

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

ROSENVERCK ESTRELA SANTOS

HIP HOP E EDUCAÇÃO POPULAR EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO:
uma análise da organização “Quilombo Urbano”

São Luís

2007

ROSENVERCK ESTRELA SANTOS

HIP HOP E EDUCAÇÃO POPULAR EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO:

uma análise da organização “Quilombo Urbano”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado em Educação da Universidade Federal do Maranhão para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Paulino de Sousa

São Luís

2007

Santos, Rosenverck Estrela

Hip hop e educação popular em São Luís do Maranhão: uma análise da organização “Quilombo Urbano” / Rosenverck Estrela Santos. — São Luís, 2007

181f.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Paulino de Sousa
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Maranhão, 2007

1. Hip hop – Identidade étnico-racial – São Luís (MA) 2. Educação popular I. Título

CDU 374 (812.12)

ROSENVERCK ESTRELA SANTOS

HIP HOP E EDUCAÇÃO POPULAR EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO:

uma análise da organização “Quilombo Urbano”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado em Educação da Universidade Federal do Maranhão para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Paulino de Sousa (Orientador)
Doutor em Sociologia – Ciências Sociais
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva
Doutor em Ciências Sociais - Antropologia
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Paulo da Trindade Nerys Silva
Doutor em Educação
Universidade Federal do Maranhão

À Claudimar, Andreza e Ribamar Neto, sem os quais eu não sou absolutamente nada. Somos uma só pessoa.

AGRADECIMENTOS

São aproximadamente 6 bilhões de pessoas nesse mundão chamado planeta Terra, que se movimentam incessantemente. Basicamente, duas decisões temos que optar no que diz respeito às nossas *vidas*: ou deixamos a *vida nos levar*; ou a seguramos com “unhas e dentes” e direcionamos os seus rumos. Antes de dizer que decisão eu tomei, gostaria de referenciar alguns nomes que contribuíram para tal opinião.

Início por Lucilene (minha mãe) e Paulo (meu pai), duas pessoas tão amadas por mim, que qualquer palavra de agradecimento ou de sentimento será insuficiente para representar o meu amor. De qualquer forma sem vocês dois, eu nunca estaria aqui (e não estou falando da questão biológica), pois a *vida* que eu sigo hoje teve a base moral e material que me foi proporcionada por vocês. Os meus irmãos Júnior, Velt, Tati, Jaque, Pablo, merecem minhas considerações, pois sempre *vivemos*, mesmo sem às vezes querer, o mesmo caminho. Minha família, tios, tias, avô, primos, são todos fundamentais.

Os parceiros do Quilombo Urbano: MC Mamãe (eterno companheiro), Max (fundamental a sua ajuda), Beto Belo, Luciana, Ana, Reginaldo, Robert, Gustavo, Roberto, Gaberrê, Francierre, Júnior da Liberdade, que demonstram que por mais sofrida que seja a *vida*, os *favelados têm sempre o poder de modificá-la*. Companheiro Hertz é imensurável a *dívida* intelectual e política que eu tenho para contigo.

Família Durans, não poderia deixar de citá-los. Tenho certeza que seu Ribamar e dona Maria do Carmo são pessoas abençoadas por Deus e por isso tem o dom da *vida*. Ter nove filhos: Ribinha, Cláudia, Nicinha, Claudicéia, Claudimar, Márcio, Marcelo, Marília (valeu pela a sua ajuda) e Ester (obrigado pelo *pendrive*), um mais maravilhoso que o outro, a ponto de parecer existir uma concorrência entre eles para ver quem é melhor ser humano, não é para qualquer casal. Tenho muita alegria em fazer parte dessa família e compartilhar de suas *vidas*. Ressalto Cláudia e Claudicéia, sem as quais esse trabalho nem teria começado e nem terminado. Vocês são fantásticas.

Os companheiros do PSTU: Noletto, Welbson, Ramon, Eloy, Hugo, Dayse, Mayka, Wagner, Serginaldo, Suly Rose e Marcos Silva que me ensinaram que só *a luta muda a vida*. Devo muito a vocês. Carla valeu pela correção do português.

Os meus amigos mestrandos da sétima turma: Ana Paula, Cybelly, Maria José, Teresa, Inez, Washington, Cássia, Ana Cássia, Hilce, Arinalda, Elianane, Josenildo, Alberes, Nataniel, Janete, Samuel (sem você eu estaria até hoje fazendo prova de espanhol). Um especial abraço em Mary Angélica (minha professora) e Nilma que mostraram que lutar pela

vida é uma característica dos fortes. Valdenice (minha companheira de dúvidas, angústias, alegrias e esquecimento do ônibus), só ter te conhecido já valeu a pena ter feito esse mestrado. Não poderia deixar de citar alguns amigos e amigas que também compartilharam de disciplinas conosco: Nádia, Elizângela, Marlos e as alunas do curso de Pedagogia.

Cristina, você foi fundamental. O livro que você me presenteou foi importantíssimo para que eu definisse alguns caminhos (sem falar na ajuda material). Você é daquelas pessoas que torna a nossa *vida*, muito *mais vida*.

Meus professores, tanto da graduação quanto do mestrado, também, foram fundamentais nesta dissertação. Destaco os Professores Doutores Paulo da Trindade e Carlos Benedito (o Carlão), os quais tenho em muita estima e que me incentivaram na continuidade desta pesquisa. Não poderia esquecer o Prof. Msc. Washington Tourinho que me deu as primeiras orientações para a realização do projeto. O Prof. Dr. Antônio Paulino merece os meus respeitos e apreço, pois teve o grande mérito de enfrentar o desafio de orientar um tema desconhecido pela grande maioria das pessoas e ter me proporcionado toda a liberdade intelectual para a realização deste trabalho. Josuedna e Gisele, sempre dispostas a ajudar, valeu mesmo.

Para terminar, gostaria de falar de mim mesmo, da minha *vida*. Da minha melhor parte, a mais bondosa, a mais carinhosa, a mais corajosa, a mais ousada, a mais bela, enfim, o que eu sou de mais digno e humano. E tem um nome, chama-se: Claudimar Alves Durans, minha eterna companheira. É isso mesmo, eu não sou absolutamente nada, um vazio sem sentido, sem perspectiva, caso eu não tive a tua presença em minha *vida*, em nossa *vida*. Todo este trabalho, estas páginas, estas reflexões têm uma base sem a qual não seria possível sua realização, apesar de todas as ajudas e pessoas supracitadas: é você.

No mais, finalizo dizendo que minha decisão é segurar a *vida* com muita força, alegria, sentimento, ternura, ousadia, coragem e luta. Quem nasce em bairro pobre, é preto e nordestino, não pode deixar a *vida* levar, pois para nós ela é sempre muito mais difícil. Ao contrário, direcionando-a, mesmo remando contra a maré, encontraremos alegria, fraternidade, solidariedade, companheirismo, coletividade e construiremos um mundo sem exploração social e qualquer tipo de discriminação. Foi isso que eu aprendi pela *quebradas* do Brasil. Foi isso que eu aprendi, de uma forma ou de outra, com todos vocês citados nestas páginas. A *vida* não é apenas individualidade, apesar de também sê-la. É acima de tudo coletividade. Por isso, este trabalho em seus acertos e também em seus erros é fruto de minha *convivência* com todos vocês. Agradeço de coração!

“Lá vem o navio negreiro com carga de resistência. Lá vem o navio negreiro com carga de inteligência”.

Solano Trindade

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender as relações entre o *Hip Hop* e a educação popular no contexto maranhense, por meio do movimento organizado “Quilombo Urbano”, tendo em vista as suas atividades organizativas e político-culturais. Pretende analisar, em decorrência dessas atividades, a formação de uma identidade étnico-racial mobilizadora e de uma consciência crítica, no sentido da transformação da realidade. Para tanto, procuramos definir o *Hip Hop* como um movimento político-cultural que reúne três manifestações artísticas: o *rap*, o *break* e o grafiti. Buscamos refletir, ainda, o processo de formação do *Hip Hop* em São Luís do Maranhão no contexto de periferização da cidade, principalmente a partir da década de 1990. Analisamos o papel da educação e da escola, num contexto marcado pela herança escravista e pelo capitalismo dependente, tendo em vista a formação de valores estigmatizantes em relação aos jovens negros e pobres, como também de suas possibilidades de resistência. Enquanto metodologia, o estudo foi realizado mediante a combinação da pesquisa bibliográfica, documental e empírica, o que levou a inserção do pesquisador no grupo pesquisado. As análises propostas são baseadas nas considerações teóricas sobre identidade étnico-racial, consciência crítica e educação popular. Os dados utilizados no estudo foram coletados por meio de entrevistas semi-estruturadas com militantes e simpatizantes que participam do movimento na cidade de São Luís e de letras de *rap*, além de grafites e materiais (informativos, documentos, atas de reunião, estatuto, etc.) produzidos por esses militantes. Compreendemos que o movimento *Hip Hop* maranhense, por meio do “Quilombo Urbano”, se constitui como uma possibilidade de identificação e mobilização para parcela considerável da juventude negra e pobre que buscam um agir coletivo.

Palavras-Chave: *Hip Hop*. Identidade étnico-racial. Consciência crítica. Educação popular.

RESUMÉ

Ce travail avait comme objectif comprendre le relation parmi le *Hip Hop* et l'éducation populaire en le contexte du Maranhão, à travers du mouvement organisé "Quilombo Urbano", ayant en vue les leurs activités organisatives et politique-culturel. Pretend analyser à travers de ces activités la formation d'une identité ethnique-racial mobilisatrice et d'une conscience critique, en sens de transformation de la réalité. Pour tant, recherchons définir le *Hip Hop* comme un mouvement politique-culturel qui réuni trois manifestations artistique: le rap, le break et le graffiti. Nous cherchons de réfléchir, encore, le procès de formation du *Hip Hop* en São Luís du Maranhão en le contexte de périphérisation de la ville, principalement en la décade de 1990. Nous analyson le papier de l'éducation et d'école, en le contexte marquée pour une heritage esclavagiste et pour un capitalisme dépendant, ayant en vue la formation des valeurs stigmatisant en relation à la jeunesse noire et pauvre comme aussi les possibilités de résistance. Pendant méthodologie, l'étude avais réalisé au moyen de la combinaison de la enquête bibliographique, documentée et empirique, car avais l'insertion de l'enquêteur en le groupe enquêté. Les analyses proposée sont basée en reflexion théorique sur l'identité ethnique-racial, conscience critique et éducation populaire. Les données utilisé en l'étude on quêté pour moyen de interview demi-structurée avec les militants et sympathisants de mouvement à la ville de São Luís et de paroles de rap, au-delà de graffitis et matériels informatifs, documents, procès-verbal de réunion, statute, etc) produit pour ces militants. Nous comprenons que le mouvement *Hip Hop* du Maranhão, pour moyen du "Quilombo Urbano", se constitue comme une possibilité d'identification et mobilisation pour une parcelle considérable de la jeunesse noire et pauvre que cherche une agir collective.

Mots-clés: Hip Hop. Identité ethnique-racial. Conscience Critique. Éducation populaire

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2.	O HIP HOP ENQUANTO MOVIMENTO POLÍTICO-CULTURAL	21
2.1	O berço do Hip Hop	26
2.2	Rap: ritmo e poesia em forma de protesto	33
2.3	A difusão do rap pelo mundo	35
2.4	“Galeria periférica”: o grafite	38
2.5	Das brigas de rua aos “rachas” na dança: o break	39
2.6	As origens do Hip Hop brasileiro	41
2.7	“Posses” e Movimentos organizados de Hip Hop	47
3.	A RESISTÊNCIA POLÍTICO-CULTURAL DA JUVENTUDE NEGRA E O HIP HOP NA PERIFERIA DE SÃO LUÍS	53
3.1	O Hip Hop como alternativa à privatização dos espaços públicos	54
3.2	A constituição do “Quilombo Urbano”	67
3.3	O “Quilombo Urbano” e as lutas sociais no Maranhão	75
3.3.1	“Quilombo Urbano” e imigrantes africanos na periferia francesa	76
3.3.2	Arte e política para fortalecer o movimento	82
3.3.3	Os Círculos de Cultura periféricos	91
3.3.4	“A Marcha da Periferia” e os Encontros regionais	93
3.3.5	Raça e Classe na perspectiva da luta hip hopiana	96
3.4	As novas organizações de Hip Hop em São Luís do Maranhão: divisões e alianças	105
4.	HIP HOP E EDUCAÇÃO: identidade étnico-racial e consciência crítica, a formação de seres para si	113
4.1	O papel da educação num país de herança escravista	113
4.2	Educação e constituição de uma identidade étnico-racial no Movimento Hip Hop maranhense	119
4.3	Ser negro-preto: a identidade mobilizadora no “Quilombo Urbano”	134
4.4	Consciência crítica e educação popular no “Quilombo Urbano”	145
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	160
	REFERÊNCIAS	170
	ANEXOS	182

ANEXO A - Autorização para uso de imagens dos militantes do “Quilombo Urbano”	
ANEXO B - Estatuto do “Quilombo Urbano”	
ANEXO C - Projeto <i>Hip Hop</i> Gueto Manifesto.....	
ANEXO D - Roteiros das entrevistas para militantes e simpatizantes do “Quilombo Urbano”	
ANEXO E - Termo de consentimento livre e esclarecido.....	

1 INTRODUÇÃO

O *Hip Hop* teve sua gênese em início dos anos 1970, momento em que o capitalismo mundial enfrentava uma forte crise econômica. As taxas de lucros garantidas após a II Guerra Mundial diminuía substancialmente, ocasionando um reordenamento na organização do modelo produtivo.

Tendo como princípio ideológico o neoliberalismo, a reestruturação produtiva visava recuperar os ganhos do capital para solucionar a crise por qual passava. Nesse sentido, o Estado de Bem Estar Social erigido logo após a grande guerra foi apontado como um dos vilões da recessão capitalista. Era necessário, segundo a lógica do capital, liberar o mercado de qualquer influência regulatória e, ao mesmo tempo, diminuir os gastos sociais do Estado, inclusive, mercadorizando setores antes considerados conquistas sociais como educação, saúde, lazer, etc.

Os Estados Unidos como principal potência econômica do mundo, foi um dos primeiros países atingidos pela crise e, também, um dos pioneiros a utilizar-se de medidas neoliberais visando reestruturar a produção. Esse período foi marcado ainda pelo reordenamento urbano, em que vários bairros pobres americanos foram postos abaixo a fim de serem substituídos por grandes avenidas e espaços privativos como clubes, *shopping centers*, condomínios fechados, etc. Os maiores atingidos foram as populações negra e hispânica moradoras dos subúrbios americanos. No campo social, o resultado foi o aumento do desemprego, a precarização do trabalho e o aprofundamento da miséria e da violência.

Foi em meio a esse contexto de crise econômica, aumento dos problemas sociais e desestruturação urbana que surgiu o *Hip Hop*. Criado por jovens negros e pobres dos Estados Unidos, inicialmente na cidade de Nova Iorque, o *Hip Hop* é a união do *rap* (música), *break* (dança) e grafite. Em sentido literal quer dizer movimentar os quadris (*to hip*) e saltar (*to hop*). Todavia, para além da literalidade do conceito, esta manifestação foi utilizada como instrumento de resistência, alternativa de lazer e transformou-se num movimento político-cultural de uma parte considerável da juventude negra e pobre americana e, a partir dos anos 1980, em muitos outros países. O *Hip Hop* consubstanciou-se como forma de resistência e organização contra as mazelas sociais, ampliadas pelo advento da reestruturação produtiva e urbana, vividas pelas grandes cidades.

Ressaltamos que o *Hip Hop* é, também, fruto de uma herança de lutas e reivindicações que perpassa pelo movimento de direitos civis liderados por *Marthin Luther King*, a retórica agressiva do líder negro *Malcolm X*, da organização e ações ousadas do

Partido dos Panteras Negras, além da influência de ritmos musicais negros como o *Blues*, o *Jazz* e o *Funk*, durante a década de 1960.

No Brasil, incluindo o Maranhão, o *Hip Hop* apareceu na década de 1980, via indústria cultural, por meio de videoclipes, CD's e filmes que transmitiam sons e imagens referentes à dança e à música *Hip Hop*, além dos cenários grafitados. Em nosso país, veio com sua herança sócio-política. Exposições sobre a vida de líderes negros, imagens das passeatas pelos direitos civis durante a década de 1960 nos EUA, denúncias e incentivo a informação fizeram parte dos primeiros contatos dos brasileiros com essa manifestação.

Definido por seus integrantes como “*Cultura de rua*” ou “movimento *Hip Hop*”, tornou-se uma manifestação amplamente difundida nas periferias brasileiras, especialmente a partir da década de 1990, quando há uma maior organicidade política dos movimentos e alguns grupos de *rap*, como os Racionais MC's de São Paulo, passam a vender milhares de CD's país a fora.

O *Hip Hop* tem se constituído, atualmente, num campo fértil de pesquisas para intelectuais e estudantes dos mais diversos setores como Educação, Sociologia, Antropologia, Jornalismo, História, dentre outros. Nesse sentido, tem sido objeto de estudo em temáticas como pluralidade cultural, construção da identidade étnica, movimentos sociais e resistência popular, uma vez que manifesta características políticas e culturais próprias do contexto social contemporâneo de uma parcela considerável das classes oprimidas.

Por meio desses trabalhos, é possível verificar que o *Hip Hop* está presente no cotidiano de parte da juventude negra e pobre e possibilita compreender como os mesmos percebem a realidade, redimensionam valores, constroem identidades coletivas, ocupam espaços urbanos e se organizam visando mudar suas condições de vida. Tella (2000); Guasco (2001) e Silva, F. (2006) apontam, por exemplo, para a importância dessa manifestação na construção da identidade negra e de uma leitura crítica da realidade. Andrade (1999) e Cunha Jr. (2003) ressaltam a influência do *Hip Hop* no processo educacional da juventude *hip hoppers* e a constituição de um movimento negro juvenil. Silva, J. (1998, p. 11) analisa o *Hip Hop* como um “[...] sistema orientador das atitudes juvenis” proporcionando a valorização da identidade em meio à desagregação urbana. Herschmann (1997); Rose (1997); Martins (2005) e Silva, L. (2006) consideram o *Hip Hop* uma arte de resistência em meio a uma cultura global. Félix (2005), Herschmann (2005) e Shusterman (2006) reforçam a reciprocidade entre cultura e política na conformação dessa manifestação e a utilização do mesmo pela juventude negra e pobre como uma forma de resistência e resignificação de valores referentes, principalmente, à juventude negra e aos moradores dos bairros periféricos.

Isto posto, estas são apenas algumas indicações que apontam para a importância de se compreender esta manifestação artístico-política presente no dia-a-dia de parte considerável da juventude brasileira.

Todavia, no Maranhão, este ainda não é um tema comumente pesquisado e analisado na academia, apesar de existir há mais de vinte anos. Tendo em vista esta constatação, acreditamos ser importante explicitar os motivos que levaram à escolha do tema – o *Hip Hop* no Maranhão, cuja compreensão contribuirá para um melhor discernimento entre nossos possíveis sentimentos, opiniões e o necessário, mas, não neutro afastamento do objeto em questão.

Sendo assim, ressaltamos que por 14 anos fizemos parte da organização de *Hip Hop* “Quilombo Urbano”, que até 2002 era o único movimento existente no Maranhão¹. De 1991 a 2005 participamos ativamente de várias atividades produzidas pelo *Hip Hop* ludovicense. Manifestações políticas, shows, seminários, debates, palestras em escolas, viagens pelo Brasil e exterior foram algumas das ações que desenvolvemos durante os quatorze anos como militante do “Quilombo Urbano”. A partir de 2005 nos afastamos organicamente do movimento, mas mantendo proximidade e contribuindo sempre que solicitados.

Portanto, o interesse em investigar o movimento *Hip Hop* e sua relação com a educação se originou de nossa experiência enquanto militante do referido movimento, mediado por outras relações ocorridas posteriormente como estudante de História, na Universidade Federal do Maranhão e como profissional, sobretudo pela experiência de professor da rede pública de ensino, utilizando-nos do *Hip Hop* como “instrumento pedagógico”. É em razão dessa vivência que empreendemos o desafio de pesquisar, analisar e aprofundar os conhecimentos sobre essa manifestação.

O *Hip Hop* tem como característica a pluralidade, o que o torna rico em suas manifestações artísticas e proposições políticas, observando-se diferenças marcantes entre os Estados brasileiros e entre os vários estilos e grupos. Há, por exemplo, grupos mais religiosos que outros, uns defendem a descriminalização e legalização das drogas, algumas organizações defendem a luta armada, outras acreditam na chamada “*revolução a partir das idéias*”, etc. Porém, para além das diferenças, via de regra, podemos perceber que os grupos de *Hip Hop* são bastante críticos frente aos problemas sociais e raciais existentes o que, em nossa análise,

¹ Atualmente já surgiram outras organização de *Hip Hop* pelo Estado.

serve de base para a constituição de uma consciência crítica e de uma prática educativa transformadora.

O *Hip Hop* brasileiro tem atingido os quatro cantos do país e pouco a pouco tem caminhado na luta por sua afirmação e reconhecimento. Mesmo tendo em vista suas diferenças regionais, contradições e conflitos, os integrantes do *Hip Hop* fazem parte de um conjunto de manifestações da cultura popular que como diz Hobsbawm (2004), tem como características mito e sonho, mas também protesto, pois pessoas oprimidas e exploradas sempre têm algo a protestar.

Nesse sentido, numa sociedade marcada por fortes desigualdades sociais e raciais existe, pois, uma disputa pelo controle das formas de dominação e conseqüentemente dos instrumentos de reprodução das visões de mundo, que estejam voltadas aos interesses da classe ou grupos detentores do poder.

Diante do exposto, evidenciamos a análise de Saviani (1991) segundo a qual na disputa pelo controle dos meios de poder e reprodução das visões de mundo decorrentes desse domínio, encontra-se um elemento fundamental: a educação. Diante disso, uma educação que se volte aos objetivos dos oprimidos deve conter duas perspectivas: a crítica à ideologia dominante, por um lado; e a constituição de uma visão de mundo atrelada aos interesses dos subalternizados, por outro lado.

Visto que uma das características principais do *Hip Hop* é a crítica e desconstrução dos padrões e valores hegemônicos que estigmatizam as classes subalternas, ao mesmo tempo em que um outro referencial étnico-racial e social para os envolvidos com o mesmo é construído, compreendemos o *Hip Hop* como um movimento político-cultural que pode possibilitar a edificação de uma identidade social coletiva, no caso específico a identidade étnico-racial e uma consciência crítica, no sentido de refletir e intervir na realidade, a fim de transformá-la. Sendo assim, tem a possibilidade de apresentar-se, também, como um importante instrumento educativo das classes populares.

O *Hip Hop* não pode ser considerado apenas um fenômeno cultural, uma vez que, em essência, existe a característica político-social marcadamente presente nos elementos constituidores desse fenômeno, o que será melhor tratado no segundo capítulo. Este movimento está permeado pelas dimensões de resistência, de protesto e de denúncia das condições socioeconômicas e culturais dos grupos subalternizados. Mesmo, por exemplo, nos grupos de *rap* mais comerciais as suas letras, de maneira geral, possuem um conteúdo crítico-social predominante sobre temas como amor, paixão, lazer, festas encaradas sob o ponto de vista individual.

Com efeito, ao contrário de outros movimentos compostos pela classe média, “[...] a legitimidade dos escritores dessas letras contestatórias está intimamente ligada às suas experiências diárias, à sua condição de classe, à raça e à inserção no meio urbano” (SILVA, L., 2006, p. 208). O *Hip Hop*, em razão disso se inscreve na dinâmica local. No Brasil, como os próprios jovens *hip hoppers* costumam falar, representam “*a voz da favela que faz parte dela*”. Segundo Silva, J. (1998, p. 11) o *Hip Hop*

[...] possibilitou a reelaboração da identidade de forma positiva em meio à desagregação das antigas instituições de apoio e conflitos postos pelas transformações urbanas. [...] De fato, esta tem permanecido como referência para busca de soluções, interpretações e ações coletivas.

Este movimento tem refletido acerca de estereótipos e estigmas produzidos por diversas instituições sociais como igrejas, escolas, meios de comunicação, etc., procurando, a partir dessa reflexão, tomar posicionamento, na maioria das vezes crítico, mas, também, propondo uma nova forma de se pensar as relações étnico-raciais e sociais, rompendo com a suposta “cordialidade” existente nessas relações na sociedade brasileira.

Tendo em vista o exposto, levantamos a hipótese de que existe uma prática educativa transformadora, no campo popular, subjacente às ações político-culturais empreendidas pelo movimento *Hip Hop* maranhense, com centralidade no “Quilombo Urbano”, que pode possibilitar a construção de uma identidade étnico-racial e a formação de uma consciência crítica, no sentido da desconstrução da ideologia dominante e elaboração de uma concepção de mundo voltada aos interesses dos grupos subalternizados, em especial a juventude negra e pobre.

Isto posto, esta dissertação tem como objetivos analisar o Movimento *Hip Hop* Organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”, enquanto movimento social, na perspectiva de perceber as práticas educativas localizadas em seu fazer político-cultural. Pretendemos, com efeito, discutir as práticas educativas produzidas a partir das ações políticas e organizativas cotidianas empreendidas pelo movimento em São Luís do Maranhão, como também analisar as falas desse movimento sobre o ensino transmitido pelas instituições oficiais de educação, além de buscar compreender em sua dinâmica interna as possibilidades de incentivo e valorização do estudo formal. Nessa perspectiva, objetivamos apreender como se constrói, por um lado, o referencial étnico-racial no interior do movimento, e por outro, de que maneiras ocorrem a crítica à ideologia dominante e constituição de uma consciência crítica.

Em vista disso, baseados no conceito de movimento social proposto por Scherer-Warren (1987) buscaremos compreender a dinâmica de ação do “Quilombo Urbano”, seu

projeto de transformação, os princípios ideológicos que orientam essa ação e esse projeto, e, também, as formas organizativas e diretivas do mesmo.

Analisaremos, portanto, o Movimento *Hip Hop* Organizado “Quilombo Urbano” como uma das expressões do *Hip Hop* brasileiro, sob a perspectiva de um grupo de oprimidos, negros e pobres, que lutam e se organizam contra as formas de opressão na sociedade brasileira, a partir de São Luís, mas que não se limita à especificidade dos problemas imediatos. Definindo-se como socialistas, os militantes do “Quilombo Urbano”, percebemos, procuram transcender a imediatividade da opressão e confrontar o sistema social como um todo, o que verificamos em sua intensa retórica anti-burguesa, antimperialista e anti-capitalista.

Para chegar a tal entendimento, a dissertação será composta, essencialmente, além da introdução e das considerações finais, por três capítulos.

No segundo capítulo, buscaremos definir o *Hip Hop* como um movimento político-cultural da juventude negra e pobre. Para tanto, além de dialogar com alguns autores que não desvinculam cultura de política, arte de realidade (GRAMSCI, 1966; BRANDÃO, 2001; BOURDIEU, 2001; SHUSTERMAN, 2006; TAYLOR, 2006), faremos uma abordagem histórica da gênese e desenvolvimento do *Hip Hop* nos Estados Unidos, em especial Nova Iorque, pois é nesta cidade que o movimento tem sua origem e posteriormente se expande pelo mundo, chegando até o Brasil. Também, procederemos a uma retrospectiva histórica dos elementos que o compõem, isto é, o *rap*, o *break* e o grafite. Trataremos de historiar o *Hip Hop* no Brasil destacando sua chegada na cidade de São Paulo, principal centro do *Hip Hop* brasileiro, as formas político-organizativas constituídas pelas posses e “movimentos *Hip Hop* organizados” – (MH₂O) e suas respectivas dimensões educativas.

Procederemos à tessitura do segundo capítulo a partir de uma revisão de teses, dissertações, artigos e livros que tratam da origem e história do movimento *Hip Hop*, internacional e nacional, bem como do contexto socioeconômico no qual surgiu. Além disso, trataremos depoimentos de líderes do *Hip Hop* e letras de *rap* que reforcem a respectiva escrita.

Tal abordagem torna-se necessária, pois devemos considerar o estudo do *Hip Hop* a partir de uma perspectiva que perceba os seus nexos socioeconômicos e culturais estabelecidos com a sociedade capitalista. Pretende-se, portanto, desenvolver um estudo no qual o objeto não seja tratado isoladamente, mas enquanto uma singularidade que se articula com a totalidade histórica, permeada por contradições e rica em determinações.

No terceiro capítulo, em prosseguimento, abordaremos a história do *Hip Hop* ludovicense. Para tanto, trataremos de localizá-lo numa dinâmica histórica que leve em conta

o processo de periferização de São Luís e ampliação dos problemas sociais referentes à juventude negra e pobre, principalmente a partir da década de 1990, quando o *Hip Hop* de São Luís consolidou-se política e organicamente.

Daremos destaque, como já dissemos, ao Movimento *Hip Hop* Organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”, pois foi praticamente o único a existir no Maranhão durante toda a década de 1990², além de ser o maior movimento de São Luís e o que mais tem realizado atividades na capital maranhense. Além do que, pretendemos estabelecer um quadro das relações do movimento *Hip Hop* em análise com as outras esferas da sociedade civil em São Luís, em especial o movimento negro, os partidos políticos e movimentos sociais em geral, que acreditamos, contribuíram na conformação de suas concepções de mundo.

Abordaremos de forma sumária os outros movimentos de *Hip Hop* proporcionando uma visão geral do desenvolvimento e expansão dessa manifestação em São Luís. Ressaltamos, no entanto, que a aproximação com esses outros movimentos de *Hip Hop* foi extremamente precária, visto que eles ainda nos identificam com o “Quilombo Urbano”. Em razão desses movimentos terem surgido de rupturas com a entidade supracitada ainda existem muitos pontos de conflito não solucionados, o que nos impediu de aprofundar os conhecimentos sobre estas outras organizações. A título de exemplo, contatamos várias vezes com o principal líder do movimento “Força Gueto”, centrado principalmente no bairro do Maiobão, para conseguirmos material a respeito do mesmo. Por várias vezes, na última hora ele desmarcava alegando uma série de outros compromissos, até que por fim disse que iria organizar os materiais e depois nos ligaria para entregá-los, o que nunca ocorreu.

Este terceiro capítulo, em continuidade, será escrito tendo como materiais de pesquisa, além da bibliografia necessária para a compreensão do período histórico de emergência do *Hip Hop* ludovicense, o material recolhido na pesquisa empírica: músicas, grafites, imagens de shows e eventos políticos, jornais, panfletos, atas de reunião, estatutos, programas políticos, CD’s, vídeos, todos produzidos e difundidos pelo “Quilombo Urbano” e em alguns casos pelos outros movimentos.

O interesse é verificar a luta política e cultural dos segmentos subalternizados que permanentemente procuram resistir e apresentar seus interesses e projetos, no enfrentamento com os setores dominantes, imprimindo a sua marca no processo de construção do conhecimento, de identidades e de formas de consciência.

² Em meados da década de 1990 houve uma ruptura no “Quilombo Urbano” e a formação de uma outra entidade de *Hip Hop*, mas que teve caráter muito efêmero. De qualquer forma, analisaremos essa dissidência no terceiro capítulo.

No quarto capítulo, buscaremos, com base nas ações e práticas do “Quilombo Urbano”, vistas no terceiro capítulo, entender os mecanismos pelos quais se formam: 1) a identidade étnico-racial, concebida como um processo importante na formação de uma coletividade mobilizadora; 2) a consciência crítica, pensada como um estágio fundamental na reflexão e ação dos envolvidos com o movimento, com vistas à transformação da realidade imediata.

Na apreensão desta assertiva, destacaremos o papel exercido pela educação – tanto em sua função reprodutora da ideologia dominante, tendo em vista a formação histórica do Brasil pautada na escravidão e no capitalismo dependente, quanto das possibilidades de resistência e conflito no campo educacional oriundos da relação entre oprimidos e opressores. A educação será então percebida como constituída de duas instâncias contraditórias e relacionadas: a reprodução das relações sociais de dominação e, por outro lado, a possibilidade de formação de um espaço de luta, conquista e resistência.

Ter uma identidade étnico-racial, possuir uma consciência crítica e promover a conscientização da juventude oprimida e marginalizada são marcas presentes nos discursos, no estatuto, no programa político, nos panfletos e informativos do “Quilombo Urbano”. Nossa intenção é perceber como se constrói e sob quais mecanismos ocorre, esse processo de formação da identidade étnico-racial e conscientização das pessoas envolvidas com o referido movimento, que se diferencia dos padrões de identidade étnica e social dominante no país.

A construção da identidade étnico-racial será apreendida sob duas perspectivas: a primeira será a compreensão do papel exercido pela educação, com destaque para escola, na reprodução dos estigmas referentes às classes oprimidas produzidas pelo pensamento hegemônico. Para tanto, faremos rápidas referências ao processo de formação histórica do Brasil, centrada no escravismo e no capitalismo dependente. Com relação aos estereótipos impostos aos oprimidos, produzidos e reproduzidos pelas elites dominantes recorreremos centralmente ao trabalho de Goffman (1975) sobre o estigma, mas dialogando com autores que tratam da temática da relação entre oprimidos e opressores, dominantes e dominados, com destaque para Paulo Freire³, Albert Memmi (1977) e Clóvis Moura (1988).

A segunda perspectiva será a constituição de um outro referencial identitário, diferente do estigmatizado. Colheremos, para tanto, além dos subsídios teóricos dos autores

³ *Pedagogia do Oprimido, Educação e Mudança, Ação Cultural para a Liberdade*, dentre outras, serão algumas obras de Paulo Freire elencadas para se compreender o conceito de consciência crítica.

acima citados, a análise de Bourdieu (1989) quando o mesmo escreve sobre a transformação do estigma em emblemas de luta, por parte dos oprimidos.

Pautaremos-nos ainda pelo conceito de identidade assumido por Bernd (1987) e Munanga (2000), pois acreditamos que o *Hip Hop* maranhense, por meio do “Quilombo Urbano”, se inscreve na dimensão proposta por esses autores, haja visto que a identidade é pensada por ambos como um conceito político e não cultural, mesmo que ocorra a partir de um resgate da cultura e história essencializada dos negros. No interior dessas referências, apreenderemos o projeto societário do “Quilombo Urbano” tendo como base, as indicações de James Petras (1995, 1999) e suas considerações sobre as articulações entre política, classe social e identidade étnico-racial.

No que diz respeito à formação da consciência crítica, será analisada à luz das obras já citadas de Freire ao mesmo tempo em que recorreremos ao diálogo com Gramsci (1966, 1991) para compreender as práticas educativas, no campo popular, iminentes às formas de organização política e manifestações culturais do “Quilombo Urbano”, como representante do *Hip Hop* maranhense.

Desta forma, estabeleceremos os nexos entre educação popular e “Quilombo Urbano” a partir de três vetores: a denúncia do papel de reprodução dos valores hegemônicos difundidos pela escola e educação; o incentivo ao estudo e formação; e, por fim, a própria dinâmica educativa do *Hip Hop*, presente em suas práticas cultural, organizativa e política.

Nesse sentido, considera-se adequado e mesmo imprescindível a pesquisa bibliográfica no que se refere ao *Hip Hop* e a educação popular⁴, como forma de colher subsídios teóricos e outras informações que sustentem a análise do quadro de relação entre ambos.

A título de conclusão, retomaremos os principais pontos investigados e apontaremos para as formas de organização e resistência da juventude negra e pobre por meio do *Hip Hop*, numa sociedade que procura diferenciá-los, por meio da anulação de sua identidade e com isso facilitar o processo de dominação.

Ressaltamos, por fim, que somos conscientes da precariedade explicativa da categoria juventude. Entretanto, a utilizaremos para pensar o *Hip Hop* tendo em vista que no interior desse movimento, em seus discursos, em sua estética existe, de certa forma, conformidade quanto ao fato de ser um movimento de jovens e para jovens.

⁴ Discutiremos educação popular na perspectiva das práticas e ações desenvolvidas pelos movimentos populares e sociais. Para tanto, utilizaremos como referências os trabalhos de GOHN, 1992; BRANDÃO, 1982, 1984, 1985 e DASMASCENO, 2005, dentre outros.

Concordamos que juventude é um conceito sócio-histórico com mediações de gênero, classe social e raça, não podendo ser balizado por tratamento meramente etário ou biológico (GROPPO, 2000), apesar de podermos considerar o postulado por Abramovay et al. (1999, p.24) segundo o qual,

[...] o conceito de juventude resume uma categoria essencialmente sociológica, que indica o processo de preparação dos indivíduos para assumir o papel de adulto na sociedade, tanto no plano familiar quanto no profissional, estendendo-se dos 15 aos 24 anos.

Não obstante, concordamos com Herschmann (2005) que a percepção de juventude vem se expandindo bastante na contemporaneidade, abarcando níveis etários que outrora estariam fora dos limites juvenis. Nesse sentido, podemos dizer que o *Hip Hop* foi originalmente constituído por pessoas das classes populares com idade entre 15 e 24 anos, mas nos dias atuais algumas dessas pessoas, que permanecem no movimento, encontram-se com mais de 30 anos e mesmo assim possuem ainda, no discurso e na estética, um comportamento associado ao estilo jovem.

No entanto, analisaremos o *Hip Hop* não a partir de uma concepção puramente estética no sentido de afastado das possibilidades cotidianas de existência, mas no interior de um segmento concreto da população: a juventude negra e pobre, organizada em torno do movimento *Hip Hop* organizado “Quilombo Urbano” e de um contexto específico, a saber: São Luís do Maranhão, a partir da década de 1990.

Nesse sentido, no processo de pesquisa, além do levantamento das referências bibliográficas e materiais produzidos pelo movimento em estudo, serão utilizadas entrevistas semi-estruturadas realizadas com os militantes e simpatizantes do referido movimento e a técnica de observação participante visando em essência, compreender, a partir das ações e idéias deles, sob quais bases constituem-se a construção da identidade étnico-racial, a consciência crítica e suas práticas educativas.

2. O HIP HOP ENQUANTO MOVIMENTO POLÍTICO-CULTURAL

*Hip Hop militante tá na veia, tá no sangue [...]
 Muito mais do que artista, militante é que sou,
 Muito mais do que artista, ativista é que sou,
 Muito mais que ódio aos boys,
 Eu tenho amor pelo meu povo [...]
 Se quiser saber de nós, vem com nós, digam Hoo!
 Militantes da favela, pelo Quilombo eu sou!*

(Gíria Vermelha – *som de rua*)

São muitas as definições e caracterizações encontradas nas diversas produções acadêmicas e bibliográficas existentes sobre o *Hip Hop*. Apesar de uma semelhança quanto aos elementos que o compõem (*rap*, *break* e grafite), o *Hip Hop* é constituído de diferentes formas políticas e organizativas que versam sobre assuntos variados e muitas vezes antagônicos politicamente. Podemos encontrar o *Hip Hop* de forma dispersa, a partir de seus elementos, ou formando núcleos, como é o caso das “posses” e dos movimentos organizados⁵, que proporcionam o surgimento de movimentos sociais.

Existem no interior do *Hip Hop*, inclusive, disputas e conflitos entre os que o denominam como uma manifestação cultural e outros que o consideram um movimento social. No trabalho de Félix (2005), por exemplo, constatam-se as duas visões distintas. Segundo a organização paulista de *Hip Hop* “Força Ativa”, “[...] o principal papel do *Hip Hop* é participar intensamente do processo de transformação social, o que não será possível se ele ficar restrito à esfera da cultura”. (FÉLIX, 2005, p. 178).

Além do “Força Ativa”, podemos mencionar outras organizações de *Hip Hop* como o “Quilombo Urbano” do Maranhão e o “Movimento *Hip Hop* organizado do Ceará” – MH₂O_{CE}, segundo as quais a organização e ação política devem ser centrais, mesmo no fazer artístico. Outras, porém, como os casos dos Movimentos “Conceito de Rua” e “Aliança Negra” ambos de São Paulo, citados por Félix (2005) e a maior parte dos grupos de *rap*, grafite e *break* que se profissionalizaram preferem somar esforços no aperfeiçoamento e difusão das características artísticas, minimizando as questões políticas. Ressaltamos, então, a existência de dois grupos no interior do *Hip Hop* brasileiro: um que privilegia o aspecto artístico e, outro, que se centra no caráter organizativo e político. É bem verdade que nenhum dos lados desconsideram a importância dos aspectos político ou artístico, mas o que se

⁵ Falaremos das “posses” e dos movimentos organizados de *Hip Hop* no decorrer do trabalho. No momento, precisamos saber que as “posses” são associações de *Hip Hop*.

observa é a inclinação de determinados grupos predominantemente para uma ou outra vertente.

Em face do exposto, compreendemos melhor a pluralidade no *Hip Hop* e, por conseqüência, reforçamos nossa visão segundo a qual o *Hip Hop* não pode ser visto de forma estereotipada ou mesmo romantizada. O *Hip Hop* se inscreve num contexto histórico específico e, por isso, relaciona-se com todos os condicionantes sociais e relações de poder que permeiam sua existência. A relação com os partidos políticos, movimentos negros, ong's, etc., muitas vezes determinam as características organizacionais e políticas dos grupos de *Hip Hop*.

Nesse sentido, para investigar se o *Hip Hop* tem possibilitado uma prática educativa transformadora, no campo popular, construindo uma identidade étnico-racial perpassada por uma concepção consciente e crítica da realidade, de uma parcela da população negra e pobre de São Luís, é necessário, antes, também, caracterizá-lo.

Conhecer a história, o contexto no qual surgiu, a composição social e étnica de seus integrantes é fundamental para apreender uma definição de *Hip Hop*, além de compreender as características políticas e artísticas de cada um dos elementos que o compõe, quais sejam: o *rap* (música), o *break* (dança) e o grafite (arte visual).

Enquanto força social o *Hip Hop* não se exclui das relações com as outras esferas da sociedade civil, sendo assim, afirmamos nossa posição de compreendê-lo como um movimento político-cultural.

Entendê-lo nessa perspectiva nos leva a uma análise que percebe a interação recíproca e dinâmica da política e da arte em sua conformação. Podemos observar, assim, que os elementos artísticos do *Hip Hop* (*break*, *rap* e grafite) contêm certa dose de criticidade da realidade, o que leva a uma politização, no sentido da denúncia e reflexão sobre os problemas sociais, por parte de seus membros. A arte passa a ser vista como um instrumento a ser utilizado na luta pela melhoria das condições de vida dos oprimidos e discriminados. Tal assertiva pode ser observada num trecho da música “Lutar é preciso” do grupo de *rap* “Gíria Vermelha”⁶ de São Luís do Maranhão, que diz:

Vai à luta, pois o teu povo é pobre e sofre.
Se comover é fácil, qualquer um se comove.
Então mova-se! Pra ver se a coisa muda.
A arte pela arte, para nós é surda e muda [...].
(grifo nosso).

⁶ O grupo “Gíria Vermelha”, bem como os outros grupos de *rap* pertencentes ao “Quilombo Urbano” que citaremos nesta dissertação não tem CD gravado profissionalmente. Suas músicas são distribuídas via CD Demo (Demonstração) ou fitas-cassete e são veiculadas em rádios comunitárias. Exceção feita ao CD intitulado “A guerra é pra valer” do *rapper* PRC + UM COMUNA, do qual ainda faremos referência.

Caracterizamos movimento político-cultural porque os elementos que o formam (*rap*, *break*, grafite) não se enquadram no que poderíamos chamar de “*arte pela arte*”. Ao contrário, sua produção artística, de modo geral, está pautada num referencial que propõe mudanças e reconstruções de valores, denunciando as mazelas sociais e exclusões étnico-raciais que permeiam a sociedade capitalista. Em decorrência dessa postura, surgem movimentos sociais de *Hip Hop* por todo o Brasil se organizando e lutando por mudanças socioeconômicas.

Isto significa dizer que, se por um lado, existem grupos isolados e não organicamente politizados, por outro, há inúmeras organizações de *Hip Hop* que podemos considerar movimentos sociais, entre as quais o Movimento *Hip Hop* Organizado do Maranhão: “Quilombo Urbano”, principal *locus* de nossa pesquisa.

Nesse sentido, partimos da idéia de que política e cultura não são manifestações estanques e antagônicas. Para tanto, pressupõe considerar o ser humano um agente histórico, ou seja, considerá-lo capaz de modificar e transformar a si mesmo e ao meio físico-social mediante suas ações e relações com os outros seres humanos e com a natureza. Consideramos as manifestações político-culturais como resultantes da ação de seres humanos concretos situados historicamente num determinado contexto socioeconômico e cultural, que visam transformar o meio e as condições materiais de existência e, assim sendo, acabam transformando a si mesmos.

Nessa direção, o ser humano, como diz Gramsci (1966, p. 38) “[...] é um processo, precisamente o processo de seus atos [...], ‘somos criadores de nós mesmos’, da nossa vida, do nosso destino”. Sendo assim, “A cultura humana não é residual, não é ‘inocente’ e não ocupa apenas o ‘andar de cima’ da vida social. Ao contrário: toda a experiência humana significa realizar-se *como* cultura e *dentro* de uma cultura”. (BRANDÃO, 2001, p. 15, grifo do autor).

A cultura, portanto, é resultado da experiência humana. Ou seja, da existência cotidiana e das formas de produzi-la pelos seres humanos, em suas relações recíprocas e com a natureza. Se o ser humano é um processo, a cultura também o será no sentido da transformação da realidade e da humanidade reciprocamente. Cultura, em decorrência disso, não se separa da dimensão política, pois “[...] é possível dizer que o homem é essencialmente ‘político’, já que a atividade para transformar e dirigir conscientemente os seres humanos realiza a sua ‘humanidade’, a sua ‘natureza humana’”. (GRAMSCI, 1966, p. 48).

Com efeito, concordamos com o filósofo americano Shusterman (2006) em sua análise do *Hip Hop*, na perspectiva da relação entre arte e política. Conforme este autor,

convencionou-se separar arte e realidade como se fossem esferas estanques e opostas. A verdade, o conhecimento da realidade, a ação prática e política só poderiam ser apreendidas via discurso científico ou filosófico. À arte caberia apenas o espaço da estética. O *Hip Hop*, em certo sentido, rompe com esta dicotomia sendo que “[...] Um dos mais maravilhosos e profundamente revolucionário aspecto do *Hip Hop* é o desafio de seu dualismo”. (Shusterman, 2006, p.67).

Bourdieu (2001) tece uma crítica àqueles que separam arte e realidade como se fossem campos naturalmente autônomos. No domínio da arte, a separação entre teoria e o mundo prático é operada pela razão escolástica através do universalismo estético, tendo por base as idéias de Kant segundo as quais o gosto estético advém de uma disposição pura, espontânea e natural. Bourdieu (2001), ao contrário, coloca dois conjuntos de condições onde é possível a constituição do prazer estético, são eles: o surgimento de um campo artístico autônomo com suas próprias leis assentadas na “arte pela arte” e o posicionamento no mundo social onde o prazer estético pode se constituir, em especial, na família e na escola.

Sendo assim, o prazer estético está intimamente ligado às condições sociais de possibilidade de ter acesso e contato com o mundo artístico universalmente constituído. Conforme Bourdieu (2001, p. 91-92):

[...] cabe acrescentar de imediato que a universalização inconsciente do caso particular aí operado por meio do cancelamento de suas próprias condições históricas de possibilidade, quer dizer, de seus próprios limites, terá o efeito de constituir uma experiência particular da obra de arte (ou do mundo) em norma universal de toda a experiência estética e legitimar tacitamente os que dispõem do privilégio de acesso a tal experiência.

Portanto, existem condições socioeconômicas que impedem a todos os homens e mulheres um juízo estético “puro”, universalmente aceito. Diante desse contexto, Bourdieu (2001) aponta “duas formas de hipocrisia” relacionadas às “políticas culturais”, voltadas principalmente à “cultura popular”, quais sejam: primeiro, de forma “condescendente e inconseqüente”, o respeito aos particularismos culturais que guetizam os grupos desprivilegiados como forma de impedir o acesso às condições sociais de acesso ao universal; por outro lado, exigem universalmente as mesmas condições sem garantir as possibilidades mesmas de acesso a essas condições, “[...] contribuindo desse modo para legitimar a desigualdade”. (BOURDIEU, 2001, p. 94).

Então, não há uma separação natural e diametralmente oposta entre arte e política. Apenas os que querem manter seus privilégios culturais e econômicos reforçam tal idéia. Para

nós, com efeito, arte e política se integram no *Hip Hop* formando um todo orgânico, mesmo que nem sempre harmônico.

Recorrendo a Taylor (2006), se considerarmos Cultura como o estilo de viver de uma comunidade onde se inscrevem atitudes, instituições e práticas que definem um modo de vida e são formados, também, por seus membros, então, podemos dizer: o *Hip Hop* é cultura. Mas, alerta Taylor (2006, p. 93) “[...] as culturas são ocasiões para lutas políticas e política social”.

Por isso, conforme Silva, L. (2006, p. 208), o *Hip Hop* pode ser caracterizado, *grosso modo*, por “[...] quatro elementos: difusão de uma visão de mundo ‘engajada’ politicamente, canto, dança, pintura”. Como se observa, o primeiro elemento destacado trata do engajamento político. Portanto, podemos dizer: o *Hip Hop* é político, no sentido, também, de formar um movimento social.

Em virtude do exposto, reforçamos a necessidade de não separarmos arte e política, cultura e realidade como se fossem estruturas isoladas e, apenas, mecanicamente interligadas. É por tal razão que Damasceno (2005, p. 22) nos alerta para a necessidade fundamental “[...] de colocarmos alguns pressupostos básicos que situam o homem concreto como sujeito de cultura, ou em outros termos, um ser capaz de assumir conscientemente o seu mundo e atuar no sentido da transformação do mesmo”.

Vale ressaltar, ainda, que o *Hip Hop* tem origem entre os despossuídos e oprimidos, ou seja, entre aqueles grupos que

[...] são menos dados à organização coletiva e à organização política, [...]. Em um certo sentido, a força das favelas [...] vem do fato de que aqueles que vivem e freqüentam esses lugares não têm comumente outra válvula de escape para a sua tristeza se não o fazer e viver impressões estéticas, [...] [“viver de curtições”] como diz a expressão. (HOBSBAWM, 2004, p.282).

O *Hip Hop*, nesse sentido, transcende e redireciona a “força das favelas”. A simples “curtição” converte-se numa concepção crítica e consciente da sociedade na qual vivem e da necessidade da mudança e melhoria imediata, bem como da organização coletiva das comunidades pobres.

O *Hip Hop*, com efeito, no nosso entendimento, desenvolve o que Petras (1995, p.123) qualifica de “luta cultural”, isto é, um combate contra as formas de opressão e exploração da sociedade capitalista e desestruturação urbana, assentado “[...] nos valores de autonomia, comunidade e solidariedade necessários para criar uma consciência capaz de realizar transformações sociais [...]” numa luta contra-hegemônica.

Aqui cabe retomar Gramsci (1966) segundo o qual, toda a relação de hegemonia, entendida no sentido da disputa pelo poder político e ideológico entre as classes sociais, possui uma dimensão pedagógica. Portanto, as práticas político-culturais desenvolvidas pelo *Hip Hop* constituem-se simultaneamente das esferas política, educativa e cultural em constante interação. Tal afirmação poderá ser melhor compreendida a partir de um breve histórico da gênese do *Hip Hop*.

2.1 O berço do *Hip Hop*

Surgido no início dos anos 1970 a partir da união de três manifestações artísticas, o *rap*, o *break* e o grafite, o *Hip Hop* transformou-se em um dos principais fenômenos político-culturais de uma parcela da população negra e pobre, moradora dos bairros marginalizados e excluídos das grandes cidades.

Segundo Rose (1997) e Martins (2005), o *Hip Hop* surgiu como alternativa aos problemas socioeconômicos e culturais advindos da emergência das sociedades pós-industriais. Nessa conjuntura, ocorreram reestruturações econômicas e urbanas, centrais nos Estados Unidos da América, que resultaram em conseqüências danosas aos moradores mais pobres das cidades americanas: os negros e hispânicos.

