.

GONÇALVES, Vânia Amara Vilela. **O grito e a poesia do gueto**: rappers e movimento Hip Hop no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

GUASCO, Pedro Paulo M. **Num país chamado periferia**: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo. Dissertação de mestrado, Departamento de Antropologia, USP, São Paulo, 2001.

HERSCHMANN, Micael. **Invadindo a cena urbana nos anos 90** - funk e hip-hop: globalização, violência e estilos de vida juvenis na cultural brasileira contemporânea. Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

LAITANO, Gisele Santos. **Os Territórios, os lugares e a subjetividade** : construindo a geograficidade pela escrita no Movimento Hip Hop, no Bairro Restinga, em Porto Alegre/RS. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

LARA, Arthur Hunold. **Grafite: arte urbana em movimento**. (Dissertação Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 1996.

LIMA, Marília Patelli J. de S. **Rap e crise juvenil em São Paulo na década de 90**. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Economia, UNICAMP, Campinas, 2002.

LIMA, Suzana Semião. **Movimento Hip Hop: resistência de jovens vindos da cultura do fracasso**. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2001.

_____. **Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap paulista**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2005.

LINDOLFO FILHO, João. **Tribos urbanas o rap e a radiografia das metrópoles**. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002.

LOURENÇO, Mariane Lemos. **Cultura, arte e política : o movimento hip hop e a constituição dos narradores urbanos**. Dissertação (Mestrado), Instituto de Psicologia, USP, São Paulo, 2001.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas**. (Tese de Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP Campinas, 2003.

MATSUNGA, Priscila Saemi. **Mulheres no hip hop: identidades e representações**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2006.

MONTEIRO, Danilo. **Senhores Tempo bom: A trajetória de Thaíde e DJ Hum, pioneiros do hip hop brasileiro**. Trabalho de Conclusão de Curso – Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 1999.

MOURA, Juracema Gomes de. **Hip Hop e escola : saberes da cultura da periferia**. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2002.

OLIVEIRA, Sílvia Cristina de. **Para uma análise sociosemiótica do discurso presente no texto da música rap**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1999.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. **O livro vermelho do hip hop** .Trabalho de Conclusão de Curso – Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 1997.

PEREIRA, Fabiana Renata Paziani. **Original Jovens em conflito com a lei: a violência na vida cotidiana**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, USP, Ribeirão Preto, 2002.

ROTTA, Daltro Cardoso. **O hip hop (en) cena: problemática acerca do corpo, da cultura e da formação**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2006.

SANTOS, Elaine Ferreira dos. **O discurso de um grupo musical o rap**. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **O estilo que ninguém segura** : mano é mano! boy é boy! boy é mano? Mano é mano? Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2002.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo** : música, etnicidade e experiência urbana. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 1998.

SILVA, Vinícius Gonçalves Bento da. **As mensagens sobre drogas do rap** : como sobreviver na periferia. Dissertação (Mestrado) Escola de enfermagem, USP, São Paulo, 2003.

SOUZA, Ana Raquel Motta. **A favela de influência: uma análise das práticas discursivas dos Racionais MC's**. Dissertação de mestrado, Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2005.

STOPPA, Edmur Antônio. **“Tá ligado mano”**: o hip hop como lazer e busca de cidadania. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, UNICAMP, Campinas, SP, 2005.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, arte, cultura e auto conhecimento** : o rap como voz da periferia. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

_____. **Uma forma de manifestação e resistência cultural negra.** Trabalho de Conclusão de Curso em Antropologia - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1995.

VIANNA, Rosane de Lourdes Silva. **Jovens à busca de identidades culturais** : ser jovem em São Paulo e Medellín. Dissertação (Mestrado) - PROLAM - Interunidades em Integração da América Latina, USP, São Paulo, 2002.

Artigos de Jornais e Revistas

Especial Hip Hop. **Revista Caros Amigos Especial**, São Paulo, 1998, n°. 3.

Hip Hop Hoje. O grande salto do movimento que fala pela maioria urbana. **Revista Caros Amigos Especial**, São Paulo, junho de 2005, n° 24.

AMARAL, Suzana *et. ali*. Entrevista com MVBill. **Revista Caros Amigos Especial**, São Paulo, junho de 2005, no. 99, p. 30 -39.

Outros tipos de produções Acadêmicas

GUIMARÃES, Áurea. Uma visão Alegórica da violência: fragmentos e ruínas. **Ciência e Ensino** - Jornal Semestral do Grupo de Pesquisa em Ciências e Ensino da Faculdade de Educação da Unicamp, Campinas, no. 5, Dezembro de 2005.