Lembramos, no entanto, que a difusão de um “pensamento único”, visando reformas no Estado, reestruturação nas formas e organização de produção e nas relações capital/trabalho, configura-se sob inúmeras denominações, a saber: “[...] globalização, Estado mínimo, reengenharia, reestruturação produtiva, sociedade pós-industrial, sociedade pós-classista, sociedade do conhecimento, qualidade total, empregabilidade, etc.”. (FRIGOTTO; CIAVATTA, 2003, p. 95). Não obstante, concordamos que o *Hip Hop* nasceu em meio ao processo de reestruturação produtiva empreendida nos EUA ao final dos anos 60 e década de 70 do século XX.

Visto que o capitalismo mundial enfrentava forte crise em suas taxas de lucro, o Fordismo e o Keynesianismo empreendidos pelos países capitalistas não mais satisfaziam às necessidades do capital. Segundo Harvey (2003) entre 1965 e 1973 o fordismo e o intervencionismo estatal keynesiano tornaram-se incapazes de barrar as contradições inscritas ao capitalismo. “Havia problemas com rigidez dos investimentos de capital fixo de larga escala e longo prazo em sistemas de produção em massa que impediam a flexibilidade de planejamento e presumiam crescimento estável em mercados de consumo invariantes” (HARVEY, 2003, p.135). Os problemas de rigidez dos investimentos, nos mercados, nas

relações trabalhistas, os impactos da alta do petróleo (1973 e 1979) trouxeram recessões e crises à maior parte dos países capitalistas.

O Estado do “Bem-Estar Social” constituído como solução para os problemas da crise do capitalismo liberal no final da década de 1920, a partir do intervencionismo e planejamento estatal, passou a ser apontado como principal responsável pela crise recente. Eram necessárias, diziam os que criticavam o Estado, providências, no sentido de “[...] diminuir o tamanho do Estado e liberar o capital para que ele possa se multiplicar, beneficiando toda a sociedade [...]”. (CARVALHO, 2000, p. 10). Porém, o que se observou foi o aumento da pobreza, da exclusão e da miséria, como afirmam Gentili (1995) e Leite (2003), dentre outros.

O novo modelo produtivo e de acumulação capitalista, no contexto da globalização econômica sob a égide do neoliberalismo, chamado por Harvey (2003) de “Acumulação flexível de Capital” nasceu marcado por profundas transformações tecnológicas, novas estruturas industriais, novas institucionalidades, mudanças nas relações de trabalho, novos conceitos de produção, substituição da produção em massa pela produção variável, focalização da produção [terceirização], substituição da eletromecânica pela microeletrônica, transnacionalização das decisões, expansão da multimídia, etc. (LEITE, 2003; RIGAL, 2000).

Não obstante, tendo como expoentes iniciais os intelectuais Milton Friedman e Friedrich August Von Hayek, bem como os governos de Margaret Thatcher na Inglaterra (1979-1990) e Ronald Reagan nos Estados Unidos (1980-1988) erigiu-se o neoliberalismo, vertente ideológica e prática do processo de globalização ou mundialização do capital, difundido como inevitável a todas as nações.

Nesse contexto, a vida cotidiana dos moradores das cidades americanas foi sendo radicalmente modificada. Nos anos de 1970 em todo os EUA, as cidades foram perdendo verbas federais para os serviços sociais. Tendo por base a reestruturação produtiva, ocorreram transformações urbanas, comerciais e no mercado de trabalho que afetaram sobremaneira os mais pobres e aumentaram a distância entre classes e raças nos EUA.

Hobsbawm (1999a, p. 333-334) nos fornece uma descrição da população negra norte-americana no período supracitado:

Os setores pobres da população negra urbana nativa dos EUA, ou seja, a maioria dos negros americanos, tornaram-se o exemplo típico dessa ‘sub-classe’, um corpo de cidadãos praticamente fora da sociedade oficial, não fazendo parte real dela – no caso de muitos de seus jovens – do mercado de trabalho. Na verdade, muitos de seus jovens, sobretudo os homens, praticamente se consideravam uma sociedade proscrita, ou anti-sociedade.

Conforme mostra Singer (1990, p. 57),

A prosperidade aparentemente indestrutível [do Capitalismo] do pós guerra foi socavada, a partir do fim dos anos 60, pela diminuição dos ganhos de produtividade do trabalho, nos Estados Unidos [...] o aumento da produtividade tinha sido obtido, em boa parte, pela intensificação do ritmo do trabalho, tornando-o mais extenuante. A partir da segunda metade dos anos 60 (período em que ocorreram notáveis transformações políticas e culturais em todo o mundo), as tentativas de continuar aumentando a produtividade por essa via passaram a encontrar crescente resistência, que tomava a forma de aumento das faltas ao serviço, de contínuas mudanças de emprego e de ondas de greves “selvagens”, isto é, não autorizadas pelos sindicatos.

Duas conseqüências, segundo o mesmo autor, ocorreram devido a esses fatores. Primeiramente, as empresas, aumentaram o preço de seus produtos, acelerando a inflação; a segunda conseqüência foi a transferência das linhas de produção para outras partes do planeta cuja mão-de-obra era mais barata, acarretando desemprego e aumento do abismo social.

Naturalmente essa situação afetou importantes cidades dos Estados Unidos, entre elas Nova Iorque e sua população mais pobre, constituída de negros e latinos. Nova Iorque, como principal centro financeiro internacional, sofreu imediatamente os impactos dessas transformações estruturais no modelo produtivo. Além disso, desde os anos 1960, a cidade vinha sofrendo intervenções em sua paisagem urbana que potencializavam os problemas enfrentados pela parcela da população negra e hispânica.

Segundo Berman (2003, p. 357), nos Estados Unidos iniciava-se o domínio do “mundo da via expressa”. “O dinheiro e a energia foram canalizados para as novas auto-estradas e para o vasto sistema de parques industriais, shopping centers e cidades-dormitório que as rodovias estavam inaugurando”. Por outro lado, continua Berman (2003), milhões de pessoas negras e hispânicas que convergiam para as cidades norte-americanas sofreram as conseqüências dessas mudanças. Desempregadas e extremamente pobres, essas pessoas viviam sem perspectivas e esperança.

O lugar considerado “o berço do *Hip Hop*”, o *South Bronx*, em Nova Iorque, sofreu intensivamente os efeitos dessas transformações. Mais de 60 mil residências foram destruídas e 170 mil pessoas tiveram que se deslocar, devastando, dessa forma, “[...] uma rede familiar e os serviços comerciais oferecidos por um bairro aos seus moradores”. (ROSE, 1997, p. 200). O *South Bronx* tornou-se o “símbolo do desgosto americano” com seus prédios destruídos e abandonados, com o aumento da violência e com a população submetida às ordens dos traficantes e gangues armadas.

Por outro lado, como observa Berman (2003), em contraposição ao “mundo da via expressa” surgia uma forte cultura pautada no resgate da rua. O “grito de rua” ressurgia como alternativa à desestruturação urbana, à ausência de lugares públicos de lazer e comunicação.

Contestava-se a privatização dos espaços consubstanciados nos *shopping centers*, nos condomínios luxuosos, nos clubes privativos⁷, etc.

Lawson (2006) argumenta que é possível, por meio de algumas canções de *Hip Hop*, perceber um desafio à política liberal nos Estados Unidos em relação a duas questões centrais. Em primeiro lugar, o Estado americano nunca cumpriu com relação aos negros o pleno direito de cidadania. Segundo, em consequência, a luta pelos direitos civis devia continuar.

O respeito às liberdades humanas tão propaladas pelo neoliberalismo não parecia se aplicar aos negros, em meio às práticas coercitivas do racismo. O “[...] tratamento dado aos negros nos Estados Unidos levou alguns membros conscientes da comunidade *Hip Hop* a questionarem o significado da cidadania [...]”. (LAWSON, 2006, p. 164).

A ausência de cidadania, aos negros americanos, presente nas músicas do *Hip Hop* refere-se à violência policial, à exploração econômica e, também, à discriminação educacional (o que será analisada no quarto capítulo desta dissertação, referente à relação entre educação e *Hip Hop* em São Luís).

No *Hip Hop* argumenta-se, por exemplo, que o sistema educacional deseducou as pessoas negras em relação à sua história e cultura. Isso pode ser observado, como cita Lawson (2006, p. 166), na música “*The Schools*” do rapper *Dead Prez*:

As escolas deles não podem nos ensinar porcaria nenhuma. Meu povo precisa de liberdade, estamos tentando conseguir tudo o que podemos. [...], Me contando as mentiras e baboseiras dos homens brancos. As escolas deles não estão nos ensinando o que nós precisamos saber para sobreviver. As escolas deles não educam, tudo o que eles ensinam para as pessoas é mentira.

Apesar do tom agressivo, evidenciamos neste trecho/passagem a denúncia com relação ao que é ensinado nas escolas e o papel exercido pelos professores na proliferação de determinados assuntos, considerados falsos. Nesse sentido, muitos artistas de *Hip Hop* pretendem desconstruir o que está sendo ensinado nas instituições de ensino. Não por acaso, o título do disco de uma das maiores representantes do *Hip Hop* mundial, *Lauryn Hill*, que teve dez indicações para o prêmio *Grammy*, chamou-se “*The Miseducation of Lauryn Hill*” (O “desaprendizado” de Lauryn Hill). No caso específico desse CD, o objetivo era criticar as noções geralmente impostas às mulheres pela sociedade (THOMPSON, 2006).

⁷ No Brasil o *Hip Hop* será analisado por autores como Silva, J., (1998); Tella (2000) e Martins (2005) sob as mesmas perspectivas das transformações urbanas e novos padrões de segregação sócio-espacial denominados por Caldeira (2000) de “enclaves fortificados”.

Lawson (2006, p. 169) descreve qual seria o sentimento dos que fazem *Hip Hop* nos Estados Unidos: “O inimigo está a nossa volta. Estamos em guerra. É uma guerra para as mentes, corações e as almas das pessoas negras. Essa é a mensagem do *rap* revolucionário e consciente da comunidade *Hip Hop*”⁸.

O *Hip Hop*, enquanto “cultura de rua”⁹, portanto, resignifica, redefine e surge como mais uma das alternativas a esse cenário de desestruturação urbana e dos laços tradicionais como a família e a comunidade. “O *Hip Hop* duplicou, reinterpretou a experiência da vida urbana e apropriou-se, simbolicamente, do espaço urbano”. (ROSE, 1997, p. 193).

O *Hip Hop* reinventou os espaços urbanos, pois,

A fala sobre metrô, grupos e turmas, economia estagnada, sinais estáticos e cruzados surgem nas canções, nos temas e no som do *Hip Hop*. Os artistas grafitavam murais e *logos* nos trens, nos caminhões e nos parques reivindicando seus territórios e inscrevendo sua outra e contida identidade na propriedade pública. Os primeiros dançarinos de *break* [...] elaboraram suas danças nas esquinas das ruas junto aos blocos de concreto e placas e fizeram com que as ruas se tornassem teatros e centros provisórios para a juventude. (ROSE, 1997, p. 193).

Além disso, não resta dúvida que dos anos 1960 até meados de 1970 houve uma grande reviravolta nos valores até então cultivados. Contestação e rebelião são duas palavras com as quais se procura captar o espírito da época (PAES, 1992, p. 20). Segundo Hobsbawm (1999a), uma verdadeira “Revolução Cultural” ocorreu neste período, por meio de mudanças de valores, principalmente nas “relações entre os sexos e as gerações” com a desestruturação familiar (onde as famílias passaram a ser cada vez mais dependentes apenas das mães) e a liberação sexual. Outro ponto destacado por Hobsbawm (1999a, p.317) foi o aumento de uma certa cultura juvenil, pois a “[...] juventude, um grupo com consciência própria que se estende da puberdade, [...], até a metade da casa dos vinte agora se tornava um agente social independente”.

Ressaltamos ainda que o *Hip Hop* surge na esteira dos movimentos pelos direitos civis dos negros que eclodiram nos Estados Unidos e da luta de líderes como *Malcolm X*, *Martin Luther King* e organizações como os “Panteras Negras” que tinham como lema: “Poder para o povo preto” e possuíam um filosofia política pautada no maoísmo.

Destacamos que foi no governo do presidente *Ronald Reagan* (1980-1988), início do projeto neoliberal, que boa parte das ações afirmativas conquistadas e empreendidas durante a década de 1960 foram eliminadas e/ou sofreram fortes ataques. A população negra

⁸ Coincidência ou não, o primeiro CD de *rap* maranhense vinculado ao movimento *Hip Hop* “Quilombo Urbano” tem o seguinte título: “A guerra é pra valer”.

⁹ É dessa forma que seus integrantes o denominam.

se viu afetada drasticamente por essa política de retirada de direitos, o que a dividiu, também, em dois grupos: os que haviam se beneficiado das ações afirmativas e mantinham um padrão de vida médio e os que não conseguiam mais auxílios sociais e viviam no caldeirão de mudanças da economia e da reestruturação do espaço urbano.

Os iniciadores do *Hip Hop* faziam parte desse segundo grupo, ou seja, viveram num momento de agudização do abismo “racial” e social pós década de 1960. Este contexto influenciará na produção artística. Enquanto o *jazz* e o *blues* representavam o gosto musical da classe média e rica afro-americana, o *Hip Hop* se constituía enquanto expressão da população negra e hispânica mais radicalmente oprimida e marginalizada.

Hobsbawm (1999b, p. 399), por exemplo, afirma que atualmente os “jovens negros não sonham em tocar trompete [...] mas sonham em participar de grupos de *rap* [...]”. Castells (2006, p. 76), analisando os aspectos culturais do que ele chama de “sociedade informacional”, diz o seguinte:

O *rap*, e não o *jazz*, é o produto dessa nova cultura, que também expressa uma identidade, também está fundada na história negra e na longa tradição norte-americana de racismo e opressão social, no entanto, incorpora novos elementos: a polícia e o sistema penal como instituições centrais, a economia do crime como o chão de fábrica, as escolas como área de conflito, as igrejas como redutos de conciliação, famílias madrecêntricas, ambientes depauperados, organização social baseada em gangues, uso de violência como meio de vida. São esses os novos temas da nova arte e literatura negra nascidos da nova experiência do gueto.

Articulando elementos de matriz africana, história dos afrodescendentes e o cotidiano das ruas, da vida urbana (CUNHA JR, 2003), o *Hip Hop* difundiu-se em festas, criadas pelo DJ americano *Afrika Bambaataa*¹⁰, que tinham o propósito de diminuir as brigas de gangues que assolavam os bairros pobres de Nova Iorque e, ao mesmo tempo, reivindicar ações públicas estatais que garantissem a melhoria de vida dos negros e latinos, bem como denunciar a violência policial e as discriminações sofridas por essas pessoas.

Entendemos o *Hip Hop* nessa perspectiva, ou seja, como parte integrante de todo um processo de contestações e busca de soluções para os problemas de racismo e exclusões sociais enfrentados pelas comunidades latinas e negras norte-americanas.

As transformações sociais vivenciadas pelos jovens tornaram-se objeto de ação e reflexão para os segmentos juvenis mais diretamente ameaçados pela reestruturação da cidade [Nova York], especialmente os jovens afro-americanos e de origem hispânica. Por esse motivo tornaram-se os principais sujeitos do processo de constituição do movimento *Hip Hop*. (SILVA, J., 1998, p. 34).

¹⁰ *Afrika Bambaataa* era um DJ que fazia festas em Nova Iorque. É considerado um dos pioneiros do *Hip Hop* americano e mundial.

Percebemos que desde o início do *Hip Hop* houve uma forte preocupação com a comunidade e os jovens que nela habitam. A intenção era impedir que eles se matassem mutuamente em brigas incessantes pelo controle de territórios e bairros. Com tal propósito, *Afrika Bambaataa* uniu-se a dois outros pioneiros do *Hip Hop*, *Kool Herc*, considerado o criador do *rap* e o DJ *Grand Master Flash*, inventor de inúmeras técnicas utilizadas pelos DJ's de *Hip Hop*, e a partir de então, por meio dos vários eventos públicos no bairro do *Bronx*, lançaram a idéia de que as gangues poderiam resolver os seus problemas por meio da arte.

Criaram, assim, a batalha de *break*, que eram disputas simbólicas no plano da arte, da dança *break*, com o objetivo de deslocar os conflitos violentos das ruas. Como resultado dessas ações, muitos dos antigos domínios territoriais das gangues passaram a ser delimitados apenas por grafites com mensagens de paz e anúncios de festas. Nestas o DJ (*disc-jóquei*) e o MC (mestre de cerimônia) faziam seus *shows*, por meio de improvisos, entoando palavras de protesto e reivindicações. Todos aqueles que assim o quisessem fazer eram convidados a subir no palco e expor suas mensagens. Dessa forma, surgia o *Hip Hop*, a partir da união do *break*, do grafite e do *rap*, estimulando jovens negros, caribenhos e latinos a se unirem em torno da luta pela melhoria das condições de vida daquela região. Numa tradução literal, *Hip Hop* quer dizer movimentar os quadris (*to hip*) e saltar (*to hop*), significando o quanto aquelas pessoas deveriam ser dinâmicas e voltadas para a superação, via movimento da arte, dos seus problemas¹¹.

No *Bronx* de Nova Iorque, os negros e latinos enfrentaram seus problemas, segundo Silva, J. (1998, p.35):

[...] no plano da cultura. Entendendo que não podiam ficar inertes às transformações econômicas e políticas, reelaboraram estratégias que soaram como uma reação positiva aos problemas sociais que os atingiam diretamente. [...] mobilizaram a crítica social em torno do movimento *Hip Hop* e partiram para a organização de ações positivas rumo à auto-afirmação. As novas gerações de excluídos, ao buscar saídas via expressão artística, criaram um movimento inovador que, a partir das ruas, teve impactos em diferentes campos da cultura.

Em 1973, *Afrika Bambaataa* criava a *Youth Organizations* (Organizações jovens), que posteriormente receberia o nome de *Zulu Nation* (Nação Zulu) e que têm filiados inclusive no Brasil, com o objetivo de criar espaços onde se congregassem os vários

¹¹ Os pesquisadores, em geral, têm destacado as características dinâmicas do *Hip Hop*. O *rap* com seu ritmo e batidas aceleradas, o *break* com seu incessante movimento e quebra dos corpos e o grafite com suas letras onduladas e espaciais. Sem contar que no início o local preferido pelos grafiteiros eram os trens e metrô, como forma de fazer com que o grafite chegasse a diferentes pontos da cidade.

elementos do *Hip Hop*, a fim de que pudessem trocar experiências e contribuir para a melhoria social junto à comunidade.

É nesse sentido que o *Hip Hop* tem um forte apelo à localidade, ao grupo, a uma espécie de família alternativa proporcionadora de segurança, lazer, solidariedade e, por outro lado, tem sua formação a partir de inúmeros elementos da cultura negra e hispânica reelaboradas num contexto histórico de transformações urbanas, tecnológicas e sociais, como poderemos observar na caracterização dos elementos que o compõem: o *rap*, o *break* e o grafite.

2.2 *Rap*: ritmo e poesia em forma de protesto

O *rap* é o elemento do *Hip Hop* de maior representatividade no cenário mundial e, por isso, nos deteremos um pouco mais sobre ele, em relação ao *break* e o grafite. Assim como o *reggae*, o *rap*, abreviatura de *rythm and poetry*, deu os seus primeiros passos na Jamaica, na década de 1960. Como lugares de expressão da diáspora negra, a Jamaica, os Estados Unidos e o Brasil têm muito em comum. São países fortemente influenciados pelo modelo escravista do período colonial e pelos traços culturais trazidos – apesar da tentativa de diluição dos mesmos pelos colonizadores – pelos africanos. No entanto, não é nossa intenção e nem teríamos condições para tal propósito, empreender uma busca das raízes africanas do *rap*. Por outro lado, os traços que marcam a produção cultural desses três países têm, também, suas raízes na África com sua rítmica, seus tambores e suas expressões orais e corporais.

O *rap* tem suas origens nos “*Sound Systems*”¹² colocados nos guetos jamaicanos como alternativa musical ao monopólio das rádios do governo e nos “*Toasters*”¹³ – animadores de festas – que além dessa função, invariavelmente, falavam da exclusão social, violência da polícia e da busca de conscientização por parte dos participantes dos eventos nos quais se apresentavam.

Tal retrospectiva histórica do *rap*, a partir da herança da difusão do *reggae* na Jamaica feita pelos mesmos sistemas de som, nos leva ao *Rythm and Blues* americano, som trazido de *New Orleans* e *Miami* para a Jamaica que os DJ’s desses países tocavam em festas para os “*Toasters*” animarem.

¹² De forma elementar o *sound systems* consiste em um par de *pick ups* (dois toca discos interligados, dois amplificadores e um microfone) (SILVA, J., 1998).

¹³ *Toasters*, advém da palavra *Toast*. “O *Toast* caracteriza-se pelo uso da linguagem das ruas e pela construção de narrativas de experiências que remetem à história de vida dos excluídos, atividades ilegais e semi-ilegais, como jogo e drogas” (SILVA, J., 1998, p. 38).

Nesse mosaico de influências, com o tempero do *Blues*, ainda surgiria o “*Rocksteady*” onde os artistas jamaicanos

[...] pela primeira vez, tinham a oportunidade de mostrar sua consciência política e musical. Com letras de cunho explicitamente social e político, tais músicas mostram a realidade jamaicana, a fome e a miséria dos “bairros de lata”, o desemprego e as perseguições policiais sofridas pela população pobre e negra das favelas (SILVA, Carlos., 1995, p. 42).

Nos Estados Unidos da América, o *Jazz* já havia proporcionado aos negros norte-americanos uma identidade cultural que “[...] tornou seus gritos de protesto mais comoventes e esmagadores [...]” (HOBSBAWM, 2004, p. 281). Porém o *Jazz*, assim como o *Blues*, estava cada vez mais afastado de suas raízes musicais e perdia espaço considerável ao *Rock* (HOBSBAWM, 2004; TELLA, 1999; HERSCHMANN, 2005).

É nesse contexto que o *Soul* e depois o *Funk* aparecem como músicas agressivas, resgatando a retórica negra de protesto, consoante com os acontecimentos históricos da década de 1960, principalmente na voz de *James Brown*.

O funk radicalizava suas propostas e empregava ritmos mais pesados e arranjos mais agressivos, na tentativa de extrair toda influência branca, refletindo na não aceitação destes parceiros musicais. Esse era um novo momento, uma afirmação da música e do músico negro na sociedade norte-americana. (TELLA, 1999, p. 57).

James Brown, com a música *Say it Loud: I’m Black and Proud!* contribuía com as manifestações pelos direitos civis nos EUA e proporcionava as bases do pensamento político que foram utilizadas pelos pioneiros do *rap* mundial.

O *rap* surge, então, a partir de uma mistura de ritmos e influências que passam pelo *reggae* jamaicano ao *jazz*¹⁴ americano e recupera tradições orais africanas como a dos *griots*¹⁵, contadores de história que carregavam na memória toda a tradição das comunidades africanas. Reforçamos, também, que as características contestadoras do *rap* fazem parte de uma história de resistência da arte negra norte-americana, que desde os *work songs* e os *spirituals* lutam por seu reconhecimento (HOSBSBAWM, 2004; TELLA, 1999).

Portanto, podemos afirmar ser o *rap*, bem como boa parte das músicas negras norte-americanas, jamaicanas ou brasileiras, fruto de uma história cultural que remonta às sociedades africanas e sua conseqüente diáspora pelo mundo.

¹⁴ É importante constatar que o estilo de *jazz* que maior influência teve sobre o *Hip Hop* foi o *bebop*. Surgido nos anos 1940, mas retomado nos anos 1960 – década anterior ao surgimento do *rap* – era o estilo de maior agressividade e com mais características de protesto do *jazz* americano, inclusive com o uso excessivo de gírias (também característica do *rap*) para os brancos não imitarem. (HOBSBAWM, 2004).

¹⁵ “A referência aos *griots* remete para práticas comuns ao nordeste da África (Gana, Mali) em que uma casta de músicos se responsabiliza pela narrativa da história e da sociedade, [...]. Mas, a prática de se narrar a história via oralidade a partir de contos e mitos é algo mais universal na África, [...]”. (SILVA, J., 1998, p. 37).

A sua constituição em termos históricos se prende a fusões culturais e reelaborações musicais relacionadas à tradição cultural afro-americana no contexto das transformações tecnológicas contemporâneas. Os pesquisadores confirmam que no *rap* ecoam elementos inscritos na tradição africana reelaborados na diáspora. (SILVA, J., 1998, p. 37).

Interessantes, nessa direção, são as palavras de Milton Sales – fundador do movimento *Hip Hop* organizado de São Paulo e um dos mais reconhecidos produtores de *rap* do Brasil – em entrevista a Rocha; Domenich e Casseano (2001, p. 133-134):

O *rap* não é propriedade dos americanos. Tanto a música dos Estados Unidos quanto a do Brasil são a soma de várias coisas do mundo. Você pode falar que ele é pan-africano, porque ele é uma fusão, que vem do *reggae*, que nasceu com os caras tocando na Jamaica e que ouviram *Rhythm'n'blues* de Miami. O som começou a se difundir, veio o *Ska*, o *Rocksteady*, depois o *reggae*. [...] o *rap* é importante pra gente e para o mundo porque não é de ninguém, é uma mistura com as batidas que vêm da África, que os americanos começaram, inspirados nos jamaicanos, mas não é americano. É do mundo.

O *rap* para os integrantes do movimento *Hip Hop* não se configura como uma música americana, mas pelo contrário, é reivindicado como uma forma musical que tem origens na rítmica africana, nos contadores de história daquele continente – os *griots* e que em cada lugar por qual passou adquiriu formas específicas e locais, retratando o cotidiano das comunidades pobres e negras e fundindo-se a elementos musicais diversos, de acordo com a realidade cultural de cada país no qual se inseriu. Mas sem sobra de dúvida foi nos Estados Unidos que o *rap* adquiriu proeminência se expandido pelos outros continentes. Mas como, de fato, o *rap* surgiu e se difundiu, via Estados Unidos, pelo mundo?

2.3 A difusão do *rap* pelo mundo

No início dos anos 60 e início da década de 70 do século XX, a Jamaica enfrentava uma grave crise econômica e social, levando muitos a emigrarem em busca de melhores condições de vida. Um dos lugares favoritos eram os Estados Unidos da América. Entre essas pessoas, estava o DJ *Kool Herc*, que na Jamaica realizava festas nas ruas através dos “*Sound Systems*”.

Nos Estados Unidos, como vimos, a situação dos negros e latinos não era diferente dos que viviam na Jamaica. O processo de exclusão social e racial era fortíssimo, a violência policial e entre as gangues de jovens assolavam os bairros pobres das cidades americanas. *Kool Herc*, então, introduziu em Nova Iorque a tradição dos “*Sound Systems*”, como um meio de amenizar os problemas sociais do bairro no qual morava. Com suas *pick-*

ups (toca-discos) e grandes caixas de som, ele não se limitava a tocar músicas para dançar. Mixava sons diferentes, chegando mesmo a criar uma nova música a partir de trechos de outras (FAUSTINO, 2000).

Nesse processo, *Kool Herc* conheceu o DJ *Grand Master Flash*, que desenvolveu as técnicas de mixagem¹⁶ e criou o *scratch*¹⁷, proporcionando o surgimento de um novo estilo musical, quando os dois toca-discos repetiam seqüencialmente as batidas e incluíam harmonia de outros estilos musicais, criando o *break beat*.

Inicialmente *Kool Herc* e depois muitos outros fizeram festas e começaram a improvisar letras em cima do *break beat*. Essas festas e letras, além de pura animação serviam de espaço, também, para denúncias e retóricas de auto-afirmação. Essas denúncias foram se tornando cada vez mais elaboradas e ritmadas; de simples gírias em alguns casos, tornaram-se verdadeiros relatos de experiência e manifestos de contestação dos problemas enfrentados no cotidiano dos bairros pobres, primeiro de Nova Iorque, depois de outras cidades americanas.

As letras elaboradas com maior cuidado passaram a tratar de muitos temas, desde o resgate histórico das lutas dos negros até a vida diária das pessoas dos bairros pobres e marginalizados. Em forma de “canto falado”, os MC’s (mestres de cerimônias) recitavam ritmicamente em cima dos *break’s beats*. Essas letras, acompanhando as batidas dos DJ’s receberam o nome de *Rythm and Poetry* (ritmo e poesia).

É da união do DJ com o MC que nasce o *rap*. Por isso, alguns pesquisadores afirmam ser o *Hip Hop* a união de quatro segmentos culturais: o MC, o DJ, o *break* e o grafite. Na década de 80, e principalmente 1990, o *rap* cresce nos Estados Unidos e chega em outras partes do mundo via Indústria Cultural. Aliás, o *rap* é visto, também, como resultado de transformações tecnológicas e aperfeiçoamento dos instrumentos de comunicação que o planeta sofria desde meados da década de 1970.

Desde o barateamento dos toca-discos em função da era digital, como da utilização de fitas-cassete e vídeoclipes para sua difusão, tanto o *rap*, quanto o *Hip Hop* de maneira geral, são encarados, também, como produtos culturais da indústria de massa. É bem verdade que a relação do *Hip Hop*, e, em especial do *rap*, com a indústria cultural nunca foi harmoniosa como demonstram as letras de *rap* com críticas ao mercado fonográfico, ou mesmo na rejeição explícita das multinacionais de gravação, culminando com os selos

¹⁶ Segundo o dicionário Aurélio (1986), significa um processo de combinar os sinais sonoros recebidos de fontes distintas.

¹⁷ “Efeitos sonoros produzidos pelo atrito entre a agulha dos toca-discos e o próprio disco” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 146).

independentes, que são marcas características da produção fonográfica *rap*, inclusive no Brasil, como veremos. (SILVA, J., 1998; TELLA, 1999; ROSE, 1997; FÉLIX, 2005).

Apesar de poder considerar o *rap* um fenômeno da cultura de massa, a partir de um processo de globalização e da utilização dos instrumentos de comunicação da indústria cultural, ele possui suas especificidades. É inegável, segundo Silva, L. (2006), que existe uma forma de integração entre os diferentes movimentos de *Hip Hop* no mundo, tendo como referência o *rap*, que se consubstancia em suas narrativas da vida urbana, sobre os problemas socioeconômicos enfrentados pela população marginalizada, na denúncia e reivindicação em relação ao Estado, nas crônicas sobre o mundo do crime e na discriminação de “raça”. A utilização da tecnologia é uma outra característica que atesta o *rap* como um fenômeno da cultura global.

Por outro lado, alerta Silva, L. (2006), o *rap* se inscreve na esfera local. Seus discursos e suas letras apontam para os problemas de realidades e histórias específicas. Há uma apropriação dos símbolos internacionais de resistência negra como Malcolm X e os Panteras Negras que servem de base para o resgate e valorização da luta e resistência dos negros e pobres do Brasil, por exemplo. A partir dos ícones internacionalizados, o *rap* reflete e apresenta a realidade local e as formas de luta cotidiana da população negra e pobre brasileira.

O *rap* é hoje o estilo musical que mais vende nos EUA, porém, não oculta o fato de que por trás de toda essa vendagem há um dado negativo a ressaltar. Boa parte dos ídolos mundiais de *rap* cantam o estilo chamado “*Gangsta rap*”. Estilo este, que faz apologia ao uso de drogas, prega a violência, o sexismo, o machismo e a ostentação de riqueza. No entanto, já há uma clara desvalorização desse estilo e seus principais nomes já o abandonaram como *Dr. Dre* – que vendeu mais de dez milhões de cópias de seu álbum “*The Marshall Mathers* – e *Ice Cube* (protagonista do filme *Anaconda*).

A exceção do estilo “*gangsta*”, o *rap* chegou ao Brasil por meio de grupos com essência informativa e contestadora como *KRS One*, *Public Enemy*, *A Tribe Called Quest*, *De La Soul*, etc.

O *Public Enemy* – um dos grupos de *Hip Hop* mais respeitáveis do mundo – disse que o *rap* era a “*CNN negra*”. Para além do exagero, podemos perceber, no entanto, quais os objetivos propostos pela maior parte dos grupos de *rap*, tanto nos EUA como no Brasil, quais sejam: servirem de instrumentos de informação e comunicação que levem a uma conscientização da realidade na qual vivem a maior parte da população negra e pobre.

O *rap*, independente do seu ritmo acelerado, ensurdecedor e rebelde, representa um instrumento político de uma juventude excluída. Independente do seu conteúdo muitas vezes agressivo e provocador, indica uma ação pedagógica de jovens em processo de escolarização ou mesmo evadidos da escola. (ANDRADE, 1999, p. 86).

Assim como o *rap*, ao grafite também se atribuem funções de informação, comunicação, educação e protesto.

2.4 “Galeria periférica”¹⁸: o grafite

No *Hip Hop* o grafite, além de suas características artísticas, assume a forma de denúncia e informação. Sua origem está situada entre meados da década de 60 e início de 1970 nos Estados Unidos, como uma forma de protesto contra as condições precárias dos guetos nova-iorquinos.

Durante a década de 1960, os jovens negros e latinos dos Estados Unidos utilizavam-se de assinaturas (pichações) conhecidas por *Tags*, para demarcarem seus territórios e intimidarem as gangues rivais. Por essa razão, é necessário ter um certo cuidado quando se trata do grafite, pois muitos ainda o confundem com pichações. Nesse sentido, os próprios grafiteiros fazem um esforço cotidiano para dissociar o grafite da pichação.

Emerson, grafiteiro do grupo Ganna¹⁹, em entrevista ao jornal “O Imparcial” (22 de agosto de 1993), fez questão de diferenciar um do outro: “grafitar não é o mesmo que pinchar. É uma arte, e como tal, comunica, o que não é o caso dos rabiscos feitos pelos pichadores nos prédios das cidades, depredando o patrimônio público”.

Percebemos a preocupação do grafiteiro Emerson em, por um lado, diferenciar o grafite da pichação, mas por outro lado, em demarcar o caráter informativo, comunicativo e artístico do grafite.

É por isso que em contrapartida às *Tags*, ou a partir delas, surgiu o grafiteiro *Phase 2*, que criou painéis coloridos para transmitir mensagens positivas, diferenciando e inovando através de letras espaciais, desenhos semelhantes aos *cartoons*, imagens da cidade e do cotidiano, todos feitos a tinta *spray*.

Segundo Andrade (1999, p.87):

O grafite surgiu a princípio para demarcar o território de ação de determinado grupo, mas ultrapassou as fronteiras dos guetos e passou a embelezar a cidade nova-iorquina. No grafite os desenhos também possuem a intencionalidade do protesto,

¹⁸ Título de uma coluna do informativo do Movimento *Hip Hop* organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”.

¹⁹ Grupo de grafite de São Luís. Emerson, também conhecido por Pig, trabalha em projetos junto ao Centro de Cultura Negra do Maranhão, dando oficinas de grafite.

são desenhos que revelam dor, exaltação do grupo, repúdio a uma forma de opressão.

O grafite surgiu como uma forma de expressão de uma parcela da população excluída, tomando consciência da capacidade artística que possuía e do especial poder denunciativo contido no grafite. Auxiliou, também, na diminuição da violência entre gangues e no redirecionamento de muitos pichadores. “O grafite expressa a revolta por meio do desenho, mostra a discriminação e a falta de reconhecimento. É diferente do pichador, que picha para divertir-se, para tornar-se famoso”. (ABRAMOVAY et al., 1999, p. 136).

O grafite ampliou-se e aprimorou-se a partir dos grafiteiros oriundos de Porto Rico, Colômbia, Bolívia e outros, onde se destacaram nomes como *Ramon Herrera*, *Futura* e *Lee Quiñones*. Este último, conforme nos mostra Rocha; Domenich e Casseano (2001, p.98) “[...] acreditava estar diante de uma nova forma de arte urbana, que não deveria ser associada à marginalidade, e passou a levar os desenhos para exposições em galerias a partir de 1978, transformando o grafite numa das exibições de arte pública”.

Um dos mais importantes grafiteiros, no entanto, foi o haitiano residente nos EUA, *Michael Basquiat*. Ele levou seus grafites para importantes mostras de arte na cidade de Nova Iorque e, também, expôs na bienal de artes em São Paulo. Além disso, foi produzido um filme contando sobre a sua história de vida ²⁰.

O grafite saiu das ruas dos guetos nova-iorquinos para grandes galerias de artes e invadiu, também, simbolicamente, os espaços proibidos, pelo menos implicitamente, aos moradores das regiões pobres e excluídas. Através dos grafites, não apenas se embelezavam as cidades, como se transmitiam mensagens tanto de festas quanto educativas (MARTINS, 2005; ANDRADE, 1999).

2.5 Das brigas de rua aos “rachas” na dança: o *break*

O *break* é o elemento mais antigo do *Hip Hop*. Quando *Kool Herc* ainda fazia os bailes em Nova Iorque regados ao *break beat* inventado por ele e *Grand Master Flash*, já surgiam os primeiros dançarinos daquele ritmo – daí a dança se chamar *break*.

Sabemos que desde a década de 1960 já havia indícios da formação de grupos de *break*. E aqui é necessária uma explicação tendo em vista que os bairros pobres nova-iorquinos eram assolados por gangues juvenis que traficavam drogas e disputavam espaços

²⁰ O filme é: “*Basquiat – traços de uma vida*”, Play arte, 1996.

por meio da violência. Nos Estados Unidos inicialmente os grupos de *break*, também, se consideravam *gangs*. Porém, para se diferenciarem das *gangs* juvenis envolvidas com violência e drogas, os jovens *hip hoppers* dos EUA passaram a utilizar o termo *crew* que transmitia a idéia de paz e união entre os grupos, em contraponto ao princípio de rivalidade inerente ao termo *gang* (SILVA, J., 1998). *Crew* foi justamente utilizado para demonstrar que esses jovens poderiam unir-se em torno de uma expressão artística e “lutarem” ou realizarem “rachas”, “batalhas” via dança, deixando as armas de lado. O criador do *Hip Hop Afrika Bambaataa*, foi um dos responsáveis por esta idéia. No Brasil, ao contrário, apesar de se reconhecer a negatividade do termo *gangue* associado à violência, os integrantes do *Hip Hop* preferiram sua utilização como forma de identidade dos grupos. Isto porque, seria uma forma de se contrapor e ressignificar um termo, com carga depreciativa, atribuída a grupos juvenis.

Além dessa função dentro das comunidades pobres americanas, uma outra adquiria fundamental importância e que marcaria profundamente os próprios passos do *break*. Os Estados Unidos haviam invadido o Vietnã e a guerra era transmitida diariamente pela televisão para os lares americanos. Jovens, negros e latinos, assistiam familiares e amigos seus sendo mortos e matando em combate. Os soldados que retornavam do conflito, muitos mutilados, eram excluídos e discriminados nos Estados Unidos. Esses fatores fizeram com que os dançarinos de *break* se somassem às lutas e movimentos anti-guerra que estouravam por todo o país. Foi dessa forma que o *break* passou a caracterizar movimentos onde se reproduziam os corpos dilacerados por bombas, as hélices dos helicópteros, os saltos e pulos que representavam o deslocamento do corpo do soldado atingindo por uma mina, etc.

O *break* consolidou-se como uma forma de protesto contra a guerra do Vietnã e substituição dos conflitos das ruas. Mostrou-se um instrumento educativo importante, na medida que mostrava uma parte da história americana e, também, contribuía na formação atlética e artística das pessoas envolvidas com o mesmo.

O *break* foi criado pelos negros americanos e imigrantes porto-riquenhos e logo seria incorporado pelo *Hip Hop*. “Já no final dos 60, os participantes dos bailes de rua começaram a formar grupos e a inventar coreografias inspiradas nos passos de *soul*, em movimentos da mímica [...] e em outras linguagens artísticas e atléticas”. (FAUSTINO, 2000, p. 63).

[...] o termo *breakdance* é utilizado para designar três conjuntos de características da dança: o *breaking*, o *electric boogie* e o *up rock*.

Breaking: é o aspecto ginástico e acrobático da dança, [...], estes movimentos teriam sido incorporados a partir dos anos 80. Há quem veja nestes movimentos a influência dos latinos a partir das práticas circenses dos acrobatas, especialmente introduzidos por porto-riquenhos.

Up rock: representa o lado competitivo do *break*, com os dançarinos muito próximos um dos outros, mas nunca se tocando, como na capoeira. São passos rápidos e ritmados, que devem ser executados em perfeita sincronia com a música, [...].

Electric boogie: é parte da *breakdance* onde mais se percebe a influência de outras danças. É um pouco de tudo: *jazz*, mímica, comédia, ilusão. Seus estilos principais são: o Rei Tut (o estilo egípcio) e o *float*, que é andar como se estivesse flutuando. Mas existe uma miscelânea de movimentos [em que o dançarino encontra-se] livre para usar. Tratam-se de movimentos mecânicos, robotizados e cibernéticos da era eletrônica. (SILVA, J., 1998, p. 47).

Dessa forma, por meio de seus três elementos – *rap*, grafite e *break* – o *Hip Hop* contribuiu para amenizar os problemas de uma parcela da população excluída e foi utilizado como instrumento educativo visando à conscientização e auto-afirmação da mesma. Mas, é necessário ressaltar que o *Hip Hop* não foi uma criação única e exclusiva dos negros norte-americanos, ao contrário foi uma manifestação plural do ponto de vista étnico ou artístico. Recebeu contribuições dos imigrantes hispânicos e, a partir de seu crescimento, atingiu outros países tomando formas e características diversas a cada local específico. Entre eles o Brasil.

2.6 As origens do *Hip Hop* brasileiro

O *Hip Hop* chega ao Brasil no início da década de 1980 e a cidade de São Paulo apresenta-se como o principal centro desse movimento no país. O primeiro elemento a tornar-se conhecido, enquanto parte do *Hip Hop*, foi o *break*.²¹

Há notícias de pessoas dançando *break* no ano de 1982 nos bailes *black's* de São Paulo produzidos pela *Chic Show* no ginásio do Palmeiras. Mas, é em 1984 que o *break* realmente configura-se como uma nova dança no Brasil. Esse ano é considerado pelos adeptos do *Hip Hop*, o marco inicial do mesmo no país. É desse período, também, a chamada “*Febre do break*” quando a dança estourou em todo o país, através de jornais, revistas, comerciais de tv, filmes, e inclusive, uma novela da Globo.

Em todos os cantos do país era a mesma história, garotos e garotas vestidos com roupas coloridas, óculos escuros e um enorme rádio gravador mostrando os primeiros passos do que se tornava uma cultura bem mais complexa.

Em São Paulo, no interior, no Rio de Janeiro, Minas Gerais, no sul e nordeste, enfim em todos os lugares foram influenciados pelas cenas do filme *Flash Dance*, os vídeos clipes, como o de *Lionel Richie*, *Malcom Maclaren*, etc. [...] *break Dance* era uma febre. Todos dançavam, [...], quem não se lembra de Nelson Triunfo, o então Homem Árvore e sua turma, o Funk CIA, na abertura da novela Partido Alto. (MOVA-SE STREET DANCE, 2000, p.24).

²¹ Apesar do *Hip Hop* ter chegado em todo o Brasil quase que simultaneamente, foi em São Paulo que ele teve maior destaque. Por isso, nos concentraremos num breve histórico do movimento nesta cidade.

Através de videoclipes de *Michael Jackson*, CD's, filmes como: "As cores da violência" de *Denis Hopper*, "Faça a coisa certa" do diretor *Spike Lee*, "*Beat Street*", "*Flashdance*", "*Boys N'the Hold*", "*BreakDance*", e outros, o *Hip Hop* foi apresentado ao Brasil.

Apesar de, inicialmente, ter um caráter espontâneo, ou seja, sem uma característica organizativa ou de militância social junto às comunidades pobres, o *Hip Hop* manteve uma essência sócio-política. Através da música, da dança e do grafite, os primeiros grupos de *Hip Hop* passavam mensagens de protesto, educação, auto-afirmação e a unidade da população negra (SILVA, J., 1998; TELLA, 2000; ANDRADE, 1999).

Alguns grupos de *break* paulistas deslocaram-se, em meados da década de 1980, para frente do teatro municipal de São Paulo e, depois, para a esquina da rua 24 de maio com a D. José de Barros a fim de se apresentarem em espaço público. Dentre esses grupos estavam Nelson Triunfo e o *Funk CIA* considerados, junto a outros, precursores do *Hip Hop* nacional. A intenção inicial era apenas se divertir e, se possível, ganhar algum dinheiro com as apresentações, pois ainda não tinham o *Hip Hop* como um fenômeno mais complexo composto por outros elementos.

Junto ao *Funk CIA*, outros grupos foram surgindo e incorporando as rodas de *break* no centro de São Paulo. *Back Spin*, *Crazy Crew*, Nação Zulu, *Street Warriors* foram alguns grupos que contribuíram para o início do *Hip Hop* no país. Porém, tiveram problemas com a polícia, pois segundo os policiais, as rodas de *break* eram atração e meio de concentração de supostos marginais. Não podemos esquecer que vivíamos um período de transição política, onde os resquícios autoritários que impediam reuniões públicas ainda eram bastante presentes.

Considerando tal situação com a polícia, os *breakers* buscaram outro espaço onde pudessem apresentar sua dança. Através de um acordo feito com a direção da Estação de metrô São Bento, eles puderam utilizar o terraço daquele lugar para suas performances.

Essa mudança para a Estação São Bento é fundamental para a história do movimento, pois foi neste lugar que os outros elementos do *Hip Hop*, o grafite e o *rap*, vão aparecer pela primeira vez enquanto tais. Isto porque o *rap* era conhecido por *toast* (estilo jamaicano antecedente do *rap*) ou *funk* falado. "Melo do Tagarela", por exemplo, foi como ficou conhecido o primeiro *rap* ouvido no Brasil – *Rappers Dee Light* de *Sugarrill Gang*, lançado em 1979. Foi na Estação São Bento, também, que os *breakers* e *rappers* trocaram informações com os grafiteiros. Muitas vezes um só integrante do *Hip Hop* realizava dois ou três elementos.

É na Estação São Bento que o movimento *Hip Hop* começa a ser visto a partir da união de seus três elementos: *rap*, *break* e grafite. Por isso, esta Estação é considerada o território fundador do movimento *Hip Hop* no Brasil. Ela é vista como o espaço no qual o *Hip Hop* nacional organizou-se e difundiu-se e de onde surgiram os principais nomes nacionais: Thaide e DJ Hum, Jabaquara *breakers*, os irmãos gêmeos no grafite, Nelson Triunfo, entre outros.

A partir do ano de 1985 em diante na Estação São Bento, *rappers*, grafiteiros e *breakers* faziam desse espaço um território de discussões a respeito do *Hip Hop* e de apresentações conjuntas. Criou-se um jargão tradicional dentro do *Hip Hop* para representar os integrantes desse período: “os batedores de lata”, pois quando não havia gravador para se tocar o som, eram improvisadas latas que reproduzissem ritmos onde os *rappers* pudessem cantar e os *breakers* dançarem.

Mas a Estação São Bento sempre foi um espaço predominantemente de dançarinos de *break* e os *rappers* muitas vezes sentiam-se deslocados daquele espaço. As muitas discussões processadas a esse respeito culminaram na separação entre os mesmos, mostrando que nem sempre as relações entre os integrantes do *Hip Hop* eram harmônicas e pacíficas. Pelo contrário, como já frisamos, existiam e existem muitas disputas políticas e artísticas, em torno de qual deveria ser o caminho a ser seguido pelo movimento, etc.

Os *rappers* se sentindo desprivilegiados procuraram um outro espaço onde pudessem desenvolver o elemento do *Hip Hop* do qual participavam: o *rap*. Esse novo espaço foi a praça *Roosevelt* no centro de São Paulo e de lá surgiram importantes grupos de *rap* do cenário nacional como: DMN (Defensores do Movimento Negro), MT *Bronx*, Lady *Rap*, entre outros.

A mudança dos *rappers* para a praça *Roosevelt* é de fundamental importância para os desdobramentos políticos que o *Hip Hop* paulista e, por conseqüência, o brasileiro vai assumir ao longo de sua formação. As características políticas e a predominância da temática racial, principalmente da década de 1990 (época de crescimento), que o *Hip Hop* brasileiro vai adquirir são oriundos desse momento de ruptura com a Estação São Bento. (SILVA, J., 1998).

Nesse momento, grupos como o *Public Enemy* dos Estados Unidos ganham notoriedade no meio do *Hip Hop* com suas músicas politizadas e seus clipes mostrando líderes negros americanos e mundiais. Podia-se observar em seus vídeoclipes fotos de *Malcolm X* e *Marthin Luther King*, os quais os integrantes do *Hip Hop* pouco ou nada conheciam.

Segundo Silva, J. (1998, p.97):

O acesso dos *rappers* às lutas travadas pelos negros em um contexto diferente do nacional, possibilitou-lhes uma espécie de redescoberta de si mesmos que conduziu à revisão dos fundamentos do mito da democracia racial. A partir da experiência da população negra no contexto norte-americano, os *rappers* paulistanos começaram a se pensar como parte de uma história comum marcada pelas exclusões e conflitos que aproximam os afrodescendentes na diáspora em diferentes contextos.

Nesse contexto, surgiu a primeira “posse” brasileira (caracterizaremos as “posses” um pouco mais à frente), tentando aglutinar os elementos do *Hip Hop* e realizando atividades educativas e sociais na periferia de São Paulo. Foi a “posse” “Sindicato Negro”, constituída por muitos grupos que mais tarde se tornarão importantes no *rap* nacional. Por conta do nome, sofreu muitas perseguições policiais. Aliás, verificamos que a nomeação da “posse” reflete o contexto de influência da mesma. “Sindicato Negro” reúne os dois aspectos de luta propostos em sua formação, quais sejam: o social, representado pelo termo “Sindicato”, na medida que o mesmo configurava-se como uma das principais formas de organização dos trabalhadores no período de criação da “posse”; e o racial, simbolizado pelo termo “Negro”. Nesse sentido, a “posse” “Sindicato Negro”, embrionariamente, inicia o que muitas organizações de *Hip Hop* pelo Brasil, em especial no caso de São Luís, desenvolverão como bandeiras de resistência, isto é, a luta integrada contra a exploração social e a discriminação racial.

Foi na praça *Roosevelt* que se deu a aproximação entre o movimento negro “tradicional” e o *Hip Hop*. O Geledés – Instituto da mulher negra e o MNU (Movimento Negro Unificado), junto com a posse “Sindicato Negro” deram importante contribuição para o aprofundamento da temática racial no meio do *Hip Hop*. Livros como “Do quilombo à rebelião negra” e “A sociologia do negro brasileiro” de Clóvis Moura; “O quilombo” e o “O que é racismo” de Joel Rufino dos Santos; “O que é a revolução” de Florestan Fernandes passaram a constituir-se fonte de leitura para os integrantes do *Hip Hop* naquela praça. A partir daí, livros de Lênin, Marx, Caio Prado Júnior, dentre outros, também fizeram parte do cabedal de leitura dos *hip hoppers*. (SILVA, J., 1998; FÉLIX, 2005).

A partir da praça *Roosevelt*, na década de 1990, o *rap* tornou-se o representante e símbolo principal do *Hip Hop* brasileiro. E, por isso, torna-se importante um breve histórico do *rap* em São Paulo.

O *rap* brasileiro, assim como o americano, sofreu forte influência e têm suas origens na *Black Music*. Influenciados por Tony Bizarro, Carlos Da Fé, Tony Tornado, Gérson King Combo, Banda *Black Rio* e Jorge Ben, além de outros, os pioneiros do *rap*

nacional – Thaíde e DJ Hum, MC Jack, Racionais MC's, para citar apenas alguns – transformaram o *rap* brasileiro

[...] num veículo de construção de identidades, trazendo a formação da consciência da violência praticada contra a população negra em toda a história do Brasil – consciência da discriminação racial e social. O *rap* tem a função de estimular o rompimento com os padrões – embranquecimento, conformismo, cordialidade – que habitam o imaginário de nossa sociedade. (TELLA, 1999, p. 57).

Para se ter uma idéia da influência da música negra brasileira no *rap*, basta lembrar que os primeiros discos de *rap* nacional foram lançados pelos Selos²² pertencentes às equipes de som da música *soul-funk* como: *Chic Show*, *Zimbabwe*, *Black Mad*, *Kaskatas*, etc. E, até hoje a maioria dos *raps* nacionais são enriquecidos com mixagens, *samples*²³ e refrões da música negra e popular do Brasil. Cantores como Tim Maia, Jorge Ben, Leci Brandão, Ivo Meireles, entre outros, são freqüentemente citados e exercem forte influência na parte musical do *Hip Hop*.

Os bailes *blacks*, principalmente na cidade de São Paulo, tornaram-se espaços de busca de lazer, socialização e formação da identidade negra, por parte de uma juventude que buscava resistir e criar meios de enfrentamento em uma sociedade onde as discriminações eram bem presentes. Nesse sentido, o *rap*, também, sofre a influência dos bailes *blacks* no que se refere à valorização de uma cultura negra e no enfrentamento ao racismo.

É interessante notar como os rappers se apropriam das experiências vividas pelas gerações anteriores, sobretudo a juventude negra dos anos 70, colocando-se como continuidade da geração do *black-soul*, e mantendo conexões com diversos sons e lugares tornados espaços de gente preta, como o Largo São Francisco, a rua Direita e a Galeria 24 de Maio na rua 24 de Maio. (AZEVEDO, A.; SILVA, 1999, p. 77).

A distinção entre o momento da Estação São Bento, na década de 1980, e o da praça *Roosevelt*, década de 1990, é fundamental para entendermos os desdobramentos políticos e a centralidade da temática racial no *Hip Hop* brasileiro.

Os grupos de *rap* oriundos da Estação São Bento, em geral, tinham uma produção musical personalista, romântica e satírica – exceção feita ao grupo Thaíde e DJ Hum e à coletânea “Consciência *Black*”. A temática racial predominante na década de 1990 ainda é embrionária. É na praça *Roosevelt* que ela vai se corporificar. Por meio de livros, videocliques de *Public Enemy*, da aproximação do Movimento negro, o *rap* paulista com centralidade na temática racial vai influenciar o *Hip Hop* de outros Estados do país.

²² Produtoras fonográficas.

²³ O Sampler é um instrumento eletrônico dotado de memória para os sons selecionados e é amplamente utilizado pelos *rappers*. Normalmente é acoplado ao *mixer*, o que permite realizar colagens de sons pré-gravados durante a execução de uma música pelo Dj ou inseri-las no processo de *mixagem* de uma música.

O tema racial pode ser observado com clareza nas músicas dos grupos de *rap* nacional, a exemplo citamos “Cada vez mais preto” (1993) do DMN e “Voz Ativa” (1992) dos Racionais MC’s, respectivamente:

Eu digo Marcos, Malcolm, Mandela, Martin Luther King/ Talvez não perceberam ainda/ que a nossa história é tão linda/ mais que ouro/ é um tesouro de ideal e coragem/ não é sonho nem miragem/ na verdade é 4P: poder para o povo Preto.

Precisamos de um líder de crédito popular/ Como Malcolm X em outros tempos foi na América/ Que seja negro até os ossos/ Um dos nossos/ Que reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços.

Paralelamente à temática racial, outras preocupações evidenciavam-se nas letras de *rap* da década de 1990: a questão da reconstrução da história dos negros brasileiros, da auto-estima e da conscientização dos problemas históricos e atuais da população de periferia, da necessidade de estudo e educação para o processo de (auto) conhecimento e escolha de caminhos. Os trechos de letras acima destacados se somam ao seguinte, da música “Negro Limitado” (1992) dos Racionais MC’s, para fortalecer o que dizemos:

[...] E então, vocês que fazem um *rap* cheio de ser professor, falar de drogas e tal.
E aí mostra uma saída, mostra um caminho e tal.
Cultura, educação, livros, escolas,
Crocodilagem demais, vagabundas e drogas.
A segunda opção é o caminho mais rápido e fácil,
A morte percorre a mesma estrada é inevitável.
Planejam nossa extinção. Este é o título da nossa revolução, segundo versículo.
Leia e se informe, atualize e decore [...].

Os integrantes do *Hip Hop* da praça *Roosevelt* foram essenciais para a criação das “posses” e a constituição de movimentos organizados, dando ênfase as características políticas, sociais e educativas do *Hip Hop*. São as “posses” e os movimentos organizados que vão garantir em São Paulo, *grosso modo*, e no resto do país, a unidade do *Hip Hop* com seus três elementos. E, também, é a partir das “posses” e dos movimentos organizados que o *Hip Hop* terá seus desdobramentos político-organizativos, suas práticas educativas e sociais nas comunidades periféricas do Brasil, o que merece de nossa parte uma breve caracterização. Mas antes de tratarmos um pouco mais do assunto, vejamos um trecho da música “Sou do *Hip Hop*” (1994) de Thaíde e DJ Hum, que sintetiza bem a História do nascimento do *Hip Hop* no Brasil:

Soul do *Hip Hop*, sou do *Hip Hop*.
Soul do *Hip Hop*, sou do *Hip Hop* [Refrão].
Quando eu me lembro dos tempos da São Bento,
Vamos dizer, no começo do movimento.
Lutamos de várias maneiras, para conseguirmos nosso espaço,
[...] a primeira gangue que eu vi na minha vida,

Foi no centro da cidade, Nelsão e Funk CIA.
 Confesso que ficamos perdidos por algum tempo,
 Mas [...] conseguimos a nossa São Bento.
 [...] Somos das ruas, nas ruas vivemos e aprendemos,
 [...] jovens oprimidos e sem opção,
 Fizeram de um movimento sua expressão.
 Movimento *Hip Hop* assim foi chamado [...].

2.7 “Posses” e Movimentos organizados de *Hip Hop*

O *Hip Hop*, como temos dito desde o início de nosso trabalho, tem como característica dois aspectos: o artístico e o político.

No Brasil, inicialmente, o *Hip Hop* aparece mais como diversão, sem um caráter organizativo ou de militância social junto às comunidades pobres. Essa característica organizativa, surgida a partir dos anos 1990, materializou-se nas “posses” e no Movimento *Hip Hop* organizado (MH₂O).

As “posses” são associações locais que reúnem os três elementos do *Hip Hop* – *break*, *rap*, grafite – e tem como objetivo, *grosso modo*, promover a divulgação dos mesmos, bem como desenvolver trabalhos sociais e políticos junto às comunidades onde estão inseridas. Nesse sentido, as “posses” realizam atividades educativas, político-sociais e organizativas em vários bairros pobres do Brasil.

As posses constituíram-se como espaço próprio pelo qual os jovens passaram não apenas a produzir arte, mas a apoiar-se mutuamente. Diante da desagregação de instituições tradicionais, como a família, e a falência dos programas sociais de apoio, as posses consolidaram-se no contexto do movimento *Hip Hop* como uma espécie de “família forjada” pela qual os jovens passaram a discutir os seus próprios problemas e a promover alternativas no plano da arte. (SILVA, J., 1999, p. 27).

Vimos que a primeira “posse” de São Paulo, Sindicato Negro, surgiu na praça *Roosevelt* quando os *rappers* daquele espaço organizaram-se a fim de unir os elementos do *Hip Hop* e realizar atividades sociais na periferia paulista. Essa “posse”, no entanto, por ficar na região central de São Paulo, acabou desestruturando-se em virtude da maioria de seus participantes morarem em bairros periféricos da capital, dificultando o deslocamento para as reuniões. Dado esse problema, surgiram “posses” em bairros mais distantes do centro, algumas organizadas pelos antigos membros da “Sindicato Negro”.

Surgiram, assim, as posses pioneiras do *Hip Hop* nacional como a “Conceitos de Rua” (Zona Sul), “Força Ativa” (Zona Norte) e “Aliança Negra” (Zona Leste). A partir delas, muitas outras apareceram com características próprias, enquanto umas tinham um caráter mais assistencialista promovendo “[...] festas, shows [...] em apoio às campanhas que visavam

a arrecadação de alimentos e agasalhos, de prevenção à AIDS e de combate à violência e às drogas”. (SILVA, J., 1998, p. 162); outras organizavam-se com princípios revolucionários, apoiados no marxismo e com estreitos contatos com partidos políticos como o PC do B (Partido Comunista do Brasil) e o PT (Partido dos Trabalhadores) como são os casos das “posses” “Negroatividades”, da região do ABC paulista e a “Força Ativa”.

Segundo Nando Comunista, coordenador da “posse” “Força Ativa”:

A transformação se dá na hora em que os próprios *rappers*, como parte da periferia, busca ser vanguarda, num projeto comum dos excluídos. Mas, para chegar nisso, primeiro é preciso ler, saber o que é uma revolução, entender a situação social e política, a globalização, o marxismo, a gente coloca tudo isso nas letras de *rap*. (In: REVISTA CAROS AMIGOS ESPECIAL, set. 1998, p. 05).

Porém, apesar das diferenças políticas, observadas entre as “posses”, algo em comum as unifica – o fato de fazerem parte de um mesmo movimento político-cultural e de terem como objetivos imediatos a divulgação do *break*, grafite e *rap*. Marcelinho, fundador da “posse” “Negroatividades”, de São Bernardo do Campo, declara que:

Na periferia, todos se encontram na rua, nos bailes, e a posse surgiu daí, reunindo dois ou três grupos de *Hip Hop*. É um jeito de trocar idéia sobre a música, arte e os problemas da periferia, de estudar as nossas origens – a afro-descendência – que a escola não ensina. Também é uma união para lutar por espaço na sociedade, exigir locais para nossos ensaios e apresentações. (In: REVISTA CAROS AMIGOS ESPECIAL, set. 1998, p. 07).

Percebemos nas transcrições das falas dos integrantes das “posses” “Força Ativa” e “Negroatividades” a preocupação com a leitura, a informação e a educação. Apesar de questionarem a escola e o ensino referentes à população negra, apontam para a necessidade de educação como um meio de superarem os problemas e conhecerem melhor a história dos afro-descendentes. Com relação às “posses”, o caráter político e educativo do *Hip Hop* teve um impulso considerável a partir da ligação com o Movimento Negro “tradicional”.

O MNU (Movimento Negro Unificado) e o Instituto da Mulher Negra – Geledés, associaram-se a grupos de *Hip Hop* e passaram a realizar projetos em conjunto visando atingir uma parcela maior dos negros e excluídos da periferia paulistana.

O MNU associou-se à “posse” “Hausa” em São Bernardo do Campo, realizando atividades nessa região. O Geledés, em aliança com grupos de *Hip Hop* de São Paulo, criou o “Projeto *Rappers*” em 1994, e a revista “Pode Crê!” (primeira do gênero no Brasil) que divulgava os elementos do *Hip Hop* e trazia informações sobre a história dos negros no país e no mundo.

O “Projeto *Rappers*” funcionava em forma de oficina. A oficina racial discutia os temas relativos à discriminação vivida pelas pessoas negras; a oficina de gênero voltava-se para as questões de sexualidade, doenças sexualmente transmitidas, AIDS, machismo; e a oficina de música mostrava a história da música de origem afro, aspectos relativos aos direitos autorais, etc. Duas posses somaram-se no projeto: a “Aliança Negra” da Cidade de Tiradentes, zona leste de São Paulo e a “Conceitos de Rua”, zona sul.

Entretanto, a participação do Movimento Negro tradicional não era indispensável para a realização de atividades políticas e sociais nos bairros periféricos de São Paulo, como observamos nas palavras de Oswaldo Faustino, segundo o qual

[...] se constata um fenômeno sociocultural em que [...] muitos desses jovens organizam-se em posses, Brasil a fora, realizando estudos e eventos, produzindo arte, interferindo na linguagem e na metodologia educacional, reivindicando políticas públicas e propondo resistência, independência, autenticidade, atitude. (In: ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 10).

O *Hip Hop* passou, também, a ser utilizado como instrumento por instituições públicas oficiais visando a ressocialização de jovens envolvidos em drogas e violência de gangues. Em 1992, por exemplo, surgiu o projeto “Movimento de Rua” do Departamento Cultural de São Bernardo do Campo. Desse projeto, saiu um dos primeiros livros a respeito do *Hip Hop* no Brasil: “ABC Rap”. Em Mauá – SP, surgiu o “Quilombo do *Hip Hop*” que oferecia aulas de *break*, *rap* e grafite, organizado pela Secretaria de Cultura e Esportes da cidade. Em Diadema, grande São Paulo, foi criada a “Casa do *Hip Hop*” e em Santo André o “Museu do *Hip Hop*”, projetos promovidos pelas respectivas prefeituras. Em São Paulo, capital, a prefeitura através da Secretaria Municipal de Educação na gestão de Paulo Freire, realizou nos anos de 1991 a 1993 o projeto “Rap...ensando a Educação” onde grupos de *Hip Hop* iam às escolas e faziam palestras a respeito de drogas, violência, história, etc.

No caso do Brasil, após um período de perseguição, há uma aparente aposta no uso dessa manifestação cultural, em suas capacidades emancipatórias para a juventude pobre dos centros urbanos. Portanto, o caminho adotado no país colocou essa prática como instrumento pedagógico não apenas nas áreas urbanas mais degradadas, mas também em prisões e institutos para ressocialização de jovens infratores (SILVA, L., 2006, p. 210).

Esses exemplos, no entanto, não visam demonstrar que o *Hip Hop* é um fenômeno que pode ou tem condições de resolver os problemas sociais das classes excluídas das periferias brasileiras. Longe disso, pretendemos apenas, a partir de algumas experiências, demonstrar que o *Hip Hop*, desde seu início, teve algum tipo de inserção social junto às classes subalternas, a ponto de existirem tais projetos.

Para além das “posses” e dos projetos institucionais existia desde 1988 um outro meio de se organizar o *Hip Hop*. Foi criado pelo produtor musical Milton Sales o “Movimento *Hip Hop* Organizado de São Paulo – MH₂O”. Porém, o MH₂O – SP não conseguiu tomar corpo e se sustentar, acabando por existir mais no plano burocrático do que com atividades concretas. No entanto, exerceu forte influência sobre os outros Estados do Brasil, principalmente no Norte-Nordeste, onde os movimentos organizados vão assumir fundamental importância na maneira como essa região absorverá o *Hip Hop*. Com estatutos, programas políticos, reuniões ordinárias, estrutura dirigente, etc., esses movimentos assumirão o controle quase que completo do *Hip Hop* em seus Estados, se tornando na década de 1990 os expoentes dessa região. Podemos citar o NRP (Nação Revolucionária Periférica) de Belém do Pará, QI (Questão Ideológica) do Piauí, MH₂O-Ceará e Quilombo Urbano do Maranhão²⁴.

Esses movimentos, durante a década de 1990, reuniam-se anualmente em festivais de *Hip Hop*, organizados em Estados diferentes, sempre num mesmo formato: um dia para apresentações artísticas; outro para discussões políticas. Estas discussões visavam criar uma Federação Nacional de *Hip Hop* que pudesse intervir nacionalmente em questões político-sociais. A proposta do Maranhão e do Ceará era de transformar essa federação numa organização revolucionária de cunho marxista. Um dos passos para essa federação foi dado no final da década de 1990 com a criação da “Aliança Rima de Cima” que aglutinava os movimentos dos Estados do Maranhão, Ceará, Piauí, Pará e Rondônia. A intenção era contribuir, junto com os outros movimentos sociais, para a construção de uma sociedade socialista²⁵.

A “Aliança Rima de Cima” não foi adiante em virtude das disputas políticas que se configuraram no interior da organização. No entanto, é interessante observar que num dado período, década de 1990, em que o discurso revolucionário era questionado veementemente e os movimentos sociais urbanos viviam um momento de crise²⁶, o movimento *Hip Hop* do Norte-Nordeste caminhava na contramão, organizando-se e propondo uma unidade nacional, contrariando as visões exóticas, alegóricas, espontaneístas e moralistas que parte das pessoas

²⁴ Já existem outros movimentos organizados de *Hip Hop* nesses Estados. No Maranhão, por exemplo, surgiram o “Favelafro” e o “Realidade do Gueto” que faremos referência no terceiro capítulo dessa dissertação.

²⁵ O movimento organizado do Ceará presente na “Aliança Rima de Cima” não era o MH₂O-CE, mas o movimento “Cultura de Rua” que foi uma cisão do anterior, pois o mesmo tratava as questões raciais de maneira muito superficial, segundo os membros do “Cultura de Rua”.

²⁶ Tal análise pode ser observada em Petras (1995) e Gohn (1997). Petras (1995), por exemplo, analisa as determinações do recuo das esquerdas e das organizações revolucionárias no mundo, bem como, em contrapartida, do predomínio de um pensamento único sobre a vitória do capitalismo. Gohn (1997) tece um panorama geral da crise enfrentada pelos movimentos sociais urbanos e sua gradual substituição pelas ONG’s.

possuíam sobre o *Hip Hop*. Além disso, observamos uma das primeiras tentativas de se fazer uma organização de *Hip Hop* de cunho nacional, que interviesse em todos os Estados do Brasil com a mesma política e linha de ação. Nos dias de hoje, já existem pelo menos quatro organizações nacionais de *Hip Hop*, inclusive, com ligações diretas com o governo Lula.

Dessa forma, ressaltamos novamente a pluralidade do *Hip Hop*. Há diferenças marcantes de Estado para Estado do Brasil, concepções políticas diferenciadas, acordos e alianças diversas com movimentos sociais e partidos políticos, concepções sobre drogas, machismo e violência distintas. Nesse sentido, existe dentro do *Hip Hop* um constante debate sobre a participação em governos, prefeituras e partidos, bem como a relação com a indústria fonográfica, os meios de comunicação e os aparatos institucionais de modo geral. É, então, um movimento complexo e difuso levado a cabo por um segmento da população negra e pobre que é marginalizada e excluída, num contexto de desestruturação e violência.

O *Hip Hop* possibilita, pois, um meio de organização de uma parcela importante da população brasileira. Diferente dos movimentos juvenis das décadas de 1960-70, formados em sua maioria por estudantes universitários da classe média, o *Hip Hop* nasceu dos jovens negros e pobres da periferia com um discurso que mescla sentimento de classe e orgulho étnico-racial. Desta forma, contribuiu para diminuir a lacuna que existia entre os movimentos negros “tradicionais” e a juventude de periferia, por simbolizar e representar em suas manifestações os problemas cotidianos enfrentados por ela. Isso foi possível, porque seus membros, enquanto parte integrante da periferia, denunciaram tais problemas em uma linguagem própria.

O *Hip Hop*, enquanto alternativa de lazer e resistência aos problemas enfrentados pela população negra e latina dos EUA, expandiu-se e tornou-se uma manifestação político-cultural que tem sido utilizada como instrumento de luta, conscientização e melhoria das condições de vida de uma parcela considerável dos habitantes das grandes cidades do mundo.

Portanto, percebemos o *Hip Hop* como um movimento político-cultural que pode possibilitar, a partir de suas ações político-organizativas e culturais, uma prática educativa transformadora consubstanciada numa leitura crítica e consciente da realidade, na valorização de uma história de luta e resistência da população negra, bem como na constituição de formas alternativas de organização, objetivando a melhoria das condições socioeconômicas imediatas e, em alguns casos, a superação da sociedade capitalista. É o que pretendemos analisar por

meio do *Hip Hop* maranhense²⁷, em especial das ações do “Quilombo Urbano”, maior e mais antigo movimento *Hip Hop* de São Luís.

²⁷ Ressaltamos que existem outros grupos de *Hip Hop* no Estado do Maranhão como nos municípios de Imperatriz, Caxias, Timom, Paço do Lumiar, Balsas, Pinheiro, etc.

3. A RESISTÊNCIA POLÍTICO-CULTURAL DA JUVENTUDE NEGRA E O HIP HOP NA PERIFERIA DE SÃO LUÍS

O *Hip Hop* chegou a São Luís no mesmo período, início de 1980, e da mesma forma, via indústria cultural, que as outras cidades brasileiras. Foi por meio de videoclipes, filmes, discos, revistas, etc., que os jovens maranhenses tiveram os primeiros contatos com o *Hip Hop*.

Segundo Dias (2002)²⁸ foi assistindo aos filmes “*Flash Dance*”, “*Break Street*” e “*Beat Street*” no antigo cine Monte Castelo entre os anos de 1983/1984, além das apresentações de *Michael Jackson* na televisão, que parte da juventude ludovicense se interessou por um estilo de dança que mais tarde viriam a conhecer com o nome de *break*, pois até então era chamada de dança americana.

Como já mencionamos, processo parecido ocorreu em São Paulo onde o *break* teve grande visibilidade proporcionando, inclusive, o surgimento de grupos musicais de sucesso como o *Black Junior's* que se apresentavam em programas de auditório, a exemplo do Chacrinha. Este período é conhecido no meio do *Hip Hop* como a “febre do *Break*”, pois esta dança podia ser vista em aberturas de novela da TV Globo, programas de televisão, videoclipes de cantores como *Lionel Richie*, *Malcolm McLaren* entre outros.

Neste período, também, surgiram os primeiros grupos de *break* da capital maranhense como o *Spectro Break* (Liberdade), *Electro Dance* (Monte Castelo), Dente de Sabre (Cohab) e *Break Funk Street* (Maiobão) com uma forte influência americana. Isto pode ser explicado na medida em que compreendemos o contexto imediato de origem desses grupos, pois surgiram invariavelmente a partir da união de jovens que freqüentavam as festas de *Miami beat* e *funk* pelos bairros periféricos, as quais tocavam quase que exclusivamente músicas americanas. Destaca-se, portanto, a influência da cultura de massa em países periféricos como o Brasil. Uma matéria publicada no Jornal “O Imparcial” de 21 de junho de 1992 reforça o que temos dito, ao afirmar que o primeiro grupo de grafite da ilha chamado *Mess* “nasceu dos filmes americanos que assistiam sobre o *Rap*”.

Os primeiros locais de encontro dos *breaker's* eram as casas de discoteca espalhadas pela cidade, tais quais a *Raio Laser* (Casino Maranhense), *Safari* (João Paulo),

²⁸ Ressaltamos que Hertz da Conceição Dias é o principal dirigente do Movimento “Quilombo Urbano” e um dos precursores do *Hip Hop* no Maranhão. Utilizaremos o seu trabalho de conclusão de curso, em História Licenciatura, intitulado “História e práxis social do movimento *Hip Hop* organizado Quilombo Urbano”, não apenas como um texto acadêmico (por sinal um trabalho de ótima qualidade com mais de cem páginas), mas também como um testemunho da origem e da história do *Hip Hop* de forma geral, e, especificamente, do Quilombo Urbano.

Rolly day (Cohab), Clube da Cohab, *Cash Box* (Centro), *Foot Loose* (Avenida Kenedy), *Mustage Som* (Cidade Operária), Terraço (Maiobão), Associação dos Moradores do Cohatrac, Clube do Bento (São Francisco), Danceteria Tropical (João de Deus) e Clube do Bial (São Cristóvão), além de inúmeras festas de *Dance Music* existentes em São Luís. Nesses espaços não se tocavam apenas músicas para dançar *break*, como também se faziam concursos, nos quais os grupos disputavam entre si.

Lembramos que no Maranhão o apresentador José Raimundo Rodrigues realizou alguns concursos de *break* em seu programa “Maranhão TV” e algumas empresas como o Colégio Meng, o Armazém Paraíba e a loja *New Arpaso* fizeram propagandas na televisão e no rádio com os primeiros dançarinos de *break* de São Luís dando maior visibilidade à dança.

Um outro dado interessante é a aproximação entre o *break* e a capoeira. Os primeiros dançarinos de *break* em São Luís possuíam uma relação com a capoeira facilitando, dessa forma, o aprendizado daquela dança visto que os passos acrobáticos do *break* apresentavam similitudes com a ginga capoeirística. Tanto é que não apenas vários capoeiristas tornaram-se *breaker's*, como muitos dançarinos depois de abandonarem a dança, tornaram-se capoeiristas.

Diante desse contexto, o *Hip Hop* foi se expandindo por São Luís, via *break*, durante toda a década de 1980 com ascensões (febre do *break*) e refluxos.

3.1 O *Hip Hop* como alternativa à privatização dos espaços públicos

Os primeiros passos do *Hip Hop* em São Luís não foram apenas festas, concursos e reconhecimento, até porque como salienta Costa, M. (2005, p. 15):

A identidade dos jovens ditos “normais” vem sendo construída com grande investimento da mídia, representando uma certa juventude padrão da América. [...] Por sua vez, os tais grupos tomados por “estranhos” e fora da ordem, objetivados e subjetivados por discursos que os produzem como “os outros”, são execrados porque representariam uma ameaça à ordem social existente.

Por esta razão, Regueiros, *Punk's*, *rappers*, *breaker's* serão alvos freqüentes de discriminações veiculados, também, pela mídia. Nesse sentido, o *break* em São Luís não ficaria imune, pelo menos em seu começo, a certa estereotipação associando a dança à violência e ao crime. Uma dança elaborada e produzida por jovens, a maioria negros de bairros periféricos, ainda não totalmente conhecida do grande público, composta de passos rápidos, cortes bruscos, rupturas corporais, estranha aos padrões estéticos da *Dance Music*, inevitavelmente proporcionaria preconceitos e levaria a inúmeras discriminações.

O jornal “O Imparcial”, por exemplo, de 4 de dezembro de 1986 tinha como manchete a seguinte notícia “Na dança do break tem assalto, curra e drogas”. E continuava a matéria sempre relacionando o *break* a roubos, maconha e estupro. Tal notícia se originou de um suposto estupro cometido por dançarinos de *break* no bairro da Cohab. Não sabemos se de fato ocorreu o ato violento por parte dos dançarinos, o que no entanto nos interessa é o fato de relacionarem o aumento da violência no bairro da Cohab ao surgimento de grupos de *break*.

Inevitavelmente associamos este fato à perseguição sofrida pelo *funk* no Rio de Janeiro relatada por Herschmann (2005, p. 52) e fazemos nossa a sua indagação:

[...] quando parte da sociedade e os órgãos de segurança pública clamam pela interdição dos bailes *funk*, ou quando se estigmatiza o funkeiro nos meios de comunicação de massa, o que se combate realmente: o funk ou o segmento social que o toma como importante forma de expressão social?

No mesmo sentido, foram proibidas as rodas²⁹ de *break* em várias festas da cidade e inúmeras apresentações públicas em praças de São Luís foram interrompidas pela ação da polícia. Identificamos algo muito parecido ao ocorrido com o *funk* carioca e mesmo com o *reggae* maranhense.

No entanto, existiu e ainda existe por parte da imprensa e de órgãos públicos uma ambigüidade com relação às expressões artísticas produzidas pelos setores marginalizados. Se por um lado, existe preconceito e discriminação, por outro, há uma necessidade de informar ao público algo sobre as novas formas de arte e expressão surgidas no seio das classes populares, uma busca por mais conhecimento sobre as mesmas. Além disso, o interesse da mídia não deixa de decorrer da inserção dessas manifestações no seio de classes mais abastardas. Foi o que aconteceu com o *funk* e o *reggae* respectivamente no Rio de Janeiro e no Maranhão.

Em outro número do jornal “O Imparcial” (21 de junho de 1992) está bem clara a situação descrita acima. Numa reportagem sobre o grafite intitulada “Grafite: arte como forma de protesto urbano”, observamos a dubiedade, ou seja, se por um lado há elogios ao grafite como uma forma de arte, existe por outro lado uma depreciação do mesmo, principalmente nas entrevistas de representantes dos órgãos públicos.

Podemos apreender na reportagem o caráter classista do conteúdo, à medida que atribuem mérito ao grafite. O mesmo é associado à classe média alta moradora de “bairros mais nobres” como o São Francisco, Vinhais e Filipinho, em detrimento, por exemplo, dos pichadores que habitam bairros marginalizados como o Coroadinho, Liberdade, Anjo da

²⁹ Essa é uma outra semelhança com a capoeira, pois o *break* é realizado com um dançarino ao centro de um círculo feito por seus parceiros de dança.

Guarda, etc. O que garante respeito e mérito ao grafite, portanto, é sua inserção na classe média alta ludovicense. O que não impede, por outro lado, que a reportagem, apesar da tentativa de distinguir grafite de pichação, deixe transparecer uma aversão à arte visual do *Hip Hop*.

O superintendente da Polícia Civil a época, Aldir Teixeira, por exemplo, não separa pichação de grafite e nomeia ambos como infrações penais e comenta a fraqueza da legislação, chegando a defender leis mais severas. Percebemos, contudo, o que está subtendido a esta crítica. O superintendente não tarda a fazer críticas ao “Estatuto da Criança e do Adolescente” mostrando que realmente o que o incomodava era o fato de jovens considerados por ele criminosos estarem protegidos contra a ação policial. Novamente a pergunta: o que incomoda é a expressão artística ou o grupo social que a pratica?

Outro depoimento interessante foi o do Secretário municipal de urbanismo, Gustavo Marques, segundo o qual os grafiteiros agrediam o patrimônio cultural da cidade constituidor da identidade de São Luís. Vem à tona a discussão sobre a preservação da identidade cultural “tradicional” da capital maranhense, muito parecido, como já frisamos, ao acontecido com a chegada do *reggae* no Maranhão (SILVA, Carlos., 1995). O Secretário de Estado do Meio Ambiente, Fernando César Mesquita, também é entrevistado na reportagem e não se diferencia dos outros dois depoentes. Além de associar o grafite à homossexualidade, é bem taxativo em sua declaração: “ O problema do grafiteiro é sério e tem de ser combatido, não se pode mais permitir essa bagunça”. (O IMPARCIAL, 21/06/1992).

Percebemos, então, na matéria do jornal “O Imparcial” a existência de uma série de preconceitos com relação ao grafite que mescla desconhecimento, com uma visão essencializada da cultura e do patrimônio urbanístico de São Luís. Além da estigmatização dos jovens que praticam essa expressão artística assemelhados na matéria a criminosos e, mesmo a homossexuais, o que mostra a postura homofóbica. Com o grafite estaria se ameaçando o patrimônio cultural, a paisagem urbana e, por incrível que pareça, a masculinidade da sociedade ludovicense, mostrando o seu caráter patriarcal. Isto tudo, ressaltamos, em falas de altos representantes dos órgãos públicos do Estado, o que de certa forma garante credibilidade e funda opiniões no seio da sociedade.

Segundo Caldeira (2000, p. 27) “O medo e a fala do crime não apenas produzem certos tipos de interpretações e explicações, habitualmente simplistas e estereotipadas, como também organizam a paisagem urbana e o espaço público”. Isto é, o fato de relacionarem um tipo de arte à violência tem por trás algo mais do que simplesmente relatar acontecimentos supostamente verdadeiros. Institui não apenas preconceitos e imagens negativas, mas aloca

lugares onde esta arte pode ou não pode expressar-se e, também, colabora para a privatização dos espaços públicos que afastam as pessoas ou grupos considerados indesejados, marginais e transgressores da normalidade.

Essas narrativas e práticas impõem separações, constroem muros, delineiam e encerram espaços, estabelecem distâncias, segregam, diferenciam, impõem proibições, multiplicam regras de exclusão e evitação, e restringem movimentos [...]. As narrativas de crimes elaboram preconceitos e tentam eliminar ambigüidades. (CALDEIRA, 2000, p. 28).

É bem verdade que as práticas culturais das classes marginalizadas, em especial dos negros, sempre foram perseguidas ao longo da história brasileira e que esses casos são apenas mais alguns exemplos do tratamento dispensado às manifestações dos setores oprimidos.

É possível perceber que as formas de mobilização da população negra, em busca de lazer no espaço urbano, sempre foram consideradas ameaçadores da ordem social pelas elites dominantes, sendo denunciadas através da Imprensa e reprimidas pela polícia. (SILVA, Carlos., 1995, p. 36).

Isto posto, evidenciamos que o surgimento do *break*, do grafite e por conseqüência do *Hip Hop* em São Luís está associado, como em outras partes do mundo, não apenas à influência da Indústria Cultural, mas à busca de lazer e como forma de resistência aos problemas sociais, econômicos e culturais vividos pelas classes marginalizadas no meio urbano.

Não estamos dizendo que no início da década de 1980 existia um sentimento consciente de reivindicação social por parte dos *breaker's* maranhenses, como virá a ocorrer em meados de 1990 com a criação do Movimento *Hip Hop* organizado “Quilombo Urbano”. Contudo, a proliferação do *break* e posterior organização do “Quilombo Urbano” se inserem em um quadro de busca de alternativas culturais e, posteriormente políticas, às desigualdades e hierarquias sociais produzidas e reforçadas no meio urbano brasileiro, principalmente nos bairros periféricos.

A vida na periferia impõe uma existência marcada pela rotina, com graves limitações às atividades de lazer, seja pelas precárias condições de infra-estrutura das cidades, seja em virtude da falta de dinheiro. De fato, esses jovens contam com poucas possibilidades de diversão, de praticar esportes e de utilizar, de maneira geral, a sua criatividade. (ABRAMOVAY, et al., 1999, p. 49).

Como expõe Abramovay et al. (1999), viver na periferia impõe restrições socioeconômicas e de lazer que produzem saídas muitas vezes destrutivas como assaltos, uso de drogas e formação de gangues de pichação. Esses fenômenos sociais que ampliam a tensão, em forma de violência, não deixam de ser conseqüências da forte urbanização das

idades brasileiras que vivem um processo de *descoletivização* (CAIAFA, 1994) onde os espaços públicos são cada vez mais escassos e proibitivos aos segmentos menos abastados e em seus lugares erguem-se “enclaves fortificados” (CALDEIRA, 2000) como clubes privados, *shopping centers*, condomínios fechados, etc. protegidos por aparelhos eletrônicos, vigias armados e outros equipamentos e meios necessários para manter afastadas as classes subalternas. Segundo Caldeira (2000) as cidades brasileiras, tendo como referência São Paulo, passam por um processo onde se delineia esse novo padrão de segregação urbana e social marcado pela privatização dos espaços públicos.

Em São Luís a privatização dos espaços públicos e a proliferação dos “enclaves fortificados” foram percebidas pelos integrantes do *Hip Hop* como podemos averiguar na letra de *rap* do grupo maranhense “Gíria Vermelha” intitulada “Ninguém nasce bandido” que assim está escrita:

[...] quem nunca teve nada, nada teme a perder,
 Hey! Boy cheio de frescura, cabelo degradê.
 É fácil transformar um anjo em águia mortalha,
 Me jogue na miséria, dê acesso as armas.
 Que eu vou sobrevoar teu **feudo eletrocutado**,
 Sabotar o teu castelo, legal tudo filmado.
 Ninguém nasce bandido eu sou filho do sistema,
 Sou fogo então queima, perante mim trema [...].
 (grifo nosso).

Aprendemos que a letra do *rap* trata de duas questões, as quais temos analisado: a segregação urbana e a formação dos “enclaves fortificados”. Nota-se um confronto entre alguém que não tem nada a perder, pois vive na miséria, mas por outro lado tem acesso a armamentos, e, outro personagem que vive num “*feudo eletrocutado*”, ou seja, num local vigiado por câmeras e separado dos supostos marginais. Há um nítido conflito entre os despossuídos e a elite luxuosamente protegida.

Aqui cabe uma reflexão sobre a violência e o papel que o Estado tem exercido. Alguns autores³⁰ no Brasil têm proposto pensar a violência não apenas como um fenômeno de criminalidade, relacionada a roubos e assassinatos, por exemplo. Estão refletindo sobre a violência em seus múltiplos aspectos, vinculados a questões como desigualdade social, corrupção, publicização do medo, ordenamento social, falta de oportunidades, racismo e de sua institucionalidade. Neste caso, salientamos o aumento da violência policial, aparelho repressor do Estado, que tem cometido inúmeros crimes como chacinas e torturas.

³⁰ ABRAMOVAY et al., 1999; CALDEIRA, 2000; DIÓGENES, 1997, 2000; HERSCHMANN, 1997; ZALUAR, 1994, dentre outros.

Para se compreender o crescimento da violência, é necessário considerar tanto o colapso das instituições da ordem (polícia, judiciário) [...], quanto da crescente adoção, tanto por agentes do Estado quanto por civis, de medidas extralegais e privadas para enfrentar o crime. (CALDEIRA, 2000, p. 101).

De modo geral, a população perdeu a confiança na segurança pública, ou por conta da violência de órgãos institucionais como a polícia; ou pela ineficiência do Estado na garantia desse direito. No contexto do neoliberalismo, onde se procura mercadorizar todos os setores, a situação tem piorado bastante, pois a falta de preparo da polícia e ausência de uma política de segurança pública do Estado tem proporcionado o surgimento e proliferação da segurança privada, substituindo o controle do Estado sobre o monopólio do uso da força.

O resultado tem sido cada vez mais o sucateamento da segurança pública e o aumento dos mecanismos privados de proteção. Num contexto marcado por profundas desigualdades sociais, permeadas por discriminação de raça, a ineficiência do Estado, a violência policial e o aumento das empresas particulares de segurança aprofundam as segregações social e urbana que resultam num maior tencionamento da violência.

Os que se encontram no interior dos *enclaves fortificados* (condomínios fechados, clubes privativos, *shopping centers*, etc.) ao mesmo tempo que procuram espaços de proteção, também buscam formas de se afastarem daqueles considerados criminosos, especialmente os jovens negros favelados, e por isso a segregação e a discriminação são revitalizadas. Conforme afirma Caldeira (2000, p. 2004):

Com a difusão da segurança privada, a discriminação contra os pobres pelas forças de ‘segurança’ é dobrada. Por um lado, eles continuam a sofrer os abusos da polícia. Por outro, como os ricos optam por viver, trabalhar e consumir em enclaves fortificados usando os novos serviços de segurança privada para manter os pobres e todos os ‘indesejáveis’ de fora, os pobres tornam-se vítimas das novas formas de vigilância, controle, desrespeito e humilhação. Numa sociedade altamente desigual, a segurança privada irá apenas servir para aprofundar essa desigualdade.

O Estado, que deveria garantir segurança pública e impedir formas de discriminação, tem se afastado dessas questões, principalmente no contexto do neoliberalismo, deixando-a a cargo das empresas privadas e com isso, também, contribui, com suas políticas ou a ausência delas, para o aumento da violência.

No movimento *Hip Hop*, o Estado tem sido denunciado e confrontado como um dos grandes inimigos da juventude negra e pobre, pois o mesmo é apontado como um espaço de privilégio e poder dos ricos e por isso ineficiente na garantia dos direitos para os pobres. O “Quilombo Urbano” adota uma postura de oposição ao Estado, relacionado ao governo, e por isso não desenvolve nenhuma atividade com associação ao poder governamental. Antônio

Ailton³¹, militante do “Quilombo Urbano”, por exemplo, deixa bem claro essa postura: “[...] não tem como a gente se envolver com os governos federal, estadual, municipal de forma alguma. Farinha do mesmo saco, pessoal que bota com areia no povo trabalhador não tem como se misturar”.

Como demonstra a pesquisa de Abramovay et al. (1999) junto a grupos juvenis da cidade de Brasília, de modo geral, os jovens envolvidos com o *Hip Hop* possuem uma postura mais crítica frente às questões da violência, desassociando-a pura e simplesmente da criminalidade e ampliando sua compreensão para temas de cunho social e, também, de ética.

De todos os entrevistados, os que classificam explicitamente a violência como física e moral são os rappers. Violência moral é deixar uma criança se drogar e não fazer nada, é não ter o que comer em casa, é a fome do Nordeste, é a miséria, é ser enganado pelos políticos e pelo governo, é a discriminação racial, é superlotação dos presídios, é enfrentar longas filas de espera e não ser atendido nos hospitais, é não ter empregos, é a impunidade. Violência são as condições de vida da maior parte da população brasileira, o sensacionalismo da televisão, a negligência com a população da periferia. A polícia é citada como exemplo de violência tanto física como moral. (ABRAMOVAY et al., 1999, p. 63).

Esse processo de formação dos “enclaves fortificados” deu-se em paralelo à proliferação das periferias, favelas, cortiços, conseqüências da urbanização desordenada e das desigualdades socioeconômicas existentes no país, características das grandes cidades. São Luís tem vivido esse processo intensamente.

Sendo assim, acreditamos ser necessário traçar um panorama do processo de urbanização e periferização de São Luís, reforçado sobremaneira nas décadas de 1980 e 1990, e, de um quadro do processo histórico-social, principalmente na década de 1990, pois compreenderemos, dessa forma, a situação vivida pelos jovens *hip hoppers* nas periferias da cidade de São Luís e, em resposta a esse cotidiano, como se articularam visando não apenas resistir via lazer e cultura, mas também propor mudanças e reconstruções de valores por meio do *Hip Hop*.

Compreender o espaço-tempo cotidianamente experimentado pelos jovens que promoveram o *Hip Hop* nos permitirá apreender com mais qualidade suas práticas político-culturais, educativas e as múltiplas variantes que proporcionaram o surgimento do movimento *Hip Hop* organizado “Quilombo Urbano”.

Diante disto, destacamos que o processo de urbanização acelerada e desordenada da ilha de São Luís a partir das décadas de 1980 e 1990 trouxeram conseqüências vitais tanto

³¹ Antônio Ailton Penha Ribeiro é militante do “Quilombo Urbano” desde 1998. Reside na Vila Isabel Cafeteira, tem 27 anos e está cursando História Licenciatura na Universidade Federal do Maranhão. Entrevista concedida no dia 27 de setembro de 2007.

do ponto de vista do desenvolvimento econômico-social, quanto da ampliação das mazelas sociais.

No início da década de 80 do século XX, São Luís era ponto de chegada de centenas de milhares de imigrantes, a maioria agricultores, vindos de todas as partes do Maranhão e, inclusive, de Estados próximos. O êxodo rural em direção a São Luís experimentado a décadas, mas intensificado em meados de 1970, teve múltiplas causas: concentração de terras, precárias condições de trabalho no campo, falta de assistência médica e social em cidades do interior maranhense, conflitos fundiários, etc.

Paralelamente a esses problemas, ocorreu a implementação de projetos econômicos que trariam um suposto desenvolvimento ao Estado como o consórcio Alumar e o sistema Grande Carajás, com destaque para a Companhia Vale do Rio Doce, localizados no distrito industrial de São Luís.

Esses e outros projetos não apenas se tornaram atrativos para um grande contingente de trabalhadores, como também diretamente desapossaram centenas de famílias que habitavam nos terrenos onde foram implantados tais projetos. As conseqüências para São Luís foram inúmeras, desde o crescimento da urbanização, passando pela supervalorização de terrenos com o aumento da especulação imobiliária gerando, inclusive, a verticalização da cidade, a chamada “cidade moderna”, como também o aprofundamento das desigualdades sociais emblemizadas pelo aparecimento e proliferação de palafitas, ocupações desordenadas e sem infra-estrutura (as chamadas invasões), enfim, intensificando-se o processo de periferização da ilha de São Luís (PEREIRA, E., 2007; RIOS, 2005; GISTELINCK, 1988).

Em decorrência da periferização e do crescimento desordenado do meio urbano, a cidade de São Luís sofreu um inchaço com o aparecimento das chamadas “invasões” e os conjuntos habitacionais distantes do centro com pouquíssimo saneamento básico e precárias condições de transporte, ocasionando o que Rios (2005) denominou de “cidade inchada” ou “periferia planejada”, no caso dos conjuntos habitacionais.

Durante a década de 1990 o panorama socioeconômico do Estado do Maranhão era caracterizado pelos piores índices de desenvolvimento social e humano. Sob o governo de Roseana Sarney, alcunhado de um “Novo Tempo”, as medidas ditas de modernização do Estado com investimento industrial, privatizações, reforma administrativa, apoio aos grandes projetos agropecuários trouxeram, ao contrário do propagandeado, aumento e intensificação dos problemas sociais. Como afirma Costa (2002, p. 16, grifo do autor) “[...] ao contrário do

que os meios de comunicação oficiais afirmam, o desenvolvimento econômico nesse período foi acompanhado pelo crescimento da desigualdade e da injustiça social [...]”.

Ainda segundo Costa (2002), respaldado em dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e da Fundação Getúlio Vargas, o Maranhão possuía durante a década de 1990 o maior contingente de miseráveis do Brasil. Dados da saúde, educação, saneamento básico alocavam sempre os últimos lugares ao Estado. Reforçando esta assertiva, Rios (2005, p.101) destaca que:

Na década de 90, o Maranhão experimentou ao longo de sua história, o maior processo de exclusão social, iniciando o século XXI na incômoda posição de último lugar do ranking nacional em diversos setores, entre os quais: falta de água tratada, de rede de esgotos, de coleta sistemática de lixos, renda inferior a dois salários mínimos, analfabetismo, etc., tudo isso associado à falta de investimento na agricultura familiar [...].

A capital maranhense, palco das migrações dos agricultores desapossados do interior do Estado, sofreria intenso processo de periferização e também, o aumento da violência e dos problemas socioeconômicos. A juventude pobre e negra das periferias estavam, então, em meio a esse contexto extremamente desfavorável.

Com relação ao segmento negro, mais um agravante se somava – a questão da discriminação racial. Como tem constatado inúmeros estudos³², mesmo entre os pobres, os negros e negras têm desvantagens em virtude de sua condição racial.

O Brasil tem como uma de suas características societais a presença marcante de diferentes grupos étnico-raciais. Configura-se, portanto, como um país pluriétnico e multicultural. Essa diversidade, no entanto, está hierarquicamente dividida. Somando-se à grande desigualdade social entre pobres e ricos, encontramos um determinante fundamental na sociedade brasileira: o fator étnico-racial.

Se existe um profundo abismo entre pobres e ricos brasileiros com ampla concentração de riqueza sob controle destes, evidenciamos, a partir de um recorte étnico-racial, uma nítida desvantagem socioeconômica dos grupos não-brancos, especialmente negros e índios. No caso da população negra, os estudos têm demonstrado desigualdades no campo do trabalho, da educação, do acesso aos bens de consumo, ao lazer, ao saneamento básico, etc., quando comparados aos brancos, mesmo se situarmos entre os pobres.

Em levantamento realizado por Henriques (2001), para a década de 1990 percebemos que a pobreza tem cor e é negra. A pesar dos(as) negros(as) representarem apenas

³² HENRIQUES, 2001; BRASIL, 1998; BRASIL, 2005; MOURA, 1988; SOUZA, 1997; LEITE, 2003, entre outros.

45% da população brasileira, 64% dos pobres e 69% dos indigentes encontravam-se nesse segmento. No que concerne à renda *per capita* dos 10% mais pobres, 70% são negros(as), enquanto dentre os 10% mais ricos encontram-se apenas 15% da população negra, evidenciando um “embranquecimento” da riqueza. Mesmo entre os ricos, os(as) brancos(as) são mais ricos que os(as) negro(as) e no interior da pobreza, os(as) pobres negros(as) são mais pobres do que os(as) brancos(as).

Em 1990, por exemplo, a renda média nacional de um homem branco era de 6,3 salários mínimos enquanto de um homem negro era de 2,9. A disparidade com relação à mulher é maior ainda. A mulher branca recebia em torno de 3,6 salários mínimos ao passo que a mulher negra recebia em torno de 1,7 salários, ocupando em sua maioria atividades manuais e desqualificadas: 51% empregos domésticos, 28,4% lavadeiras, passadeiras, cozinheiras, serventes e 7,4% secretárias, vendedoras e entre 5,3 e 10% atividades técnico-científicas (BRASIL, 1998, p. 10).

A análise da composição dos extremos da distribuição nos revela não só a inaceitável intensidade da desigualdade de renda brasileira, mas também, sua perversa composição racial. Além do mais, essa estrutura mantém-se inalterada nos anos 90. Ao longo de toda a década os negros se apropriaram de mais de 50% da renda atribuída à metade mais pobre da população e de menos de 15% da renda apropriada pelos 10% mais ricos da sociedade. (HENRIQUES, 2001, p. 19).

Essa desigualdade de renda que caracteriza o Brasil como um dos mais injustos do mundo, se revitaliza em outras hierarquias sociais instituindo à população negra os piores índices quanto ao trabalho infantil, ao desemprego, ao acesso a habitação e consumo de bens duráveis, etc., tornando 2,5 vezes mais rico o “Brasil branco” em relação ao “Brasil negro” segundo análise de Henriques (2001).

Um dado que interessa especialmente ao nosso trabalho diz respeito à juventude. Conforme o autor que estamos utilizando a pobreza concentra-se substancialmente nos segmentos mais jovens da população. Entre a faixa etária de 25 a 55 anos encontramos de 30 a 40% situados na faixa de pobreza. Associando os recortes de raça/etnia/gênero e faixa etária o Brasil possui um contingente enorme de homens, jovens e negros, inseridos nos patamares de pobreza e indigência durante toda a década de 1990. Isso tem reflexos na mortalidade e na violência entre jovens como demonstram as pesquisas de Abramovay et al. (1999) e Waiselfisz (2002)³³.

³³ O trabalho de Abramovay et al. (1999) dedica-se ao estudo das gangues e galeras nas periferias da cidade de Brasília, porém pode ser uma referência às demais cidades brasileiras. Waiselfisz (2002) elabora um panorama da violência que afeta a juventude brasileira correspondente ao período decorrido entre 1980 e 2000, destacando os homicídios, acidentes de transporte, suicídios, morte com arma de fogo, etc.

Isto posto, temos afirmado a intensificação da pobreza no Maranhão durante a década em destaque. Se considerarmos o fato do Nordeste³⁴ ter o maior contingente da população negra do país, sendo o Maranhão, por ter sido um dos maiores centros importadores de escravos africanos, um dos Estados de maior densidade populacional negra e que ao longo da década citada os/as negros/as, em especial a juventude, tem experimentado processos de desigualdade socioeconômicas brutais, poderemos estabelecer uma base referencial de como a juventude negra e pobre maranhense encontrava-se na década de 1990.

A saída das classes marginalizadas frente a esse cenário nem sempre ocorre por vias pacíficas. Nesse sentido, o aumento da violência pode ser percebido tanto no crescimento desordenado da cidade, passando pelas políticas governamentais concentradoras de renda como, no caso da juventude, pela formação de gangues. Estas segundo Graciani (1995, p. 149) “São um produto social da crise do capitalismo, que se singulariza pela forma de ação grupal violenta”.

Em São Luís a partir da década de 1990 inúmeras gangues³⁵ surgiram no espaço urbano, dentre as quais podemos citar: Detonadores de Rua – DR (Liberdade), Mensageiros de Cristo – MC (Bequimão), Pichadores Rebeldes – PR (Macaúba), Ratos do Barulho – RB (Vila Flamengo e Vila Palmeira), Herdeiros do Diabo – HD (Diamante), Bota Preta (Alemanha), Garotos Rebeldes (Anil), etc. Essas gangues não deixam de ser uma resposta negativa aos problemas vivenciados por uma juventude oprimida e alijada de mecanismos de lazer.

Segundo Abramovay et al. (1999, p. 92):

A segregação espacial, social e cultural, a crise motivada pelo enfraquecimento de valores, da moral e dos costumes tradicionais da população pobre [...], o enfraquecimento das formas tradicionais de regular normas e comportamentos seriam responsáveis pela formação e multiplicação de gangues. Essas surgiram como uma resposta dos jovens provenientes de meios desfavorecidos e de famílias com dificuldades de integração social a essa desorganização do ambiente.

³⁴ O Nordeste concentra 50,6% dos pobres brasileiros (HENRIQUES, 2001).

³⁵ É preciso diferenciar essas gangues da década de 1990, das que existiam em São Luís durante os anos 1980. Neste período existiam determinadas gangues como a “Irmandade do Aço”, “Os víboras”, “Os bárbaros” que não eram de pichações, apesar de em alguns momentos colocarem os nomes de seus grupos nas paredes da cidade de São Luís, mas era algo coletivo e não o nome de indivíduos. O que caracterizava esses grupos era a organização para participarem de festas em conjunto. Já as gangues da década de 90 são caracterizadas pelo individualismo das pichações e principalmente pelos conflitos existentes entre elas. Outra questão é a diferença que precisamos fazer a respeito das gangues de *break* que se consubstanciam como uma alternativa de agrupamento juvenil, não estando relacionadas à violência ou à pichação. Pelo contrário, denominar-se gangue foi uma forma de demonstrar que os jovens poderiam se situar num grupo utilizando-se da arte para se expressar, desfazendo-se, portanto, da violência como forma de auto-afirmação.