MALATIAN, Teresa Maria; e ABDUL, Kátia Maria. Rap e cultura de rua. In: **Construindo sempre: Aperfeiçoamento de Professores - PEB II**. São Paulo, Secretaria da Educação, Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas, Programa de educação continuada: história, módulo 3, São Paulo, 2003. p.29-37.

Referência Bibliográfica

Abramo, Helena Wendel. **Cenas juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

Beau, Stéphane. Um temps élastique: étudiants dês 'cités' et examens universitaires. **Terrain**, no. 29, septembre, p.43-58, 1997.

Bourdieu, Pierre. Remarques provisoires sur la perception social du corps. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**. Paris, no. 14, p. 51-54, 1977.

_____. Algumas propriedades dos campos. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 89-94.

_____. O mercado lingüístico. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 95-107.

_____. A “juventude” é apenas uma palavra. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 112- 121.

_____. A origem e evolução das espécies de melômanos. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 123-126.

_____. A metamorfose dos gostos. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 127-135.

_____. Da regra às estratégias. In: **Coisas Ditas**. São Paulo: brasiliense, 1990.

_____. Trabalhos e Projetos. In: Ortiz, Renato (org.) **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Editora Ática, 1994. p. 39-45.

_____. Gostos de classes e estilo de vida. In: Ortiz, Renato (org.) **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Editora Ática, 1994. p. 82-121.

_____. Compreender. In: Bourdieu, Pierre (org.). **A Miséria do Mundo**. 2ª. Edição. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 693-732.

_____. A ilusão Biográfica. In: Ferreira, Marieta de Moraes; Figueiredo, Janaina P. Baptista (orgs.). **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1998. p. 183-191.

Bougois, Philippe. Résistance et autodestruction dans l'apartheid américain. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, Paris, no. 120, p.60-68, 1997.

Elias, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

- Geertz, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A Interpretação da Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 13-41 .
- Gregori, Maria Filomena. **Viração**: experiências de meninos de rua, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Lenoir, Remi. Objeto Sociológico e problema social. In: Champagne, Patrick; Lenoir, Remi; Mullié, Dominique; Pinto, Louis (orgs). **Iniciação à Prática Sociológica**. Petrópolis: Vozes, 1998. p.59-106.
- Magnani, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade. fazendo antropologia na metrópole. In: Magnani, J.G e Lilia de Lucca Torres (orgs.) **Na Metrópole - textos de antropologia urbana**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996, pp. 15-53
- Malinowski, Bronislaw Kasper. **Tema, método e objetivo desta pesquisa. In: Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. 3ª. Edição. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- Matta, Roberto da. O ofício de etnólogo ou como ter “antropological blues”. In: Nunes, Edson de Oliveira (org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- Pinto, Louis. Experiência vivida e exigência científica da objetividade. In: Champagne, Patrick; Lenoir, Remi; Mullié, Dominique; Pinto, Louis (orgs). **Iniciação à Prática Sociológica**. Petrópolis: Vozes, 1998. p.13-57.
- Pontes, Heloísa. Som e fúria: um estudo faz etnografia do boxe. **Folha de São Paulo**, Jornal Resenhas, 14 de setembro de 2002.
- Rossi, Luis Gustavo Freitas. As cores e gênero da revolução. **Cadernos Pagu**, no. 23, 2004.
- Schwarcz, Lilia K. Mortiz. Questão racial e etnicidade. In: **O que ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995)**. Volume 1. São Paulo: Editora Sumaré: ANPOCS; Brasília: CAPES, 1999. pp. 267-323.
- Wacquant, Loïc J. D. Da América como avesso da utopia. In: Lins, Daniel S., **Cultura e subjetividade**: sujeitos nômades. Campinas: Papirus, 1997. p.35- 48.
- _____. The Zone. In: Lins, Daniel S., **Cultura e subjetividade**: sujeitos nômades. Campinas: Papirus, 1997. p.49 - 68.
- _____. **Corpo e alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- Whyte, William Foote. Prefácio à quarta edição norte-americana. In: **Sociedade da Esquina**: estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Zahar, 2005 (1ª. Ed. 1943). p. 15-18

_____. Doc e seus rapazes. In: **Sociedade da Esquina**: estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Zahar, 2005 (1ª. Ed. 1943). p. 27-72.

_____. Anexo A: sobre a evolução da sociedade de esquina. In: **Sociedade da Esquina**: estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Zahar, 2005 (1ª. Ed. 1943). p. 283-363.