Entretanto a violência e a formação de gangues não são as únicas respostas da juventude negra e pobre, moradora das periferias, diante da segregação urbana e social. Formas criativas de lazer e entretenimento surgiram como alternativas e proporcionaram inclusive, meios de organização política. Dentro dessa referência incluímos o *Hip Hop* e no caso de São Luís os iniciadores desse movimento no começo dos anos 1980. Nitidamente o *Hip Hop* maranhense se postará como outra opção às gangues durante os anos 1990 com a formação do Movimento *Hip Hop* organizado. Processo semelhante ocorreu em várias cidades brasileiras como no caso de Brasília descrita por Abramovay et al. (1999, p. 136) segundo o qual o *Hip Hop* teria surgido

[...] como alternativa às gangues, uma nova forma de rebelião, nos quais se reúnem em galeras que não possuem a organização própria das gangues. Ao contrário, podem servir como uma opção efetiva para o jovem situar-se no espaço público, no debate sobre a sociedade, e conferem um caráter de visibilidade às aspirações dos diferentes grupos que englobam.

É nessa direção que os precursores do *Hip Hop* procuraram as Praças de São Luís. Com o fim do modismo (febre do *break*) e frente às perseguições nos bailes e festas de São Luís, os primeiros representante do *Hip Hop* maranhense, por via do *break*, buscaram as praças da cidade como a Gonçalves Dias e, principalmente, a Praça Deodoro. Nesta praça durante toda a década de 1990 ocorreram as principais manifestações artísticas do *Hip Hop* no Maranhão, em especial depois da formação do Movimento *Hip Hop* organizado “Quilombo Urbano”.

Buscar o espaço público tornou-se um meio de trocar experiências e mostrar em local aberto o novo estilo de dança. Foram nas praças que os precursores do *Hip Hop* maranhense Hertz Dias, Lamartine Silva, Júnior Bahia, Mizinho, Vilsinho, Paulo Break e outros, conseguiram manter vivo o *Hip Hop* em meio ao esfriamento do modismo e à repressão policial.

Foram ao encontro dos espaços coletivos, onde poderiam expor e realizar sua expressão de lazer e cultura. Entendemos, inclusive, como uma resposta à privatização dos espaços públicos, uma revolta contra o *mundo da via expressa* (Berman, 2003) e dos mecanismos de desterritorialização produzidos pela globalização capitalista. Se por um lado a saída pode ocorrer por ações violentas, por outro, pode vir através de lazer e expressão cultural.

A busca e valorização do espaço público, da rua, do bairro, da periferia podem ser apreendidos como um contraponto ao segregacionismo e às formas de privatização do meio urbano. Conforme Lamartine Silva, então um dos coordenadores do Movimento *Hip Hop*

organizado “Quilombo Urbano”, em entrevista ao jornal “Zumbido” do Centro de Cultura Negra do Maranhão – CCN em setembro de 1999, viver na periferia de São Luís para a juventude negra e pobre representava uma situação grave. Conforme Lamartine,

Há nesses jovens um enorme vazio causado pela falta de auto-estima racial, pelo envolvimento com drogas [...], pelo descompromisso e desesperança com os problemas políticos do país. Tudo isso incitando-os a uma rebeldia mal direcionada. (In: Zumbido, set. 1999, p. 08).

Percebemos nas palavras do então coordenador do “Quilombo Urbano” uma preocupação com as saídas destrutivas e “mal direcionadas” que a juventude ludovicense viabilizava no enfrentamento aos problemas de opressão e desigualdades sociais e urbanas. Porém, consciente do papel que o *Hip Hop* deveria exercer diante dessa juventude, Lamartine completa sua fala:

Mesmo assim, percebe-se em cada um uma criatividade e um desejo de mudança propícios a preencher esse vazio. É aí que entra o Movimento *Hip Hop* como opção e alternativa, já que as estruturas, como partidos políticos, por exemplo, não vão ao encontro do desejo de mudança e da criatividade da juventude. (In: Zumbido, set. 1999, p. 08).

O *Hip Hop* em São Luís, nesse sentido, levando-se em consideração o contexto social e urbano já analisado acima, configura-se como uma “opção” de resistência político-cultural à juventude negra e pobre, já que os partidos políticos e outras organizações se distanciaram dos anseios de “mudança e criatividade” dessa juventude.

Lembramos que o *Hip Hop* maranhense em seu início não possuía nenhuma forma organizativa consolidada. No entanto, a partir do momento que experimentaram formas de subsistir em meio às desigualdades culturais e sociais, esses jovens não apenas apontaram para um outro caminho afastados da violência criminalizante, como iniciaram as bases da constituição futura de identidades sociais, subjetivas e propostas políticas de sociedade. Portanto, apoiamos-nos em Caiafa (1994, p. 169) segundo a qual, “As forças coletivizadoras que contra-atuam o processo mundial de privatização [...] são ativas nas cidades e são elas que mais favorecem as estratégias para um aproveitamento transformador da desterritorialização”.

Ao se localizarem na Praça Deodoro os integrantes do Movimento *Hip Hop* tiveram acesso a um palco onde aconteciam as principais manifestações políticas empreendidas por movimentos sociais, sindicatos, movimentos estudantis, movimento negro e partidos políticos na cidade de São Luís. Não ficariam imunes aos discursos e reivindicações desses setores. Portanto, a experiência na Praça Deodoro possibilitou um aprofundamento da consciência social e política e a necessidade daqueles jovens buscarem seus direitos sociais.

Conforme afirma Freire (1997, p. 31):

A cultura discriminada gesta a ideologia de resistência que, em função de sua experiência de luta, ora explica formas de comportamento mais ou menos pacíficos, ora rebeldes, mais ou menos indiscriminadamente violentos, ora criticamente voltados à recriação do mundo.

Diante do exposto, evidenciamos a formação do Movimento *Hip Hop* organizado do Maranhão “Quilombo Urbano” e de sua luta político-cultural contra as mazelas enfrentadas pelos grupos marginalizados das periferias de São Luís.

3.2 A constituição do “Quilombo Urbano”

Iniciaremos esta parte da dissertação transcrevendo um trecho da música “Família” que compõe o repertório do disco intitulado “A guerra é pra valer” do *rapper* maranhense PRC + UM COMUNA, também chamado de Preto Roberto Comunista³⁶:

[...] orgulho quilombola me mantém sempre alerta,
Socialismo na minha vida, a maior descoberta.
Maluco de quebrada, transformado em ativista,
Periferia urgente, balaiada futurista, [...]. (grifo nosso).

Este *rap* foi composto quando PRC encontrava-se em São Paulo trabalhando de camelô e sentiu saudades do Maranhão e do *Hip Hop* maranhense. Decidiu, então, escrever uma música em homenagem ao “Quilombo Urbano”. A parte destacada, “*Maluco de quebrada, transformado em ativista*”, representa o que os militantes do “Quilombo Urbano” pensam de seus quadros. Isto é, eram em parte pichadores envolvidos em gangues, drogados próximos da delinquência, jovens sem perspectivas e projetos na e pra periferia (quebrada) que se viram, por meio do *Hip Hop*, transformados em militantes políticos com reivindicações, críticas sociais e projetos de sociedade.

Em matéria publicada no jornal “O Imparcial” de 17 de fevereiro de 2000 denominada “A arte das ruas” encontramos um subtítulo com a seguinte chamada: “A conversão dos pichadores e a mudança de filosofia” onde destacam a origem de alguns grafiteiros e os objetivos políticos imediatos, referentes às gangues, do “Quilombo Urbano”.

Inicia-se dessa forma:

Ex-pichador, hoje grafiteiro, Aurélio mudou sua postura e agora realiza o trabalho inverso que é o de converter os “manos” pichadores sobre o ato de fazer rabiscos em muros e monumentos, que, além de ser crime contra o bem público é uma tarefa perigosa e que pode levar à prisão. (O IMPARCIAL, 17/02/2000).

³⁶ PRC + 1 COMUNA é o nome artístico de Cláudio Roberto Noronha Férrer, 33 anos, natural de Belém do Pará, autônomo, morador da rua da Vala no bairro do João Paulo. Milita no “Quilombo Urbano” desde 1996.

E outro grafiteiro Márcio Maciel³⁷ que assim como Aurélio pertencia ao grupo de grafite “Código Visual” descreve qual era a atitude do “Quilombo Urbano” frente aos pichadores. Assim se expressava:

Não temos medo dessa aproximação com os pichadores até porque eles nos ouvem e nos respeitam. Não chegamos com a intenção de discriminar, mas para mudar o pensamento deles a partir da filosofia do movimento Quilombo Urbano. (O IMPARCIAL, 17/02/2000).

Como destacamos, existe uma trajetória, *grosso modo*, com a qual os integrantes do “Quilombo Urbano” se identificam, qual seja: de jovens sem perspectivas a militantes políticos de uma organização política. Em várias entrevistas concedidas a jornais de São Luís, durante os anos 1990, percebemos uma preocupação constante dos integrantes do “Quilombo Urbano” em se distinguirem de simples artistas, já que o instrumento de mobilização mais visível era a arte *Hip Hop* (*break*, *rap* e grafite). Por formarem grupos artísticos havia uma tendência quase que natural da imprensa em identificar esses jovens, em primeiro lugar, como artistas de rua. Isso incomodava os membros do “Quilombo Urbano” que a todo momento reforçavam o fato de serem, antes de artistas, ativistas políticos.

No jornal “O Estado do Maranhão” de 05 de agosto de 1995, por exemplo, militantes do *Hip Hop* maranhense que pertenciam ao extinto grupo de *rap* *Yskina*, em matéria denominada “Rap como tomada de consciência” fazem questão de demarcar sua posição. Para os componentes do *Yskina*, grupo filiado ao “Quilombo Urbano”, “música é um meio de conscientização”. Em outro diário, “O Imparcial” de 30 de setembro de 1995 um outro grupo de *rap* *Discípulos de X*, também filiado ao “Quilombo Urbano”, afirmava que a “música só tem sentido enquanto agente esclarecedor da classe oprimida”.

O *rap* do grupo de São Luís *Gíria Vermelha* intitulado “Mil amores” reforça essa perspectiva, versando da seguinte forma:

[...] Muito mais do que artista, **militante é que sou**,
 Muito mais do que artista, **ativista é que sou**,
 Muito mais que ódio ao boy, eu tenho amor pelo meu povo.
 [...] Amizade de mil grau, miliano idéia forte,
 Só batendo os outros de capote.
 Se quiser saber de nós, vem com nós,
 Digam hoo! **Militantes da favela**,
 Pelo Quilombo eu sou.
 [...] Quilombo Urbano eu sou, sou,
 Sou soldado eu sou, sou, sou! [...]. (grifo nosso).

³⁷ Tanto Aurélio como Márcio Maciel eram grafiteiros filiados ao “Quilombo Urbano” na época. Hoje, enquanto Aurélio pertence ao movimento “Favelafro”, Maciel realiza trabalhos profissionais com pintura.

No Estatuto³⁸ do “Quilombo Urbano” onde estão dispostos os objetivos do movimento, a estrutura administrativa, os deveres e direitos dos militantes, etc., encontramos a seguinte autodefinição:

O Movimento Hip Hop Organizado do Maranhão é uma organização suprapartidária, pluri-religiosa, afro-brasileira, socialista e revolucionária que utiliza o Hip Hop através de seus elementos (Rap, Break, Grafite, Smurf Dance, etc.), como instrumento de mobilização do povo preto e pobre e propagação de seus ideais revolucionários.

O “Quilombo Urbano” em seu Estatuto procura estabelecer as bases ideológicas e políticas necessárias para o empreendimento de suas atividades. Sendo assim, posicionam-se em relação aos partidos políticos assumindo uma atitude que afasta o apartidarismo, muito presente na juventude periférica, e ao mesmo tempo estabelecem uma posição flexível na medida que adotam a postura de suprapartidarismo, ou seja, não definem um partido com o qual se filiem, nem tampouco, obrigam seus militantes a não terem vínculos partidários. É importante ressaltar que dado o caráter ideológico do movimento não foi com qualquer partido político que o “Quilombo Urbano” estabeleceu relações, ficando, portanto restrito aos chamados partidos de esquerda, principalmente o PT (Partido dos Trabalhadores) e o PSTU (Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado).

Com relação à religião, apesar de se enquadrarem no campo do movimento negro e se definirem como afro-brasileiros, não incorporam obrigatoriamente as religiões de tradição africana e sim a pluri-religiosidade. No aspecto político-ideológico o “Quilombo Urbano” é bem claro ao assumir como horizonte a Revolução Socialista utilizando-se como “instrumento de mobilização” o *Hip Hop*. Nos objetivos elencados no Estatuto observamos melhor as posições políticas do movimento. Vejamos alguns:

- Mobilizar, conscientizar e organizar o povo preto e pobre da periferia para lutar pela eliminação do racismo e demais formas de opressão, tendo como objetivo a destruição do Capitalismo, através da Revolução Socialista Afrobrasileira e posterior construção do Estado Operário Socialista e Democrático;
- Lutar pela eliminação da opressão e exploração. Conscientizar a população, que tal fim, jamais será atingido por dentro das instituições legais do Capitalismo e sim através da violência revolucionária.

Chamamos a atenção para o fato do “Quilombo Urbano” pretender organizar “o povo preto e pobre da periferia”. Algumas questões consideramos importante destacar nesta assertiva. Em primeiro lugar, a utilização do termo “preto” quando a maior parte do movimento negro utiliza o termo “negro”. Isso se deve a influência do líder norte-americano

³⁸ Encontra-se em anexo.

Malcolm X que preferia que os descendentes de africanos se auto definissem como “pretos” (*blacks*) ao invés de “negros” (*niggers*), pois este termo dizia *Malcolm X* teria sido atribuído pelos senhores de escravos (HARLEY, 1992)³⁹.

Existe, também, preocupação constante em referenciar o duplo aspecto da condição dos moradores da periferia: preto e pobre. Nesse sentido, há uma tentativa de superar a polarização que marcou a disputa política entre os movimento negros que afirmavam ser o principal problema brasileiro a questão de raça e os partidos políticos e sindicatos afirmando ser a causa dos problemas brasileiros a questão de classe. Ao reforçar a condição de preto e pobre, o “Quilombo Urbano” expõe a peculiaridade da formação histórica brasileira marcada pelo processo de colonização e escravidão, onde coexistem desigualdades de classe estruturadas em questões de raça.

Tal posicionamento se evidencia quando em seu Estatuto, o “Quilombo Urbano” aponta para o objetivo estratégico de destruição do Capitalismo e construção da Revolução Socialista Afro-brasileira.

Nesse aspecto a adjetivação “Afro-brasileira” pretende demarcar a especificidade histórica brasileira onde a população afrodescendente tem posição fundamental nas estruturas das relações sociais, econômicas e culturais. Enquanto horizonte ideológico, o “Quilombo Urbano” apropria-se do postulado pelo marxismo-leninismo e isso pode ser visto em duas partes do Estatuto do movimento, quais sejam: a formação do “Estado Operário, Socialista e Democrático” e a desconfiança total nas instituições legais da sociedade capitalista propondo como meio de mudança a “violência revolucionária”. Tais propositivas nos remetem à fala de Marx e Engels no Manifesto Comunista de 1848, quando afirmavam que:

Os comunistas não se rebaixam em dissimular suas idéias e seus objetivos. Declaram abertamente que seus fins só poderão ser alcançados pela derrubada violenta das condições sociais existentes. Que as classes dominantes tremam diante da revolução comunista! [...]. (MARX, ENGELS, 2003, p.58).

Evidenciamos, em nossa pesquisa, que o “Quilombo Urbano” se autodefine como uma organização socialista com base nas idéias de Karl Marx. Para tanto, empreendem uma

³⁹ Lembramos que *Malcolm X* é uma das grandes referências do *Hip Hop* mundial. A maior parte do *Hip Hop* brasileiro teve curiosidade em conhecer este líder negro quando imagens e discursos seus apareceram em videocliques do grupo de *rap* norte-americano *Public Enemy* (um dos maiores ícones do *Hip Hop* mundial). Depois disso, em músicas dos grupos paulistanos Racionais Mc’s e DMN (Defensores do Movimento Negro) *Malcolm X* apareceu como grande líder do povo negro. No Maranhão, em virtude dos videocliques e das letras dos *raps* paulistanos, os jovens do “Quilombo Urbano” procuraram conhecer quem era este líder e tiveram acesso a sua autobiografia escrita por Alex Harley (autor do livro *Negras Raízes*). Foi uma febre no *Hip Hop* maranhense a leitura deste livro e por conseqüência a apropriação dos ideais de *Malcolm X*.

série de estudos com textos, livros e filmes sobre o socialismo, no sentido de formar seus militantes.

Segundo Hertz Dias, coordenador da organização em análise, a idéia de socialismo dentro movimento tem aprofundamentos distintos:

[...] têm pessoas que tem uma análise superficial do socialismo, do comunismo, têm pessoas que tem uma análise mais aprofundada. Mas, o socialismo enquanto uma proposta de sociedade, ou seja, uma sociedade sem classes, que é necessário destruir o capitalismo [...]. Isso aí as pessoas tem plena consciência [...] ⁴⁰.

É nesse sentido, por exemplo, que outro integrante do “Quilombo Urbano”, Antônio Ailton, enfatiza da seguinte maneira a postura desse movimento enquanto uma organização socialista:

[...] a gente se diz uma organização negra, socialista, revolucionária. Bom, socialismo por que a gente não acredita que o capitalismo resolva o problema da população brasileira e do mundo de forma alguma. O lucro, o acúmulo de capital não estão voltados para o interesse de uma coletividade, está voltado pra interesses individuais, que coloca um sendo explorado pelo outro. Ser socialista no “Quilombo Urbano” é fazer com que a gente acredite que um dia a sociedade possa colocar os valores materiais de lado e começar a valorizar o ser, o indivíduo, não de uma forma pejorativa, colocar o indivíduo como sujeito de sua história e colocar de forma que a coletividade se sobreponha a esse indivíduo ⁴¹.

A partir desse norte político-ideológico, o “Quilombo Urbano” organiza seus quadros de filiados em duas instâncias: militantes e aspirantes, dirigidos por uma coordenação geral. O militante é aquele que se orienta pelo Estatuto e os princípios políticos do movimento e que já tenha passado por um período de experiência. O aspirante “é um militante em formação supervisionado pela coordenação geral, por um período indeterminado” (Estatuto do Quilombo Urbano).

A composição racial e social de seus militantes e seguidores é marcada pela forte presença de jovens negros e pobres das periferias de São Luís, entre a faixa etária de 15 a 35 anos, principalmente em bairros como a Liberdade, Anjo da Guarda, Cidade Operária, Coroadinho, Vila Janaína, Cidade Olímpica, João Paulo, etc. São nesses bairros, inclusive, onde são desenvolvidas as principais ações do movimento.

Diante dessas considerações, caracterizamos o Movimento *Hip Hop* Organizado do Maranhão “Quilombo Urbano” como um movimento social, tendo por base a definição proposta por Sherer-Warren (1987, p.09) segundo a qual “quando os grupos se organizam na

⁴⁰ Hertz da Conceição Dias, como já dissemos, é o principal líder do “Quilombo Urbano” e dos precursores do *Hip Hop* no Maranhão. Atualmente reside no bairro do Angelim, tem 36 anos e está cursando o mestrado em educação na UFMA. Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

⁴¹ Entrevista concedida no dia 27 de setembro de 2007.

busca de libertação, ou seja, para superar alguma forma de opressão e para atuar na produção de uma sociedade modificada, podemos falar de movimento social”. Em reforço a esta concepção, entendemos movimento social na perspectiva de que o mesmo esteja alicerçado num “[...] processo de luta política e de educação para garantir a melhoria social. O movimento é importante para conscientizar sobre as mudanças sociais: a construção de poder político para transformar a condição geral da grande maioria”. (PETRAS, 1999, p. 40).

Tendo em vista esta realidade, questionamos: que fatores desencadearam esse processo no qual jovens que apenas dançavam, grafitavam ou viviam com poucas perspectivas nos bairros pobres de São Luís, transformaram-se em ativistas políticos, como os mesmos fazem questão de reforçar? Por quais meios os precursores do *Hip Hop* maranhense deixaram a sua espontaneidade artística, voltada mais para o lazer e formaram uma organização política: o “Quilombo Urbano”? Por que ocorreu com o *Hip Hop* o contrário do *reggae* que “[...] em São Luís não se constitui explicitamente, num movimento político, e sim, numa mobilização em torno de um ritmo específico”?⁴². (SILVA, Carlos., 1995, p. 31).

Seguindo o caminho percorrido por Dias (2002) compreendemos que a passagem do espontaneísmo do início do *Hip Hop* para um movimento político organizado foi possível por conta de alguns fatores.

O primeiro deles está relacionado à difusão do *rap* nacional no final dos anos 1980. A partir desse período, inúmeros grupos, principalmente paulistanos, lançaram discos de vinil com predomínio de músicas que tratavam sobre temas raciais e sociais da população periférica do país. Sistema Negro, DMN (Defensores do Movimento Negro), Racionais MC's, Thayde e DJ Hum, Gog, Câmbio Negro, foram alguns grupos de *Hip Hop* que influenciaram politicamente os integrantes do movimento maranhense. Músicas como “Fórmula mágica da paz”, “Voz Ativa”, “Negro Limitado” dos Racionais e “4P – Poder Para o Povo Preto” do DMN, “Assassinos Sociais” do Gog, instigaram os jovens maranhenses a saberem mais sobre sua realidade e se organizarem para intervir na mesma.

No disco “Escolha seu caminho” dos Racionais MC's, principal grupo de *rap* do Brasil, lançado em 1992 (ano de fundação do Quilombo Urbano), por exemplo, encontramos na capa e contracapa uma mensagem clara de que os jovens da periferia deveriam fazer uma opção. Na capa há um grupo de homens em torno de uma mesa com drogas, armas, bebidas e

⁴² Apesar dessa caracterização ser válida para a totalidade do *reggae* no Maranhão, ressaltamos que em São Luís existiu o Movimento “Irmandade Cultural Rastafari” surgido em 1991 e que realizava trabalhos de militância social junto ao movimento negro e com o “Quilombo Urbano”. Possuía um informativo chamado “Voz do Gueto”. Sabemos que não existe mais, porém desconhecemos as razões por que terminou.

dinheiro, enquanto que na contracapa encontra-se o mesmo grupo só que agora estudando com a mesa repleta de livros de *Malcolm X*, Marx e assuntos como a história dos quilombos.

Discos como esse dos Racionais e outros, proporcionaram uma reflexão em torno dos problemas vivenciados pela juventude maranhense e a necessidade de organização política para enfrentá-los. Portanto, ao contrário do *reggae*⁴³ que em São Luís teve a predominância das músicas em inglês, com pouquíssimas bandas regionais e quase nenhuma identificação com a filosofia política do rastafarianismo, o *Hip Hop* no Maranhão cresceu tendo como referência grupos de *rap* brasileiros e letras nacionais que radiografavam a periferia brasileira e a vida de seus moradores. Um aspecto importante, nesse sentido, refere-se à forma de controle que os proprietários de radiolas de *reggae* em São Luís exerceram sobre esse ritmo, instituindo a questão da “exclusividade” das músicas. No caso do *Hip Hop*, pelo contrário, as músicas *rap* eram distribuídas por meio de fitas cassetes ao maior número de pessoas possíveis que queriam saber cantá-las para os encontros às sextas-feiras na Praça Deodoro, inclusive havia discussões em torno do significado das letras.

Um outro ponto a ser destacado que marcou decisivamente a organização e constituição do “Quilombo Urbano” foi a sua estadia em finais dos anos 1980 e durante a década de 1990 na Praça Deodoro, no centro da capital maranhense. Esta praça foi e é palco das mobilizações políticas de partidos, sindicatos, movimentos sociais maranhenses de maneira geral. O *Hip Hop* de São Luís, no período supracitado, reunia-se semanalmente na Praça Deodoro, visto que não possuía sede própria, para deliberar sobre suas ações e nas sextas-feiras realizava atividades artísticas como rodas de *break e shows de rap*.

Na Praça Deodoro, os membros do *Hip Hop* tiveram contato com outras organizações políticas como a Central Única dos Trabalhadores (CUT), o Partido dos Trabalhadores (PT), o Movimento dos Sem Terras (MST), o Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado (PSTU) e o movimento estudantil. Em contato com essas entidades e participando, às vezes como ouvintes, de suas mobilizações, os jovens integrantes do *Hip Hop* ludovicense tiveram acesso a informações e formas de organização que os influenciariam na constituição do “Quilombo Urbano”. Em um “Manifesto às organizações do *Hip Hop* brasileiro” de abril de 2004, o “Quilombo Urbano” se colocava da seguinte maneira em relação a esse contato:

⁴³ As relações que faremos neste trabalho referentes ao *reggae*, tecendo um paralelo com o *Hip Hop*, em hipótese alguma pretendem eliminar as possibilidades artísticas e políticas do *reggae* na construção de uma identidade étnico-racial mobilizadora em busca de lazer e melhoria de vida para a população negra, como bem demonstrou SILVA, Carlos., 1995.

O início da década de 80 foi um marco histórico para as periferias brasileiras. Foi a década em que o Hip Hop, com todos os seus elementos, adentrou lares e mentes da juventude de nossas periferias. Em meio ao apodrecimento político das estruturas do regime militar, nascia o Hip Hop, como instrumento de resistência negra em pleno ascenso dos movimentos sociais no Brasil. Foi também, a década do nascimento da CUT, do PT e do MST. [...] E não por acaso, nascia, ainda que de forma espontânea, um dos mais politizados movimentos de Hip Hop do mundo: o brasileiro. [...] Não dá pra negar! O Hip Hop sofreu, em maior ou menor grau, as influências políticas daquela conjuntura. (Manifesto as organizações de Hip Hop brasileiro, abr. de 2004).

De meados de 1980 passando pelos anos 1990, o *Hip Hop* maranhense foi convidado a participar de inúmeras atividades de outros movimentos sociais, partidos políticos e sindicatos contribuindo, dessa forma, para a sua politização e organização.

Além disso, os contatos com outras organizações de *Hip Hop* do Brasil, principalmente alguns Estados do Norte-Nordeste: Ceará, Piauí e Pará foram decisivos para o aprofundamento do debate político e o encaminhamento para a constituição de um movimento social organizado. Anualmente vários debates eram realizados pelos movimentos desses Estados a fim de proporcionarem um delineamento político dessas organizações e constituição de um Movimento Nacional. Em “carta aberta” ao *Hip Hop* do Maranhão, o Movimento *Hip Hop* do Ceará – MH₂O_{CE} deixa claro estas articulações e os debates travados entre os movimentos, expressando-se assim:

[...] Juntos montamos uma articulação Norte-Nordeste com Maranhão, Piauí, Ceará, Rondônia e Pernambuco, atuando conjuntamente na tentativa de montarmos uma entidade nacional. Realizamos vários encontros interestaduais, e aprofundamos conceitos como luta de classes (Pobres Vs. Ricos) e lutas específicas (Raça e Classe).

Os debates entre Maranhão e Ceará sempre foram muito ricos e prestaram grande contribuição para o Hip Hop Brasileiro. O Hip Hop Nordestino é considerado hoje o mais politizado do País. E isso se deve em muito à atuação do MH₂O_{CE} e do Quilombo Urbano (principais referências do Hip Hop militante no Brasil).

Silva, F. (2006) em sua dissertação de Mestrado sobre o *Hip Hop* do Piauí intitulada “Música Rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina” revela, também, um pouco do debate entre as organizações desses Estados e a importância do *Hip Hop* maranhense para o posicionamento político do *Hip Hop* Piauiense. Vejamos o que diz Silva, F. (2006, p. 255-256):

Em Teresina, no processo de consolidação do Movimento, o grande dilema gerou em torno das divergências: assumir a ideologia da luta de classe ou se afirmar a partir do referencial racial. No início não foi uma escolha muito fácil para os jovens fazerem uma escolha clara, porque ficaram como que pressionados pelo Movimento Hip Hop Organizado do Ceará (MH₂O) e pelo Movimento Hip Hop “Quilombo Urbano” de São Luís. Isto é, entre o primeiro que explorava mais um pensamento socioeconômico, e o segundo que trabalhava diretamente a questão racial. Segundo as narrativas dos entrevistados, quando os militantes destes dois movimentos se encontravam, as discussões eram bastante acirradas e acaloradas.

Com esses encontros anuais entre os movimentos do Norte-Nordeste e a partir das discussões acaloradas, os movimentos foram se apropriando de elementos políticos que contribuíram no seu processo de afirmação enquanto movimento social. Foi em virtude desses debates, inclusive, que o “Quilombo Urbano” assumiu uma postura mais classista associando-a à questão de raça, muito presente já em seu discurso. Essa é uma das razões que fez o “Quilombo Urbano” assumir a dupla condição de sua luta – a classe e a raça, por meio da proposição “Revolução Socialista Afro-brasileira” presente, como vimos, em seu Estatuto.

Em resumo, diante das letras nacionais de *rap*, do contato com outras organizações de esquerda da sociedade civil e dos debates com movimentos de *Hip Hop* de outros Estados, o *Hip Hop* maranhense, via “Quilombo Urbano”, foi se constituindo, diferentemente do *reggae*, num movimento social de jovens negros e pobres das periferias de São Luís, visando ao enfrentamento dos seus problemas socioeconômicos específicos, mas também a questões mais amplas e nacionais, como poderemos apreender nas ações desenvolvidas pelo “Quilombo Urbano”, a partir de sua fundação oficial em 24 de novembro de 1992.

3.3 O “Quilombo Urbano” e as lutas sociais no Maranhão

Desde que os jovens integrantes do *Hip Hop* maranhense decidiram formar uma organização, várias atividades foram desenvolvidas visando à difusão do *break*, *rap* e grafite, bem como de seus ideais. Antes, porém, de relatarmos algumas ações desenvolvidas pelo movimento em questão que nos ajudará, no próximo capítulo, na compreensão de suas práticas educativas e as conseqüências decorrentes delas, esclarecemos que o “Quilombo Urbano” é uma entidade que congrega além de militantes individuais, que não exercem nenhuma atividade ligada à parte artística do *Hip Hop*, grupos de *rap*, *break* e grafite. É com esses grupos que o movimento desenvolve suas manifestações político-artísticas.

Atualmente existem cerca de seis grupos de *rap* filiados ao “Quilombo Urbano”, são eles: “Gíria Vermelha”, “Raio X do Nordeste”, “Q.I. engatilhado”, “Ameça” (grupo exclusivamente de mulheres), “Milícia da Favela”, “Consciência Negra” e o rapper “PRC + Um Comuna”. Cada grupo em média contém quatro integrantes, entre homens e mulheres.

Com relação ao grafite e o *break* não existe nenhum grupo organizado, vinculado ao “Quilombo Urbano”. O que há são grafiteiros e *breaker's* individuais. Isso por que, quando houve a divisão do “Quilombo Urbano” e a formação do Movimento *Hip Hop* organizado “Favelafro” e do “Força Gueto” houve, também, a separação dos grupos artísticos. No

“Quilombo Urbano” permaneceram quase todos os grupos de *rap* (alguns já foram extintos), à exceção do grupo Clãnordestino⁴⁴, e para o “Favelafro” foram os grupos de *break* e grafite.

A opção do “Favelafro” era formar um movimento que privilegiasse o aspecto artístico e não fosse estruturado com normas estatutárias como o “Quilombo Urbano”. Este, por sua vez, dava importância maior ao aspecto político. É por essa razão que os grupos de *rap*, em geral mais politizados, ficaram no “Quilombo Urbano” enquanto os de *break* e grafite mais preocupados com o desenvolvimento artístico foram para o “Favelafro”. Há ainda os grupos de grafite como o “Ganna” que faz trabalhos hoje com o CCN (Centro de Cultura Negra) e de *break* como o “Força Gueto” que não ficaram em nenhum dos dois movimentos. Contudo, essa é uma história do *Hip Hop* maranhense que tem início apenas em 2002. Até então, o “Quilombo Urbano” reunia todos os grupos de *rap*, *break* e grafite da ilha e foi com esses grupos, cerca de 30, que desenvolveram várias atividades artísticas e políticas na capital maranhense.

3.3.1 “Quilombo Urbano” e imigrantes africanos na periferia francesa

Uma das principais atividades empreendidas pelo “Quilombo Urbano” foi, a partir do que analisamos e observamos, o trabalho junto às gangues de pichação que predominaram em São Luís em meados da década de 1990. Como já dissemos, o surgimento das gangues, entre outras razões, ocorre em resposta, pela negativa, aos problemas socioeconômicos e a falta de oportunidades de lazer vivenciados pela juventude dos bairros periféricos das grandes cidades brasileiras.

O “Quilombo Urbano” empreendeu o desafio de trabalhar com esses jovens envolvidos em grupos de pichação, a fim de redirecionarem sua rebeldia. Em matéria publicada no jornal “O Imparcial”, nomeada “O não à violência da cultura hip hop”, de 02 de junho de 1995, encontramos a seguinte afirmação que reforça o que temos dito:

Que a periferia de São Luís está infestada de gangues, todo mundo sabe. Também é sabido que a polícia, o poder e a sociedade, até então, nunca mostraram “competência”, ou melhor, humanidade, para sanar este mal. É em resposta a essa realidade, que o Quilombo Urbano (Movimento hip hop organizado do Maranhão) arregaçou as mangas e resolveu entrar na briga.

A ação junto às gangues levada a efeito pelo “Quilombo Urbano” fazia parte de um plano bem maior desenvolvido pelo movimento e que tinha, entre outras razões, a

⁴⁴ O Clãnordestino é considerado o principal grupo de *rap* do Maranhão, reconhecido nacional e internacionalmente. Foi o primeiro grupo de São Luís a gravar um CD.

pretensão de expandir o *Hip Hop* por São Luís. Era o projeto “Ruas Alternativas” que visava atuar nos bairro pobres com o intuito de:

- * Proporcionar debates e palestras nos bairros, abordando temas como drogas, aborto, prostituição, violência urbana, AIDS, DST’s, etc.
- * Promover oficinas de *rap* e break, como forma de canalizar o instinto agressivo dos jovens de periferia.
- * Incentivar a criação de fóruns de debates e lazer semanais para debater problemas das comunidades e promover atividades culturais para os jovens.
- * Propiciar às comunidades alvos um melhor inter-relacionamento comércio-moradores-juventude.
- * Resgatar o máximo possível de jovens entregues às drogas, pichações e vandalismo, dando-lhes uma nova opção de vida digna.
- * Formar nos bairros a criação de grupos de teatro, rap, grafite, break..., como elementos de transformação social. (O IMPARCIAL, 02/06/1995).

Ampliar os quadros de militantes e difundir o *Hip Hop* pelas periferias de São Luís eram objetivos centrais do projeto. O “Ruas Alternativas”, iniciado em 1995, compunha-se, geralmente, de duas etapas: uma cultural e outra ideológico-política. De 15 em 15 dias um bairro da periferia era visitado com a seguinte programação: no sábado aconteciam os *shows* artísticos com grupos de teatro, música, capoeira da própria comunidade, além de apresentações dos grupos de *Hip Hop* e no domingo ocorriam as discussões, palestras, seminários sobre inúmeros temas. O jornal “O Debate” de 01 de junho de 1995 relata um pouco o que rolava aos domingos:

[...] Com o rap, o break e o grafite definidos, o projeto “Ruas Alternativas” parte para o tema e lema principal: desassociar a dança da violência. As gangues participam da parte ideológica e os debates fluem sem preocupação de pensar para falar. De igual para igual os pichadores explicam porque sujam a cidade e porque agridem outras gangues.

O projeto percorreu vários bairros da ilha como a Liberdade, Bairro de Fátima, Macaúba, Maiobão, Bequimão, Alemanha, Monte Castelo, Sacavém e Cidade Operária. O “Ruas Alternativas”, na verdade, era um desdobramento de atividades que já estavam sendo desenvolvidas desde a fundação do “Quilombo Urbano” em 1992, de cujos resultados os militantes do movimento demonstravam ter bastante orgulho, haja visto publicação da matéria “Arte Sim, violência Não – grupo reúne tribos de hip hop em manifestação que vai às ruas em favor da paz entre as gangues” do jornal “O Debate” de 02 de julho de 1995 segundo o qual:

[...] Agora, o pessoal do Quilombo Urbano retoma a idéia e decide, a seu modo, combater a violência das galeras na cidade. E eles iniciam a luta, anunciando uma vitória. Segundo dados de pesquisas do grupo, o número de gangues diminui na Ilha. A constatação vem de um trabalho permanente que o Quilombo Urbano desenvolve com os membros das gangues. Na base desse trabalho, a busca da canalização da rebeldia do pessoal que se reúne nas galeras para atividades produtivas.

Inicialmente o projeto contava como o apoio da Secretaria de Cultura do Estado (SECMA) e da Fundação Criança Cidadã da prefeitura. Porém, no andamento do projeto, dada às denúncias e críticas que os integrantes do movimento *Hip Hop* faziam tanto ao governo quanto a administração municipal, esses órgãos se retiraram alegando não concordarem com a metodologia do mesmo. (DIAS, 2002).

Fig. 1



Panfleto do Projeto “Ruas Alternativas”

O êxito do “Ruas Alternativas” para o Quilombo Urbano atribui-se ao grande número de integrantes de gangues que entraram para o movimento e também das inúmeras vezes que foram chamados para mediar conflitos entre galeras de pichação. Isso aconteceu, por exemplo, no conflito entre a DR (Detonadores de Rua) do bairro da Liberdade e a PR (Pichadores Rebeldes) da Macaúba num encontro realizado na Praça da Bíblia, centro de São Luís. Uma outra reunião para apaziguar a guerra entre gangues se deu na Cidade Operária entre as galeras “O Terror” e RB (Ratos do Barulho).

Esse trabalho junto às gangues rendeu um convite ao “Quilombo Urbano” para que seus militantes viajassem à França, no sentido de visitar os bairros de imigrantes africanos e asiáticos a fim de trocarem experiências sobre as respectivas realidades.

O convite foi feito por duas Organizações Não-Governamentais “*Les Gamins de L’art-rue*” e “*Music de nuit*”. O diário maranhense “O Estado do Maranhão” de 12 de junho de 1998 descreve, em matéria denominada “Consciência Negra na França”, os primeiros contatos entre os franceses e os integrantes do *Hip Hop* maranhense. Ocorrem logo após uma atividade realizada no bairro da Areinha, periferia de São Luís, com a gangue GG 2000 (Garotos Grafiteiros). A reportagem transcorre assim:

Esse trabalho foi um prato cheio para o artista plástico francês *Phillipe Luillier*, que mora há vários anos no Maranhão e que manteve a apurada visão européia para trabalhos culturais. Amigo de outro francês que realizava um trabalho semelhante no seu país, *Phillipe* entrou em contato com ele, que veio ao Maranhão conferir o trabalho. Conferiu e gostou.

Com o “Quilombo Urbano” foram realizadas duas viagens em 1998 e 2000 e delas resultou um espetáculo chamado “Quilombo” apresentado no Teatro Arthur Azevedo, no centro de São Luís, em 04 de setembro de 2001, pela companhia de dança francesa “*Accrorap*” com a participação de dançarinos de *break* do movimento *Hip Hop* maranhense. Aliás, esses *breaker’s* se profissionalizaram, entraram para a companhia e percorreram o mundo apresentando espetáculos. Um outro resultado foi o lançamento de um livro intitulado “*PERIFÉRIA: São-Luis du Marãnha – Brésil*”, do autor *Gilles Rondot* em janeiro de 2002.

Fig. 2



Cartaz do *show* no teatro Arthur Azevedo, realizado pelo “Quilombo Urbano” e os franceses.

Em entrevista concedida ao jornal “Zumbido” do Centro de Cultura Negra do Maranhão – CCN em setembro de 1999, o ex-coordenador geral do “Quilombo Urbano”, Lamartine Silva, comenta como foi a experiência no país europeu depois da primeira ida em 1998:

Em primeiro lugar a viagem não é a coisa mais importante, e nós não temos nenhuma ilusão do papel histórico da Europa quanto opressora dos povos não-brancos. Nós tivemos com o GAMIN L’ARTE RUE, uma relação de movimento cultural que vai além da arte pela arte, é arte e política, [...]. É um intercâmbio onde tivemos a oportunidade de nos aproximarmos e falarmos com imigrantes africanos filhos de argelinos, marroquinos e árabes, todos vivendo uma situação de miséria e discriminação na França. Essa experiência nos fortalece sim, porque podemos adequar nossa realidade ao percebermos as diferenças e singularidades do negro de lá e do negro no Brasil. [...] Participamos de vários jantares beneficentes e durante esses eventos fazíamos nossas apresentações e também nossas palestras. As viagens pro exterior ou para o interior são uma das nossas várias formas de nos politizarmos.

Os “jantares beneficentes” eram atividades denominadas *Arbre à palabres* onde num determinado bairro de imigrantes se reuniam os moradores em torno de mesas com alimentos e bebidas (não alcoólicas) para discutirem alguns temas referentes à comunidade. A tarefa dos militantes do “Quilombo Urbano” era trocar experiências e relatar um pouco do cotidiano vivido nas periferias de São Luís. O jornal francês *SUD OUEST* da cidade de *Bordeaux* em 23 de junho de 2000, relatava assim estes contatos:

Lors d’ateliers-résidences qui accueillent les rappers brésiliens de Quilombo Urbano, les adolescents vont appréhender à travers hip-hop, percussions et capoeira, une réflexion autour des problèmes sociaux et de la discrimination raciale.

Em 2001, a parceria com o movimento teve uma ruptura quando os militantes do *Hip Hop* maranhense acusaram os franceses de estarem ganhando dinheiro às custas do intercâmbio, já que ficaram sabendo que essas viagens eram patrocinadas pelo Ministério da Cultura da França e as Ong’s responsáveis pelo intercâmbio estavam obtendo lucro com estas viagens. Uma música, chamada “*som de rua*”, foi escrita pelo grupo de rap “Gíria Vermelha”, retratando o resultado final dessa relação:

Quem conhece a peça, sabe muito bem quem eu sou,
Só não fui um bom pretinho, pros *boyzinho* de *Bordeaux*.
Francês filho da puta invadiu Upaon-Açu,
Jogou índio contra índio, diz que nos colonizou,
Sangue azul, quem és tu? Quem nós é? Vou dizer:
Meu quilombo é comunista, não é O.N.G.

Atualmente os franceses mantêm contato com o movimento *Hip Hop* “Favelafro” e outras viagens, inclusive, para outros países da Europa, tem sido realizadas.

Em 1996 o projeto “Ruas Alternativas” chegou ao fim por falta de recursos e organização interna do “Quilombo Urbano” para continuar desenvolvendo os trabalhos. A partir de 2002 um outro projeto foi posto em prática: o “Periferia Urgente”. Junto com a associação de Difusão Comunitária e Popular – ADCP e rádio comunitária Conquista FM do bairro do Coroadó, o “Quilombo Urbano” desenvolveu esse projeto, visando

[...] congregar o maior número possível de pessoas, independente da idade, sexo, raça, credo religioso e mesmo antecedentes criminais, envolvendo comerciantes, artistas, professores, advogados, ex-detentos, líderes comunitários do bairro em foco, para que possamos dialogar sobre os mais diversos problemas que afetam a comunidade e articular ações coletivas no sentido de buscar soluções para os mesmos (Projeto Periferia Urgente, 2002).

Este projeto, na verdade, funciona da mesma forma do “Ruas Alternativas” com uma diferença – durante todo o domingo ocorrem torneios esportivos. Já foram organizados nos bairros da Liberdade, Vila Palmeira, Santa Cruz, Vila Operária entre outros.

Fig. 3

Periferia Urgente

Com shows de:

HIP-HOP CAPOEIRA

SAMBA

TORNEIOS ESPORTIVOS

Local: Praça da Vila Palmeira (Em frente ao CEMA)

Data: 25. 05 (Domingo) das 09:00 as 22:00h

Promoção: Quilombo Urbano
Mov. Hip-Hop da Vila Palmeira

Apoio: Rádio Comunitária "Conquista FM 95,5"
Comunidade da Vila Palmeira

Cartaz do Projeto “Periferia Urgente”

Evidenciamos que os projetos desenvolvidos pelo “Quilombo Urbano” têm uma conotação diferente dos que são empreendidos por ONG’s de forma geral. Os objetivos não são profissionalizar ou inserir jovens no mercado de trabalho, mas conscientizá-los sobre os problemas sociais, suas causas e a necessidade de organização para transformar a realidade. Ao contrário das Organizações Não-governamentais, o “Quilombo Urbano” tem uma preocupação mais política e menos utilitarista, o que o diferencia daquela forma de organização, isto baseado nas distinções entre Ong’s e Movimentos Sociais estudadas por Petras (1999, p. 48):

As ONGs dão ênfase a projetos e não aos movimentos; “mobilizam” as pessoas para que produzam à margem, e não para que lutem pelo controle dos meios básicos de produção de riqueza; elas concentram-se na assistência técnico-financeira a projetos e não nas condições estruturais que constituem a vida cotidiana das pessoas.

Não obstante, para além desses projetos, o “Quilombo Urbano” tem, especificamente com relação ao *Hip Hop*, realizado há 17 anos os Festivais de *rap*, *break* e *grafite*.

3.3.2 Arte e política para fortalecer o movimento

O Festival de *Hip Hop* é uma apresentação anual de todas as vertentes da cultura *hip hoppiana* pertencentes ao “Quilombo Urbano” e outras organizações, bem como grupos independentes, além de convidados de outras manifestações artísticas como o *reggae*, *rock*, grupos afros e movimentos e grupos artísticos de outros Estados. Ele foi criado para dar visibilidade e garantir um espaço para novos grupos de *Hip Hop*, bem como para ser o grande evento anual do Maranhão ligado ao movimento. Ao contrário de outros Festivais, não é uma competição e nem fornece prêmios. É apenas espaço de *shows*, de confraternização dos vários estilos de *Hip Hop*: dança, música, arte visual.

O primeiro Festival ocorreu em 1991 e o mais recente em novembro de 2006⁴⁵. São 17 Festivais de *Hip Hop* que ocorreram em apenas quatro lugares: Praça Deodoro, Praça Maria Aragão, Espaço GDAM (Parque do Bom Menino) e Circo da Cidade. Os dois primeiros, em 1991 e 1992, ainda eram denominados Festivais de *rap*, o que caracteriza a importância desse estilo musical no início do movimento no Maranhão. Lembramos que o

⁴⁵ As análises referentes aos Festivais serão desenvolvidas tendo como fonte de pesquisa os cartazes, panfletos e projetos sobre os mesmos. Contudo, não tivemos acesso a informações sobre cinco festivais: o 6º, 7º, 9º, 12º e 14º. Sabemos, no entanto, que o 9º Festival foi em homenagem às religiões afro-brasileiras. Ressaltamos que o 12º e 13º foram realizados ambos no ano de 2002.

“Quilombo Urbano” só nascerá oficialmente em novembro de 1992, o que inviabilizou uma maior consciência sobre a necessária articulação entre os três elementos da Cultura *Hip Hop*. A partir de 1993 passaram a ser chamados de Festivais de *Hip Hop*.

Os Festivais são de grande importância para a história do *Hip Hop* maranhense, pois foi a partir deles que o “Quilombo Urbano” estabeleceu contatos mais orgânicos com outras organizações de *Hip Hop* do país. Analisando os Festivais percebemos, também, *grosso modo*, a mudança de orientação política do movimento no Maranhão. Isso pode ser visto, por exemplo, por meio dos patrocínios conseguidos, dos nomes dos grupos de *rap*, *break* e grafite que participavam, da ampliação da função do Festival e dos Temas que passaram a ser trabalhados.

O primeiro e segundo Festivais, por exemplo, não tiveram patrocínios e a maior parte dos grupos que se apresentaram possuíam nomes em inglês como *Mess* e *Illegal beat*. O terceiro de 1993, já teve o patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado mostrando envolvimento com os órgãos públicos. Nesse também, foram feitos os primeiros contatos com o movimento do Ceará através do MH₂O_{CE} (Movimento Hip Hop Organizado Ceará) por meio de seus representantes: Poeta Urbano e Conexão racial. Esse movimento possuía uma forte concepção marxista e tinha como lema de luta a frase: “POBRES Vs RICOS”, o que trouxe muitas reflexões para o movimento maranhense.

O quarto Festival, em 1994, teve o patrocínio do SEBRAE, mas já observamos uma maior politização do evento visto que recebeu, pela primeira vez, um tema: “Zumbi – 1695-1995, 300 anos”, antecipando em 12 meses as comemorações do tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares que seriam realizadas pelos movimentos negros de todo o país. Os grupos de *rap* e grafite não são mais denominados por nomes estrangeiros e sim com algum significado político como: Navalhas Negras, Discípulos de X, *Habes Corpus*, Código Visual, Gana. Por outro lado, os grupos de *break* ainda adotam nomes em inglês, como por exemplo *Hottronic*. Nesse Festival participaram a Banda Guetos (*reggae*), grupos afros como Abanjá e GDAM mostrando que se iniciava uma relação com outras vertentes da cultura maranhense. Outro ponto a se destacar foi a participação, pela primeira vez, de representantes do Movimento Negro, no caso, Magno Cruz, então presidente do Centro de Cultura Negra do Maranhão – CCN.

Em 1995, no quinto Festival, intitulado “1695-1995: 300 anos de Zumbi” repetia-se a homenagem ao líder do quilombo de Palmares. Neste Festival, além do Ceará, houve a

participação de movimentos de Pernambuco, do Piauí e do projeto *rappers* de São Paulo⁴⁶. Percebemos que o grupo de *break* a se apresentar denominava-se “África *breaker’s*” demonstrando, de certa forma, a mudança de concepção por qual passava os integrantes do *Hip Hop* maranhense, bem visível também nos títulos dos Festivais. A partir do quinto Festival serão escassos os patrocínios de órgãos públicos ou empresas privadas caracterizando o início de ruptura com essas instituições. Por outro lado, os Festivais passam a ser patrocinados por Partidos Políticos de esquerda e sindicatos. No quinto, por exemplo, foram os patrocinadores: Sindicato dos Bancários, Central Única dos Trabalhadores – CUT e Cáritas Brasileira.

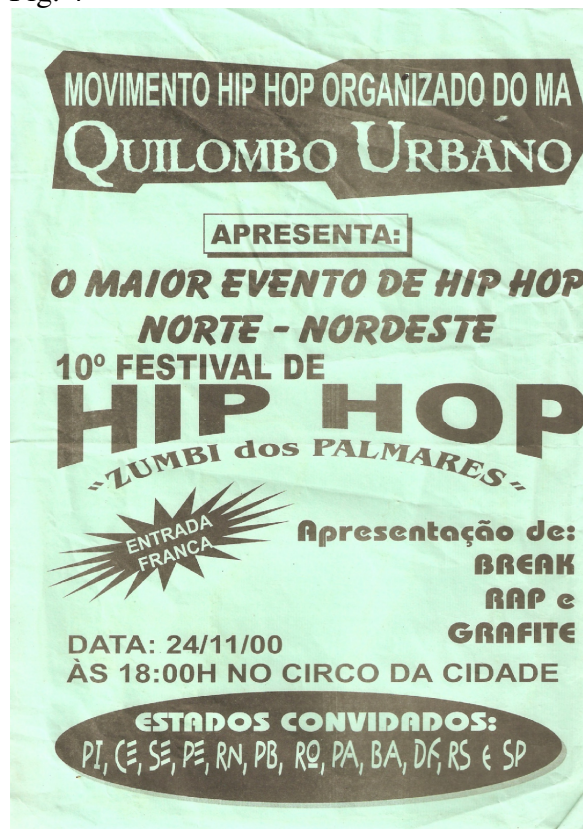
Apenas no oitavo festival em 1998 houve patrocínio da Fundação de Cultura do Município – FUNC e da loja Holocausto Rock. A partir do nono evento, 1999, não encontraremos mais patrocínios de órgãos públicos governamentais. Os nomes dos grupos de *rap*, *break* e grafite já são completamente nacionais ou com alguma alusão à herança africana: Navalhas Negras, TA Calibre 1, Milícia neopalmarina, AR 15 do gueto (grupos de *rap*), Gana, Código Visual, Artigo Negro (grupos de grafite) e Botsuana *break*. Neste Festival, alargaram-se os contatos e participaram os Estados de São Paulo, Ceará, Piauí, Pernambuco e Brasília, além das bandas de *reggae* Gueto e *Mystical Roots*, ambas do Maranhão.

A título de observação, com exceção da “Rádio Zion” que desenvolvia um trabalho com o *reggae* de conscientização a partir da tradução das letras, nenhuma radiola regueira foi convidada a participar dos Festivais. Dava-se preferência às bandas de *reggae* locais que tinham poucos espaços de apresentação.

O décimo Festival, ano 2000, denominado apenas “Zumbi dos Palmares” foi o que contou com a maior participação de outros Estados: Piauí, Ceará, Sergipe, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba, Rondônia, Pará, Bahia, Brasília, Rio Grande do Sul e São Paulo.

⁴⁶ O projeto *rappers* foi pioneiro no trabalho junto a grupos de *Hip Hop* no país. Desenvolvido em São Paulo pela ONG “Instituto da Mulher Negra – GELEDÉS” empreendeu atividades políticas e culturais dando origem, inclusive, à primeira revista de circulação nacional sobre o *Hip Hop* chamada: “Pode Crê!”. Hoje existem outras revistas pelo Brasil.

Fig. 4

Cartaz do 10º Festival de *Hip Hop* promovido pelo “Quilombo Urbano”.

No décimo primeiro, em 2001, encontramos uma articulação entre uma perspectiva histórica e um problema local. O título do Festival foi “Zumbi vive em Alcântara”. Este tema ocorreu em virtude dos problemas que estavam passando as comunidades quilombolas com a expansão da base aeroespacial de Alcântara, cidade ao norte do Maranhão e que possui inúmeras comunidades remanescentes de quilombos. Neste evento, encontramos a primeira participação de um município do interior do Estado: Caxias. Dado interessante a se notar é o nome do grupo de *break* a se apresentar no *show*: “Revolução das ruas” do bairro da Divinéia. Neste período, o “Quilombo Urbano” já havia incorporado à sua perspectiva racial a questão de classe e isso talvez tenha influenciado o nome do grupo.

No décimo terceiro Festival, em 2003, intitulado “Balaios e Quilombolas” houve a participação de novos Estados como Alagoas, além das presenças do: Pará, Piauí e Ceará. Houve mais uma vez o patrocínio de sindicatos como os Urbanitários, o sindicato dos trabalhadores do Correio, Associação dos Professores da UFMA – APRUMA e da CUT. O 15º Festival, no ano de 2004, foi nomeado “Periferia Sem Mordaça” em virtude da Lei Seca do governo estadual proibindo o funcionamento dos bares a partir da 23 horas em alguns

bairros da periferia de São Luís. Foi apoiado pelos Bancários, Urbanitários e o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – MST.

O 16º Festival, em 2005, “Contra o Racismo e a Corrupção”, em razão dos escândalos do governo Lula como o “Mensalão”, por exemplo, contou apenas com o apoio da APRUMA e dos Bancários, não por coincidência os únicos sindicatos de São Luís que não estavam sendo dirigidos, exclusivamente, por dirigentes petistas, o que demonstrava uma ruptura do “Quilombo Urbano” com o PT e a CUT, pois aquele se colocava entre os opositores do governo liderado pelo Partido dos Trabalhadores.

O décimo sétimo Festival, em 2006, é considerado histórico pelo “Quilombo Urbano”, pois como parte do evento foi organizada a “I Marcha da Periferia” através do “Fórum Metropolitano de *Hip Hop*”, entidade que congrega várias organizações de *Hip Hop* de São Luís e da qual falaremos um pouco mais adiante. A marcha contou com aproximadamente 300 jovens de vários bairros da periferia de São Luís, além de sindicalistas, estudantes universitários e militantes de partidos políticos de esquerda, notadamente o PSTU com o qual o “Quilombo Urbano” mantém mais relações após a ruptura com o PT.

Um ponto importante a destacar refere-se à “Semana *Hip Hop* Zumbi” desenvolvida a partir do 4º Festival em 1994 e que tem antecedido todos os festivais até então. Esta semana consiste numa série de palestras, cada ano com um assunto específico⁴⁷, em escolas públicas de São Luís. Sendo assim, os Festivais passaram a ter um caráter mais político e educativo somado ao aspecto artístico, geralmente realizado na sexta-feira com *shows* de *rap*, *break* e grafite, além dos convidados de outros segmentos culturais. No sábado, como finalização da “Semana *Hip Hop* Zumbi”, ocorrem reuniões e debates com os movimentos de outros Estados a fim de deliberarem sobre questões do *Hip Hop* nacional como, por exemplo, a relação com a mídia, com os governos ou o mercado fonográfico.

O jornal “O Imparcial”, 25/11/1994, descreve o 4º Festival assim:

O Festival, um projeto que completa este ano sua quarta versão, tem como nos anos anteriores uma proposta de conscientização politizadora e responsável, diante do caos urbano que se instalou como um tumor na nossa juventude, tentando resgatar esse mal através da cultura *hip hop*.

O diário maranhense em seu relato sobre o Festival, reforça o que temos tido sobre as práticas e ações do movimento *Hip Hop* maranhense, via “Quilombo Urbano”, como instrumento de resistência político-cultural contra os problemas socioeconômicos vivenciados

⁴⁷ Das palestras que podemos identificar com os materiais recolhidos, citamos: “Juventude e Marginalidade” no 10º Festival, “O Negro e a Globalização” no 11º e “Diga não às Drogas, à Guerra e ao Racismo” no 13º Festival.

no meio urbano por uma parcela significativa da classe pobre e oprimida de São Luís. Isto se evidencia, por exemplo, no Projeto do quinto Festival em 1995, cujos objetivos, entre outros, eram “[...] congregar todos os filiados, simpatizantes, a população preta e pobre e diversos setores da sociedade para uma reflexão sobre a problemática do cotidiano atual, nas questões sócio-raciais”.

Para além do seu conteúdo artístico, os Festivais de *Hip Hop* transformaram-se em atividades políticas visando tanto a ampliação dos grupos de *rap*, *break* e grafite como discussões, palestras e seminários sobre a realidade maranhense. Transformaram-se, também, no maior evento do *Hip Hop* maranhense reunindo anualmente mais de 20 grupos artísticos e em média duas mil pessoas. Ressaltamos que os Festivais configuram-se como a atividade mais regular do “Quilombo Urbano”, pois nunca deixou de ser realizada, ao contrário de outros projetos e das próprias “posses”⁴⁸ que possuem um caráter contínuo, mas irregular.

Foi em virtude dos Festivais que os movimentos do Norte-Nordeste iniciaram debates que contribuiriam para o aprofundamento da visão política do “Quilombo Urbano”, especificamente na questão de classe a partir do contato com o movimento do Ceará e, também, contribuíram para uma aliança chamada “Rima de Cima”. Esta era uma organização cuja finalidade era iniciar o caminho para a construção de uma entidade nacional de *Hip Hop*⁴⁹, além de viabilizar a confecção de camisas, gravação de CD’s dos grupos de *rap* do Norte e Nordeste e orientar as atividades políticas e culturais dos Estados filiados.

Inicialmente a aliança “Rima de Cima” contava com a filiação de quatro Estados, quais sejam: Maranhão com o “Quilombo Urbano”, Piauí com o movimento “Questão Ideológica”, Ceará com a organização “Cultura de Rua” e Pará por meio da entidade “Nação Resistência Periférica – NRP”. Outros Estados como Rondônia e Pernambuco tinham iniciado o debate quando a “Rima de Cima” teve fim, em virtude das disputas políticas entre o Maranhão e o Ceará.

O movimento “Cultura de Rua” possuía uma forte relação com grupos comerciais e gravadoras de São Paulo, além de seu principal líder José Pereira, conhecido como Zezé, ser assessor de um deputado estadual do PT. O fim da aliança deu-se em 2001 quando se delineava o acordo eleitoral entre o PT e partidos como PMDB e PL, o que proporcionou um começo de afastamento do “Quilombo Urbano” desse partido e, conseqüentemente, as disputas e conflitos no interior do “Rima de Cima” levaram a sua destruição.

⁴⁸ No segundo capítulo desta dissertação já analisamos o que são as “posses”.

⁴⁹ Atualmente existem cerca de 4 entidades nacionais. O “Quilombo Urbano” não é filiado a nenhuma por conta das relações delas como o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Comunista do Brasil (PC do B).

Num “Manifesto às organizações de *Hip Hop* Brasileiro” elaborado e distribuído pelo “Quilombo Urbano” no ano de 2004, encontramos algo a respeito da aliança “Rima de Cima” que nos esclarece sobre o conflito existente:

O Hip Hop não estava institucionalizado e ainda possuía uma relação conflituosa e desconfiada com o mercado fonográfico, não obstante a preocupação com a formação política empreendida pelos movimentos H₂O [Hip Hop Organizado]. No Norte e Nordeste, vários encontros foram realizados chegando a ponto de se iniciar a articulação de um selo autogestionário, envolvendo Estados da região com o nome Rima de Cima, para se contrapor à lógica do mercado fonográfico que como prevíamos, poderia destruir grupos e movimentos. [...] Infelizmente, a proposta se diluiu no tempo e no aparato governista.

Apesar do fim dessa articulação regional, percebemos que em muito contribuiu para o desenvolvimento político e organizativo dos movimentos estaduais do Norte-Nordeste.

No caso específico do *Hip Hop*, o “Quilombo Urbano” organizou ainda *shows* em São Luís com três dos principais artistas do *rap* nacional: Racionais MC’s, considerado o melhor grupo do país, MV Bill, *rapper* carioca que recentemente produziu o documentário “Falcão: meninos do tráfico” exibido no Fantástico da Rede Globo, que virou livro, e também escreveu o livro “Cabeça de Porco” em co-autoria com Luis Eduardo Soares, ex-secretário civil de segurança pública do Rio de Janeiro. Trouxe, ainda, o *rapper* GOG de Brasília, tido como “o maior pensador do *rap* brasileiro”. Todos esses *shows* ao tempo que fizeram renda ao “Quilombo Urbano”, ampliaram os contatos com os grandes artistas do *Hip Hop* nacional.

Os bailes configuram-se, também, junto com os Festivais e os *shows*, como atividades centrais relacionadas particularmente à cultura *Hip Hop*. Ao contrário do *reggae*, que dispõe em São Luís de muitos salões e clubes para dançar, o *Hip Hop* não tem nenhum espaço físico próprio e permanente destinado, exclusivamente, para essa expressão.

Desse modo, o *Hip Hop* maranhense tem organizado suas festas ao longo desses anos em pontos diferenciados da cidade. A alegação dos integrantes do movimento para a ausência de lugares é que os proprietários de espaços apropriados reclamam do baixo consumo de cerveja por parte desse público, inviabilizando o lucro. O *Hip Hop*, também, em virtude do próprio poder do *reggae*, nunca se transformou em São Luís numa arte de massa, descartando, portanto, o interesse de proprietários de salões de danças (DIAS, 2002).

Um ponto importante a ser analisado, nesse sentido, são os meios de difusão do *Hip Hop* maranhense. O *reggae* dispõe de inúmeros programas de rádio e televisão controlados, em grande parte, pelos proprietários de radiolas. O *reggae*, desde seu fortalecimento transformou-se em empreendimento comercial rentável originando

empresários, os *magnatas* do *reggae*, especialistas na realização de eventos e *shows* desse ritmo, contribuindo para a sua propagação.

O *Hip Hop* de São Luís, ao contrário, sempre foi controlado por jovens que antes de serem artistas ou empresários, como já analisamos, consideravam-se militantes políticos e isso, de certa forma, obstaculizou o crescimento do mesmo a qualquer custo. A preocupação com a politização e as mensagens a serem transmitidas estavam constantemente presentes, inclusive, nos bailes. Tanto é que os únicos dois programas de rádio, apresentados por grandes emissoras comerciais, especializados em tocar *rap*, foram extintos por conta do tom político das programações.

O primeiro programa exclusivo de *rap* no Maranhão, e um dos primeiros do Brasil, foi o “Força Rap” transmitido em 1990 pela rádio Difusora, a segunda maior emissora do Estado, em 1990 apresentado pelo radialista Renné Dumont. Era transmitido todos os sábados à tarde. O segundo espaço, na realidade, era um tempo de 30 minutos no programa “Som das Praias” transmitido todos os domingos e apresentado pelo locutor Magno Soares na rádio Mirante, a maior emissora do Maranhão, pertencente ao grupo Sarney.

Os dois programas foram retirados da grade de programação pelas mesmas justificativas, alegadas pelos diretores das rádios: o teor das letras eram pesadas, havia muitas gírias e palavrões, e, por outro lado, os membros do movimento que auxiliavam na apresentação dos programas, diziam os diretores, falavam muito, reduzindo o tempo das músicas. Não obstante, os militantes do *Hip Hop* afirmam ter sido a causa da extinção dos programas as duras críticas que os mesmos faziam aos governos e políticos.

Outro exemplo foi o do programa “Território *Hip Hop*”, de 1998, transmitido pela rádio Cultura FM do Maiobão que foi extinto em virtude da crítica que os ativistas do “Quilombo Urbano” faziam à polícia.

Sem sombra de dúvida, a ausência de programas de rádio de grande audiência e o processo de politização do movimento contribuíram muito para a escassez de espaços onde haveria possibilidade de se ouvir e dançar *Hip Hop*. Somado a isso, o grande apelo do *reggae* e do *funk*, ambos na grande imprensa, também contribuiu para esse cenário no Maranhão.

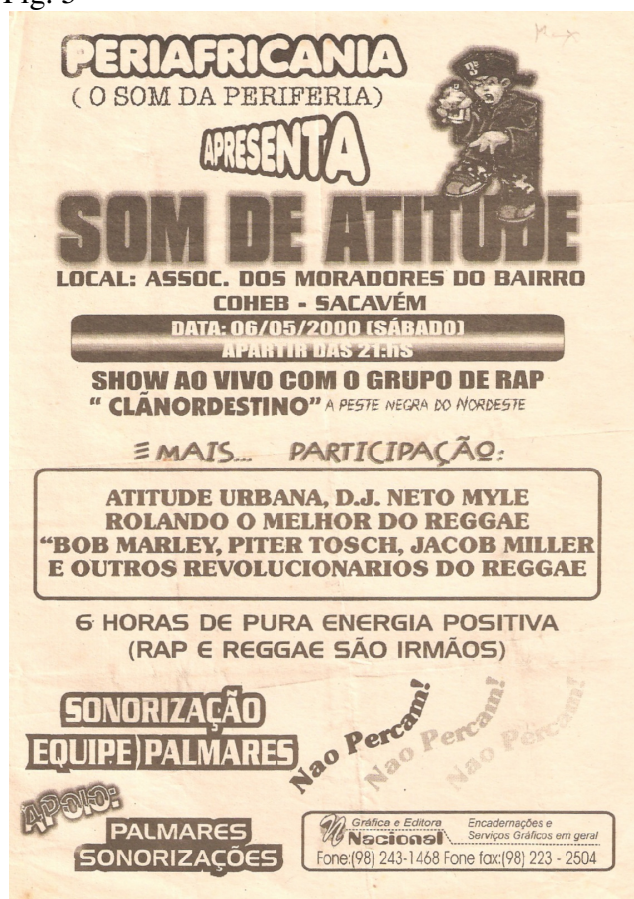
Contudo, em contraponto ao *reggae* e ao *funk*, em São Luís sempre existiram mais grupos de *break*, *grafite* e *rap* cantando em português, com letras próprias e fazendo *shows* ao vivo. Se hoje temos um grande número de bandas de *reggae*, não se pode dizer o mesmo da década de 1990 onde a quantidade de grupos era extremamente reduzida e o maior nome era a Banda Guetos. No caso das bandas de *rap*, elas sempre foram incentivadas por meio das “posses” e dos Festivais, existindo em média trinta bandas apenas na capital, sem contar as

cidades na ilha e no interior do Estado como Timom, Caxias, Imperatriz, Balsas, Açailândia, etc.

Atualmente o “Quilombo Urbano” possui um programa na rádio comunitária “Conquista FM” do bairro do João Paulo transmitido todos os sábados. Existiam outros que foram fechados junto com as rádios, em virtude da ação da Polícia Federal⁵⁰.

Para organizar os bailes e *shows* o “Quilombo Urbano” criou o “Periafricana produções”, uma espécie de produtora de eventos do movimento que realiza as festas e reverte os lucros para as atividades políticas da organização. O “Periafricana” é controlado por militantes do movimento e não tem fins lucrativos particulares, tendo como propósito viabilizar as atividades artísticas, produções de CD’s, DVD’s, camisas, e outros artigos, visando angariar recursos para as outras atividades do movimento *Hip Hop* organizado.

Fig. 5



Panfleto de um evento promovido pelo “Periafricana Produções”.

⁵⁰ Há, também, programas em rádios comunitárias que pertencem aos outros movimentos da capital, como o “Território *Hip Hop*” na rádio Cultura FM, ligado à Central Única das Favelas (CUFA – MA). Lembramos que o “Território *Hip Hop*” era um programa do “Quilombo Urbano” nesta mesma rádio. O atual apresentador, que era o mesmo da época, rompeu com do “Quilombo Urbano” e tornou-se dirigente da CUFA, por isso o mesmo nome, porém com uma outra concepção de programa para conquistar novamente o espaço.

3.3.3 Os Círculos de Cultura periféricos

Além dos Festivais, *shows* e bailes, fundamental para a política do movimento em questão são as “posses”. As “posses” funcionam como uma espécie de “Círculo de Cultura” freireano. Em suas palavras, Freire (1982, p. 141) afirma que “Os Círculos de Cultura são precisamente isto: centros em que o Povo discute os seus problemas, mas também em que se organizam e planificam ações concretas, de interesse coletivo”.

As “posses” no *Hip Hop* brasileiro são núcleos que reúnem grupos de grafite, *break*, *rap* e moradores de determinado bairro para discutirem sobre os seus problemas imediatos e se organizarem no sentido de solucioná-los. É também, um espaço onde acontece o aprimoramento do aspecto artístico, a partir de ensaios coletivos, *shows* e mostras de *Hip Hop*, mas acima de tudo, é local organizado para seminários, palestras, grupos de estudo e deliberações acerca das atividades a serem realizadas nos respectivos bairros.

As “posses” funcionam em qualquer espaço liberado ou conquistado como escolas, praças, associações de moradores, clubes de mães, quadras esportivas ou mesmo sede própria. Não há uma padronização de atividades ou dos dias de reunião. Cada “posse” em sua localidade define em quais dias vai funcionar e quais ações serão desenvolvidas. Mais uma vez ressaltamos a semelhança com a proposta do “Círculo de Cultura” de Paulo Freire, pois como percebemos em suas palavras:

Ele é uma escola diferente, em que não há professor, não há aluno nem há lição no sentido tradicional. O Círculo de Cultura não é um centro de distribuição de conhecimentos, mas um local em que um grupo de camaradas – numa sala de uma escola, numa salinha de uma casa, à sombra de uma árvore ou numa palhoça construída pela própria comunidade – se encontra para, discutir sobre a sua prática no trabalho, sobre a realidade local e nacional, [...]. (FREIRE, 1982, p. 145-146).

Não estamos afirmando que o *Hip Hop* se inspirou em Paulo Freire para a constituição das “posses”, mas apenas delineando um paralelo que nos ajuda a compreender os objetivos e a forma de organização de vários grupos de *Hip Hop* pelo Brasil, além de situarmos a importância pedagógica que exercem as “posses” no sentido mesmo dos “Círculos de Cultura”, como constatamos a partir de suas atividades.

As “posses” são consideradas por muitos pesquisadores do movimento *Hip Hop* como o que há de mais articulado, por parte desse movimento, para responder às necessidades imediatas das comunidades pobres, bem como um espaço fundamental de formação e politização de jovens negros e pobres ligados ao *rap*, *break* e grafite.

O “Quilombo Urbano” sempre adotou a construção das “posses” nos bairros de São Luís. Aliás, em seu Estatuto existem pontos que tratam exclusivamente sobre elas. Porém, diferentemente da maioria das “posses” brasileiras, que possuem autonomia e de forma geral não são ligadas a nenhuma organização maior, o “Quilombo Urbano” controla suas “posses” e subordina suas ações e linhas políticas.

Para o “Quilombo Urbano” as “posses”, enquanto células do mesmo, “devem ter todas as suas atividades subordinadas e sintonizadas com as deliberações das Assembléias, Plenárias e Encontros encaminhados pela Coordenação Geral” (ESTATUTO). Quanto a seus objetivos, devem ser utilizadas como “[...] instrumentos de propagação do *Hip Hop* politizado, e de nossa política de transformação social. [...] Promover discussões e mobilizações, a fim, de buscar soluções para problemas imediatos da comunidade [...]” (ESTATUTO).

No decorrer dos seus 15 anos de existência o “Quilombo Urbano” organizou várias “posses” pelos bairros pobres de São Luís. No bairro da Vila Sarney entre os anos de 1994 e 1997 existiu a “Denúncia de rua”. No Coroadó, aglutinando pessoas do Sacavém, Coroadinho e João Paulo, existiu de 1996 a 2002 a “posse” “Comuna de Palmares”. No bairro da Redenção no ano de 2002 surgiu a posse “Parlamento do Gueto”. Já no João Paulo até 2002 esteve em atividade a posse FAP (Família Armada da Periferia). Na Divinéia, existe a “Revolução das Ruas” que se desligou do “Quilombo Urbano” no ano de 2003, mas empreende trabalhos até hoje. Até o ano de 2005 existiram as “posses” “Bancada Hip Hop” no Barreto e “Bancada *Hip Hop* pólo Coroadinho”.

Todas essas “posses” no decorrer dos anos 1990 e início do século XXI realizaram atividades coordenadas pelo “Quilombo Urbano”. Algumas em sintonia com os projetos “Ruas Alternativas” e “Periferia Urgente”, dos quais já falamos, e outras atividades ligadas especificamente à formação dos quadros do movimento, além de debates sobre os problemas locais com a juventude.

Mini-cursos, estudos sobre drogas, racismo, machismo, socialismo, leitura de livros de Clóvis Moura, Joel Rufino dos Santos, Florestan Fernandes, Malcolm X, Trotsky, Lênin, além de discussões sobre filmes do tipo “Perigo para a Sociedade”, “Panteras Negras”, “*Boys in the Hood*”, “*New Jack City*”, “Guerra do Fogo”, “*Germinal*” fizeram parte da formação dos jovens envolvidos com o movimento *Hip Hop* “Quilombo Urbano”, que até o ano de 2002 era o único que existia na cidade de São Luís.

Fig. 6



Foto da posse “Liberdade Sem Fronteira”.
 Militantes do movimento organizam o equipamento de som para uma atividade, (nov. 2006).

Observa-se, no entanto, que a maior parte das “posses” não está em atividade devido a falta de recursos e estrutura, mas principalmente, em virtude das dificuldades de organização das mesmas, como percebemos na reclamação do Editorial do informativo do “Quilombo Urbano” de novembro de 1996, quando mesmo dando saudações as atividades das “posses” em funcionamento, nos casos a “Denúncia de Rua” e a “Comuna de Palmares”, não deixa de ressaltar, apesar da falta de materiais, a “[...] irresponsabilidade de alguns integrantes do movimento [...]”.

Atualmente existem duas “posses” em funcionamento ligadas ao “Quilombo Urbano”, são elas: “Liberdade Sem Fronteira” dos bairros da Liberdade e Fé em Deus e “Cidade Olímpica em Legítima Defesa” que organiza moradores da Cidade Operária, Vila Janaína, Jardim América e Cidade Olímpica.

3.3.4 “A Marcha da Periferia” e os Encontros regionais

Em 2006 o “Quilombo Urbano”, junto com outras organizações de *Hip Hop* da ilha como o “Realidade do Gueto” da região do Maracanã e o “Força Gueto” do município de Paço do Lumiar, iniciaram a formação do “Fórum Metropolitano de *Hip Hop*” visando deliberar ações conjuntas e discutir questões referentes à realidade do movimento maranhense. O início aconteceu por meio do “I Seminário Metropolitano de *Hip Hop*”, em outubro de 2006, tendo a seguinte convocatória expressa em panfleto distribuído pelos movimentos:

O lema sempre foi “*precisamos de nós mesmos*”. Mas, infelizmente, nos últimos anos, o Estado, a grande mídia e o mercado capitalista têm tentado se apropriar e

despolitizar o *Hip Hop* nacional para transformá-lo apenas em mais uma mercadoria, como todas as outras, nas prateleiras das lojas dos *playboys*. Para se contrapor a essa situação estamos convidando você a participar do I Seminário Metropolitano de Hip Hop [...].

A relação com a mídia, com os governos principalmente do PT e do PC do B, bem como o processo de avanço da indústria fonográfica multinacional sobre os principais nomes do *rap* nacional têm proporcionado inúmeros debates no *Hip Hop* brasileiro. Estaria ele deixando de ser um movimento crítico de rua, para se tornar mais uma mercadoria, sem conteúdo político ou social? Os governos enfim cooptaram o *Hip Hop* institucionalizando-o e, portanto diminuindo sua margem de críticas ao poder repressor do Estado? As emissoras de televisão e rádio, apesar das visões estereotipadas sobre o movimento, têm aberto espaço e exigido de artistas do *Hip Hop* como Marcelo D2, MV Bill, ou mesmo, Gabriel “o Pensador”, uma suavização de suas letras em troca de divulgação desses artistas, fechando, por outro lado, espaços para grupos mais críticos e com isso desvirtuando o real sentido do movimento *Hip Hop*?

São questões que perpassam atualmente o *Hip Hop* brasileiro existindo fóruns de debates na *internet* e encontros nacionais e regionais visando delinear essas relações. No Maranhão o assunto da despolitização e mercadorização do movimento têm sido uma das preocupações evidentes dos organizadores do Fórum e isso pode ser vislumbrado, também, nos temas elencados para o debate entre os movimentos, a saber: “A relação do *Hip Hop* com o Mercado e Mídia” e “A relação com o governo: Reforma ou Revolução?”.

O Fórum continua em funcionamento e vem realizando atividades importantes como a “I Marcha da Periferia” em novembro de 2006 e um “Ato-*Show* em defesa do *Hip Hop* e da juventude de periferia” em junho de 2007. Tem ocorrido reuniões permanentes para realizar a “II Marcha da Periferia” no dia 23 de novembro de 2007. Esta segunda marcha não apenas contará com a presença dos militantes do *Hip Hop* e simpatizantes em geral, como já está tendo a adesão de outros segmentos dos movimentos popular, sindical e estudantil.

O MST, a Coordenação Nacional de Lutas (CONLUTAS), a Associação de Professores da UFMA (APRUMA), o movimento estudantil de universitários “Na trincheira e na poesia”, a Coordenação Nacional de Lutas Estudantis (CONLUTE) e vários centros acadêmicos da UFMA e UEMA, bem como o Diretório Central dos Estudantes do CEFET, além de rádios comunitárias e outros movimentos populares, já confirmaram presença.

Fig. 7

24 DE NOVEMBRO **Sexta-feira**

1ª Marcha **17º Festival Hip Hop - Zumbi**

Da Periferia

Concentração: 15:00h
Local: Praça Deodoro

Local: Circo da Cidade
Início: 19:00h (Após a Marcha)

Promoção: Fórum Metropolitano de Hip Hop-MA

PARCEIROS

- APRUMA
- SIND. URBANITÁRIOS
- SINDACS
- SINDSEP-MA
- SINTRAJUF
- BARRACA DO WILSON
- LIVRARIA ATHENAS
- STUDIO STRIPULIA
- AUTO ESCOLA DURANS
- AFROINFOR

Panfleto da “Marcha da Periferia” ocorrida logo após o 17º Festival de *Hip Hop*.

Duas atividades fundamentais relacionadas especificamente ao *Hip Hop* foram o “I Encontro Norte-Nordeste de Mulheres do *Hip Hop*” e o “I Fórum Social Norte-Nordeste de *Hip Hop*”.

O encontro de mulheres ocorreu o ano de 2002, entre os dias 12 a 14 de junho, no sindicato dos Bancários no centro da capital maranhense, e objetivava discutir a inserção feminina no movimento, bem como a realidade da mulher na sociedade brasileira. O tema do encontro foi “*Hip Hop*: alternativa de conscientização e transformação para a mulher de periferia”. Contou com a presença de partidos políticos, sindicatos e movimentos negro e popular.

Das palestras, mesas-redondas e discussões do evento podemos destacar: “A origem da opressão da mulher”, palestra ministrada pela Prof. Dr^a. Cláudia Durans, do Departamento de Serviço Social da UFMA; a mesa-redonda “Identidade, Sexualidade e Cultura” cujas palestrantes foram a Prof. Msc. Ilma de Fátima de Jesus, do Movimento Negro Unificado e Prof. Dr^a. Marly Sá Dias, à época do Curso de Serviço Social da UFMA e uma integrante do grupo de mulheres “Preta Anastácia” do “Quilombo Urbano”; houve, também, o debate “Política de atuação e afirmação para a mulher no *Hip Hop*” realizado pelas mulheres *hip hoppins* presentes no encontro. Destacamos que o evento discutiu desde assuntos específicos ligados ao *Hip Hop*, como questões mais históricas e estruturais relacionadas à opressão sobre a mulher. Essa é uma característica marcante das atividades promovidas pelo

“Quilombo Urbano”, qual seja, fazer sempre a interrelação entre os assuntos específicos e mais gerais, o que será de fundamental importância para o aprofundamento de uma consciência crítica que não se limita ao imediato como poderemos constatar no próximo capítulo desde trabalho.

Salientamos que enquanto acontecia o evento, os homens do “Quilombo Urbano” revezavam-se tomando conta de uma creche organizada no sindicato para os filhos e filhas das militantes, ao mesmo tempo que ficaram responsáveis pela limpeza e alimentação do encontro. No movimento em análise existe uma preocupação constante com a questão do machismo, visto que participa um núcleo de mulheres no movimento denominado “Preta Anastácia”. É proibida a veiculação de músicas ou falas, em *shows* e eventos da organização, que façam alguma alusão à opressão sobre as mulheres. Isto porque, de modo geral, o *Hip Hop* brasileiro é extremamente machista e isso se reproduz em muitas letras de *rap*, principalmente de São Paulo e Brasília. Não obstante, é um dos poucos fenômenos atuais da juventude negra e pobre que discute as relações opressoras sobre as mulheres, no interior e fora do movimento (LIMA, 2005; MATSUNAGA, 2006). No “Quilombo Urbano” existem cerca de dez militantes filiadas que travam uma luta árdua dentro do movimento para minimizar os arroubos machistas dos homens integrantes da organização.

Um evento, também, de grande envergadura foi o “I Fórum Social do Norte-Nordeste” reunindo os Estados da região sob o título “Política, Mercado e Resistência Periférica” realizado entre os dias 16 de novembro e 30 de dezembro de 2002, nas Uniões de Moradores dos bairros Redenção e Vila Izabel na periferia de São Luís. Como o título demonstra, o Fórum, que se originou a partir do “II Fórum Social Mundial” realizado em Porto Alegre, debateu as relações do *Hip Hop* com o governo, o mercado e a mídia e de como a juventude periférica deveria se comportar frente a esse cenário. Este Fórum teve um torneio de futebol reunindo times dos bairros pobres da cidade e que se chamou “Torneio Negro Cosme” em homenagem a um dos líderes da Balaiada, revolta social do Maranhão e realização de inúmeras palestras em escolas públicas. A intenção final era fortalecer o *Hip Hop* militante em detrimento do *Hip Hop* comercial e institucional, segundo apuramos no documento de apresentação do Fórum.

3.3.5 Raça e Classe na perspectiva da luta *hip hoppiana*

Não obstante as atividades relacionadas estritamente ao campo artístico do *Hip Hop*, o “Quilombo Urbano”, enquanto movimento social, tem participado das manifestações,

encontros, plenárias, eleições sindicais, greves e outras atividades promovidas por sindicatos, partidos políticos de esquerda, movimentos sociais, estudantis e movimento negro. Relataremos algumas dessas experiências, pois contribuirão, acreditamos, para percebermos o grau de articulação do movimento *Hip Hop* e até que ponto existe uma inserção prática, para além da parte artística, do “Quilombo Urbano” nas lutas sociais do Maranhão. Nos proporcionará, com efeito, mesmo que reduzido, visualizar um quadro de atividades políticas do movimento e isso será de fundamental importância para nossa análise das práticas educativas, acerca da constituição de uma identidade étnico-racial e da formação de uma consciência crítica no interior do movimento em questão, a ser analisado no próximo capítulo.

Como ficou sinalizado desde o início desta dissertação, não há uma distinção clara entre o político e o artístico no movimento *Hip Hop*. Em relação ao “Quilombo Urbano” isso é mais visível, pois como vimos, o mesmo faz questão de não dissociar arte e política. No entanto, o que faremos nesta parte de nosso trabalho, dada à ressalva, é elencar algumas atividades as quais os militantes do “Quilombo Urbano” se inseriram como integrantes de um movimento social, sem necessariamente fazerem uso de seus aspectos estritamente artísticos.

Nesse sentido, destacamos que os anos da década de 1990 foram intensos, não apenas para a afirmação e consolidação política do movimento *Hip Hop* maranhense, mas também para o estabelecimento de relações com as outras organizações, entidades e movimentos sociais atuantes no país. Abordaremos essa questão sob três perspectivas: os relacionamentos com o movimento negro, sindical e partidos políticos.

A respeito do movimento negro, de acordo com a fala dos dois principais nomes e precursores do *Hip Hop* maranhense, não foi um contato inicial muito fácil e receptivo. O movimento negro, *grosso modo*, considerava o *Hip Hop* uma cultura americanizada, fora dos padrões “tradicionais” africanos e por isso teve uma certa rejeição às primeiras aproximações.

Segundo Hertz Dias, em sua monografia de conclusão de curso em História Licenciatura, no ano de 2002, apenas dois militantes do Centro de Cultura Negra do Maranhão, mais antiga e respeitada entidade do movimento negro, trataram de forma receptiva os integrantes do *Hip Hop* de São Luís. Os primeiros contatos ocorreram porque os membros do movimento em análise foram até a sede do CCN, no João Paulo, em busca de informações sobre a vida de *Malcolm X*, do qual tinham ouvido falar na música “Voz Ativa” do disco “Escolha seu caminho” de 1992 dos Racionais MC’s.

A letra versa dessa forma:

[...] precisamos de um líder de crédito popular,
Como *Malcolm X* que em outros tempos foi na América,
Que seja negro até os ossos, um dos nossos,

Que reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroço.

Outra música que influenciou os *hip hoppianos* maranhenses a procurarem informações sobre o líder norte-americano foi a “Cada vez mais preto” do grupo de *rap* DMN (Defensores do Movimento Negro) de 1993 que rimava assim:

Eu digo Marcos, Malcolm, Mandela, Martin Lutherking,
Talvez não perceberam ainda,
Que a nossa história é tão linda.
Mais que ouro, é um tesouro, de ideal e coragem,
Não é sonho, nem miragem,
É 4P: poder para o povo preto.

Essas e outras letras de *rap* nacional trouxeram aos jovens negros e pobres do Maranhão, pertencentes ao *Hip Hop*, não apenas a temática racial, mas a necessidade de conhecer todos aqueles nomes até então estranhos ao vocabulário deles. A busca pelo CCN representou esse anseio por conhecer uma história desconhecida e quase não tratada nas escolas. Entretanto, como já dissemos e reafirmado por Lamartine Silva em depoimento a Silva, F. (2006, p. 254): “O movimento negro não conseguiu sentir a importância do movimento Hip Hop, não conseguiu se adequar à realidade dentro do Hip Hop, salvo algumas exceções [...]”.

Não obstante esses contratempos, os contatos foram estabelecidos e o “Quilombo Urbano”, inclusive, compôs o “Fórum de Entidades Negras” até o rompimento com o mesmo no ano de 1995, quando parte dos movimentos negros do Maranhão decidiram realizar a “Marcha dos 300 anos de Zumbi”, na Serra da Barriga, em Alagoas, com a presença do então presidente Fernando Henrique Cardoso. A proposta do Quilombo junto com o Movimento de Universitários Negros (MUN) é que a marcha deveria ir à Brasília exigir melhores condições de vida à população negra. Entretanto, independente do rompimento, o movimento *Hip Hop* em questão participou ativamente, quando possível, de todas as manifestações do movimento negro no Estado.

Em recente colóquio promovido pelo Centro Acadêmico de Serviço Social da Universidade Federal do Maranhão, do dia 16 a 19 de janeiro de 2007, intitulado “Ações Afirmativas e Políticas reparatórias: a luta do movimento negro no campo das políticas públicas”, numa mesa redonda com o tema “As expressões do movimento negro na sociedade atual”, Magno Cruz, ex- presidente do CCN – MA e atual presidente da Sociedade Maranhense de Defesa dos Direitos Humanos – SMDDH, afirmava que o movimento *Hip Hop*, em especial o “Quilombo Urbano”, era o que de mais radical e vanguardista havia surgido no movimento negro, destacando sua grande inserção na juventude. Em outro

depoimento ao informativo do “Quilombo Urbano” de março de 1998, Magno Cruz, então coordenador do CCN, colocava a seguinte opinião:

A possibilidade do *reggae* conscientizar a população negra, na forma como ele é trabalhado aqui, é menor do que o *Hip Hop*, em função da “máfia” do *reggae*. Eu vejo que o *Hip Hop* é a saída. Às vezes eu fico observando nos *shows* de vocês que as pessoas ficam atentas nas letras das músicas, porque a linguagem é a mesma, apesar de algumas pessoas de cabeças não tão “jovens” se horrorizarem com os palavrões que são usados. Eu tenho conversado com algumas pessoas que antes eram o que se poderia chamar de “porra louca”, e hoje, a partir do contato com o Quilombo Urbano, percebo que essas pessoas adquiriram uma visão de mundo impressionante.

O Hip Hop maranhense, portanto, em início dos anos 1990 já era uma realidade efetiva nas manifestações do movimento negro e na vida cultural ludovicense. Prova disto é que mesmo na chamada capital do *reggae*, constatou-se a existência “[...] de um movimento de rap em São Luís, chamado Quilombo Urbano”. (SILVA, Carlos., 1995, p. 50).

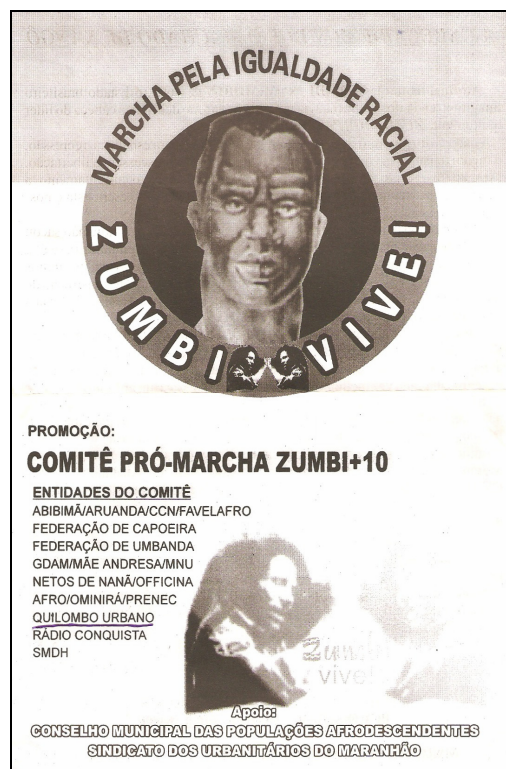
Diante desses contatos e da afirmação do “Quilombo Urbano” enquanto movimento social e parte integrante, especificamente, do movimento negro, o mesmo participou e organizou várias atividades de cunho étnico-racial. Uma das mais importantes foi a presença na ocupação do “Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis” – IBAMA, ocorrida em 2 de maio de 1994, em virtude da luta pela titulação da terra dos remanescentes quilombolas da comunidade de Frechal, localizada a 390 Km de São Luís, no município de Mirinzal. A ocupação inviabilizou os trabalhos do IBAMA, pois se concentrou no gabinete do superintendente, Donizette do Carmo, por 17 dias, sendo que a desocupação aconteceu em 19 de maio de 1994.

Esta iniciativa foi importante na aproximação do “Quilombo Urbano” com o movimento negro, em especial com o CCN, principal dirigente da ocupação, que à época era presidido por Carlos Benedito Rodrigues da Silva, antropólogo e professor da Universidade Federal do Maranhão. Contribuiu, também, para a formação política dos mesmos visto que muitos de seus militantes não possuíam praticamente nenhum contato com remanescentes de quilombos e desde então passaram a se preocupar e participar das atividades do movimento negro relacionadas a essa luta como atesta o jornal “Zumbido” do CCN – MA de 1996 que elenca o “Quilombo Urbano” como uma das entidades promotoras da “XVII Semana do Negro do Maranhão”, entre os dias 08 e 13 de maio de 1996, sob o tema: “A discriminação contra negros pobres não acabou”.

Outro grande ato com presença do movimento *Hip Hop* foi a “Marcha dos 300 anos de Imortalidade de Zumbi dos Palmares”, no ano de 1995, ocorrida simultaneamente em todos os Estados brasileiros. No Maranhão, o *Hip Hop* participou ativamente do ato,

inclusive, com o grupo de *rap* “Navalhas Negras” cantando no *show* de encerramento. Dez anos depois, em 2005, o movimento contribuiu na organização da “Marcha Zumbi + 10” que tinha o mesmo sentido da primeira, ou seja, a luta pela igualdade racial.

Fig. 8



Cartaz da Marcha “Zumbi + 10”.
Em destaque a presença do “Quilombo Urbano”.

Existiram outras atividades nas quais o “Quilombo Urbano”, junto ao movimento negro, participou ou organizou ao longo dos anos 1990 e início do século XXI com mostra o jornal “O Imparcial” de 21 de novembro de 2001 em matéria denominada “Dia da Consciência Negra – Protesto para devolver terras aos negros”. Um dado a ser ressaltado desta reportagem e que demonstra a importância efetiva da participação do movimento *Hip Hop* é que das 21 entidades, segundo o jornal, organizadoras do evento, apenas três foram citadas pelo periódico: o CCN, o “Quilombo Urbano” e a Associação de Comunidades Negras Rurais Quilombolas do Maranhão – ACONERUQ.

Esta e tantas outras ações em parceria com o movimento negro ampliaram o conhecimento das condições da população negra no Brasil e proporcionaram aos militantes do *Hip Hop*, entre outros fatores, a consolidação do seu discurso racial e a consciência da

necessidade de se construir uma identidade étnico-racial entre seus membros e no público alvo.

O “Quilombo Urbano”, no entanto, não se limitou à luta no interior do movimento negro. Em virtude dos contatos com os sindicatos e a CUT – MA, no centro da capital maranhense, Praça Deodoro, o movimento inseriu-se em inúmeras lutas sociais dentre as quais podemos citar as greves gerais de 1996 e 1998 quando, por exemplo, dentre os ativistas que bloquearam a avenida dos Portugueses, mais da metade integravam o referido movimento.

Nos anos 1990 o “Quilombo Urbano” participou ativamente das plenárias populares organizadas pela CUT e contribuiu em muitas eleições de sindicatos disponibilizando seus militantes para apoiar as chapas das oposições cutistas. Em 2002 o então presidente da Central Única dos Trabalhadores, Monteiro, e até pouco tempo presidente do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) no Maranhão, concedeu entrevista a Dias (2002, p.78) na qual ressaltava a importância do “Quilombo Urbano”:

Tudo que eu pude ver e acompanhar do Quilombo Urbano, como presidente da CUT e como cidadão é que o Quilombo Urbano é um movimento independente, não está ligado a nenhum esquema de poder, nem do Estado, nem do Município, e tem desenvolvido um papel importante na periferia de São Luís, onde o Estado só entra com repressão. Nesse espaço de atuação do *Hip Hop* nenhum movimento, nem sindical, nem o popular atuam nessas áreas. E o movimento *Hip Hop* tem cumprido com muita competência esse papel social muito importante, mas o que me admira, por ser um movimento de pessoas humildes, mas são pessoas totalmente independentes do poder e lutam porque acreditam na transformação da sociedade, portanto merecem o respeito de todos nós.

Em 1999, por exemplo, os militantes da organização participaram do “Encontro Latino-americano contra o Neoliberalismo” realizado em Belém do Pará. Destacaram-se a tal ponto em suas intervenções, que seus ativistas foram convidados a integrar três mesas do evento: Hertz Dias, na discussão sobre “os 500 anos do Brasil”; Lamartine Silva, na mesa sobre “Cultura e Juventude” e Márcio Góes, na Mesa de encerramento e deliberações.

Fig. 9



Foto do encontro “Latino-americano contra o Neoliberalismo” em Belém do Pará, ano de 1999. Nas cadeiras sentados, homens e mulheres, militantes do “Quilombo Urbano”.

A participação do movimento nesse encontro rendeu um convite por parte do gabinete do deputado estadual pelo PT, Hélio Luz, para os militantes do “Quilombo Urbano” viajarem ao Rio de Janeiro, a fim de desenvolverem discussões com jovens cariocas que estavam na iminência de entrar para o tráfico de drogas. Foram visitados inúmeros morros, entre eles: o complexo do Jacarezinho, Rocinha, Vila aliança e cidades como Volta Redonda e Caxias. (O IMPARCIAL, 08/02/2000).

O plebiscito popular contra o “Acordo de Livre Comércio das Américas – ALCA”, entre os dias 01 a 07 de setembro de 2002, empreendido por várias entidades sociais, sindicais e populares contou, no Maranhão, com a colaboração do movimento *Hip Hop* que se destacou com a organização, depois do MST, que mais arrecadou votos. Recentemente, de 01 a 07 de setembro de 2007, o “Quilombo Urbano” também se fez presente no plebiscito popular pela reestatização da companhia Vale do Rio Doce e contra as reformas neoliberais do governo Lula, iniciado pela Igreja Católica e apoiado por várias outras entidades da sociedade civil.

Do contato com os movimentos populares, os sindicatos e a CUT, a organização de *Hip Hop* em análise, também estabeleceu relações com o “Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terras – MST” e com as Pastorais Sociais da Igreja. A partir destas aproximações, o “Quilombo Urbano” veio a participar dos atos denominados “Grito dos Excluídos” que ocorrem todo o ano durante a semana da Pátria, em setembro. Outro grande evento no qual participaram os ativistas do movimento em questão foi a “Marcha Nacional

por Reforma Agrária, Emprego e Justiça”, promovida pelo MST, em 17 de abril de 1997, que concentrou mais de 100 mil pessoas em Brasília.

Fig. 10



Militantes do “Quilombo Urbano” em Brasília, no dia 17 de abril de 1997.
Marcha Nacional por Reforma Agrária.

O MST, também, convidou o “Quilombo Urbano” para participar do “I Encontro Nacional de Universitários: A terra e um projeto para o Brasil” em 04 de novembro de 2001 na Universidade de Campinas, UNICAMP – SP. Desde a pintura da fachada da loja do MST, na rua do sol no centro de São Luís, feita por grafiteiros do *Hip Hop*, passando por um projeto que grafitou as paradas de ônibus da capital maranhense com temas sobre reforma agrária e a participação no CD do MST, até o “Encontro Nacional da Juventude dos Sem Terras” realizado em agosto de 2007, o “Quilombo Urbano” tem tido uma relação intensa com o MST, o que tem proporcionado aos seus militantes uma aproximação com a luta do campo. O MST já confirmou presença na organização da “II Marcha da Periferia” a ser realizada em novembro de 2007.

Fig. 11



Fig. 12



Fotos do dia 17/04/2007 no ato promovido pelo “Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST” e “Coordenação Nacional de Lutas – CONLUTAS” com a presença do “Quilombo Urbano”. Em destaque a bandeira do Movimento *Hip Hop*.

O discurso de classe, a consciência crítica e a proposição de uma sociedade socialista percebidas nas músicas e nas falas dos integrantes do “Quilombo Urbano” não podem ser explicados sem conhecermos essa relação com os sindicatos e o MST. Por outro lado, mais importante ainda para a configuração de tal discurso foi a relação com dois partidos de esquerda à época: o Partido dos Trabalhadores – PT e o Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado – PSTU.

Os contatos com esses dois partidos ocorreram simultaneamente durante meados de 1990, quando os mesmos participavam de atos políticos na Praça Deodoro. O PT e o PSTU convidaram os militantes do “Quilombo Urbano” a se somarem em suas manifestações. A partir de então, o movimento *Hip Hop* participou de cursos de formação, de greves, atos políticos e as eleições apoiando candidatos dos respectivos partidos.

É inegável que a luta de classes entrou para o vocabulário do “Quilombo Urbano”, mesclando-se ao discurso racial, a partir dos contatos com esses dois partidos políticos. Porém ressaltamos que não houve filiação dos ativistas do *Hip Hop* aos referidos partidos, mantendo-se a autonomia organizativa e política. Isto porque, apesar da simpatia para com essas entidades havia, ainda, uma desconfiança e um certo receio com relação a suas práticas e, também, a própria imagem negativa que os partidos políticos possuíam no seio da juventude.

Em 2002, quando Luís Inácio Lula da Silva chegou à presidência, iniciou-se o processo de ruptura definitiva entre o “Quilombo Urbano” e o PT, pois para o movimento *Hip Hop*, este partido já havia abandonado a luta pelo socialismo e encampado a política neoliberal. Em contrapartida, houve uma maior aproximação com o PSTU, consubstanciada nos apoios aos candidatos deste partido nas eleições de 2004 e 2006.

O rompimento ocorreu, também, com a CUT hoje configurada como um departamento do governo Lula. Em reação o “Quilombo Urbano”, filiou-se à Coordenação Nacional de Lutas – CONLUTAS, uma central sindical e popular construída como alternativa à CUT. O “Quilombo Urbano” é uma das principais entidades junto com a Associação dos Professores da UFMA – APRUMA que vem construindo a CONLUTAS no Maranhão, tendo participado de seus primeiros atos e encontros nacionais como o ocorrido em 25 de março de 2007 no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, com mais de 6 mil militantes e 600 entidades presentes. O *Hip Hop* estava presente ao lado de entidade de grande envergadura como a Associação Nacional dos Docentes do Ensino Superior – ANDES.

Poderíamos analisar mais exemplos de atividades sindicais, políticas e do movimento negro, as quais o “Quilombo Urbano” participou e organizou durante os seus anos de existência. Isso obviamente, tornaria esse texto insuportavelmente extenuante. Não

obstante, os exemplos elencados contribuem para uma visão geral do quadro de relações e atividades das quais o “Quilombo Urbano” se nutriu para a constituição de sua proposta política e diretrizes organizativas⁵¹.

Sem dúvida, o discurso mesclando identidade étnico-racial e a luta de classes advém dessas múltiplas aproximações com as outras entidades e movimentos sociais da sociedade civil. O conhecimento dessas relações é de fundamental importância para o entendimento, mais adiante, das práticas educativas e da construção de uma consciência crítica por parte do *Hip Hop* maranhense, via “Quilombo Urbano”. Enquanto movimento social e em estreito contato com outras organizações, o *Hip Hop* pode empreender uma prática que se por um lado possuía uma dimensão artística, por meio do *rap*, *break* e grafite, por outro, estava inserido no campo das lutas político-sociais do Maranhão revelando-se, portanto, uma prática, também, político-educativa.

É bem verdade, que como movimento social existiram diferentes opiniões sobre a postura política com a qual o movimento deveria estar alinhado e isso gerou conflitos e divisões no “Quilombo Urbano”. É sobre as outras organizações de *Hip Hop*, presentes em São Luís do Maranhão, que nós iremos nos deter, sumariamente, nas próximas linhas.

3.4 As novas organizações de *Hip Hop* em São Luís do Maranhão: divisões e alianças

A primeira divisão do *Hip Hop* maranhense ocorreu no ano de 1997, quando aproximadamente 13 militantes romperam com o “Quilombo Urbano” e formaram uma outra organização inicialmente chamada “Frutos da Raiz”, mas que depois passou a se denominar “Organização 20 de Novembro”.