Velho, Gilberto. Apresentação à edição brasileira: o observador participante. In: **Sociedade da Esquina**: estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Zahar, 2005 (1ª. Ed. 1943). p. 9-13.

Zaluar, Alba. O antropólogo e os pobres: introdução metodológica e afetiva. In: **Máquina e Revolta**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 7-32.

Williams, Raymond. A fração Bloomsbury. **Plural**, São Paulo: Revista do curso de Pós-graduação em sociologia da USP, no. 6, 1º. Semestre de 1999, p. 139-167.

Wikin, Yves. Descer ao Campo. In: **A nova comunicação**: da teoria ao trabalho de campo. Campinas: Papyrus, 1998. p.129-155.

Militantismo e ação política

Almeida, Ana Maria Fonseca de. O jogo com regra – Clientelismo na administração da educação pública. **Educação & Sociedade**, ano XVII, no. 54, janeiro, 1996. p. 52-67.

Bourdieu, Pierre. L'espace social et ses transformations. In: **La distinction**: critique social du jugement. Paris: Éditions Minuit, 1979. p.109-185.

_____. **O desencantamento do mundo**: estruturas econômicas e estruturas temporais. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

_____. A censura. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 108-111.

_____. Cultura e política. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 183-194.

_____. A greve e ação política. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p. 195-204.

_____. Os usos do “povo”. In: **Coisas Ditas**. São Paulo: brasiliense, 1990.

_____. A delegação e o fetichismo político. In: **Coisas Ditas**. São Paulo: brasiliense, 1990.

_____. Espaço Social e poder simbólico. In: **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. Une classe objet. In: **Le Bal des célibataires**: Crise de la société paysanne em Béarn. Paris: Éditions du Seuil, 2002. p. 249-259.

_____. Espaço social e gênese das classes. In: **O Poder simbólico**. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2000. p. 133- 161.

_____. A representação política. In: **O Poder simbólico**. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2000. p. 163- 207.

Broqua, Christophe; Roustide, Marie Jauffret. Les collectifs d' usage dans les champs du sida et de la toxicomanie. **Medicine/ Sciences**, no. 4, vol. 20, avril 2004. p. 475-479.

Canêdo, Letícia Bicalho. Gestão familiar da escola e aprendizagem das habilidades para o ofício da política. In: Almeida, Ana Maria Fonseca de; Nogueira, Maria Alice (org.) **A escolarização das elites**: um panorama internacional. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 76-100.

Dubois, Vicent. Introduction. **La politique culturelle**: gênese d'une catégorie d'intervention publique. Paris: Belin, 1999. p. 7-18.

Faguer, Jean Pierre. O trabalho de consagração midiática: a reconversão dos líderes estudantis de maio de 68 no campo político e no campo literário. **Pró-posições**, Campinas, vol. 14, no. 3 (42), setembro-dezembro, 2003. p. 133-146.

Fillieule, Oliver. Proposition pour une analyse processuelle de l'engagement individuel. **Revue Française de Science Politique**, vol. 51, no. 1-2, février-avril 2001, p. 199-217.

Gaxie, Daniel. Économie des partis et retributions du militantisme. **Revue Française de Science politique**, 27, février, 1997, p. 123-154.

Guillot, Philippe. Déterminants et apprentissage de la politique. In: **Introduction à la sociologie politique**. Paris: Armand Colin, 1998. p. 69-85.

_____. Les organisations politiques. In: **Introduction à la sociologie politique**. Paris: Armand Colin, 1998. p. 86-95.

_____. Les militants et dirigeants. In: **Introduction à la sociologie politique**. Paris: Armand Colin, 1998. p. 96-110.

Juhem, Philippe. Entreprendre en politique de l'extreme gauche au PS: la professionnalisation politique dès fondateurs de SOS- Racisme. **Revue Française de Science Politique**, vol. 51, no. 1-2, février-avril 2001, p. 131-153.

Matoni, Frédérique; Poupeau, Franck. Le capital militant: essai de définition. **Actes de la Recherche em Sciences Sociales**, Paris, no. 155, p.5-11, 2004.

Mathieu, LÍlian. Dimension cognitives et pragmatiques dans l'analyse des mouvements sociaux. **Revue Française de Science Politique**, vol. 52, no. 1, février, 2002, p.75-100.

Mayer, Nonna; Fillieule, Olivier. Devenirs Militants. **Revue Française de Science Politique**, vol. 51, no. 1-2, février-avril 2001, p. 19-25.

Miceli, Sérgio. Biografia e Cooptação. In : **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001. pp. 345-356.

Müxel, Anne. Jovens dos anos noventa: À procura de uma política sem rótulos. **Revista Brasileira de Educação**, no. 5- 6, maio-dezembro, p. 151-166, 1997.