As razões para essa divisão podem ser vistas no debate iniciado nos dois informativos, ligados respectivamente ao “Quilombo Urbano” e à “Organização 20 de Novembro”, quais sejam: informativo “Clãnordestino” e informativo “Voz e Vez da Periferia”. Percebemos duas questões para a divisão: a relação do *Hip Hop* com as drogas (lícitas e ilícitas) e a liderança de pessoas brancas no movimento.

⁵¹ Como prova da participação do movimento em lutas sindicais, estudantis e sociais, ressaltamos: o “Quilombo Urbano”, por exemplo, foi a única organização do movimento negro que participou das manifestações do dia do trabalhador, 1º de maio, ocorridas na Praça Deodoro, organizadas nos anos de 2006 e 2007 por várias entidades populares, estudantis, sindicais e partidos políticos. Participou do ato contra o “Terrorismo do Estado de Israel” em 2006, quando da invasão deste país no Líbano, organizado, também, por várias entidades e imigrantes libaneses. Na ocupação da Reitoria da UFMA, em junho de 2007, contra a resolução do Conselho de Administração Superior que instituiu a cobrança de taxas para a ocupação dos espaços da Universidade, o “Quilombo Urbano” se fez presente com seus militantes.

Para os militantes que romperam com o “Quilombo Urbano”, o compromisso do *Hip Hop* devia ser com a luta intransigente contra as drogas, incluindo a maconha, o álcool, o cigarro, etc. Não admitiam que nas atividades do *Hip Hop* houvesse qualquer consumo desses produtos e combatiam o uso por parte dos militantes do movimento. No informativo “Voz e Vez da Periferia”, de outubro de 1997, no texto “Alcoólatra, bêbado ou simplesmente social” fazia críticas aos integrantes do movimento que utilizam drogas e em outro número do Informativo (31/12/1997) em matéria intitulada “O radicalismo do acaso”, escrita por um de seus líderes, Márcio Góes, discutia a presença de pessoas brancas no movimento. Assim iniciava a discussão:

Diversas vezes temos ouvido certos comentários a respeito do posicionamento ideológico da OFR⁵², que me motivaram a antecipar a abordagem de tal assunto: a participação de brancos no movimento negro. Tenho ouvido desde ponderações lúcidas a mero radicalismo do acaso, alguns crêem que o movimento negro responde por si só, ou seja, movimento negro, e que em nada ajuda a participação de brancos no mesmo, pois o racismo é um problema do negro para ser equacionado pelo mesmo. Saúdo as sábias palavras de *Malcolm X* que dizia NÃO! a esse tipo de visão, ele dizia (e eu digo) que o racismo é um problema de toda a sociedade e como tal deve ser resolvido pela mesma [...].

O “Quilombo Urbano”, por sua vez, respondeu através de um texto chamado “O acaso da visão pequena dos revolucionários lúcidos” publicado no seu informativo, em março de 1998, com o qual, trazendo referências de *Malcolm X* e o revolucionário russo *Leon Trotsky*, afirmava sua posição segundo a qual um movimento de maioria negra não poderia ser liderado por um branco. Não negavam ou rejeitavam a presença de brancos no movimento, mas não concordavam que os mesmos pudessem liderar. Com relação às drogas o texto assim se expressava: “Concordamos que o consumo de drogas é um sério problema existente na periferia e que, portanto, deve ser combatido, entretanto, não podemos confundir combater o alcoolismo e a indústria do álcool com combate a alcoólatras, por exemplo”.

Note-se que as discussões entre o “Quilombo Urbano” e a “Organização 20 de Novembro” traziam duas posições diferentes de como o *Hip Hop* deveria se portar em relação às drogas e qual a forma de organização política deveria assumir: um movimento negro com a participação de brancos, mas não em sua liderança, ou um movimento social mais amplo que aceitava a liderança de jovens não-negros.

O certo é que os militantes dissidentes tinham uma posição sectária em relação às pessoas consumidoras de drogas, não acreditando que as mesmas pudessem assumir uma posição política coerente. Isso acarretou, inclusive, dificuldades na captação de novos

⁵² OFR é a sigla de “Organização Frutos da Raiz”, antes de se transformar em “Organização 20 de Novembro”.

militantes. Por outro lado, no “Quilombo Urbano” apesar de afirmarem lutar contra o consumo de drogas pela juventude, e isso realmente ocorre, não conseguem no interior do movimento articular uma linha mais clara dessa política, visto que alguns de seus militantes são usuários, mesmo que em suas letras de *rap* digam o contrário, mostrando uma contradição a esse respeito.

No caso da participação de brancos na liderança do movimento, este debate se extinguiu em virtude de dois fatores: primeiro, nenhum militante atualmente no “Quilombo Urbano” se assume enquanto branco e, segundo, houve uma ampliação do discurso político do movimento superando a visão racial unilateral que possuía ao assumir, também, a luta de classes como princípio político da organização.

Essa divisão do *Hip Hop* e as discussões travadas por meio de seus informativos não acarretaram, no entanto, conflitos ou agressões físicas. Pelo contrário, as duas organizações fizeram inúmeras atividades em conjunto como foi a campanha “Reage Periferia” que contou com a presença, também, do movimento de *reggae* “Irmandade Cultural Rastafari”. Esta campanha consistia em se contrapor ao projeto “Sou da Paz” promovido pela União Nacional dos Estudantes – UNE. O “Reage Periferia” pretendia conscientizar a juventude dos bairros pobres sobre os problemas da violência e ao mesmo tempo denunciar o empreendimento da UNE que pedia mais policiamento às periferias. “Quem vai desarmar quem? E de que forma? E a ação da polícia, quem vai policiar? Já que a mesma vê em todo preto pobre, um inimigo de raça e de classe?” (Informativo Clãnordestino, mar. de 1998). Eram alguns questionamentos desenvolvidos pela campanha.

Evidenciamos nestas perguntas, pontos importantes no pensamento político do *Hip Hop* maranhense, em especial do “Quilombo Urbano”, a saber: a denúncia sempre presente da ação policial, acusada de ser violenta; a questão do estigma no qual todo preto e pobre é visto como marginal e ladrão; a aliança entre raça e classe no discurso *hip hopyano*. Pelo menos os dois últimos pontos nós analisaremos no próximo capítulo, pois são fundamentais no entendimento das práticas educativas, na constituição da identidade étnico-racial e na formação de consciência crítica.

Em 2000 a “Organização 20 de Novembro” se desfez após algumas de suas lideranças retornarem ao “Quilombo Urbano”, principalmente depois da união dos dois principais grupos de *rap* ligados aos movimentos – o Navalhas Negras (Quilombo Urbano) e

a Milícia Neo-palmarina (20 de Novembro) formando um novo grupo: o Clãnordestino⁵³, que se tornaria o grupo de *rap* mais conhecido do Norte-Nordeste do país gravando seu CD com a participação do cantor maranhense Zeca Baleiro e do cantador do boi da Maioba, Chagas, além de nomes nacionais do *Hip Hop*.

Até 2002 o movimento *Hip Hop* maranhense continha apenas uma organização: o “Quilombo Urbano”. A partir desse ano, o grupo Clãnordestino se dividiu em virtude de desentendimentos com relação à gravação do CD e ao futuro de seus integrantes⁵⁴. Parte do grupo queria fixar residência em São Paulo e desenvolver o lado artístico, enquanto outra parte queria permanecer em São Luís construindo o *Hip Hop* no Maranhão. Como atesta a ata de reunião do “Quilombo Urbano” do dia 25 de maio de 2002, parte do grupo Clãnordestino foi expulso do movimento por não acatarem a decisão de permanecerem em São Luís e encerrarem a produção do CD.

Com a expulsão desses ativistas, Lamartine Silva, um dos fundadores do *Hip Hop* em São Luís também se retirou do movimento e juntos formaram uma outra organização de *Hip Hop* chamada “Favelafro”. Este Movimento posteriormente será a base de formação do movimento *Hip Hop* organizado do Brasil – MHHOB e terá vínculos estreitos com o governo Lula. De 2002 até os dias atuais a relação entre o “Quilombo Urbano” e o “Favelafro” são bastante tensas e conflituosas o que nos impediu, inclusive, de uma aproximação com o mesmo, visto que ainda somos muito identificados com o “Quilombo Urbano”.

O “Favelafro” tem desenvolvido alguns trabalhos pelos bairros de São Luís como mostra de filmes, debates e *shows*. Possuem uma posse na Divinéia sob a liderança do grupo de *break* “Revolução das Ruas” e é a organização que tem trazido grandes nomes do *rap* nacional para a ilha como: Gog, Racionais MC’s, Fação Central, MV Bil, dentre outros.

Outra organização de *Hip Hop* que desenvolve trabalhos na ilha de São Luís é a entidade “Força Gueto”, fundada em novembro de 2003 no município de Paço do Lumiar – MA. Este movimento se originou do grupo de *break* de mesmo nome, sendo que alguns de seus integrantes pertenciam ao “Quilombo Urbano”.

A principal razão para o afastamento do grupo do “Quilombo Urbano” e a criação de um outro movimento deu-se em razão da pouca atenção dispensadas aos *breaker’s* por aquela organização. No “Quilombo Urbano” havia a deliberação em tocar apenas músicas

⁵³ Note-se que o nome do grupo é o mesmo do informativo do “Quilombo Urbano”. Houve uma apropriação do mesmo, pois os integrantes da banda achavam que Clãnordestino expressa as raízes do Nordeste com as quais os mesmos queriam fazer uma mistura musical.

⁵⁴ A importância do Clãnordestino para o “Quilombo Urbano” devia-se ao fato de que o mesmo era composto por 8 militantes dos mais antigos e experientes do movimento. Inclusive, faziam parte os dois principais líderes: Lamartine Silva e Hertz Dias.

nacionais em seus atos e os *breaker's* geralmente preferiam dançar com sons internacionais, pois segundo os mesmos, eram mais rápidas e dançantes. Mas, o “Quilombo Urbano” dava maior atenção ao aspecto político do que ao artístico, por isso a preferência por músicas nacionais. Atualmente já não se tem tal deliberação com relação aos dançarinos de *break*, tentando evitar assim novas rupturas.

O “Força Gueto” é um movimento:

[...] filantrópico, plurireligioso, multiracial, sem vínculos partidários, sem distinção de gênero, idade e/ou aspectos físicos, com uma ideologia antidrogas e sócio-racial, com metodologias pedagógicas voltadas para a realidade dos jovens carentes envolvidos com criminalidade e prostituição, atuando na prevenção do contato desses jovens com essas mazelas sociais e no resgate da cidadania dos mesmos. (Projeto *Hip Hop* Gueto Manifesto)⁵⁵.

Como observamos, esse movimento tem princípios muito parecidos com o “Quilombo Urbano”, no sentido de estarem voltados para atuar com os jovens no intuito de resgatá-los da criminalidade e por considerar os aspectos da raça e do social em sua linha política. A principal ação desenvolvida é o projeto “*Hip Hop* Gueto Manifesto” realizado anualmente no município, que consiste na organização de dia inteiro de debates, atividades artísticas e esportivas. Um ponto importante refere-se ao vínculo dessa organização com a Central Única das Favelas – CUFA, liderada pelo *rapper* carioca MV Bil, cujas ações em parceria com a Rede Globo de televisão tem lhe dado renome nacional. As relações do “Quilombo Urbano” com o “Força Gueto” são relativamente amistosas, apesar das críticas que ambos se fazem, desenvolvendo alguns trabalhos em conjunto.

Ainda existe na ilha de São Luís o movimento “*Hip Hop* da Zona Rural Realidade do Gueto” situado nos bairros em torno do Maracanã e que possui a “posse”: “Rurafricana”. É a organização que melhor estabelece relações com o “Quilombo Urbano”, pois sua constituição ocorreu com o apoio e informações disponibilizados pelo mesmo. Juntos os dois movimentos vêm impulsionando desde 2006 a organização do “Fórum Metropolitano de *Hip Hop*”, uma entidade que visa congregar os movimentos de *Hip Hop* de São Luís e grupos independentes a fim de realizarem trabalhos em conjunto. O “Força Gueto” também participou dos primeiros encontros do Fórum, o que não aconteceu com o “Favelafro”, apesar dos convites.

A primeira grande atividade do “Fórum Metropolitano” foi a organização da “I Marcha da Periferia” ocorrida em novembro de 2006 e que contou com aproximadamente 300 jovens da periferia numa passeata pelo centro da capital. Um outro evento realizado foi um

⁵⁵ Encontra-se em anexo.

ato-*show* na Praça Deodoro “contra a criminalização do *Hip Hop* e da juventude de periferia” ocorrido em junho de 2007, motivado pela veiculação de uma matéria do Repórter Record do mesmo ano, a qual sugeria a vinculação da violência com o *Hip Hop* (como vimos não é muito diferente das primeiras reportagens sobre o *Hip Hop* no Brasil e no Maranhão).

Segundo a reportagem, a difusão do *rap* com suas letras agressivas, gírias e palavrões estaria incentivando a juventude à criminalidade. O “Fórum Metropolitano” também realizou um manifesto em frente à TV Cidade, retransmissora da Record, por conta desse programa. Um dado a ressaltar foi a presença do “Favelafro” na manifestação. Foi o primeiro ato no qual todas as entidades de *Hip Hop* de São Luís estavam juntas se manifestando, mostrando um caminho aberto para futuras ações em conjunto. Outra atividade do Fórum foi a “II Marcha da Periferia” com o título “Emprego, educação e reforma agrária”, realizada em 23 novembro de 2007.

Fig. 13

Participações:

Ferréz - SP
Atividade Interna - PI
Preto Mas - PI
Aliados da CX - Caxias / MA
MST
Grupo de Mulheres Preta Anastácia
Raio X Nordeste
Gíria Vermelha
QI Engatilhado
Ameaça
PRC
Milícia da Favela
Contraversão Penal
Artigo Negro Grafite
Grupo de Break da Cid. Olímpica
Instituto Nova Geração Capoeira

Apoio: Mov. Hip Hop Realidade do Gueto, SMDDH, G. E. R. U. R., Grupo de estudos Negritude e Socialismo(GENS), Grupo Griot, Rádios Comunitárias: Conquista, Atividade, Bacanga, Ilha do Amor, Cultura; Grupo Cultural “Nóis do Coroado”, Departamento de Pedagogia-UEMA, Departamento de Ciências Sociais-UFMA, APRUMA, Sindicato ANDES, DCE-UFMA, SINTRAJUFE, Sindicato dos Bancários, CONLUTE, CONLUTAS, PRONERA-UFMA, SINDACS, Sindicato dos Urbanitários, Livraria Atenas, Afro Infor Design.

Contatos:
quilombola26@yahoo.com.br

2ª MARCHA
Da



PERIFERIA

Uni-vos Guerreiras e Guerreiros

Arte Gráfica - Afro Infor 3234-4130

Dia 22 de Novembro / Sind. dos Bancários (Rua do sol, centro)
 Dia 23 de Novembro / Praça Deodoro (Após a marcha o 18º Festival de Hip Hop)

Folder da “II Marcha da Periferia” distribuído pela cidade de São Luís.

Só a título de nota, está ganhando força na capital maranhense o *Hip Hop* gospel, principalmente ligado às Igrejas Batista e Assembléia de Deus. Existem cerca de cinco bandas gospel de *rap* em São Luís e inúmeros grupos de grafite que inclusive tem pintado muitos muros da cidade com motivos religiosos. Sua principal atividade concentra-se na Cidade Operária durante as sextas-feiras na “Praça do Viva” do referido bairro. Nesses encontros, há pregação religiosa e *shows* com bandas de rap. O *Hip Hop* gospel tem estabelecido contato com o “Quilombo Urbano” participando, inclusive, de seus Festivais.

Isto posto, evidenciamos que do início dos anos 1980 até meados do século XXI houve uma maior difusão da cultura *Hip Hop* entre os jovens maranhenses. Em virtude dessa expansão, o *Hip Hop* não se limitou ao controle de uma única organização como era o caso do “Quilombo Urbano”. Outras entidades surgiram como conseqüência natural da proliferação e crescimento do *Hip Hop* em São Luís e, também, das diferentes visões políticas que passaram a existir. Mais do que enfraquecer, a multiplicação de organizações de *Hip Hop*, muitas vezes trabalhando em conjunto, com concepções e práticas diferentes, têm enriquecido o *Hip Hop* maranhense e proporcionado frutíferos debates sobre o futuro e as ações do mesmo.

O que as ações dos movimentos de *Hip Hop* têm proporcionado à juventude ludovicense é uma questão central desse nosso trabalho. A partir desse retrospecto da história do movimento em São Luís, centrando o foco no “Quilombo Urbano”, pretendemos lançar as bases para as análises da constituição de uma identidade étnico-racial, alicerce para uma ação e organização mobilizadora; para a formação de uma consciência crítica, no sentido de um projeto político de transformação da sociedade; e, de como tais perspectivas se relacionam com a questão educacional.

Essas análises têm como perspectiva, também, verificar as práticas educativas, no campo popular, inerentes às ações do movimento em questão e que tem proporcionado a parte da classe oprimida dos bairros pobres da capital maranhense reelaborarem valores, atitudes e comportamentos, organizando-se e mobilizando-se para intervirem na realidade, objetivando transformá-la, baseados nas noções de igualdade social e eliminação das discriminações de raça.

Como foi possível verificar nos depoimentos dos integrantes do *Hip Hop*, mediante os informativos, jornais, cartazes, panfletos, músicas, o movimento apresenta uma preocupação constante em suas ações com a conscientização, a constituição de uma identidade étnico-racial e a transformação da sociedade. Para tal fim, foram realizados eventos políticos, *shows* artísticos, debates, seminários, fóruns, grupos de estudo, etc.,

evidenciando que as atividades empreendidas possuíam práticas educativas concernentes a estas ações.

A educação, portanto, perpassou ou de forma indireta, por meio das atividades político-artísticas; ou diretamente, por meio da crítica à escola, aos conteúdos ministrados na mesma e, por outro lado, ao incentivo à formação educacional. São essas questões que passamos a analisar relacionando-as com o *Hip Hop*, via “Quilombo Urbano”, no sentido de visualizar a importância desse movimento para parte da juventude negra e pobre de São Luís, na direção de uma auto-afirmação da identidade, duma consciência crítica e do desejo de transformar a realidade envolvente.

4. **HIP HOP E EDUCAÇÃO:** identidade étnico-racial e consciência crítica, a formação de *seres para si*

Temos destacado a mobilização e organização do movimento *Hip Hop*, em especial do “Quilombo Urbano”, visando modificar a realidade na qual vivem e constituir uma sociedade transformada, onde exista igualdade social e inexista qualquer tipo de discriminação.

É preciso pensar a sociedade, pois, como um espaço de contradições e conflitos entre classes desiguais e hierarquizadas, perpassadas por relações de gênero e etnia, concernentes à apropriação de bens materiais e simbólicos onde se estabelece uma disputa pela hegemonia de determinado bloco histórico. Aqui cabe destacar que segundo Gramsci (1966, p. 37) “[...] toda relação de hegemonia é necessariamente uma relação pedagógica”.

Evidencia-se, então, que a educação tem um papel importante no processo de controle ou emancipação das classes oprimidas. Diante disso, desde os discursos denunciando o caráter reprodutor e elitista da educação, passando pelo incentivo à escolarização dos jovens de periferia, até as práticas educativas inerentes às suas ações político-culturais podemos identificar uma relação constante com a educação no *quefazer hip hopyano*.

Nessa direção, para entender como a educação está inserida no contexto do *Hip Hop* e de que forma contribui para a constituição de uma identidade étnico-racial e de uma consciência crítica, faz-se necessário compreender como numa sociedade dividida em classes e que possui estruturação determinante pela via racial, se organizam e difundem suas idéias, valores e visões de mundo.

Em vista do exposto, para uma análise do papel da educação, e conseqüentemente da escola, no contexto das relações étnico-raciais, de seus reflexos para a juventude negra e pobre e de como o *Hip Hop* se inscreve nesse conjunto, necessitamos tecer um paralelo entre a formação histórica do Brasil, pautada na escravidão e da função social da educação escolar em nossa sociedade. Portanto, é fundamental a compreensão do processo histórico brasileiro centrado na escravidão e no capitalismo dependente.

4.1 O papel da educação num país de herança escravista

A educação brasileira não pode ser entendida sem levar em conta as relações entre os diversos grupos étnicos que formaram o país, pois os “[...] quatrocentos anos de escravismo foram definitivos na plasmação do *ethos* do nosso país” (MOURA, 1983, p. 124).

Portanto, é preciso destacar que o caráter da formação do Brasil, pautado na escravidão, teve como uma de suas resultantes o surgimento de concepções e práticas racistas que perduram até os dias atuais.

O Brasil, após a invasão européia no século XVI, viveu sob a égide da exploração e da dependência. Inserido no quadro do antigo sistema colonial, fruto da expansão marítima e do desenvolvimento capitalista no continente europeu, a colônia brasileira segundo Prado Jr. (1998, p.55) deveria ser “[...] uma simples produtora e fornecedora de gêneros úteis ao comércio metropolitano e que se pudessem vender com grandes lucros nos mercados europeus”. O objetivo de Portugal com a colonização do Brasil era explorar o máximo possível de suas riquezas em proveito próprio (PRADO JR, 1965).

Nesse sentido, o advento da atividade açucareira veio substituir os tipos iniciais de exploração da colônia, baseados no sistema extrativista de produtos como o pau-brasil (FERLINI, 1994). Com a produção do açúcar inaugurava-se o sistema produtivo de exploração, sendo o latifúndio, a monocultura e o trabalho escravo elementos essenciais para a diminuição dos gastos e aumento dos lucros (NOVAIS, 2001).

A grande extensão territorial evitava gastos com fertilização e cuidados técnicos. A monocultura impedia o crescimento da pequena propriedade desinteressante para metrópole; e, o trabalho escravo se impunha por algumas razões, dentre elas a existência de um tráfico ultramarino de escravos era o que mais justificava. Conforme nos mostra Novais (2001) o tráfico de escravos possibilitava enormes lucros à metrópole e isso determinou a substituição do trabalho escravo indígena pelo trabalho escravo africano. As riquezas que a coroa portuguesa e os comerciantes de escravos angariavam com o tráfico tornavam esta atividade, e por conseqüência o trabalho escravo africano, indispensáveis à dinâmica das relações entre metrópole e colônia.

Segundo Sousa Filho (2004, p.136):

[...] o tráfico negreiro e a escravidão, como tributários do movimento de expansão colonial europeu estão recheados de justificativas utilizadas para caracterizar o africano como escravo e estabelecer como legítima a caça humana que produziu na África durante vários séculos.

Os europeus, portanto, utilizaram-se de variados argumentos (biológicos, religiosos, econômicos, etc.) para legitimar a exploração dos(as) africanos(as) em terras brasileiras. Seguindo o mesmo raciocínio, Carneiro (1999) e Moura (1983) ressaltaram que o(a) negro(a) passou a ser definido como inferior, bárbaro, selvagem, assemelhado a um animal, simples instrumento de produção, onde lhes foram retirados sua verticalização e

humanização, através da violência física e psicológica. Essas concepções e práticas foram os pretextos necessários para a utilização da mão-de-obra africana como escrava.

[...] a imagem do negro tinha de ser descartada de sua dimensão humana. De um lado havia necessidade de mecanismos poderosos de repressão para que ele permanecesse naqueles espaços sociais permitidos e, de outro, a sua dinâmica de rebeldia que a isso se opunha. Daí a necessidade de ser ele colocado como irracional, as suas atividades de rebeldia como patologia social e mesmo biológica. (MOURA, 1988, p. 23).

É preciso destacar que a formação do Brasil em face do trabalho escravo e na exploração de suas riquezas, teve como uma de suas resultantes o aparecimento de práticas racistas não apenas em seu contexto específico, mas também para os séculos posteriores. Com efeito, o Brasil pós-abolição, deveria ser repensado e reorganizado a fim de inseri-lo no quadro do capitalismo internacional. Segundo o discurso das elites, um país desenvolvido não poderia ser marcado por uma população negra e mestiça, ou com conflitos raciais que o desestabilizassem. Nessa direção, duas ideologias, inicialmente, surgiram para “solucionar” o problema: a *ideologia do branqueamento* e o *mito da democracia racial*.

A *ideologia do branqueamento* posta em prática com o incentivo dado aos imigrantes europeus e a busca, a partir deles, de tornar o Brasil um país branco foi “[...] uma tática para desarticular ideologicamente e existencialmente o segmento negro a partir de sua auto-análise”. (MOURA, 1983, p.126).

A divisão racial do trabalho, durante a escravidão, seria substituída pela “competição democrática” da sociedade capitalista. Tal pensamento escamoteava a construção histórica do país e virava as costas à condição da população negra durante essa formação. Essa “competição democrática” consubstanciada, no *mito da democracia racial* “desarticula a consciência do negro brasileiro” (MOURA, 1983, p.127), pois o mesmo se via como incapaz frente ao sucesso profissional e educacional do(a) branco(a).

À população negra foram suprimidas as oportunidades de trabalho, reservadas ao segmento branco nativo e aos imigrantes europeus, disto resultando uma divisão de funções na sociedade brasileira, restando ao segmento negro posições sociais inferiores ou rejeitadas pelos(as) brancos(as).

É na especificidade das relações étnico-raciais no Brasil, portanto, que devemos refletir sob quais mecanismos e bases as instituições políticas, culturais e educacionais reproduziram e reproduzem os valores e padrões de uma elite dominante, em detrimento de outras visões de mundo e culturas.

Levando em consideração essa análise, é fundamental compreendermos a escola pública como uma importante instituição responsável pela sociabilidade dos seres humanos. Nela ocorre a possibilidade de construção das identidades, da formação de valores éticos e morais. Contudo, a escola na sociedade capitalista assume um caráter homogeneizador, prevalecendo o monoculturalismo, excluindo, por exemplo, a referência negro-africana da formação da sociedade brasileira (CANDAUI, 2004). A garantia de acesso gratuito a todos os que querem entrar na escola, não esconde contraditoriamente o seu papel de reprodução das idéias e valores da classe dominante.

Segundo Bourdieu e Passeron (1992) tal reprodução se materializa, dentre outros meios, na escolha dos conteúdos por parte dos dominantes e na imposição e inculcação desses conteúdos aos grupos dominados. Impõe-se uma cultura por meio de uma ação pedagógica, através de sua dupla arbitrariedade: a imposição/inculcação de conteúdos, balizados por uma seleção/exclusão dos mesmos, realizados pelos grupos ou classes detentoras de privilégio e poder. A escola, nesse sentido, apresenta-se como uma instituição que contribui para reforçar a diferença entre privilegiados e excluídos. Como resultado temos a legitimidade da cultura dominante e a ilegitimidade das culturas dos grupos e classes subordinadas.

[...], embora a escola seja apenas um agente de socialização dentre outros, todo este conjunto de traços que compõe a “personalidade intelectual” de uma sociedade – ou melhor, das classes cultivadas desta sociedade – é constituído ou reforçado pelo sistema de ensino, profundamente marcado por uma história singular e capaz de modelar os espíritos dos discentes e docentes tanto pelo conteúdo e pelo espírito da cultura que transmite como pelos métodos segundo os quais efetua essa transmissão. (BOURDIEU, 2004, p. 227).

Essa reprodução pode ser melhor entendida se observarmos dois elementos fundamentais na prática educativa: o currículo e o livro didático.

O currículo oficial não é um elemento neutro, mas ao contrário é constituído por disputas, relações de poder e controle social sobre o conhecimento produzido. É por isso que no caso da questão étnico-racial, por exemplo, os negros e negras quando são tratados nos currículos, geralmente, estão situados no período da escravidão como passivos ou inferiores. Existe ainda o currículo “oculto” que permeia as relações escolares. Por meio dele, incluem-se valores que são explicitados nos gestos, olhares, repreensões e nas atitudes de professores(as) e alunos(as) brancos(as), no dia-a-dia, frente aos alunos(as) negros(as). Essa violência simbólica afeta a existência escolar das crianças e jovens submetidos e têm reflexos na permanência dos mesmos na escola.

Assim como o currículo, o livro didático também se tornou um importante instrumento de caráter ideológico, servindo a interesses de grupos hegemônicos na sociedade.

Tourinho Júnior (2002), comentando o livro didático, nos informa que os discursos textual e imagético são utilizados, levando-se em consideração a simplificação conceitual implícita, “para reificar algumas noções essenciais para a padronização de um determinado tipo de conhecimento necessário para a manutenção da ordem social”. (TOURINHO JR, 2002, p.91).

Nesse sentido, o livro didático não é levado às escolas de forma descomprometida. Pelo contrário, ele é controlado por instituições oficiais, a partir de muitos decretos. E, apesar dos avanços na análise e crítica dos mesmos, ainda se percebe a ausência de referenciais étnicos africanos que quando existem são tratados de maneira depreciativa. Silva A. (1995, p.31), analisando 82 livros de comunicação e expressão do ensino fundamental aponta que raramente a criança negra é retratada na escola, o seu nome quase nunca é mencionado, é chamado por apelidos ou de negrinho e se percebe claramente uma falta de atributos humanos. “O livro didático coloca de forma explícita a intenção de inferiorizar e desumanizar o negro, que é descrito e ilustrado de forma caricaturada, deformada, associado a seres destrutivos e sujos”. (SILVA, A., 1995, p.51).

Diante do exposto, evidenciamos que para além das aparentes oportunidades de acesso e permanência, garantidos a todos no direito à educação, o que existe realmente são discriminações de classe e raça reproduzindo visões de mundo dominante e instituindo o fracasso escolar para aqueles que não se adequam numa instituição de ensino, cuja organização administrativa e curricular, a relação professor-aluno, etc. levam os discentes não-brancos a terem um rendimento inferior ao dos(as) brancos(as).

Conforme Henriques (2001, p. 26-27):

[...] a escolaridade média de um jovem negro com 25 anos de idade gira em torno de 6,1 anos de estudo, um jovem branco da mesma idade tem cerca de 8,4 anos de estudo. O diferencial é de 2,3 anos de estudo. A intensidade dessa discriminação racial, expressa em termos de escolaridade formal dos jovens adultos brasileiro, é extremamente alta, sobretudo se lembrarmos que trata-se de 2,2 anos de diferença em uma sociedade cuja escolaridade média de adultos gira em torno de 6 anos.

Para tratar sobre educação no contexto de uma sociedade onde existe uma herança escravista deve-se, portanto, considerar as relações étnico-raciais. Como sugerem muitos estudos⁵⁶ sobre educação, com a perspectiva do recorte étnico-racial, os problemas da população negra nas escolas não estão relacionados apenas com a baixa renda ou desestruturação econômica familiar, evidentes na maior parte da população negra brasileira,

⁵⁶ SILVA, A., 1995; SOUZA, 1997; PORTELA, 1997; DURANS, 2002; SILVA (org.), 2003; IOLANDA; PINTO; SILVA, (2005); são apenas alguns exemplos do vasto material publicado a esse respeito.

mas existem condicionamentos raciais que causam multirrepetências, violência, auto-negação, evasão escolar, baixo rendimento entre os(as) aluno(as) negros(as).

Apple (2005, p. 48) reforça esta assertiva ao declarar que,

[...] fui convencendo-me cada vez mais de que as relações de *gênero* – e as que envolvem *raça*, que são de fundamental importância nos Estados Unidos e em muitos outros países – são de igual relevância na compreensão dos efeitos sociais da educação e de como e por que o currículo e o ensino são organizados e controlados.

Isso evidentemente é ocultado e escamoteado no interior da escola, pois aparentemente sua função seria formar e qualificar os seus discentes para o mercado de trabalho ou para a cidadania, independente de raça, classe, gênero, etc. Como afirma Machado (1989, p. 107) “ O projeto burguês de escola unificada pretende realizar a unificação escolar pela supressão das barreiras econômicas, políticas, religiosas, raciais, sexuais existentes, ao acesso à escola, condicionando-os apenas a critérios psicopedagógicos”.

Tal discurso, empreendido pelas classes dominantes, acaba sendo incorporado pelos próprios alunos(as) negros(as) que acreditam que o seu fracasso profissional e escolar é eminente, ou por problemas socioeconômicos; ou por questões de mérito e competência, cuja questão étnico-racial em nada interfere, pois no Brasil e nas escolas, todos têm direitos iguais não importando raça, sexo, classe ou credo religioso.

Como nos mostra Gramsci (1991) a apreensão das visões de mundo da classe dominante pelos grupos excluídos do aparato de poder se torna qualificada e eficiente com a interferência da escola, instituição organizada e sistematizada para a formação humana.

Com efeito, a reprodução da ideologia dominante no Brasil, que no caso da educação é respaldada por uma visão eurocêntrica e monoculturalista, baseada numa suposta “*democracia racial*” e alicerçada numa aparente “competição democrática” tem como consequência o impedimento da formação da identidade coletiva e da mobilização do segmento negro que atribui sua condição a questões estritamente socioeconômicas ou ético-morais (incompetência, preguiça, malandragem, etc.). Isso resultou em que poucos negros(as) viram necessidade para a organização e luta contra as condições de desigualdade racial.

As classes populares são exploradas e oprimidas a tal ponto que perdem a possibilidade de formar sua identidade, gerando com isso o que Freire (1997) denominou de *cansaço existencial* associado a uma *anestesia histórica*.

Com relação à população negra, diante do processo histórico brasileiro e das relações interétnicas no interior das instituições oficiais de ensino, lhe foi expropriada a identidade. Suas referências históricas, culturais, sua contribuição à construção da sociedade

brasileira foram ocultadas e/ou descaracterizadas, gerando com isso uma auto-imagem negativa e impondo barreiras à sua organização e mobilização.

4.2 Educação e constituição de uma identidade étnico-racial no Movimento *Hip Hop* maranhense

De acordo com Gramsci (1966), o exercício de dominação por parte das classes dominantes possui uma dimensão educativa fundamental. As classes opressoras não exercem domínio apenas pelo uso da coerção utilizando-se, para tanto, do consentimento necessário por parte das classes oprimidas. Uma das instituições responsáveis por esse legado é a escola, mantenedora, via educação, da reprodução das visões de mundo das classes dominantes e opressoras.

Em razão disso, as classes dominantes impõem uma concepção de mundo que é sua e utilizam-se para isso de vários meios, entre eles a escola. A escola reproduzirá a ideologia opressora, proporcionando a hegemonia desta sobre as demais classes, por via do consentimento. Por outro lado, Gramsci (1991) supera a visão mecanicista de perceber a escola e a educação como meros reprodutores da ideologia dominante e das condições de classes que privilegia uma em detrimento das outras. A educação e a escola podem e devem, segundo este autor, ser utilizadas como instrumento de luta pelos setores oprimidos, pois na medida que reproduz a dominação de classe, também, reproduz suas contradições, permitindo dessa forma que as classes subalternizadas vislumbrem a superação do domínio, por meio das práticas dos que trabalham na escola e da aquisição de conhecimentos universais necessários à intervenção consciente no mundo.

Nesse sentido, ressaltamos a afirmação de Saviani (1991, p. 11) segundo o qual:

A forma de inserção da educação na luta hegemônica configura dois momentos simultâneos e organicamente articulados entre si: um momento negativo que consiste na crítica da concepção dominante (a ideologia burguesa); e um momento positivo que significa trabalhar o senso comum de modo a extrair o seu núcleo válido (o bom senso) e dar-lhe expressão elaborada com vistas à formulação de uma concepção de mundo adequada aos interesses populares.

O *Hip Hop*, afirmamos, está sendo utilizado como instrumento por negros(as) e pobres das periferias de São Luís que se organizaram politicamente e têm expressado suas idéias com as quais vem viabilizando as duas instâncias referentes à educação supra mencionadas, o momento negativo e positivo, em defesa dos interesses populares.

O momento negativo faz-se presente com as críticas intensas aos padrões e valores da sociedade capitalista, reproduzidos pela educação escolar, bem como as formas de

opressão decorrentes da discriminação racial e exploração social que sofrem. Por outro lado, constroem uma prática educativa, momento positivo, voltada aos interesses dos oprimidos, ressaltando elementos culturais e históricos excluídos e/ou estigmatizados na rede oficial de educação.

As práticas culturais desenvolvidas a partir do *Hip Hop* configuram-se simultaneamente como prática educativa e política.

Partimos do pressuposto de que

[...] as práticas educativas da sociedade civil não são apenas aquelas realizadas no âmbito da escola, mas também as que são desenvolvidas pelos sindicatos, partidos políticos, igrejas, organizações não governamentais e organizações da sociedade civil em geral. (DAMASCENO, 2005, p. 10).

No momento de crítica à ideologia dominante veiculada pela educação escolar é que podemos vislumbrar uma das contribuições do *Hip Hop* maranhense, via “Quilombo Urbano”, à juventude negra e pobre. É nesse sentido, por exemplo, que a música “Quilombo” do grupo de *rap* maranhense “Raio X do Nordeste”, retrata o período escravista desconstruindo a idéia segundo a qual a escravidão no Brasil era de certa forma tolerante e humanitária, o que teria acarretado numa “*democracia racial*”. Vamos à letra:

Um passado escravizado,
Lágrimas de sangue, direitos negados.
Nasci livre, você me aprisionou,
Me obrigou a te chamar de meu dono,
Me explorou até a última gota de sangue.
Suga miserável racista, me matou,
Mulheres negras estuprou,
[...] rancor é isso que eu sinto, por ter sido arrastado da África,
Maltratado, trabalhos forçados
Sem remuneração, sistema do cão,
Traz lembranças dos navios negreiros,
Ódio que corrói o meu cérebro inteiro.
Capitão do mato vinha me caçar,
Como se eu fosse a presa da raça branca,
Que se acha superior ao negro
“vítima”, que muito sangue derramou
Até a igreja participou,
Nossa alma, religião negou.
Eu não perdi a fé,
Mas os homens de Deus não botaram fé em mim,
Não me ajudou, se calou,
Quem cala consente, Preto Roob consciente,
Racista não me vence.
Livre dos açoites da senzalas,
jogado na miséria das favelas,
aonde todo o mal e o capitalismo impera
não pode imperar!

Nesta parte, evidenciamos que a escravidão foi extremamente violenta, imposta por meio de assassinatos, trabalhos forçados, açoites e estupros, além de contar com a conivência da Igreja Católica, que contribuiu para a negação das religiões de origem africana. Mas para além da escravidão, a miséria dos descendentes dos africanos escravizados permaneceu no capitalismo e, portanto, as condições socioeconômicas não se alteraram no pós-abolição, conforme apregoa, por exemplo, o mito da “*democracia racial*”:

Foram muitos anos de escravidão
 Lá se vem abolição
 A fuleira Isabel se promoveu, heroína da Nação,
 Se aproveitando da situação.
 A efeito de hoje, exploração,
 Ganhamos a liberdade junto a desigualdade.
 O preconceito fecha as portas,
 Somos nós a maioria encarcerados, desempregados, favelados,
 Minoria na escola, maioria nas ruas,
 Pedindo, roubando, morrendo, matando,
Culpa do governo capitalista de sangue azul,
 Não tô sendo racista, apenas realista
Polícia muito mata
Negros muito morrem,
 Contraste social, mortalidade entre negros
 Cotidiano mau, normal 100% banal. (grifo nosso).

Longe das escolas, sem empregos, discriminados, a população negra no pós-abolição não usufruiu das condições supostamente democráticas e competitivas do capitalismo brasileiro (MOURA, 1988). Percebemos que a letra descreve essa realidade e acusa o responsável, qual seja, “*o governo capitalista de sangue azul*”. Nesse trecho, observamos a denúncia da condição branca do poder e, também, da tão propalada “cordialidade” das relações étnico-raciais e sociais do país. Existe, no caso, um segmento, a população negra, que está sendo oprimida diante das instituições de poder e repressão, a exemplo da polícia.

Vê-se, então, que o *rap* “Quilombo” procura demonstrar a máxima violência do período escravista, em contraponto à escravidão mais humanitária que teria existido no país, ao mesmo tempo em que avança para o pós-abolição desconstruindo o mito da “*democracia racial*”, segundo o qual todos os grupos étnicos no Brasil conviveriam em igualdade de condições.

Vários estudos⁵⁷ têm destacado o padrão eurocêntrico, não apenas do currículo escolar e do livro didático, mas de outros campos como a literatura e o ensino de História do Brasil, dentro outros.

⁵⁷ PEREIRA, 1978; BERND, 1987; MOURA, 1988; AZEVEDO, J.; SILVA, 1995; SILVA, A., 1995; MUNANGA, 1999; LIMA, 2004; MATTOS, 2003; MOREIRA; SILVA, 2005; dentre outros.

De acordo com Pereira (1978) o estudo de História do Brasil, por exemplo, possuiu uma herança derivada do colonialismo cultural que supervaloriza os feitos europeus e minimiza ou exclui qualquer referência à história afro-asiática. O autor em destaque afirma que os currículos são em sua maioria eurocêntricos e a população brasileira sofreria de *miopia* e *astigmatismo cultural*, no sentido de que não consegue estabelecer relações – nem no plano imediato, nem ao longo do processo histórico – entre o Brasil e a África. O modo como a África, os africanos e os seus descendentes no Brasil são vistos constituem exemplos desse colonialismo cultural ⁵⁸.

A África é percebida como uma totalidade amorfa, onde a diversidade existe apenas através das tribos. As diferentes nações, etnias, línguas existentes neste continente são ignoradas pela maior parte do povo brasileiro. A região africana é tida como um espaço de tribos primitivas onde a “civilização” está apenas pontualmente, pois esta é uma característica da Europa. Na África existem costumes exóticos em contraponto aos “valores universais” europeus.

Consequentemente, a visão sobre o continente africano se desdobra aos seus habitantes e descendentes que formam a população brasileira. No caso do Brasil, a formação da nacionalidade é escamoteada relegando a contribuição africana apenas a culinária, folclore, misticismo e língua. A África para a maioria dos brasileiros é reduzida à imagem dos quatro “T”: Tribo, Tambor, Terreiro e Tarzan. E assim, os brasileiros deixam de reconhecer uma parte importante de suas raízes históricas.

Como vimos, porém, nada disso é aleatório ou espontâneo. A escola e a educação têm como uma de suas funções o fortalecimento das visões de mundo e indivíduo da elite dominante, que considera os valores europeus “civilizados” e, portanto, devendo ser difundidos entre as classes populares.

Não apenas a letra “Quilombo”, supra analisada, desconstrói tal visão de História, mas existem outros meios pelos quais o movimento *Hip Hop* tem tentado empreender um outro olhar, voltado aos interesses da população negra e oprimida.

No informativo do “Quilombo Urbano” de maio-junho de 2006 encontramos a seguinte manchete: “Falsa abolição. Zumbi: o verdadeiro Herói da liberdade”. No interior do

⁵⁸ Em 9 de janeiro de 2003 ocorreu um importante avanço com a lei 10.639 que altera a lei 9394 de dezembro de 1996, instituindo a obrigatoriedade nos currículos oficiais da rede de ensino a temática: “História e Cultura afro-brasileira”. Por outro lado, se esta Lei representa um avanço é, por outro lado, a demonstração e o reconhecimento oficial de que as escolas do país ainda precisam superar em muitos os condicionamentos raciais que desvalorizam as culturas e referenciais históricos dos negros e índios. Até por que a Lei está sendo empreendida de forma muito precária pelo sistema de ensino brasileiro.

zine⁵⁹, a matéria “Dos açoites das senzalas à miséria das favelas” discorre da seguinte maneira:

13 de maio, dia da falsa abolição. Então quem nos libertou? Nada mais, nada menos do que o próprio negro, através da permanente luta contra o cativo, por meio de fugas e formação de quilombos. Mas infelizmente a história oficial durante muito tempo omitiu os verdadeiros motivos que levaram a classe dominante (branca) a tomar tal decisão. Quase ninguém sabe, mas o Brasil foi o último país da América Latina a abolir a escravidão.

Antes mesmo da princesinha racista assinar a Lei Áurea de 1888, os senhores de engenho não podiam mais conter as rebeliões e fugas dos negros e a formação dos quilombos. Em outras palavras, a Lei Áurea apenas oficializou no papel o que na prática já estava decretado [...]. (INFORMATIVO QUILOMBO URBANO, maio-junho de 2006, p. 02).

Há nestas linhas um outro ponto de vista que se contrapõe, *grosso modo*, ao estabelecido pela História convencional. A princesa Isabel passa de libertadora a racista (lembrem-se que na música “Quilombo” ela foi chamada de *fuleira*), e os negros de passivos e objetos da elite, tornando-se sujeitos de sua história, conquistadores de sua liberdade. Este informativo é distribuído pelas periferias de São Luís formando-se núcleos nas “posses” para discutir suas matérias consubstanciando-se, dessa forma, num instrumento educativo fundamental voltado aos interesses dos oprimidos.

Sendo assim, a partir do *Hip Hop* tem-se contribuído no sentido de levar ao jovem de origem afro-descendente valores outros, diferentes daqueles historicamente produzidos no âmbito das instituições em geral e da escola em particular, que os estigmatiza, produz sentimentos de inferioridade, autodesvalorização e insegurança.

Os jovens envolvidos com o “Quilombo Urbano” empreendem, dessa maneira, uma crítica à ideologia dominante e aos mecanismos de difusão e reprodução de suas idéias. A escola como um desses mecanismos, não fica imune às críticas *hip hoppianas*, até porque enquanto estudantes das escolas públicas, esses jovens perceberam que a História e as referências africanas e afro-brasileiras, com as quais se identificam, não são consideradas no processo de ensino-aprendizagem⁶⁰.

No primeiro informativo⁶¹ do “Quilombo Urbano” encontra-se uma matéria sobre a “*democracia racial*”, reproduzida de um panfleto que o próprio movimento havia elaborado

⁵⁹ Os Informativos são também chamados de zines ou fanzines.

⁶⁰ As críticas não se resumem à escola. Há nos informativos, nas letras de *rap*, nos grafites, etc., denúncias sobre as mensagens e imagens transmitidas pela televisão, as campanhas supostamente contra a violência empreendidas pelas classes média e alta, críticas ao governo, à polícia, à tentativa de diminuir a maioria penal, ao sistema presidiário, à religião como forma de controle, dentre outros temas.

⁶¹ O informativo não encontra-se datado, mas em conversas informais com os militantes do movimento podemos identificar o ano de 1992.

e distribuído dois anos antes na Praça Deodoro, no centro da capital maranhense, e que reforça o que estamos dizendo:

Será que somos capazes de reverter este quadro que nos é tão desfavorável? É claro que somos! Porém infelizmente muitos de nossos irmãos ainda não descobriram o enorme potencial negro que existe dentro de nós. **O motivo é a grande alienação e desinformação de que são vítimas homens, mulheres e crianças negras. A começar de dentro da própria escola, onde o adolescente negro tem sua identidade violada, tendo em vista que são obrigados a aprender uma falsa e embranquecida história** que impõe como heróis pessoas que humilhavam, exploravam, estupravam ou matavam os negros escravos. Por outro lado, ignoram e distorcem a imagem do verdadeiro herói zumbi. Um exemplo de resistência e dignidade negra.

Sendo assim, muitos adolescentes acabam abandonando os estudos e se desviando por caminhos errados. (grifo nosso).

A população negra, além da miséria em que vive, diz a matéria, não consegue se mobilizar visto a alienação e desinformação a que estão submetidos. E uma das responsáveis por essa desinformação é a escola, acusa o escrito, por violar a identidade dos(as) negros(as), na medida que lhes impõe uma “*falsa e embranquecida história*”, em contraste com a exclusão de referenciais da história negra no Brasil, a exemplo de Zumbi dos Palmares. O resultado é o abandono do estudo e a marginalização.

Essa opinião percebemos, também, no Jornal “O Imparcial” (30/09/1995) quando os integrantes do *Hip Hop* tecem críticas aos conteúdos escolares impostos pela classe dominante: “Não nos importamos com o pensamento pequeno da burguesia, a mesma que não fala de Zumbi em suas escolas e contribui para a discriminação do negro na periferia”. Vemos nesta parte do jornal, três questões que quase sempre perpassam os discursos *hip hoppianos*: a crítica de classe, o resgate da história da população negra e a denúncia da função reprodutora e ocultadora da escola.

Na maioria das entrevistas que nos foram concedidas, apreendemos essa aversão ao que é ensinado e ao papel da escola quando consideradas as influências da África e dos descendentes de africanos escravizados no Brasil.

Mas se existe a crítica, por outro lado, o “Quilombo Urbano” desenvolve, continuando no raciocínio de Saviani (1991), o momento positivo da “educação na luta hegemônica”, por meio da elaboração de uma visão de mundo atrelada aos objetivos das classes subalternizadas. “Brigamos para mostrar aos nossos manos da periferia que o estudo e a informação são armas contra o poder de inferiorizar da classe dominante”, diziam os militantes do movimento *Hip Hop* no mesmo jornal acima citado.

O estudo não é uma mera questão formativa para os militantes do “Quilombo Urbano”, não se resume a incorporar conhecimentos para entrar no mundo do trabalho, apesar

dessa perspectiva não ser ignorada, mas é uma *arma* que devem utilizar contra a classe dominante e seu poder. Ou seja, o estudo e a informação devem ser utilizados como ataque em defesa dos interesses populares. “Temos o dever de divulgar os valores da raça negra, mostrar aos manos quem são os nossos verdadeiros heróis”, afirmavam os ativistas do *Hip Hop* em 30 de setembro de 1995, no jornal “O Imparcial”.

É nesse sentido que no Estatuto do movimento em questão encontramos os seguintes objetivos:

- Resgatar e difundir a verdadeira história do povo negro do Maranhão, Brasil e do mundo;
- Resgatar a auto-valorização e auto-estima dos afrodescendentes do Maranhão, do Brasil e do mundo;
- Divulgar o Hip Hop politizado e outras culturas afro subversivas e lutar contra o seu embranquecimento e elitização;
- Levar o Hip Hop politizado e nossas propostas revolucionárias de sociedade, para dentro dos Presídios, Cadeias, Centrais de Recolhimento, Febens, etc.

O “Quilombo Urbano”, apesar das críticas à escola, tem incentivado o estudo e a formação dos seus militantes e dos jovens que estão a sua volta. Percorrendo o caminho inverso da política educacional brasileira que historicamente tem afastado a juventude negra e pobre da escola, o movimento em questão tem desenvolvido uma prática político-educativa que tem despertado o interesse pelo estudo por parte de muitos jovens, inclusive, evadidos da escola.

Se a escola possui a função de reproduzir as idéias e valores das classes dominantes, instrumentalizada pelo currículo e livro didático, por outro lado, a escola apresenta ao mesmo tempo, um caráter ambíguo, pois o direito a ela não significa um simples benefício do poder público, mas também, um processo contraditório segundo o qual os grupos organizados conquistaram esse direito como um meio de formação e mudança social.

Com efeito, os detentores do capital, ao passo que avançam em busca de lucros, acumulação e reprodução de suas idéias, aumentam no outro pólo das relações sociais a miséria e a exploração. Nesse sentido, compreende-se que enquanto o capitalismo reestrutura seus modos de dominação e exploração, por outro lado, tenciona os dominados a se organizarem contra as novas formas de dominação e aumento da pobreza. Isto significa

[...] dizer que basear-se nessas contradições, no mesmo sistema capitalista que avança e aprofunda suas relações, possibilita também uma *leitura* contraditória da educação, seja numa de suas expressões históricas mais importantes, a escola, seja em qualquer outra de suas versões. A educação, longe de assegurar definitivamente e para sempre a reprodução do *sistema atual*, pode contribuir para sua modificação. (CURY, 1992, p. 74, grifo do autor).

Isto posto, observamos nas letras de *rap* e nas entrevistas concedidas dos militantes e simpatizantes do “Quilombo Urbano”, declarações que apontam para o papel do *Hip Hop*, e do movimento em análise, no sentido de incentivar que esses jovens procurem a escola e entrem na universidade, como um meio de se apropriar dos conhecimentos sistematizados para utilizarem em seus objetivos políticos, como também, no nível imediato, da formação profissional.

Foi o que aconteceu com Hertz Dias⁶², que relata por que retornou à escola depois de tê-la abandonado, em razão de sentir-se excluído:

[...] e aí entra a história do *Hip Hop*, né? A gente escutou uma música dos Racionais, duas músicas que marcaram muito, uma chamada *Voz Ativa* que dizia: “*precisamos de um líder de crédito popular como Malcolm X em outros tempos foi na América*”. E a gente correu para saber que era *Malcolm X*. Encontramos no movimento negro, uma cara passou um livro⁶³, [...], a gente fazia a leitura e *Malcolm X* dizia que o negro [...] tinha que buscar informação, dizia o negro tem que ir por trás do que o branco escreveu pra tentar encontrar sua própria história. Então, a partir daí, despertou automaticamente não só em mim, mas vários jovens daquela época, o desejo pela leitura, essa é uma questão. A outra música dos Racionais que é chamada *Negro Limitado*, é justamente uma música que ele tá dizendo: “*cultura, educação, livros, escolas...*” né? Ele tá sempre dizendo que o preto que ele chamava, era justamente aquele que buscava os estudos, a conscientização etc.; e o negro limitado era aquele que não queria saber de estudo, etc. e tal. [...] A partir daí a gente começou a estudar. E eu percebi que era importante eu voltar pra escola, por que era importante eu chegar à universidade e eu só poderia chegar à universidade com o ensino médio. Aí outro detalhe, o meu retorno pra dentro da escola, [...], já foi mais consciente das contradições que existiam ali, então foi mais fácil lidar com isso, antes eu não tinha essa compreensão, entendeu?

Em outra entrevista, com um simpatizante do “Quilombo Urbano”, encontramos as mesmas idéias no que diz respeito ao incentivo dado pelo movimento *Hip Hop* para que os(as) jovens negros(as) e pobres se dediquem ao estudo e entrem na Universidade. São essas as palavras:

Com certeza, eu me assumi como negro eu vou tá buscando a minha vitória, pra provar pros caras que queriam provar o contrário antigamente. Que eu posso fazer hoje em dia, eu tô numa faculdade e há dez anos atrás a maioria do povo negro, menos de zero, alguma coisa *por cento* de negros tava na faculdade, então, eu me assumindo como negro, estando num lugar que teoricamente foi feito pros brancos, eu tô provando para eles que eu posso a mesma coisa que eles podem. (JÚNIOR)⁶⁴.

Num caminho que nós poderíamos denominar: “Das ruas às universidades”, dezoito militantes e simpatizantes do “Quilombo Urbano”, num período de dez anos (1996-2006), entraram em universidades, nos mais variados cursos. Muitos não se encontram mais

⁶² Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

⁶³ Este livro era a autobiografia de *Malcolm X* com a contribuição de *Alex Harley*.

⁶⁴ Venâncio de Assunção Costa Júnior é simpatizante do “Quilombo Urbano”. É morador do bairro da Liberdade e cursa o 5º período de Ciências Sociais na Faculdade Atenas Maranhense – FAMA. Teve seu primeiro contato como o *Hip Hop* por volta de 12 anos, em 1990. Entrevista concedida no dia 19 de setembro de 2007.

nos quadros do movimento, estando em outras entidades de *Hip Hop* e movimentos sociais ou seguiram suas vidas profissionais, afastando-se do “Quilombo Urbano”⁶⁵.

Analisemos o quadro abaixo referente à entrada dos militantes e simpatizantes do movimento *Hip Hop* nas Universidades de São Luís.

Fig. 14

Quantidade	Universidades	Cursos
7	UFMA e UEMA	HISTÓRIA
2	UFMA e FAMA	LETRAS
1	UFMA	ARTES
1	UFMA	QUÍMICA
1	UEMA	ARQUITETURA
2	CEUMA	ENFERMAGEM
1	FAC. SÃO LUÍS	ADMINISTRAÇÃO
1	UFMA	CIÊNCIAS SOCIAIS
1	UFMA	MATEMÁTICA
1	UEMA	FÍSICA
1	FAMA	CIÊNCIAS CONTÁBEIS

Em dez anos, 19 jovens ligados ao “Quilombo Urbano” entraram em Universidades. Sendo 14 em Universidades Públicas e 4 em particulares. Os cursos preferidos são da área de humanas e ciências sociais, com destaque para História. Apenas como ressalva, os que fazem Universidades particulares conseguem pagá-la por via do seu trabalho ou recebem pensão familiar.

É interessante observar que o curso mais freqüentado é o de História Licenciatura. Duas razões explicam essa escolha: a primeira, refere-se à necessidade de compreender as raízes e influências dos povos africanos e de seus descendentes na formação do Brasil. Como o debate do processo histórico eurocêntrico é bem presente no interior do movimento em estudo, a procura por formação em História prende-se ao fato de tentarem conhecer, a partir da formação acadêmica, uma outra visão⁶⁶.

A outra razão liga-se à docência. Ser professor(a) seria uma continuidade da atividade militante, pois a partir do contato com os jovens se poderiam discutir assuntos relacionados à experiência de vida dos africanos escravizados e seus descendentes no país.

⁶⁵ Chegamos ao número de *hip hoppers* que entraram na Universidade por meio de lembranças nossas e conversas com os militantes do movimento *Hip Hop*. Não possuímos mais contatos de uma parte dessas pessoas, por isso não citamos os nomes.

⁶⁶ Essa é uma intenção preliminar que nem sempre será atendida, visto que os currículos dos cursos de História, tanto da UFMA quanto da UEMA, são predominantemente eurocêtricos.

É o que percebemos na fala de Hertz⁶⁷, que é professor da disciplina História na rede pública oficial de ensino no Maranhão:

Olha na vida acadêmica, foi o estímulo que me trouxe à universidade. É por que quando eu vim pra academia, eu vim com esse objetivo [...], de formação política, de formação profissional. A [...] preocupação de muitos militantes é colher o que tinha de informação aqui e levar de volta para essa juventude. [...] Nas escolas tanto pelo fato da gente passar pela experiência, o fato de compreender o universo cultural é muito importante, o fato de a gente tá trabalhando com essa juventude de periferia, a gente tem uma facilidade muito grande [...].

Dos 19 jovens que fizeram ou estão fazendo cursos superiores, existem dois cursando Mestrado em Educação na UFMA e uma ex-militante do movimento fazendo Doutorado em Arquitetura nos Estados Unidos. Há ainda, a título de lembrança, um dos fundadores do movimento que foi o primeiro a entrar na Universidade Federal do Maranhão, no início dos anos 1990, no curso de Geografia. Numa média aproximativa, são 17 anos de movimento e 19 jovens em sua influência direta que entraram na Universidade. É por essa razão que os militantes do “Quilombo Urbano” afirmam já ter conquistado sua cota na Universidade. Isso se deve em razão do forte incentivo no movimento para que seus militantes e simpatizantes dediquem-se ao estudo, além de medidas objetivas como empréstimos de livros, grupos de estudo, seminários de discussão, cursos, etc⁶⁸.

O mais importante, no entanto, não são essas ações diretas, mas a influência que o *Hip Hop* proporcionou no sentido de impulsionar a busca pelo conhecimento, formação e estudo. Isto, nós podemos evidenciar na fala de Gustavo⁶⁹, simpatizante do “Quilombo Urbano” que assim se expressa: “*Hip Hop* é transformação, é mudança. Se não fosse o *Hip Hop*, talvez hoje eu não lia um livro. Eu não fazia muitas outras coisas. Hoje eu paro pra ler, faço... freqüente o *Hip Hop*, absorvo as idéias”. Numa outra parte da entrevista ele completa: “O *Hip Hop* não diz pra ninguém ler, a pessoa que sente necessitado a ler, porque lendo vai obter informações, assim como observando pessoas do *Hip Hop* palestrando ou fazendo esse tipo de coisa”.

⁶⁷ Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

⁶⁸ No ano de 2005 o “Quilombo Urbano” e moradores do bairro da Liberdade organizaram um cursinho pré-vestibular comunitário. Funcionava na Igreja de Santo Expedito, rua Tomé de Souza, no referido bairro. Esteve organizado por 6 meses, mas em virtude de muitos professores(as) serem universitários, acarretou em certo descontrole de horários, o que impossibilitou a continuidade do mesmo. Além disso em 2006 criou o “Grupo de Estudo Negritude e Socialismo” – GENS, visando ler textos que tratem da questão racial e de classe em conjunto.

⁶⁹ Gustavo Rangel é simpatizante do “Quilombo Urbano”. Tem 16 anos e está cursando o primeiro ano do ensino médio. Reside na Cidade Olímpica. Está a menos de 1 ano em contato com o movimento. Entrevista concedida no dia 15 de agosto de 2007.

Reginaldo⁷⁰, recentemente militante do “Quilombo Urbano” expressa uma opinião esclarecedora tanto sobre o incentivo dado pelo movimento para que os jovens busquem estudar, como também por quais motivos e objetivos os mesmos devem fazê-lo, tendo em vista os seus interesses:

O que o “Quilombo Urbano” nos ensina que é nossa autovalorização, não se auto-destruir, ir para uma faculdade pra reivindicarmos, mas não só por passar, pra ter uma formatura, um diploma, se for pra mim ir para uma faculdade só sentar nos bancos eu prefiro fazer minha correria aqui mesmo, mas fazer uma faculdade só pra mim se formar, ter meu carro aqui e viver minha vida pacata eu vou te dizer que esse mundo lá não vai me seduzir, se for pra tá lá dentro é pra fazer mudanças mesmo, botar nossos conteúdos, o que a gente pensa dentro das universidades.

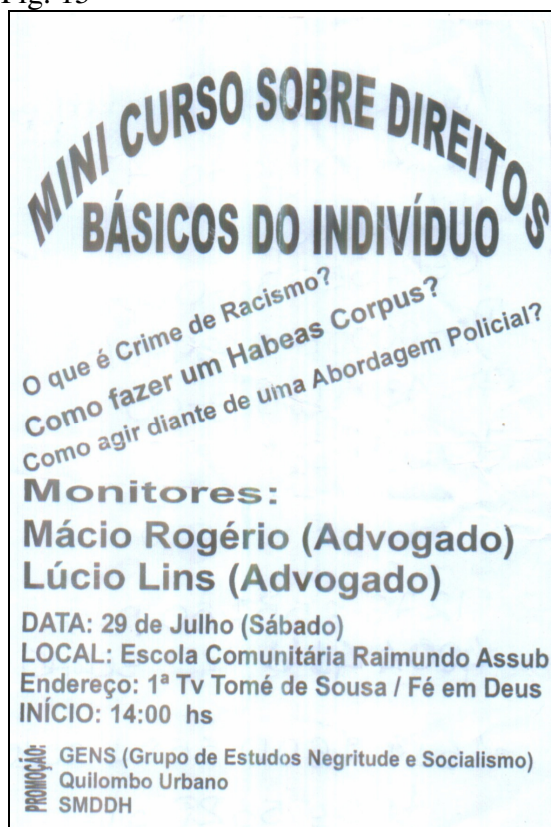
O *rapper* GOG de Brasília, também percebeu essa dimensão do movimento *Hip Hop* maranhense tanto é que iniciou uma de suas músicas “*O Incendiário*”, segundo ele mesmo, a partir da experiência que teve quando visitou São Luís para realizar um *show*. A música inicia assim:

Textos, textos e mais textos escritos,
Livros, lidos, relidos e devolvidos,
Distribuídos, adiante,
Avante, discípulos.
Não era uma pedra, mas estilhaçava vidros,
Despertou o menino [...]. (GOG, 2005).

Nesse caso, vislumbramos uma outra dimensão da educação vivenciada pelo “Quilombo Urbano”, que consiste nas práticas educativas e a apreensão de conhecimentos decorrentes das mesmas, inerentes às suas ações e atividades político-culturais, enquanto movimento social. Nesse sentido, o “Quilombo Urbano” desenvolve uma prática educativa, ligada à educação popular, que não se estabelece apenas por meio da entrada de seus militantes na educação formal ou de algum tipo de projeto político-pedagógico próprio, mas consubstancia-se a partir de seus *shows*, na participação em atividades políticas, na organização interna do movimento, além dos debates, discussões, mostra de filmes, bailes, dentre outras ações desenvolvidas pelo movimento.

⁷⁰ Reginaldo Neves Rocha é militante do “Quilombo Urbano” há apenas 2 anos. É morador do bairro da Liberdade, está cursando o primeiro ano do ensino médio, durante a noite. Trabalha de serviços gerais numa Auto-escola. Entrevista concedida no dia 7 de agosto de 2007.

Fig. 15



Panfleto de um mini-curso organizado pela “posse” *Liberdade Sem Fronteira* do “Quilombo Urbano” em parceria com a Sociedade Maranhense de Direitos Humanos.

Enquanto movimento político, lutando por melhores condições sociais para os moradores das periferias, em especial a juventude negra e pobre, e conseqüentemente denunciando a discriminação racial e outras formas de opressão, bem como o sistema capitalista, o “Quilombo Urbano” desenvolve uma prática educativa que está inerente às suas atividades. É o que apreendemos no jornal “Hoje” de 20 de abril de 1995, que relata uma atividade do movimento *Hip Hop* numa sexta-feira na Praça Deodoro: “Toda sexta-feira eles se juntam na Praça Deodoro, quando botam som, dançam e lêem notícias acerca de alguma discriminação ou injustiça sobre as minorias”. Verificamos que o jornal ressalta, além da parte artística, o lado educativo inscrito na prática da leitura.

Assim sendo, a necessidade de resistência possibilita um aprendizado, no conjunto das ações e reações das classes subalternizadas, traduzido num melhor entendimento da realidade capitalista. O que em parte explica o porquê de pessoas desempregadas ou em subempregos, vivendo em condições precárias, sob a violência de aparelhos de repressão e ideológicos, conseguirem produzir conhecimento e construir práticas educativas transformadoras. Pois, a necessidade de defesa ensina os meios de superar as dificuldades.

Tanto Lopes (1985) quanto Giroux e Simon (2005) apontam para a validade de se perceber as vozes dos oprimidos para uma compreensão abrangente da educação. É de fundamental importância entender que existem outros espaços que não apenas o da educação formal. Portanto, “[...] é necessário tomar como imprescindível para o entendimento desses saberes o nexos entre educação e cultura, considerando que uma não existe sem a outra, [...]”. (DAMASCENA; RATTS, 2005, p. 02).

O papel social e educativo que os integrantes do *Hip Hop* têm desenvolvido gira em torno, principalmente, das “posses” e de suas mobilizações político-artísticas. Conforme Lopes (1985, p. 22, grifo do autor) “[...] os lugares com tradição de protesto, possivelmente, APRENDEM alguma coisa das LIÇÕES passadas... a defesa de direitos TREINA militantes em potencial... Existe, pois, um aprendizado no bojo do movimento histórico”.

Para Gadotti (1983) a escola, apesar de sua importância, não é o único espaço onde há possibilidades de educação. Pensar o contrário não seria cercear, limitar a ação pedagógica? Para as classes dominantes não seria interessante limitar, inclusive espacialmente, o pensamento das classes oprimidas exercendo para isso o controle sobre elas? Ampliar a relação entre a escola e a rua, estabelecer conexões com o cotidiano que as envolve, sempre é qualificado pela pedagogia tradicional como ação “não-pedagógica”. “Enquanto os ‘grandes debates’, os ‘seminários revolucionários’ permanecerem dentro da escola, cada vez mais isolada dos problemas reais e longe das decisões políticas, não existirá uma educação libertadora”. (GADOTTI, 1983, p. 12).

Vivenciar a rua, o dia-a-dia das pessoas, lutar pela melhoria das condições de trabalho e salário, também, constituem práticas educativas formadoras. Nessa direção, além do incentivo ao estudo formal empreendido pelo “Quilombo Urbano”, estão presentes em suas ações, práticas educativas que contribuem para a ampliação dos conhecimentos e informações sobre a realidade imediata e histórica.

Na fala de Robert⁷¹, a qual explica porque preferiu o *Hip Hop*, ao invés do *reggae*, encontramos elementos que traduzem a dimensão educativa do movimento em questão:

Então assim, o *Hip Hop* me estimulou de fato a ter um gosto pela leitura, um gosto pelo conhecimento, principalmente em se tratando de Quilombo Urbano. No *reggae* eu fazia algumas leituras, mas que me limitavam, só a respeito do *reggae*, e o *Hip Hop* me leva a ter uma vontade de aprofundar o conhecimento geral. É eu vou começar desde a coisa mais simples, deixa eu ver como é que eu posso dizer? Digamos, desde o chinelo que eu calço o que leva a ser feito, por que processos passa pra ser feito esse chinelo, de que forma as pessoas que produziram esse chinelo estão vivendo? De que forma elas trabalham? Quem paga elas? Que sistema

⁷¹ Robert Ribeiro Costa é militante do “Quilombo Urbano” desde 1997. Tem 27 anos, ensino médio completo e reside na Cidade Olímpica. É contratado da Prefeitura de São Luís. Entrevista concedida no dia 15 de agosto de 2007.

de vida que me faz viver dessa forma, com tanta dificuldade pra viver? Então o *Hip Hop* foi me levando à curiosidade, ao interesse pela informação e isso eu acredito que é a maior arma do ser humano é a informação e o *Hip Hop* me deu isso o gosto pela leitura, eu não escrevia, o *Hip Hop* me deu gosto a escrever e a partir daí eu escrevi rap, tô começando agora a aprender a escrever textos. E assim eu acho que a principal diferença entre o reggae e o *Hip Hop* no caso aqui em São Luís, infelizmente o reggae hoje, a gente liga a TV e os programas de reggae são muita propaganda, de festas onde eles dizem muita cerveja e muita pedra e se você vim no baile *rap*, em São Luís, onde predomina o *Hip Hop* militante, você vai ver que existe no intervalo de uma ou outra música, existe uma troca de idéia, né? Que o MC ou DJ ou cara que tá ali apresentando o baile ele tá passando aquela mensagem, tá passando aquele idéia, porque aquele momento é sempre único, sem dizer que o próprio rap já passa isso, o rap já é uma troca de idéia que nos leva a esse gosto de tá bem informado, né?

Gohn (1992) aponta três perspectivas do caráter educativo dos movimentos sociais, nos quais incluímos o movimento em análise. A primeira dimensão educativa é o próprio processo de organização política. A luta por direitos, traz em si formas de organização que são pedagógicas, como conhecimento de órgãos públicos, aprendizado sobre táticas de administração, lições a partir do conhecimento do opositor, dentre outros.

A segunda dimensão diz respeito à relação entre os integrantes dos movimentos populares e as formas de opressão e exploração pelas quais são vitimados ao longo da experiência histórica. A repressão e opressão sofridas, no passado e no presente, oferecem um aprendizado que se transforma em força social coletiva.

E por fim, a terceira dimensão educativa é a espacial-temporal. Participar de movimentos sociais leva ao conhecimento das condições de vida das populações oprimidas, no presente e no passado, e por isso, também, passam a reivindicar os espaços públicos como lugares que devem ser garantidos a todos que queiram utilizá-los ⁷².

No depoimento do militante Roberto⁷³ evidenciamos essa característica no movimento *Hip Hop* em análise, isto é, na medida em que tentavam entender os problemas da sociedade e as formas de solucioná-los, buscavam informações e conhecimentos que pudessem lhes ajudar em seus objetivos e isso contribuía na formação desses ativistas:

[...] em primeiro lugar a gente sempre fez grupos de estudos. A gente sempre teve grupos de estudos pra gente fazer debates, pra gente discutir os problemas da sociedade. Por que tavam acontecendo aquelas coisas. Por que aconteciam coisas ruins e o que é que a gente poderia fazer pra mudar isso, para fazer com que isso fosse amenizado ou que a gente chegasse mudar isso de fato [...].

Com efeito, “[...] a ação pedagógica enquanto apropriada pelas classes dominadas de um saber que tem a ver com os seus interesses, concorre para o encaminhamento da

⁷² Essa reivindicação dos espaços públicos nós já analisamos no capítulo precedente.

⁷³ Entrevista concedida no dia 29 de agosto de 2007.

modificação das condições sociais” (CURY, 1992, p. 71). Dessa forma, tanto nas atividades políticas, quanto nos *shows* artísticos, por meio das letras de protesto do rap, dos grafites com temas sociais ou do break através de suas coreografias que nos remetem simbolicamente aos conflitos sociais, são estabelecidas relações educativas que proporcionam informação e conscientização dos problemas e da realidade enfrentada pelas classes subalternas. “A premissa fundamental implícita nesta reflexão é a possibilidade que tem a educação [...] de exercer um papel preponderante na criação de uma nova cultura como uma contra-ideologia, [...]”. (DAMASCENO, 2005, p. 24).

Isto posto, destacamos as idéias de Munanga (1999) segundo o qual para se construir uma sociedade com justiça social e equidade é necessário ter como ponto de partida uma identidade coletiva mobilizadora que possibilite romper com a ideologia dominante e, nesse sentido, com o olhar do outro sobre si mesmo. No que se refere à população negra brasileira, sua identidade foi, ao longo de nossa história, negada e/ou descaracterizada, impondo barreiras à constituição de uma identidade auto-afirmativa que possibilitasse a mobilização e organização desse segmento, para reivindicar por direitos relacionados à discriminação racial.

É nessa direção que as atividades político-culturais e educativas do “Quilombo Urbano” têm contribuído com parte da juventude negra e pobre de São Luís. Por meio de suas ações, esses jovens têm constituído uma imagem positiva de si mesmos e resgatado com isso valores outros, respaldados em histórias de resistência e luta, diferente das visões estigmatizadas sobre a história da população negra no Brasil, como também sobre esses mesmos jovens, geralmente associados a marginalidade, malandragem, com desinteresse pelos estudos e sem nenhuma perspectiva de vida. É o que observamos no informativo acima citado que contém a matéria sobre “*democracia racial*”, o qual diz:

Para completar, milhões e milhões de negros são diariamente contaminados pelo vírus televisivo. Nas programações da televisão é dado aos negros os papéis mais ridículos, de subalternos, marginais, drogados, empregadas domésticas de pessoas brancas, péssimo exemplo para irmãos que assistem e, inconscientemente acabam achando que os negros nasceram para serem eternamente subordinados aos homens brancos.

São por esses motivos que o Quilombo Urbano veio dizer a você que é chegada a hora de dar um basta em tudo isso e mostrar de uma vez por todas, a todos aqueles que nos desprezam que **somos realmente capazes de construir nosso próprio futuro independente de quem quer que seja.**

É isso, mano! Acredite em você! Diga não às drogas! Não viole seu corpo! Estude! Auto-valorize-se! Enfim: Considere-se um verdadeiro preto!
(INFORMATIVO QUILOMBO URBANO, 1992).

4.3 Ser negro-preto: a identidade mobilizadora no “Quilombo Urbano”

Segundo Bernd (1987, p. 38) a “[...] busca pela identidade do negro é a busca de autodefinição”, pois encontra-se em meio a valores de um mundo branco, de uma cultura eurocêntrica, que os aliena em relação às suas referências históricas.

O processo histórico brasileiro, como dito anteriormente, pautado na escravidão não só atingiu a cultura, a psicologia, a economia e a sociedade do seu contexto histórico específico, mas marcou profundamente a dinâmica do desenvolvimento socioeconômico e cultural do Brasil pós-escravidão. O fim da escravidão e o início do sistema capitalista de produção não representaram para a população negra brasileira uma melhoria das suas condições de vida que permaneceram extremamente precárias. Os ex-escravos e seus descendentes continuaram a ser tratados como inferiores e discriminados pela cor da pele, relegados à miséria e falta de perspectivas.

A sociedade de modelo de capitalismo dependente que substituiu a de escravismo colonial conseguiu apresentar o problema do negro sem ligá-lo, ou ligá-lo insuficientemente, às suas raízes históricas, pois [...] ao tempo em que remanipula os símbolos escravistas contra o negro procura apagar a sua memória histórica e étnica, a fim de que ele fique como homem flutuante, ahistórico. (MOURA, 1983, p. 125).

Sem identidade, os oprimidos interiorizam a ideologia opressora e imergem na realidade que os oprime, tornado-se *seres duplos*, isto é, são oprimidos, mas com visão de mundo da classe opressora, inclusive sobre si mesmos. São *seres para o outro* (FREIRE, 2005).

Por não possuírem uma identidade coletiva mobilizadora, os oprimidos, no caso deste trabalho a população negra, não identificam o opressor em seus pensamentos e em suas ações e por isso possuem atitudes fatalistas. Acreditam na realidade opressora como algo fixo e pré-determinado por forças exteriores, percebem-se, pois, desvalorizados. É a interiorização da visão opressora incidente sobre ela. É o que percebemos na fala de Roberto⁷⁴ quando perguntado sobre sua vida antes de conhecer o *Hip Hop*:

[...] a minha vida era meio que assim... eu queria curtir, queria brincar, não tinha... Não pensava em coisa que fosse trazer alguma preocupação pra mim, não questionava sobre nada, pra mim tava tudo bem, tudo tranquilo, só não tava bom, porque a gente não tinha condição financeira pra mim ter as coisas que eu gostaria de ter. Mas, eu não perguntava também “por quê”? E não fazia um esforço para mudar aquilo ali e esperava que as coisas fossem acontecendo.

⁷⁴ Entrevista concedida no dia 29 de agosto de 2007.

Conforme Memmi (1977)⁷⁵ as imagens que o dominador faz do oprimido transformam-se numa verdadeira instituição, no sentido de que essencializa determinadas características supostamente associadas ao dominado, como por exemplo, a preguiça, a malandragem, a marginalidade ou mesmo a passividade, dentre outras caracterizações.

As classes dominantes atribuem uma série de características aos oprimidos que tem como fundamento a negação. A maior parte de suas qualidades são desqualificadas. Mais problemático ainda, segundo o autor em destaque, é a interiorização que o oprimido faz das visões constituídas pela classe dominante. “Acaba por reconhecê-la como um apelido detestado, porém convertido em sinal familiar”. (MEMMI, 1977, p. 83). Isso ocorre por meio da mistificação da realidade.

O mito não é apenas uma espécie de fantasma que paira sobre a sociedade sem influenciá-la. Pelo contrário, a produção de mitos pela classe dominante, instaura condutas, influencia na hierarquização e divisão social (MEMMI, 1977, FREIRE, 2005). Como vimos anteriormente, a ideologia do branqueamento e o mito da “democracia racial” constituem instrumentos de leitura da realidade brasileira que tem alocado lugares privilegiados a uns em detrimento da grande maioria, que perdendo sua identidade, não se mobilizam em busca de melhorias.

Silva, A. (1995, p. 25) refletindo acerca dessas formas de pensamento afirma:

Como não é possível estabelecer relações recíprocas de direitos e respeito em um sistema baseado na exploração do outro, desenvolveu-se toda uma ideologia justificadora da opressão e inferiorização, objetivando a destruição da identidade, da auto-estima e do reconhecimento dos valores e potencialidades do oprimido.

Diante do exposto, e levando-se em consideração o processo histórico e os mecanismos de reprodução da ideologia dominante, veiculada em especial pela escola, a população negra brasileira além de ter impedimentos à formação de sua identidade, se vê estigmatizada frente aos valores que negam sua história, sua arte e seus modos de viver. Os jovens negros e pobres convivem com uma série de estigmas que lhe são imputados colaborando, dessa maneira, para sua autodesvalorização. Um estigma é, portanto, uma “[...] referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, [...]”. (GOFFMAN, 1975, p. 13).

⁷⁵ O estudo clássico de Memmi (1977) diz respeito à dominação colonial da Europa sobre os povos africanos, a partir do século XIX. No entanto, consideramos oportuna a referência, pois se trata de uma análise sobre a relação dominador-dominado, além de que no Brasil ainda possuímos uma forte herança do período colonial, portanto, com fortes marcas de um colonialismo cultural.

Segundo Goffman (1975), um estigma configura-se quando atribuímos valores a outros que supostamente fogem da normalidade. O outro se torna indesejável, não o qualificamos como normal e, dessa forma, é tratado como alguém diminuído, estragado. Goffman (1975) alerta que os atributos indesejáveis em questão são apenas aqueles incompatíveis com o estereótipo que temos para determinado tipo de indivíduo. Um estigma é uma relação entre atributos estabelecidos a determinados grupos ou indivíduos e os estereótipos preconcebidos.

Com relação à sociedade brasileira existe todo um estereótipo de normalidade e beleza. Ser branco(a), se possível loiro(a), de olhos azuis, ter curso superior, um bom emprego, ser cristão, constituem atributos vistos como bons e desejáveis. Um negro(a) subempregado(a) ou desempregado(a), de formação escolar incompleta, morador de periferia, pelo contrário, foge completamente do estereótipo considerado desejável por grande parte da população brasileira. Daí surgem os estigmas referentes aos negros(as) vistos como desocupados, preguiçosos ou marginais. Quanto mais nos aproximarmos do referencial desejado, mais teremos a chance de fugir da estigmatização e dos efeitos sociais dela decorrentes⁷⁶.

É por essa razão que os dominados procuram de alguma forma escapar de si mesmos e apropriam-se da visão dominante. Por isso que pessoas negras têm dificuldade em assumir sua identidade e incorporam a visão das classes dominantes sobre elas. É o que podemos percebermos na fala de Hertz⁷⁷, quando diz: “Não gostava das pessoas me chamarem de negro, eu era o moreno e moreno claro, né? Eu dizia: oh! Eu sou moreno claro por que aquele ali é mais escuro do que eu”. Por outro lado acreditava que eram naturais as discriminações contra os negros(as):

[...] a gente via que os negros tavam a maioria nas periferias, mas a gente não tinha percepção política disso. Parece que a situação dos negros era natural, eu via como natural, entendeu? Alguém me chamar de macaco eu via como natural. Eu mesmo fazia piadinha, como muitos negros faziam piadinhas [...] ⁷⁸.

⁷⁶ É importante ressaltar como os meios de comunicação e o próprio Estado disseminam a idéia de violência nos bairros periféricos como resultado da presença de pobres, negros e “marginais”, sem questionar como se dá o processo de marginalização. A esse respeito conferir CARRANÇA; BORGES (orgs.), 2004.

⁷⁷ Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

⁷⁸ Lembramos de um caso quando lecionávamos a disciplina História na escola de ensino médio Dr. Bacelar Portela no ano de 2004. No meio de uma de nossas aulas um aluno chamou um colega seu, com a pele negra, de macaco. Paramos a aula imediatamente para discutirmos aquela situação. Foi aí que ocorreu, para o momento, algo surpreendente. O próprio aluno que havia sido chamado de macaco foi justificar o apelido, dizendo que o mesmo era em virtude de que ele era muito inquieto e que não tinha nada haver com relação à sua cor de pele.

Aqui ocorre o que Freire (2005) denomina de *invasão cultural*, pois os oprimidos vêem a realidade com os olhos dos opressores percebendo-se, em contraponto, como inferiores.

A invasão cultural é a penetração que fazem os invasores no contexto cultural dos invadidos impondo a estes sua visão de mundo, enquanto lhes freiam a criatividade, ao inibirem sua expansão. [...], a invasão cultural tem uma dupla face. De um lado é já dominação; de outro, é tática de dominação. (FREIRE, 2005, p. 173).

Nesse contexto, duas saídas apresentam-se: ou os oprimidos fazem de tudo para se parecerem com o opressor; ou reconquistam suas dimensões negadas.

Na primeira resposta, o oprimido se enxerga com o olhar do opressor, com o qual quer parecer o máximo possível. A vergonha de si mesmo torna-se a marca de sua personalidade. Tal consideração nós podemos notar, por exemplo, na entrevista de Júnior⁷⁹ quando assume: “[...] antigamente eu não me aceitava. As próprias pessoas falavam que eu não era negro por ter o cabelo mais lisinho e tal. Eu achava bacana isso. Eu era mais aceito por ter o cabelo liso, entendeu?”.

De acordo com Goffman (1975), o estigmatizado responderá a este problema da “aceitação” na sociedade tentando corrigir diretamente o que considera a base objetiva de sua rejeição. É por isso, que muitos negros(as) acreditam que alisando o cabelo, clareando os pêlos, afilando o nariz, atribuindo inúmeros padrões cromáticos, a exemplo do moreno, vão conseguir se afastar do padrão indesejado e se aproximar do considerado “normal” ou “esteticamente bonito”. É a negação de sua identidade visando se aproximar de valores construídos pela elite dominante.

Na matéria sobre “*democracia racial*”, contida no Informativo do “Quilombo Urbano” (1992), anteriormente citado, encontramos algo a esse respeito que corrobora com esta idéia:

[...] muitos adolescentes negros acabam abandonando os estudos e se desviando por caminhos errados. Quando isso não acontece a pessoa negra se vê obrigada a violentar seu próprio corpo, alisando os cabelo, se auto-denominando de moreno-claro, cor de jambo, pardo, mulatos (deriva de mula) e outras denominações que, de fato, são inexistentes.

Tudo isso em consequência da enorme vergonha que muitos negros têm, por falta de referência, em se assumir, procurando de todas as formas possíveis aproximar-se do branco, que é pregado abertamente como cor padrão e raça superior. Até mesmo dentro de determinadas igrejas que expõe cinicamente a imagem de homem branco, cabelos lisos e olhos azuis dizendo ser a imagem de Jesus Cristo, ainda que saibam eles que isso não é verdade.

⁷⁹ Entrevista concedida no dia 19 de setembro de 2007.

No grafite abaixo encontram-se críticas a essa visão difundida pelos europeus de um Jesus loiro de olhos azuis, como se ele tivesse nascido na Europa, ao invés da região do Oriente Médio, onde a cor da pele tem tonalidades mais escuras.

Fig. 16



Grafite produzido pelo grupo Ganna, a época filiado ao “Quilombo Urbano”. Estava exposto em uma parada de ônibus no centro da capital maranhense, Praça Deodoro. Ano de 1998.

O grafite mostra um Jesus negro retirando a máscara loira de seu rosto e logo acima encontra-se escrito: “*Revolução Socialista Afro-Brasileira*”. Ou seja, somam-se questões de crítica às visões eurocêntricas que formam a chamada “civilização cristã ocidental” e a necessidade de uma Revolução Socialista, levando em consideração a perspectiva étnico-racial.

Na mesma linha de raciocínio, referente à identidade dos grupos dominados, Bourdieu (2004) concebe duas perspectivas. Ou aceitam a definição de sua identidade pela classe dominante buscando, inclusive, sua assimilação por meio da recusa de suas características identitárias (linguagem, vestuário, estilo de vida, religião, etc.); ou por meio de uma luta coletiva, eliminam a valoração dos seus estigmas no sentido de impor uma reviravolta nas definições produzidas pelas classes dominantes e com isso definir, de forma autônoma, os princípios de organização do mundo social e de sua identidade.

Neste caso, assemelha-se com a segunda resposta analisada por Goffman (1975), qual seja, a reconquista de sua identidade coletiva, no caso de nosso estudo, étnico-racial. Aos

oprimidos cabe objetivar os dominados e romper a aderência que possuem em relação ao opressor.

A luta, nesse sentido, contra a dominação simbólica que impõe uma visão negativa sobre a identidade dos dominados, não intenta apenas conquista ou reconquista da identidade, mas o poder de definir sua própria identidade do qual havia abdicado em detrimento da visão dominante, no momento em que se negaram para serem reconhecidos. “O estigma produz a revolta contra o estigma, que começa pela reivindicação pública do estigma, constituído assim em emblema, [...]”. (BOURDIEU, 1989, p. 125).

É dessa forma que os militantes do “Quilombo Urbano” e de forma geral os envolvidos com o *Hip Hop*, preferem usar o termo *preto*, pois acreditam que por ter uma conotação mais forte, gera um grande impacto, possibilitando com isso um maior enfrentamento frente aos valores dominantes. Na verdade o termo *negro*, também, é bastante utilizado pelos *hip hoppers*. O que acontece, em essência, é que se assumindo como *negro(a)* ou *preto(a)*, a partir da resignificação desses conceitos no sentido de imputar-lhes características de resistência, altivez, criatividade, etc. os integrantes do *Hip Hop* não apenas descobrem uma visão que percebe o(a) negro(a) como inferior, marginal, mas sim, assumem um *emblema* de luta (BOURDIEU, 1989) reelaborando os juízos de valores referentes às suas identidades.

É aquela coisa que a gente, no Quilombo Urbano, a gente fala muito. Que não tem como separar é raça e classe mesmo. E no Quilombo Urbano de maioria preto, a gente ainda fala muito negro, preto. Acho se eu for falar agora disso aí vai alongar muito a conversa, mais eu vou dizer o seguinte: eu tenho até uma camisa que tem escrito negro-preto, então meu irmão quanto mais escuro pra mim melhor (ROBERT) ⁸⁰.

Em outra entrevista dada por Roberto⁸¹ percebemos como essa visão é uma constante nos trabalhos realizados pelo “Quilombo Urbano” e por que preferem utilizar o termo *preto*, no sentido da transformação do estigma em *emblema* de luta:

[...] eu vejo assim, a palavra negro como uma... evolução que foi tendo, a conquista dessa luta contra o racismo, toda essa coisa, faz com que hoje a palavra negro, a pessoa dizer: eu sou negro, não ter mais tanta... a pessoa não ter mais tanto complexo com essa palavra, mas a palavra preto, que todo preto é negro, a palavra preto é mais... digamos é um pouco mais fechada, mais pesada e as pessoas não costumam dizer isso, digamos assim, que ainda há muito preconceito dentro da sociedade com relação a negro/preto. Essa relação da gente se denominar aquilo que a gente é, ter orgulho daquilo que a gente é, com eu falei anteriormente apesar da tonalidade da minha pele ser um pouco mais clara do que outras, eu me considero

⁸⁰ Entrevista concedida no dia 15 de agosto de 2007.

⁸¹ Entrevista concedida no dia 29 de agosto de 2007.

negro e como um bom negro, também sou preto, como já poderia dizer o meu parceiro Robert [...], ele falava assim: **eu sou negro-preto**. (grito nosso).

No grafite a seguir encontra-se, em forma de imagem, a valorização que os *hip hoppers* procuram imputar ao termo *negro*.

Fig. 17



Grafite produzido pelo grupo “Artigo Negro”, do “Quilombo urbano”.
Exposto em um muro no bairro da Cidade Olímpica. Ano de 2006.

O jovem negro neste grafite está se protegendo contra as impurezas da sociedade que tentam atingi-lo. Percebam que abaixo da imagem encontra-se a inscrição: *arte é atitude*. É a forma com os integrantes do *Hip Hop* concebem a arte, isto é, como um instrumento de luta e defesa da juventude negra.

Isto ocorre porque há uma unidade negativa, simbólica e econômica, imposta pela visão dominante que leva os que nela estão incluídos a se revoltarem contra os efeitos danosos de tais definições estereotipadas. A luta para modificar os valores contidos em tais definições estigmatizantes deve passar pela eliminação das condições que permitem a dominação simbólica e material. (BOURDIEU, 1989).

[...] existir não é somente ser diferente mas também ser reconhecido legitimamente diferente e em que, por outras palavras, a existência real da identidade supõe a possibilidade real, juridicamente e politicamente garantida, de afirmar oficialmente a diferença – qualquer unificação, que *assimile* aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra. (BOURDIEU, 2004, p. 129).

Podemos pensar o mito da “*democracia racial*” que vigora de maneira muito intensa na sociedade brasileira com um mecanismo, portanto, de desarticular a identidade dos afrodescendentes e causar com isso desmobilização, possibilitando um melhor controle sobre os oprimidos.

A identidade negra surge, então, da dinâmica conflituosa entre a visão dominante eurocêntrica, que nega os referenciais negros, e a busca pela valorização desses referenciais por esse segmento da população. Ou seja, de um sentimento de perda, negação, constrói-se uma auto-imagem positiva e ativa da pessoa negra. É uma resposta política à situação de opressão na qual a população negra, descendente de africanos escravizados, se encontrou ao longo da história do Brasil. É, portanto, a negação da negação.

[...] no plano político, pode-se, a partir da tomada de consciência da exclusão fundamentada na discriminação racial (raça aqui entendida no sentido sociológico e político-ideológico) construir uma identidade negra mobilizadora, pelo fato de todos serem, apesar de oferecerem identidades regionais diferentes, coletivamente submetidos à dominação do segmento branco e constituírem o segmento social mais subalternizado da sociedade. Uma tal identidade, embora passe pela aceitação da negritude e das particularidades culturais negras, tem um conteúdo político e não cultural, pois alguns negros não vivem as peculiaridades culturais e religiosas do seu grupo histórico e não deixam de participar das identidades dominantes como catolicismo e o protestantismo, [...]. (MUNANGA, 2000, p. 32-33).

É como uma postura política que os integrantes do “Quilombo Urbano” assumem sua identidade étnico-racial. É um ponto de partida para se organizar e intervir na realidade, vista como desigual e conflituosa, afetando principalmente a juventude negra. Na maior parte das entrevistas que fizemos com os militantes e simpatizantes do *Hip Hop*, percebemos que assumir a identidade étnico-racial foi uma questão de formação política, mas também por ter sofrido na pele algum tipo de discriminação. Uma entrevista chamou-nos atenção pelo relato da discriminação sofrida e pelos resultados decorrentes dessa situação. A pergunta foi feita a Luciana⁸² e queria saber por que o discurso racial do movimento *Hip Hop* havia lhe chamado tanta atenção. A resposta demonstra a relação conflituosa entre uma visão estigmatizada sobre a população negra e a luta e busca de identidade por parte do “Quilombo Urbano”:

Porque aconteceu vários fatos assim, o que mais eu me lembro que nesse período que entrei em contato com o *Hip Hop*, eu estudava no Coelho Neto e na volta, como eu moro na rua da Malária eu tinha que passar por um colégio de *boy*, de *playboy*, que é o colégio Batista. Então, algumas vezes quando eu passava por lá, as pessoas ficavam lá do alto chamando eu e a amiga que ia junto comigo de *barata*. E, eu não sabia o que era *barata*, na gíria dos *boy*, eu não sabia, aí depois minha amiga falou que *barata* era empregada doméstica. Aí, foi um booo! Na minha cabeça, eu chorei bastante⁸³, fui pra casa chorar. Hoje eu passo pelo colégio Batista me passa uma certa raiva, porque a gente talvez não perceba no nosso dia-a-dia o racismo que a gente sofre. Então naquele dia foi fatal pra mim, foi crucial mesmo. Ficou na cara a divisão social, que inclui a divisão racial também. [...] Então isso aí ficou na minha cabeça e aí eu parti pra militância, a partir de então, e comecei a sonhar com algo diferente, partir pra construção mesma.

⁸² Luciana Costa Correia tem 26 anos de idade, 4 filhos, mora na rua da Vala, João Paulo, e milita no “Quilombo Urbano” há dez anos. Está terminando o ensino médio por meio de supletivo e trabalha no mercado informal, confeccionando bolsas e bonés. Entrevista concedida no dia 03 de outubro de 2007.

⁸³ Neste momento da entrevista Luciana ficou bastante emocionada, o que demonstra que até hoje essa história lhe sensibiliza.

Seguindo a análise de Munanga (2000), a identidade étnico-racial não passa necessariamente pelo aspecto cultural, mas é um posicionamento político frente à situação comum de opressão. A identidade não existe, pois, somente a partir de um referencial empírico, a exemplo da cor da pele, mas define-se pela relação estabelecida com a sociedade hierarquizada e as visões de mundo dominantes.

É por isso que muitos dos militantes do movimento *Hip Hop*, apesar da textura de sua pele ser clara, consideram-se negros(as), pois, segundo os mesmos, se identificam com a mesma experiência de opressão e exploração que vive a grande maioria da população negra brasileira. Da mesma forma, podemos verificar na entrevista de Gustavo⁸⁴ o quanto o mesmo é enfático ao dizer por que é negro: “A partir da pele e da condição de vida”. Ou seja, a situação social em que vive o faz se assumir enquanto negro, pois viver em condições precárias é um fator que caracteriza a maior parte dos negros e negras no país. Roberto⁸⁵ é bem taxativo: “Minha raça é negra. Eu,... apesar da tonalidade da minha pele ser um pouco mais clara, mas minha origem é africana”.

Nestas falas encontram-se elementos fundamentais para definição da identidade dos integrantes do movimento *Hip Hop*. Se a cor da pele é um fator que pode ser relevado na auto-afirmação enquanto negro(a), outras questões são recorrentes, como por exemplo: a situação social e a história de resistência dos povos africanos escravizados no Brasil. Nos informativos do “Quilombo Urbano”, nos grafites, nas letras de *rap* e nos depoimentos dos militantes, a lembrança de líderes negros, dos quilombos, de revoltas populares, etc., é sempre enfatizada como determinante na imagem do negro(a) como sujeito de sua própria história, como lutadores que nunca se renderam aos ditames da ordem escravista.

Tais considerações são fundamentais, pois a identidade assume um caráter mobilizador. Os descendentes de africanos deixam de ter “um pé na cozinha ou na senzala” e passam a ter “os dois pés no Quilombo”, ou seja, de passivos e acomodados para lutadores e resistentes. Essa é uma mudança de orientação fundamental para a construção da identidade étnico-racial no interior do movimento *Hip Hop* em análise.

A elite, ela precisa do povo acomodado, sem auto-estima, pra baixo. Então ela precisa que a gente ache nosso cabelo duro, ruim; o nariz achatado, feio; nossa pele escura, feia, suja ou algo nesse sentido. Então quando a gente começa a gostar da gente não vai se acostumar com o resto, as sobras, com o salário mínimo. A gente vai querer muito mais, isso vai ser prejudicial pra ela. Ela precisa da gente basicamente sem auto-estima e achar normal que mulher negra o máximo que consiga chegar é a ser uma empregada doméstica, o máximo que um negro possa chegar é ser um mecânico. Um exemplo disso é quando a gente partiu pra faculdade

⁸⁴ Entrevista concedida no dia 07 de agosto de 2007.

⁸⁵ Entrevista concedida no dia 29 de agosto de 2007.

exigindo nossos espaços, que a gente vai pra tirar o espaço de *boy* [...].
(LUCIANA)⁸⁶.

Nesse sentido, conforme mostra Gohn (1992, p. 18): “Experiências vivenciadas no passado, como opressão, negação de direitos [...] são resgatados no imaginário coletivo do grupo, de forma a fornecer elementos para uma leitura do presente”. A rememoração do passado e reflexão sobre o presente contribuem na constituição de uma força social coletiva e organizada. Como diz Goergen (2005) a memória, além de estar na base do conhecimento, proporciona a construção da identidade, da consciência de pertencer e fazer parte de uma história escrita e reescrita por si mesmo.

A resistência e o protesto contra as condições socioeconômicas dos segmentos marginalizados constituem temas centrais das letras de *rap*. Característica marcante nas manifestações empreendidas pelo *Hip Hop* é a lembrança de líderes negros e populares que organizaram rebeliões e resistências ao longo da história. Quilombo dos Palmares, Zumbi, Negro Cosme, Luiza Mahim, Dandara, Malcolm X, Marcos Garvey, Steve Biko, dentre outros, são nomes recorrentes nas canções de *rap*, nas capas dos fanzines, nos grafites e falas dos militantes do “Quilombo Urbano”.

Fig. 18



Capa do informativo do “Quilombo Urbano” com a imagem de Zumbi.

⁸⁶ Entrevista concedida no dia 03 de outubro de 2007.

O movimento em questão, portanto, possibilita a criação de um espaço social de resistência.

A recuperação dos elementos da memória coletiva será o vetor da consolidação de uma identidade mais abrangente. Alicerçados em uma memória coletiva, resgatada, os grupos negros passariam a ter certeza de si próprios e acesso a esta dimensão mais ampla da identidade, que os integraria como agentes e não mais como atores na realidade nacional. (BERND, 1987, p. 41).

Os segmentos negros, ao recuperarem sua identidade, deixam de ser menos receptores das diretrizes dominantes e se inscrevem como agentes do processo. No *Hip Hop*, via “Quilombo Urbano”, percebemos que a identidade étnico-racial constituída não se configura apenas como uma referência de afirmação, auto-estima, mas constitui-se de um instrumento de organização e mobilização. Ou seja, não é uma identidade auto-contemplativa, ou de *primeira ordem*⁸⁷ como diz Bernd (1987), mas uma identidade que serve de plataforma para o ativismo, a militância e organização do segmento negro em busca da transformação da realidade envolvente:

O Quilombo Urbano se reivindica como uma organização socialista e faz parte da trajetória histórica do movimento. Então um dos objetivos é esse, um objetivo mais a longo prazo [...]. O outro é de organizar, que é o objetivo mais prático. É de organizar a juventude de periferia, é de mobilizar, de criar intelectuais orgânicos da periferia. A gente acha que os jovens da periferia têm que ter independência intelectual [...]. Então, a gente acha que é somente a partir da formação desses intelectuais orgânicos dos bairros de periferia que nós vamos poder alcançar esse objetivo, que é de organizar a comunidade, pressionar o Estado, despertar a consciência racial dessa juventude de periferia [...]. (HERTZ DIAS)⁸⁸.

Segundo Freire (2005), para romper com a dominação, urge eliminar a dualidade dominador-dominado. O problema é que o “medo da liberdade” torna-se característica dos dominados, visto que estão ainda impregnados dos mitos que o formam. Romper com estes é um ato de violência contra si mesmos, motivo pelo qual muitos hesitam em fazê-lo. Isso, porém, passa por um processo profundo de conscientização no qual os oprimidos devem romper com as visões estigmatizantes sobre si mesmos e lutarem pela modificação das estruturas que fortalecem e sustentam tais estigmas e estereótipos.

É necessário chegar aonde os estereótipos se originam, onde existem os que se apropriam dos meios de produção usufruindo em proveito próprio e os que são explorados e oprimidos em detrimento do privilégio daqueles.

⁸⁷ Identidade de *primeira ordem* é aquela que se limita a olhar sobre si mesmo, sem perceber a relação com o outro, com a exterioridade e as hierarquias surgidas a partir da relação entre ambos.

⁸⁸ Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

Enquanto o negro não for capaz de converter-se em agente histórico pela destruição do sistema que o negou durante séculos não estará esgotado o ciclo que se instaurou com os primeiros negros quilombolas: o da busca de sua completa emancipação como ser social e como ser individual. (BERND, 1987, p. 42).

Aqui destacamos que as práticas educativas desenvolvidas a partir das ações político-culturais do movimento *Hip Hop* “Quilombo Urbano” têm possibilitado, além da construção da identidade étnico-racial, a elaboração de uma consciência crítica, no sentido de transcender reivindicações imediatas, exigindo a transformação radical da sociedade. Além dos efeitos práticos de incentivo ao estudo e desenvolvimento artístico, aparece como marca central no “Quilombo Urbano” a proposta de um novo tipo de sociedade, que passa necessariamente pela destruição da realidade capitalista e constituição do socialismo.

4.4 Consciência crítica e educação popular no “Quilombo Urbano”

De acordo com Freire (1984), para se entender o processo de conscientização, devemos compreender criticamente que o ser humano existe no mundo e com o mundo, pois a condição básica para a conscientização é a existência de um sujeito consciente de sua ação sobre a realidade e dos limites impostos por ela. “[...], o sujeito existente reflete sobre sua vida, no domínio mesmo da existência e se pergunta em torno de suas relações com o mundo”. (FREIRE, 1984, p. 66).

Como observa Gramsci (1966, p. 12) “O início da elaboração crítica é a consciência daquilo que somos realmente, isto é, ‘conhece-te a ti mesmo’ como produto do processo histórico até hoje desenvolvido [...]”. Uma ressalva, no entanto, é necessária visto que existe uma predominância da visão de mundo das classes opressoras, bem como a formação e consolidação de uma *cultura do silêncio* no seio das classes oprimidas. Estas se percebem como naturalmente inferiores frente aos desígnios dos dominadores ou mesmo de divindades. Não se percebem como sujeitos transformadores da realidade e da história. Possuem uma visão fatalista, passiva, pois percebem a realidade com algo dado e realizado, permanecendo em “silêncio” frente aos limites impostos.