Pudal, Bernard. Gerard Belloin, de l'engagement communiste à "l'auto-analyse". In: Fillieule, Oliver (org.). **Le désengagement militant**. Paris: Belin, 2005.p. 155-169.

Ridenti, Marcelo. Cultura e política brasileira: enterrar os ano 60? In: Bastos, Elide Rugai; Ridenti, Marcelo; Rolland Denis (orgs.) **Intelectuais: sociedade e política**. São Paulo: Cortez, 2003.

Rodrigues, Leôncio Martins. Partidos, ideologia e composição social. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v.17, no. 48, São Paulo, fevereiro, 2002.

Sawicki, Frédéric. Les temps de l'engagement: À propôs de l'institutionnalisation d' une association de défense de l'environnement. In: Lagroye, Jacques (org.). **La politisation**, Paris: Belin, 2003.

Siméant, Johanna. Entrer, rester em humanitaire: des fondateurs de MSF aux mambres actuels des ONG Médicales Française. **Revue Française de Science Politique**, vol. 51, no. 1-2, février-avril 2001, p. 47-72.

Sposito, Marília Pontes. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação**, no. 13, janeiro-abril, p. 73-94, 1999.

Suárez, Hugo José. Une mystique de la politique. **Actes de la Recherche em Sciences Sociales**, Paris, no. 155, p.91-100, 2004.

Tomizaki, Kimi. A herança operária a fábrica e a escola. **Tempo Social**. Volume 18, no. 1, junho de 2006.

Wagner, Anne-Catherine. Syndicalistes européens: les conditions sociales et institutionnelles de l'internationalisation des militants syndicaux. **Actes de la Recherche em Sciences Sociales**, Paris, no. 155, p.13-33, 2004.

Movimento Hip Hop

Andrade, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil** : um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 1996.

_____. (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.

Dayrell, Juarez. O Rap e o Funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, vol. 28, n°.1, p.117-136, jan./jun. 2002.

_____. O jovem como sujeito Social. **Revista Brasileira de Educação**, Set. à Nov., no. 24, p. 24-52, 2003.

Félix, J. B. J. **Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes blacks paulistanos**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2000.

Ferreira, Vânia Maria Ximenes. **Hip Hop e Educação**: Mesma linguagem, múltiplas falas. (Dissertação de Mestrado) - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2005.

Gonçalves, Maria das Graças. **Racionais MC's** : o discurso possível de uma juventude excluída. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2001.

Guimarães, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap**: a música negra no Brasil. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 1998.

Guasco, Pedro Paulo M. **Num país chamado periferia**: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo. Dissertação de mestrado, Departamento de Antropologia, USP, São Paulo, 2001.

Herschmann, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

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

Lima, Suzana Semião. **Movimento Hip Hop**: resistência de jovens vindos da cultura do fracasso. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, SP, 2001.

Magro, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de significados próprios. **Caderno CEDES**, Campinas, v.22, no. 57, p. 63-75, 2002.

_____. **Meninas do Graffiti**: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas. (Tese de Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP Campinas, 2003.

Rocha, Janaina; Domenich, Mirella; Casseano, Patrícia. **Hip hop: a periferia grita.** São Paulo : Fundação Perseu Abramo, 2001.

Rose, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90 : funk e hip-hop : globalização, violência e estilo cultural.** Rio de Janeiro : Rocco, 1997. p.192 – 212.

Santos, Rosana Aparecida Martins. **O estilo que ninguém segura : mano é mano! boy é boy! boy é mano? Mano é mano? Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional.** Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2002.

Pablo, Paulo. **A nação Hip Hop.** UNE: São Paulo.

Silva, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo : música, etnicidade e experiência urbana.** Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 1998.

_____. **Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano.** In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). **Rap e educação, rap é educação.** São Paulo: Selo Negro, 1999.

Sposito, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social**, São Paulo, v.5, n. 1-2, p.161-178, novembro, 1994.

Tella, Marco Aurélio Paz. **Atitude, arte, cultura e auto conhecimento : o rap como voz da periferia.** Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

Toni C. (org.). **Hip Hop a lápis: o livro.** Centro de Estudos de Memória da Juventude: São Paulo, 2005.

Weller, Wivian. Práticas Culturais e Orientações Coletivas de Grupos Juvenis: um estudo Comparativo entre jovens negros em São Paulo e jovens de origem turca em Berlim. In: **XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudos populacionais.** Ouro Preto, Minas Gerais, 4 a 8 de novembro de 2002.