Esse tipo de consciência Freire (1984) denomina de *semi-intransitiva*, pois as classes oprimidas estão imersas na realidade imediata, aderentes ao mundo, não o objetivando a partir da ação e reflexão recíprocas. Nas classes populares predomina o que Gramsci (1966, p. 143) qualificou de *senso comum*, isto é, uma visão de mundo “[...] absorvida acriticamente pelos vários ambientes sociais e culturais nos quais se desenvolve a individualidade do

homem médio”. O *sensu comum* é uma concepção de mundo desagregada, incoerente e inconsequente. Está pautado em formas religiosas de se explicar o mundo e a percepção da realidade ocorre apenas no imediato, na sensação empírica.

Os oprimidos interiorizam a ideologia opressora e por isso além de se perceberem como inferiores, não constituem uma concepção de mundo crítica sobre a realidade e que esteja voltada aos seus interesses.

No entanto, as próprias condições impostas às classes dominadas são tão desumanizadoras que, entrando em choque com suas necessidades imediatas, contraditoriamente os impulsionam a lutar por melhores condições de vida. “[...], o silêncio começa a ser percebido como o resultado de uma realidade material que pode ser transformada e não mais algo inalterável, uma espécie de destino ou sina”. (FREIRE, 1984, p. 74).

Neste momento ocorre a formação da consciência *transitivo-ingênua*, na qual as classes oprimidas iniciam a percepção das imposições e limites sociais, bem como da exploração e opressão desencadeadas pelas elites dominantes. Os oprimidos, nesse estágio, tornam-se *classe em si* no sentido mesmo que dão conta das necessidades de classe. O primeiro passo é descobrirem-se hospedeiros do opressor, para, na negação do mesmo, constituírem uma ação emancipadora (FREIRE, 1984, 2005).

Nesse sentido é interessante observarmos a letra de rap “*Minhas prisões*” do rapper PRC + UM COMUNA, no qual discorre sobre as contradições presentes no pensamento dos oprimidos, em relação com suas necessidades materiais. Esta música é um exemplo de como os militantes do “Quilombo Urbano” procuram tomar decisões frente às visões fatalistas e ingênuas que predominam no seio das classes populares. Transcreveremos a letra inteira, pois acreditamos que a percepção dela por completo nos ajudará melhor a compreender os elementos contraditórios da consciência dos oprimidos. Vamos a ela:

Cê sabe qual que é, a aflição que te domina?
 Cê sabe qual que é, o lado seu que predomina?
 Cê sabe qual que é, se analisar de mente aberta?
 Cê sabe qual que é, no teu defeito, a coisa certa? (REFRÃO)
 Por que tu não me fala, ladrão?
 Dos pensamentos podres que acelera o coração.
 Dos devaneios tolos que se passam como vulto,
 Do surto idiota que você teve há um minuto.
Acorde ou vá dormir, diz aí o que cê quer?
 Manera no desdobro eu quero ver quem você é.
 Se eu não te conheço é uma pena, que pena!
 Não paga de bandido, quando tem mocinho em cena.
 Tu tá fudido mesmo, é isso mesmo, na real,
 Olha pra mim bandido, sem fazer cara de mau,
 Me conta tua verdade, diz pra mim, desembucha,

Prefere ouvir, então, cd do GOG ou ver a Xuxa?
Tá cheio de aflição, o que é que cê vai fazer?
Pro bar encher a cara? ou pensar bem forte em Che?
 Cadê o teu herói, superior pra rir de mim?
 O príncipe encantado vira sapo no jardim.
 Infelizmente a gente bem atento ainda vacila,
 E dizem que o malandro não escorrega, nem cochila.
Cada um, cada um, quando é um, não faço parte,
Tem que fazer barulho e não brincar de fazer arte.
 [REFRÃO]
 O que me impede de trair meus companheiros, agora!
 Só mais um pecado triste na trajetória quilombola.
 Ignorar no espelho meu reflexo rubro-sangue,
 Pra passear de carruagem no filme de bang-bang.
 Na mente minhas prisões, no mundo minhas ilusões,
 A vida é traiçoeira e cheia de contradições.
Homossexuais, idosos, crianças sem futuro,
Bem assim, iguais a mim, dentro da prisão sem muro.
Qual é a tua desculpa pra pensar só em você?
Que a sociedade é podre, eu tô cansado de saber.
Do jeito que se escreve, se apaga o que não presta,
O número da besta, eu já tirei de minha testa.
 Correr, fugir, voar, escapar,
 Sumir, deixar rolar, direto e reto vegetar.
 Gozar de outros valores, na falsa felicidade,
 Fazer de tudo, agora e ter o que contar mais tarde.
 Quem sabe um dia o mundo gira em torno de você,
 Quem sabe um dia eu fique sem ter mais o que dizer.
 Se a gente tivesse tudo que a gente quisesse,
 A tempestade passasse, pra que a bonança viesse.
 Quisera que os sonhos estivessem ao alcance,
 E cada um tivesse, de repente a sua chance,
Tormentos queimariam na fogueira da igualdade,
E as grades invisíveis sumiriam de verdade. (grifo nosso).

No refrão inicial encontram-se questionamentos que se referem aos conflitos presentes no pensamento dos oprimidos em relação à realidade que os envolve. Será que o oprimido sabe se analisar *de mente aberta*⁸⁹? Conhece os problemas que o afetam? Qual lado predomina: o passivo? o militante?⁹⁰ Existe em seus defeitos algo de positivo? Enfim, já no começo discute-se sobre a necessidade de se auto-analisar, descobrir seus defeitos e acertos. Conhecer a si mesmo, como já dizia Gramsci (1966), como um passo importante para tornar-se sujeito histórico.

A letra se desenvolve a partir de oposições. Primeiro é necessário que a pessoa saiba quem é; segundo, que tome uma decisão sobre sua vida: “*Acorde ou vá dormir. Diz aí o que cê quer?*”.

É uma vida de precariedade, aflição, onde homossexuais, crianças, idosos encontram-se sem perspectivas. “*A sociedade é podre*”, diz a letra. Por outro lado, deve-se

⁸⁹ Ou seja, de maneira consciente.

⁹⁰ No conjunto da música ficam bem claras estas duas posições a escolher.

tomar uma atitude frente a estas dificuldades: “*Tá cheio de aflição, o que é que cê vai fazer? Pro bar encher a cara, ou pensar bem forte em Che?*”. Aqui se encontram duas posturas opostas: o bar e o álcool como exemplos de fuga da realidade, de acomodação; e a imagem do guerrilheiro Che Guevara como exemplo de luta. A luta deve ser a tônica dos oprimidos, mas de forma coletiva e não individual: “*Cada um, cada um, quando é um, não faço parte. Tem que fazer barulho e não brincar de fazer arte*”.

O “*fazer barulho*” diz respeito a entrar na briga, afinal, como diz o título do álbum cuja música compõe o repertório: “A Guerra é pra valer”. O próprio Roberto⁹¹ (PRC + UM COMUNA) explica o porquê desse título, o qual reproduzimos abaixo, pois nos ajudará a compreender por que é necessário “*não brincar de fazer arte*”:

Eu acredito que não existe uma guerra mais violenta que essa que acontece o dia todo, o tempo todo dentro da periferia, com relação a exploração, com relação a matança, o extermínio de etnias, [...], e a gente sabe que quem sofre com todas essas coisas é o povo da periferia. Então acredito eu que a gente vive uma das piores guerras, entendeu? E como a gente vive no meio de uma guerra, a gente tem que fazer parte dela da melhor maneira possível, [...]. O que a gente pode fazer? [...] vou entrar nessa guerra e vou entrar para ganhar, mas de forma com que acabe a violência, acabe a desigualdade⁹².

Nesse sentido, não se admite a luta individual, pois “*qual é a tua desculpa pra pensar só em você?*” É preciso se auto-valorizar, se afirmar enquanto sujeito histórico, retirar os estigmas que foram impostos. É por isso que PRC + UM COMUNA diz bem claro que “*O número da besta eu já tirei de minha testa*”, ou seja, os estigmas que o desqualificam não fazem mais parte de sua identidade, pois “*do jeito que se escreve, se apaga o que não presta*”.

Isto posto, não há nada que seja definitivo, pré-estabelecido e que não possa ser mudado pela intervenção e leitura crítica da realidade. É possível mudar tanto a realidade material, quanto as formas de dominação cultural empreendidas pelas classes dominantes. Ou seja, “*Tormentos queimariam na fogueira da igualdade e as grades invisíveis sumiriam de verdade*”. É o que observamos na fala de Luciana⁹³ quando esta procura definir o que é conscientização:

Conscientização é auto-estima, é saber que eu sou um ser humano, eu sou capaz, eu posso mudar. Se eu quiser eu posso conseguir e o que tá errado eu posso mudar, isso é conscientização. É saber que eu sou negra, sou descendente de escravo, que eu sou afrodescendente africana, que eu tenho uma cultura, que eu tenho uma identidade. Porque a primeira coisa que o pessoal faz pra oprimir a gente é tirar nossa identidade.

⁹¹ Entrevista concedida no dia 29 de agosto de 2007.

⁹² Entrevista concedida no dia 29 de agosto de 2007.

⁹³ Entrevista concedida no dia 03 de outubro de 2007.

Afirmamos, diante do exposto, que o *Hip Hop* maranhense, através do “Quilombo Urbano”, por meio de seus elementos artísticos e práticas político-organizativas tem servido de base propulsora para uma transformação na concepção de mundo das pessoas envolvidas em seu campo de ação, que vai da desconstrução do pensamento hegemônico à constituição de uma consciência crítica e histórica da realidade que os cerca.

Para superar o estágio da consciência *transitivo-ingênua*, daquela que percebe apenas as *necessidades de classe*, e chegar à elaboração de uma consciência crítica, onde os oprimidos se tornem *seres para si* é necessário no processo de conscientização duas questões fundamentais: a denúncia das estruturas de dominação; o anúncio de uma nova realidade, vinculada aos interesses dos dominados (FREIRE, 1984).

Conforme Freire (2005) os seres humanos estão sujeitos, enquanto probabilidade, à humanização ou desumanização. A vocação ontológica dos seres humanos é a humanização, porém negada pela opressão, injustiça e exploração na sociedade de classes. Na medida em que lutam por melhores condições de vida, os oprimidos negam a negação da humanidade e afirmam a vocação dos mesmos. “Como distorção do *ser mais*, o *ser menos* leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos”. (FREIRE, 2005, p. 33).

São os oprimidos, sentindo na pele a violência da opressão, os principais sabedores das conseqüências de tal realidade. São eles, portanto, quem mais conhece da viabilidade de lutar contra as mazelas que os afetam. É o que vemos na letra “Quebrada é assim” de PRC + UM COMUNA:

Quebrada na batalha, dia a dia correria,
 Cotidiano louco, de tudo tem um pouco.
 Pipoco é fácil ouvir, sorriso também tem,
 Assim se reconhece quem é quem.
 Tentar sobreviver, prosseguir, ser feliz,
 Por mais que não se leve a vida que sempre quis.
**Quem sabe o que diz, foi quem viu, se envolveu,
 Viveu, respeitou e sim sobreviveu [...].** (grifo nosso).

Impõe-se, pois, superar as condições opressoras iniciando com a leitura crítica da realidade no sentido de incentivar uma práxis transformadora que impulse a busca pela vocação humana de *ser mais*.

Os oprimidos, porém, concordam Freire (2005) e Moura (1988), têm dificuldades de se organizarem, pois se enxergam com os olhos dos opressores, gerando com isso impedimentos a sua organização. É imprescindível, portanto, que a situação de opressão não seja percebida como algo dado e inevitável, a-histórico, mas apenas como obstáculo limitador passível de ser transformado. Na letra “Nem céu, nem inferno” escrita por PRC + UM

COMUNA observamos essa dualidade, ou seja, de um lado a angústia, o medo de mudança; do outro, a necessidade de lutar e ter coragem para interferir na realidade:

Ódio, rancor, angústia e solidão,
Acerta feito flecha o coração dos irmãos.
 Armadilha preparada na trilha sempre tá lá,
 Quem é que vai cair? Quem é que vai escapar? Sei lá!
Será que vão ser muito fortes pra sobreviver?
Ou corajosos o bastante pra não se esconder?
 Querer é poder, devia saber.
 Tem que jogar pra ganhar, derrota desconhecer.
 [...]
Desanimar é aceitar a vitória do inimigo,
 Cabeça baixa, besteira! Como enfrentar o perigo?
 [...]
 Morrer ou vegetar depende de você,
 Milagre não acontece, então fazer o quê?
Do céu só cai a chuva, sertão que nunca espera,
Governo nunca faz nada, [...].
 Futuro é decidido pelos vermes, os putos,
 Por isso que a favela tá vivendo no absurdo.
Desolamento pleno, você pode ter certeza,
Os manos tão correndo pro boteco ou pra igreja.
Se corre o bicho pega, se fica o bicho come,
Na fila do emprego ou morto pelos home.
 [...]
 Proteja-se agora e ataque quando puder,
 Nem céu, nem inferno acorde quando quiser.
 [...]
Seqüelas deixadas pela vida sofrida,
Passado de lembranças e o futuro de uma vida.
Feridas abertas para sempre na mente,
Neurose permanente no seu subconsciente.
Lamente o que você não fez, não tentou,
Aprenda com os erros, quem foi que não errou?
 [...]
 Agradeça todo dia pelo sofrimento eterno,
 Sorria com a esmola dos bandidos de terno;
 Ou acredite em você, tem que lutar pra mudar,
 Nem céu, nem inferno, é hora de acordar. (grifo nosso).

O *Hip Hop*, nesse sentido, impulsiona os jovens envolvidos com o mesmo a não desistirem, pois “*desanimar é aceitar a vitória do inimigo*”. Portanto, não se deve esperar por forças divinas já que “*do céu só cai a chuva*”, nem tampouco esperar do governo “*que nunca faz nada*”. Aliás, como as diretrizes políticas e econômicas são decididas fora da periferia, isso causa em seu contexto: sofrimento, miséria, “*desolamento pleno*”, e os *manos e minas*⁹⁴ acabam procurando ou “*o boteco ou a igreja*”.

O morador da periferia, o(a) jovem negro(a) principalmente, vive entre situações nada favoráveis: “*se corre o bicho pega, se fica o bicho come. Na fila do emprego ou morto*

⁹⁴ *Manos e minas* é forma que os jovens do *Hip Hop* chamam homens e as mulheres.

pelos home⁹⁵ [...]”. Mas, o *Hip Hop* chama para lutar contra as desigualdades socioeconômicas: “*seqüelas deixadas pela vida sofrida, passado de lembranças e o futuro de uma vida, feridas abertas para sempre na mente, neurose permanente no seu subconsciente. Lamente o que você não fez, não tentou, aprenda com os erros, quem foi que não errou?*”. E com isso contribui para a formação de uma consciência crítica, pois diz aos jovens negros e pobres: “*acredite em você, tem que lutar pra mudar, nem céu, nem inferno, é hora de acordar*”.

Essa afirmação pode ser reforçada pela fala de Luciana⁹⁶ quando discorre sobre quais são os objetivos do “Quilombo Urbano”:

Os objetivos? É a consciência, a conscientização principalmente. [...] a gente quer trazer a rapaziada mesmo é pro embate, pro embate mesmo. Mostrar a importância de estar apoiando as lutas sociais, as greves. É importante tá se manifestando o tempo todo [...]. Aqui ninguém tá interessado em cantar e ganhar dinheiro com o *Hip Hop*, não! [...] o que a gente quer é construir a luta, construir os protestos, fazer denúncia, porque é uma luta que é permanente.

Sendo assim, uma característica fundamental da consciência crítica é a intencionalidade. “Toda consciência é sempre consciência de algo que se intenciona”. (FREIRE, 1984, p. 144). Segundo este autor, a consciência sobre si resulta na consciência sobre o mundo, pois percebe-se em meio à realidade, como sujeito histórico.

Em nosso presente, no entanto, encontramos influências poderosas do passado colonial, escravocrata, por isso a dificuldade de mudar a nossa realidade. Mas, a consciência crítica, ressalta Freire (1984), rechaça qualquer posicionamento fatalista, determinista, nos quais o presente e o futuro já estão dados e nada se pode fazer. “O que me chamou mais atenção de início foi perceber que as coisas que passava [...] podiam ser modificadas e serem vistas e demonstradas para outras pessoas” assim se expressou Antônio Ailton⁹⁷, militante do movimento, quando questionado sobre que mais havia lhe chamado a atenção no *Hip Hop*. Essa fala demonstra o quanto os militantes do *Hip Hop* aprendem a não aceitar a realidade como fixa e pré-determinada. A possibilidade da mudança é um tema recorrente em todas as entrevistas que fizemos com militantes ou simpatizantes do *Hip Hop*.

Com efeito, ter conhecimento de que os condicionamentos históricos, materiais exercem uma influência poderosa nos modos de pensar e agir, não significa anular o fazer humano. “O fato mesmo de se ter ele tornado apto a reconhecer quão condicionado ou

⁹⁵ Os *home* na linguagem *hip hoppiana* são os policiais.

⁹⁶ Entrevista concedida no dia 03 de outubro de 2007.

⁹⁷ Entrevista concedida no dia 27 de setembro de 2007.

influenciado é pelas estruturas econômicas o fez também capaz de intervir na realidade condicionante”. (FREIRE, 2001, p. 326).

Numa sociedade dividida em opressores e oprimidos, estes devem possuir a consciência crítica da opressão para lutarem contra ela, que, no entanto, se formará apenas “na práxis desta busca”. (FREIRE, 2005, p. 41). Pois, a situação opressora se por um lado domina e acarreta auto-desvalorização, por outro lado, faz imergir a consciência do oprimido.

O simples conhecimento crítico da situação opressora, no entanto, não é suficiente para transformá-la, no sentido de sua eliminação. A consciência crítica, construída na práxis, só se consubstancia em sua *inserção crítica*, isto é, na organização e ação concretas dos oprimidos em busca da transformação da realidade. “Quanto mais as massas populares desvelam a realidade objetiva e desafiadora sobre a qual eles devem incidir sua ação transformadora, tanto mais se *inserirem* nela criticamente” (FREIRE, 2005, p. 44). A realidade deixa de ser percebida como algo fixo, imutável e torna-se dinâmica, mutável.

[...] se não há conscientização sem desvelamento da realidade objetiva [...] não basta ainda para autenticar a conscientização. [...] A sua autenticidade se dá quando a prática do desvelamento da realidade constitui uma unidade dinâmica e dialética com a prática de transformação da realidade. (FREIRE, 1984, p. 145).

Ou seja, não basta refletir sobre a realidade, conhecer suas imposições e limites, ter clareza sobre as *necessidades de classe*, entender as formas de domínio e manipulação dos opressores, é preciso, mais do que isso, organizar-se coletivamente, intervir na realidade no sentido de modificá-la em proveito próprio. Para se adquirir a consciência crítica torna-se imprescindível a passagem da *necessidade de classe*, característica da consciência *transitivo-ingênua*, ou *classe em si* para o nível de *classe para si*, isto é, consciência da necessidade da reflexão e ação, da práxis transformadora, enquanto sujeitos históricos.

Como já ressaltamos, Gramsci (1966) enfatiza a função de hegemonia como uma relação pedagógica. A formação da consciência não é algo natural, espontâneo, mas produto da atuação dos seres humanos e de condicionamentos externos, isto é, forma-se por meio de elementos objetivos e subjetivos. Por isso, torna-se necessário uma educação voltada aos interesses dos grupos dominados. No caso: uma educação popular ⁹⁸.

Gramsci (1991), portanto, nos faz considerar que se é verdade que os organismos culturais, incluindo a escola, são responsáveis pela transmissão da ideologia dominante e que a concepção de mundo das classes subalternizadas é um amalgama de concepções no qual se

⁹⁸ As análises seguintes terão como referência uma concepção de educação popular que se gesta no interior dos movimentos populares e sociais, na qual acreditamos que o “Quilombo Urbano” esteja inserido. No entanto, ressaltamos que existem outras visões sobre educação popular.

encontra presente o pensamento dominante, por outro lado, pode-se gestar uma educação popular no sentido contra-hegemônico. Manfredi (1982) afirma que esta educação popular deve pautar-se de forma autônoma e independente.

A autonomia e a independência requerem uma prática educativa voltada aos interesses mais gerais e históricos das classes oprimidas, na direção de depurar suas visões dos elementos da ideologia dominante. Essa tarefa é possível apenas, diz Manfredi (1982, p. 56) em organizações criadas e sustentadas pelas próprias classes populares viabilizando “práticas de educação articuladas com suas lutas específicas”.

“Educação popular é sobretudo o processo permanente de refletir a militância; refletir, portanto, a sua capacidade de mobilizar em direção a objetivos próprios”. (FREIRE, 1997, p. 28). Uma educação é popular, nos diz Brandão (1984), não porque se dirige aos setores oprimidos ou a operários, mas porque se vincula organicamente às classes populares produzindo um saber, a partir de suas ações, voltado a seus objetivos. O ser humano, a partir das relações com a educação popular, transforma-se de anônimo, passivo a “[...] sujeito coletivo de transformação da história e da cultura do país”. (BRANDÃO, 1984, p. 71).

A educação popular, nesse sentido, torna-se negação da negação. Tece críticas estruturais à educação sistematizada e oficial que nega às classes populares (em especial à população negra, como vimos), a função de agentes sociais e, portanto, afirma a sua condição de produtora de seres conscientes.

Primeiro um novo paradigma de educação se volta contra a educação. Depois ele se volta contra as condições sociais da sociedade desigual. Mais adiante ele se afirma como a possibilidade de a educação ser um instrumento que opera no domínio do conhecimento a serviço do processo de passagem do povo, de sujeito econômico a sujeito político. (BRANDÃO, 1984, p. 69).

O movimento *Hip Hop* de São Luís, por meio do “Quilombo Urbano”, não nega a importância da educação formal e do estudo, mas por outro lado, tem desenvolvido uma prática educativa fora das instituições oficiais de ensino que contribui, tanto na formação de uma identidade étnico-racial, com também, aponta para a passagem do *sujeito econômico* para a condição de sujeito crítico ou como sugere Scherer-Warren (1987), analisando Gramsci, a passagem do *reino da necessidade* ao *reino da liberdade*.

Isto é, por meio de uma educação popular o “Quilombo Urbano” transcende as reivindicações imediatas, econômicas e aponta para uma outra sociedade, com a destruição do capital e a construção do socialismo.

Para tanto, relacionam classe e raça em seus discursos, imagens e músicas caracterizando a necessidade de união das classes exploradas, ao mesmo tempo em que

ressaltam as especificidades raciais da sociedade brasileira. A prática educativa popular do “Quilombo Urbano”, nesse sentido, se realiza:

Em todas as situações onde, a partir da reflexão sobre a prática de movimento sociais e populares, [...], as pessoas trocam experiências, recebem informações, se instrumentalizam. A educação popular não é uma atividade pedagógica *para*, mas um trabalho coletivo em si mesmo, ou seja, é o momento em que a vivência do saber *compartido* cria a experiência do *poder compartilhado*. (BRANDÃO, 1984, p. 72, grifo do autor).

Esta análise de Brandão (1984) pode ser apreendida a partir do depoimento de alguns dos militantes do “Quilombo Urbano”. Eles ficaram assustados a primeira vez que tiveram contato com o movimento, pois achavam que era uma organização puramente artística, onde os jovens se reuniam para curtir, beber, escutar o som e dançar. Quando perceberam que havia discussões, grupos de estudo e debates em locais públicos se deram conta de que não se tratava de um movimento puramente artístico, mas político e educativo. Reproduzimos abaixo três desses depoimentos:

Teve um determinado dia eu fui na Praça Deodoro, tava tendo uma roda de *break* e eu passei a ir todos os finais de semana, todas as sextas-feiras, eu ia na Praça Deodoro. Em um desses dias, eu ouvi alguém dizer que na segunda-feira ia ter uma reunião na porta da biblioteca⁹⁹ que falava sobre *Hip Hop*, falava sobre grupos de *rap*, [...]. Nessa reunião eu ouvi falas profundas, não falava sobre música, não falava sobre dança, não falava sobre *Hip Hop* enquanto cultura, mas também se falava *Hip Hop* enquanto política, enquanto meio de transformação, enquanto mudança social. (ROBERTO)¹⁰⁰.

O Ian¹⁰¹ me levou pra uma reunião e eu fiquei abismado porque eu pensava que o *Hip Hop* era coisa de maluco e tal e chegando lá vi uma organização, fiquei sem entender aquilo. Foi um choque e eu acho que esse choque, essa possibilidade de organização foi o que fez eu ficar no “Quilombo Urbano”. (ANTÔNIO AILTON)¹⁰².

Eu lia muito sobre o reggae, a respeito do reggae, inclusive, eu musicalmente aprendi muita coisa ouvindo Bob Marley, só que eu me encontrei, eu vi coisas diferentes no *Hip Hop*, no momento que o Beto me convidou pra ir no *Hip Hop* e eu achava que era muita curtidão e tal, tomar umas e ouvir um som. E quando eu chego um certo dia na casa de uma ex-militante do Quilombo Urbano, lá encontrei pessoas sentadas e com o texto na mão lendo, aí eu bati no ombro no meu compadre Beto Belo e perguntei: mano e aí, cadê o *Hip Hop*? E aí o Beto falou: o *Hip Hop* tá aqui! E aí, hoje uma frase de um som que ele escreveu, eu vejo que o *Hip Hop* é isso mesmo, o *Hip Hop* não é só cultura, é meio de transformação. (ROBERT)¹⁰³.

⁹⁹ Biblioteca Benedito Leite, no centro da capital.

¹⁰⁰ Entrevista concedida no dia 29 de agosto de 2007.

¹⁰¹ Ian era um jovem que também estava se aproximando do *Hip Hop*, mas que infelizmente foi assassinado depois de uma briga.

¹⁰² Entrevista concedida no dia 27 de setembro de 2007.

¹⁰³ Entrevista concedida no dia 15 de agosto de 2007.

A consciência crítica, nesta direção, deve viabilizar-se pela práxis das classes oprimidas, por meio também de uma educação popular, e sempre que possível em relação com outros movimentos e entidades, além de lideranças progressistas e comprometidas com os interesses daquelas. Nunca pela ação intelectualista de doação ou imposição de saber, conhecimento, como se as classes populares fossem meros receptores de uma atividade conscientizadora (FREIRE, 1984). A rejeição a esta postura que concebe as classes populares, e no caso de nosso estudo, os jovens negros e pobres, como passivos e facilmente cooptados percebemos na fala de Hertz, principal líder do *Hip Hop* maranhense:

Na verdade existe uma relação né? Uma relação, mas a gente tem que entender que ninguém é inocente nisso aí. É uma crítica que a gente faz. É que parece que os partidos assediam o movimento e sempre que o militante do movimento... Ele vai pro partido, ele foi cooptado. Às vezes é porque ele se identificou com a política desse partido e quer usar o movimento, mas tem gente que vai pro partido e quer usar o partido também.¹⁰⁴

A educação popular, tendo essa referência, conforme Brandão (1984) instaura-se como: a) uma nova teoria educacional que incorpora a cultura popular e percebe articulações entre os seres humanos e a sociedade, no sentido da transformação das estruturas opressoras; b) libertadora, por meio do trabalho com o povo; c) instrumento de conscientização e politização; d) uma educação não necessariamente escolarizante, mas empreendida em outras atividades e ações sociais comprometidas com os setores populares e organizações dos mesmos; e) uma educação viabilizadora dos interesses das classes populares.

O “Quilombo Urbano”, como mencionamos no capítulo anterior, articulou-se com os outros movimentos sociais e populares, além de partidos políticos e sindicatos. Sem dúvida, a relação com esses setores e a contribuição de intelectuais do movimento negro, professores universitários, sindicalistas, etc., em muito influenciou e contribuiu na formação de uma concepção de mundo onde as discussões de raça e classe interagissem.

É o que percebemos no grafite a seguir, que une a perspectiva racial com a imagem do líder negro *Malcolm X* (demonstrando inclusive a reelaboração que os integrantes do *Hip Hop* fazem das lutas internacionais), e a perspectiva da luta social com a imagem de um lavrador com a camisa do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST.

¹⁰⁴ Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

Fig. 19



Grafitado por um simpatizante do “Quilombo Urbano”, o grafiteiro Pablo Ovini.
Exposto na “posse” Cidade Olímpica em Legítima Defesa. Ano de 2006.

Com efeito, o saber, a cultura, o conhecimento construídos pelas classes oprimidas não devem ser mais relegados à ignorância absoluta, mas, pelo contrário, devem ser apreendidos como elementos importantes para uma prática educativa no campo popular.

É por isso que a educação popular, diz Brandão (1984), no sentido que compreendemos o “Quilombo Urbano”, é organização e coletividade dos movimentos sociais e populares, os quais podem contar com a contribuição de educadores comprometidos com o saber popular e não discriminadores deste. Enquanto prática social, a educação popular traduz a transformação de sujeitos econômicos a sujeitos políticos. Brandão (1984) aponta, pois, três tendências sob as quais a educação popular pode se concretizar: 1) quando se dirige ao povo como instrumento de conscientização; 2) quando é um espaço de aliança entre o saber popular, da prática, e o saber sistematizado, dito teórico; 3) quando realizada essencialmente no seio das ações das classes oprimidas e de suas organizações.

Em qualquer sentido, em essência, encontramos a luta contra a educação escolar dominante que reproduz desigualdade, contra as desigualdades socioeconômicas e voltada para a transformação da sociedade visando à construção de um mundo justo e igualitário, onde existam sujeitos históricos empreendendo sua humanização.

Diante do exposto, observamos que o “Quilombo Urbano” tem articulado, seguindo análise de Petras (1999) e tendo em vista a passagem do *reino da necessidade* para o *reino da liberdade* (SCHERE-WARREN, 1987), a constituição da identidade étnico-racial no interior de uma concepção que leva em conta a luta de classes. Segundo Petras (1999, p. 24):

Política de identidade no sentido de conscientização de uma forma particular de opressão por um grupo imediato pode ser um ponto adequado de partida. Este entendimento, contudo, tornar-se-á uma prisão de “identidade” (raça ou gênero)

isolada dos outros grupos sociais explorados, a menos que transcenda os pontos imediatos de opressão e confronte o sistema social no qual está mergulhado. E isso exige uma análise de classe mais ampla da estrutura do poder social que preside e define as condições, tanto das desigualdades gerais quanto das específicas.

Ressaltamos que na elaboração de uma consciência crítica, superando a concepção ingênua, predominante nas classes oprimidas, duas questões são importantes na análise das práticas e discursos do movimento *Hip Hop* em questão, quais sejam: a forma e o conteúdo.

Na forma, o discurso *hip hoppiano* tem muito de *senso comum*, na utilização de gírias, palavrões, nas referências religiosas, mas por outro lado, o conteúdo está em contraste com a visão ingênua de mundo. Esta se caracteriza pelo fatalismo, pelo olhar da realidade imutável, por responsabilizar forças divinas ou exteriores pelo movimento da história, etc. No caso da concepção elaborada pelo *Hip Hop* percebemos a necessidade de mudança, o incentivo à militância política e o estudo, a centralidade do ser humano no fazer histórico, bem como a proposta político-ideológica de uma outra organização societária.

Isso pode ser evidenciado na resignificação, no campo da forma, que o *Hip Hop* faz da luta de classes. No “Quilombo Urbano”, em todas as entrevistas que fizemos, é bem clara a relação entre raça e classe, o que pode ser evidenciado, inclusive, na bandeira do movimento. Onde do lado esquerdo encontra-se a foice e o martelo, símbolos do comunismo, e no centro um negro quebrando as correntes que o dominavam e controlavam.

Fig. 20



Bandeira do “Quilombo Urbano”

São jovens que enfatizam a divisão de classe, a luta entre explorados e exploradores na sociedade capitalista, mas que ressaltam a condição étnico-racial na determinação de lugares mais desiguais aos negros(as):

[...] foi o “Quilombo Urbano” que me direcionou e me deu uma base pra mim compreender, através de vários estudos, vários cursos de preparação que tem o

“Quilombo Urbano” que eu fui conhecendo a ligação entre raça e classe. [...] é que a sociedade brasileira, ela é dividida em classes, classes dos exploradores, classe dos explorados. Eu acho que aí o tema racial entra porque o negro é que continua sendo explorado e o branco é que continua explorando e essas regras, elas precisam ser mudadas e quem precisa mudar essas regras somos nós [...]. (LUCIANA)¹⁰⁵.

No movimento *Hip Hop* existe consciência de que:

[...] embora os beneficiários diretos do racismo sejam identificados entre as classe economicamente dominantes, indiretamente a manutenção de práticas de discriminação racial na estrutura de classes beneficia também uma grande parcela da população branca de baixa renda. (SILVA, Carlos., 1995, p. 140).

Por outro lado, se descobrem juntos aos brancos pobres numa mesma situação de classe e por isso reivindicam a unidade com eles. Isso ocorre por meio da valorização da *periferia* como centro de resistência dos negros(as) e brancos(as) pobres.

O movimento *Hip Hop* é composto principalmente por jovens negros(as) que sofrem discriminação racial e geralmente são estigmatizados como marginais. Por conta dessa situação, a partir da inserção no *Hip Hop*, existe uma construção, valorização e resgate dos referenciais da cultura e história dos negros(as) no Brasil. O movimento, nesse sentido, contribui substancialmente para a constituição de uma identidade étnico-racial valorizada, em meio a um contexto de discriminação racial e exploração social.

Além disso, por conta desse contexto, o *Hip Hop* não é constituído apenas de negros e negras, mas existe uma parcela significativa de jovens pobres não-negros(as) que se inserem nesse movimento. Nessa direção, há também um sentimento de classe que perpassa na dinâmica das práticas *hip hoppins*. No entanto, a maior parte desses(as) jovens, em razão do desemprego e das poucas oportunidades de acesso e permanência na escola, vivem em situação de precariedade social, ou seja, fora do mercado de trabalho.

Em razão disso, os referenciais clássicos da luta de classes pautados na luta entre operários *versus* burguesia são redimensionados no campo do *Hip Hop*. O pertencimento de classe no movimento é reelaborado a partir de uma vivência comum de exploração e opressão conjunta aos moradores da *periferia*. Esta passa a ser um marco referencial de constituição de um sentimento de classe onde quem vive nela são os pobres, favelados, pretos(as), os *manos* e as *minas* que estão em situação social oposta aos *playboys*,¹⁰⁶ a elite, a burguesia que habita em suas mansões e condomínios fechados. Como informa Silva, J. (1998), “A periferia não aparece apenas como uma referência geográfica. Pertencer à “periferia”, nessa instância é ser jovem pobre, preto, branco ou pardo, ou seja, socialmente excluído”.

¹⁰⁵ Entrevista concedida no dia 03 de outubro de 2007.

¹⁰⁶ *Playboy* é um termo comum utilizado no *Hip Hop* para designar os burgueses, a elite.

Nas palavras de Hertz Dias¹⁰⁷ encontramos a confirmação desta assertiva, pois:

Periferia para o “Quilombo Urbano” tá para além do espaço geográfico, então ser da periferia, na verdade não é só estar distante do centro de decisão política e econômica, [...]. Então ele é um termo político [...]. É um espaço de pessoas pobres, pessoas negras, que não tem acesso aos bens culturais, então isso a gente considera periferia.

Com efeito, por meio de uma educação popular, utilizando-se de práticas político-organizativas e artísticas, o “Quilombo Urbano”, através do *Hip Hop*, tem possibilitado a reelaboração da identidade étnico-racial, resgatando valores da cultura e da história negra, antes negados no contexto da sociedade brasileira de herança escravista e capitalismo dependente, mas, para além da identidade, consegue formar uma consciência crítica objetivando transformar a realidade e edificar uma sociedade onde a discriminação de raça e a exploração social sejam eliminadas.

Não nos esqueçamos que se tratam de jovens negros(as) e pobres que viveram ou vivem uma situação social extremamente precária, cujos acessos à educação, no sentido também da permanência, e ao mercado de trabalho são mínimos, acarretando muitas vezes desilusão e apatia frente ao mundo, como também os leva a caminhos tortuosos de marginalidade, drogas e violência.

No movimento *Hip Hop*, encontraram um espaço¹⁰⁸ onde não apenas puderam se reunir com seus semelhantes numa manifestação artística e de lazer, mas puderam socializar problemas, compartilhar e trocar informações, além de se organizarem no sentido de apontar para outras possibilidades de sociedade.

¹⁰⁷ Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

¹⁰⁸ E dizemos isso, baseados em todas as entrevistas que fizemos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito deste trabalho, como ressaltamos, consistia em pesquisar a existência de práticas educativas subjacentes às ações político-culturais e organizativas do *Hip Hop* em São Luís, a partir do movimento organizado “Quilombo Urbano”, tendo em vista a constituição de uma identidade étnico-racial e de uma consciência crítica na juventude negra e pobre, moradora dos bairros periféricos, envolvida com o movimento.

Isto posto, qual seria o sentido de se investigar a relação entre educação e *Hip Hop*? Qual a importância para a juventude em análise possuir uma identidade étnico-racial e uma consciência crítica? São questões que pretendemos recuperar nestas últimas palavras.

O Brasil, como sabemos, é um país continente com abundantes riquezas minerais, humanas e um parque industrial considerável. Sua população é caracterizada por ser pluriétnica e multicultural. Porém, apesar dessa riqueza, é marcado por uma das maiores concentrações de renda do planeta, acarretando desigualdades socioeconômicas evidentes. A esse respeito, o pertencimento racial tem funcionado como fator estruturante na alocação de lugares marginais à população negra brasileira. “A pobreza, [...], não está ‘democraticamente distribuída’ entre as raças. Os negros encontram-se sobre-determinados na pobreza e na indigência, considerados tanto a distribuição etária, como a regional e a estrutura de gênero”. (HENRIQUES, 2001, p. 46).

Estas desigualdades raciais têm sido reforçadas pela educação formal como, também, na posterior integração ao mundo do trabalho. Nas escolas, a evasão e a repetência tem sido muito maiores entre crianças e jovens negros(as), ocasionando uma defasagem de estudo se comparados aos jovens brancos(as). Os conteúdos escolares, os livros didáticos, as representações dos(as) professores(as) face os seus alunos(as) negros(as) configuram-se como causas dos problemas acima descritos (HASENBALG, 1997).

Nesse sentido, o Brasil, como diz Moura (1988) é um país *inconcluso*. Não apenas as desigualdades socioeconômicas são mais evidentes entre a população negra, como seus referenciais culturais e históricos são negados ou estigmatizados, no sentido da atribuição de valores negativos, marginalizados.

No delineamento de uma suposta “identidade nacional” e do que seria uma “cultura brasileira”, os(as) negros(as) e índios foram relegados a segundo plano. “Associa-se, desta forma, a questão racial ao quadro mais abrangente do progresso da humanidade. Dentro dessa perspectiva, o negro e o índio se apresentam como entraves ao processo civilizatório”. (ORTIZ, 1994, p. 20).

Segundo Moura (1988) a maior parte dos escritores que trataram sobre a população negra, ou folclorizaram; ou escreveram com se estivessem tratando de um cadáver, um simples objeto de laboratório, sem ação e reflexão. Por isso, quando a história dos(as) negros(as) não foi simplesmente negada, houve uma manipulação, em virtude do ocultamento das contribuições desse segmento à construção do Brasil. Sua história não se resumiria, portanto, à escravidão, nem tampouco à culinária ou a arte. Os grandes acontecimentos históricos brasileiros tiveram a presença da população negra, que ao longo de sua história neste país, organizaram quilombos e grupos de resistência dos mais diversos. “Esse *gueto invisível* que faz do negro brasileiro ser apenas elemento consentido, pela população *branca* e rica, autoritária e dominante, é que deverá ser rompido se o Brasil não quiser continuar sendo uma nação inconclusa [...]”. (MOURA, 1988, p. 13).

A imagem do negro(a) em suas dimensões humanas foi descaracterizada. À população negra foram impostos valores e padrões que os estigmatizavam como irracionais e dóceis. Por outro lado, quanto mais branco fosse o país, mais civilizado seria ele. (SCHWARCZ, 2000). Conforme Freire (2005), a vocação ontológica dos seres humanos é a busca de sua humanização. Seu propósito é *ser mais*. Porém, numa sociedade de classes, com uma herança escravista, marcada pela opressão, injustiça e exploração, impõe-se-lhe a condição de *ser menos*. Ao segmento negro da população, como temos dito, essas condições desiguais afetam sobremaneira sua posição na estrutura social, como também as imagens e valores que fazem a respeito de si mesmos, caracterizando uma postura de autonegação, pois as condições humanas ficam perdidas em meio a valores eurocêntricos.

Em virtude de reelaborações dos mitos raciais presentes no período escravista, as elites dominantes serviram-se de instrumentos ideológicos, como o mito da “*democracia racial*”, para alocarem lugares desiguais e inferiores aos negros e negras.

Por questões de formação histórica, os descendentes dos africanos, os negros de um modo geral, em decorrência de sua situação inicial de escravos, ocupam as últimas camadas de nossa sociedade. Em consequência, a sua cultura é também considerada inferior e somente entra no processo de contato como sendo cultura primitiva exótica, assimétrica e perturbadora daquela unidade cultural almejada que é exatamente a branca, ocidental e cristã. (MOURA, 1988, p. 48).

Uma parte importante dos estudos sobre relações interétnicas no Brasil afirmam ser o país um exemplo de “*democracia racial*”. A partir da miscigenação atribui-se à sociedade brasileira a qualidade de “democrática”. Mas as formas de ordenamento na estrutura social dos segmentos étnico-raciais e as barreiras à mobilidade de determinados grupos ainda precisam ser reconhecidas (MUNANGA, 1999).

Nesse quadro, seguimos as considerações teóricas de Moura (1988) e identificamos a população negra brasileira como um *grupo diferenciado*. Isto é,

Quando nos referimos a um *grupo diferenciado* numa sociedade de classes, temos em vista uma unidade organizacional que, por um motivo ou uma constelação de motivos ou racionalizações, é diferenciado *por* outros que, no plano da interação, compõem a sociedade. Isto é: constitui um grupo que, por uma determinada *marca*, é visto pela sociedade competitiva dentro da ótica especial, de aceitação ou rejeição, através de padrões de valores, *mores* e representações dos estratos superiores dessa sociedade. (MOURA, 1988, p. 116).

A população negra, portanto, é estigmatizada visto que por conta de seu fenótipo, torna-se um grupo *marcado*, ritualmente poluído e que deve ser evitado (GOFFMAN, 1975). Enquanto estigmatizado ou *grupo diferenciado*, a partir do julgamento externo, a população negra é simples objeto, passiva perante as determinações da elite dominante.

Por outro lado, assim já dizia Freire (1997), o fato de ser atingido por um intenso processo de opressão e exploração faz com que os grupos subalternizados, tendo consciência desse processo, se organizem e lutem contra essa situação desfavorável, pois esta ataca sua vocação de *ser mais*. Moura (1988, p. 117) faz uma análise semelhante com relação ao *grupo diferenciado*, pois este grupo

[...] quando passa a sentir-se diferenciado pela sociedade global, isto é, pelos demais grupos que não possuem a mesma *marca* diferenciadora e, por isto mesmo, é separado por barreiras e técnicas de peneiramento no processo de interação, ele adquire consciência dessa diferença, passa a encarar a sua *marca* como valor positivo, revaloriza aquilo que para a sociedade o inferioriza.

A valorização em termos positivos da *marca* que antes inferiorizava e marginalizava o *grupo diferenciado* pode ser visto, a partir de Bourdieu (1989), quando o mesmo afirma que os grupos oprimidos transformam os estigmas em *emblemas* de luta, no sentido de adquirir o controle sobre a formulação de sua própria identidade e de resgatar as referências de sua história e cultura.

Sendo assim, ocorre a constituição do que Moura (1988) qualifica de *grupo específico*, ou seja, tendo consciência de sua diferenciação por grupos exteriores, o segmento negro procura se organizar no intuito de “[...] sobreviver e garantir-se contra o processo de compressão e peneiramento econômico, social e cultural que as classe dominantes lhes impõem”. (MOURA, 1988, p. 110).

Existe, portanto, a formação de grupos de resistência que procuram resgatar os valores históricos e culturais antes negados, inclusive na escola, a fim de se auto-afirmarem e assim poderem intervir na realidade transformando-a, a partir de seus interesses. Ressaltamos que a formação desses grupos ocorre em relação dinâmica e conflituosa no interior da luta

entre as classes sociais. No caso da população negra brasileira, sua inserção no modelo de capitalismo dependente ocorreu tendo uma *marca* discriminatória que lhes impôs uma situação, frente ao conjunto da sociedade, de desvantagens socioeconômicas.

Numa sociedade onde a desigualdade socioeconômica é gritante, o controle do aparato de poder é essencial não apenas para manter os privilégios materiais, mas também para impor uma determinada visão de mundo e de ser humano. A educação, e por conseguinte a escola, são fundamentais nessa direção. É por isso que Gramsci (1966) considerava a educação um elemento fundamental na disputa pelo poder material e ideológico.

Com efeito, o estudo das relações entre o *Hip Hop* e educação e a constituição da identidade étnico-racial e da consciência crítica na juventude negra e pobre *hip hoppinsiana*, perpassa pelas reflexões acima desenvolvidas.

No arcabouço teórico construído por Moura (1988) consideramos o movimento *Hip Hop* organizado do Maranhão “Quilombo Urbano” como um *grupo específico*. Isto é, por meio de suas práticas organizativas e político-culturais, este movimento articula formas de resistência e intervenção na realidade que se chocam com as elites dominantes, bem como contra os valores e padrões produzidos historicamente por essa classe. Sendo assim, por meio de uma educação popular, contribuem na informação, aprendizado e conhecimento sobre temas antes negados ou mesmo deturpados na escola, referentes à população negra, o que tem possibilitado a constituição de uma identidade étnico-racial e de uma consciência crítica, na perspectiva analisada nesta dissertação, por parte da juventude negra e pobre ludovicense e que tem proporcionado formas de mobilização e resistência contra-hegemônica.

Como vimos no segundo capítulo, o *Hip Hop* foi criado por jovens negros e pobres residentes nas grandes cidades, em meio a processos de segregação social e urbana. Para além de dançar e balançar os quadris, sentido literal da palavra *Hip Hop*, esta manifestação tornou-se uma possibilidade de lazer, resistência política e base mobilizadora para parte considerável das pessoas envolvidas com ela em diversos países, inclusive o Brasil.

No Maranhão, em meio à periferação da cidade de São Luís e ao crescente aumento da pobreza, principalmente na década de 1990, o *Hip Hop* foi utilizado como um instrumento de resistência e busca de sociabilidade de parte da juventude ludovicense. A partir de 1992, com a criação do “Quilombo Urbano”, esses jovens não apenas empreenderam atividades artísticas, mas também se organizaram politicamente visando à transformação da realidade na qual viviam, conforme verifica-se no terceiro capítulo. Observa Moura (1988, p. 198) que “[...] nas camadas negras mais proletarizadas, organizadas em grupos específicos, o *social* tende a suplantir cada vez mais o meramente culturalista”.

Nesse sentido apreendemos que o “Quilombo Urbano”, enquanto movimento social, por meio do *Hip Hop*, a partir dos discursos, letras de *rap*, grafites, manifestações, informativos, dentre outras práticas têm desenvolvido ações na capital maranhense, fazendo uso de uma educação popular, que pretende viabilizar uma outra sociedade, onde a igualdade prevaleça e as discriminações de raça sejam eliminadas. Num segmento marcado pela marginalização e inferiorização, o *Hip Hop* consubstancia-se como um contraponto utilizado na busca de auto-afirmação ou, como diria Freire (2005), na busca de *ser mais*. É o que podemos destacar no depoimento de Hertz Dias¹⁰⁹ quando afirma:

[...] eu não me sentia à vontade na escola, era o aluno que sentava lá atrás. Não participava... A escola não permitiu que eu descobrisse o potencial que eu tinha em mim. Com muitos negros também acontece isso. Então esse potencial que a escola não despertou em mim, pelo contrário a escola reprimiu, o *Hip Hop* ele despertou. Então, por exemplo, no *Hip Hop* eu me sentia auto-afirmado, me sentia uma referência no *break* [...]. Parece que a gente saía do universo do zé ninguém e passava a ser alguém. [...] O *break* contribuiu muito pra minha auto-afirmação enquanto adolescente, em saber que eu tinha algum potencial.

Os jovens envolvidos com o *Hip Hop*, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, perceberam que poderiam *ser mais*, que os valores e estigmas com os quais conviviam, bem como a realidade desigual, poderiam ser modificados. O *Hip Hop* aparece, então, como uma possibilidade de auto-afirmação, valorização e organização política da juventude negra e pobre residente dos bairros periféricos das grandes cidades, em meio a um contexto de caos urbano e desigualdades socioeconômicas. Abramovay et al. (1999, p. 144) chama atenção para “[...] a existência de alternativas inovadoras – como a dos rappers – nas quais a elaboração e a denúncia de violência e da exclusão tornam-se parte do próprio processo de construção da identidade social dos jovens e um relevante elemento constitutivo da mesma”.

No Maranhão, como mencionado no terceiro capítulo, isso se consubstanciou por meio da criação do movimento *Hip Hop* “Quilombo Urbano”, que através de uma série de atividades artísticas e políticas, que se materializam numa educação popular, constituíram uma identidade étnico-racial mobilizadora e uma consciência crítica, no sentido de relacionar a imediaticidade das lutas específicas, tanto econômicas quanto raciais, com as lutas mais gerais.

No caso da identidade étnico-racial por meio do resgate dos referenciais históricos e culturais de matriz negra, os jovens *hip hoppers* puderam reconstruir suas identidades, antes negadas e/ou estigmatizadas, e assim consolidaram um ponto de partida adequado e necessário à mobilização (MUNANGA, 1999). Como disse Abramovay et al. (1999, p. 143-

¹⁰⁹ Entrevista concedida no dia 28 de setembro de 2007.

144) “[...] esses jovens reagem à exclusão buscando alternativas de sociabilidade cujos traços peculiares são a transformação do seu próprio estigma em elemento de identidade e a utilização ostensiva e violenta deste como forma de conquistar respeito”.

Tal afirmação pode se apreendida, por exemplo, na música “Quilombo” do grupo de *rap* maranhense “Raio X do Nordeste” quando dizem:

Continuar passivo, não dá,
 Isso é uma guerra, então vamos lutar.
 Quilombo dos Palmares surgiu,
 A maior concentração de negros do país,
 Objetivo lutar, pela liberdade negra.
 Muitas mortes, infelizmente,
 Mas o quilombo, resistiu, persistiu, nunca desistiu.
 Liderado por Ganga Zumba até Zumbi, deixou em mim,
 A maior prova que quando queremos, podemos!
 Mesmo que muito sangue, muitas vidas podem se perder,
 A persistência pelos meus direitos,
 Eu sempre vou ter, posso até morrer.
 Mas, não vou me entregar,
 Com mesmo sangue de preta Dandara, Negro Cosme, Luiza Mahin,
 Que lutaram por mim,
 Que sou um preto e pobre vítima do capitalismo daqui [...].

O resgate da memória histórica de resistência e de afirmação da identidade étnico-racial, no movimento *Hip Hop* “Quilombo Urbano” pode ser vista a partir da valorização de nomes da história que pouco se conhecem e se estudam nas escolas do Brasil, como Dandara, Luiza Mahin, Negro Cosme, etc. E esse resgate deve ser seguido de muita luta, pois mesmo que exista violência, a desistência não deve ocorrer jamais, como diz a letra em destaque.

Porém, a constituição dessa identidade não se resume a uma luta específica. Existe sempre uma relação entre os problemas raciais enfrentados pela juventude negra e a sua condição de classe. Isto pode ser visto na letra intitulada “a hora do revide” do grupo de *rap* “Gíria Vermelha” que rima da seguinte forma:

Condição mínima, nem mais nem menos,
 Expropriação da burguesia, primeiro momento.
 Abra as cortinas, comece logo a cena,
 Revolução socialista é tipo filme de cinema.
 Mas não tem nenhum Babenco, nenhum *Spilberg*,
 Quem escreve este roteiro, não é o *Shakespeare*.
 É só a gente da favela, rápida e letal tipo *Bruce Lee*.
 Balançando as estruturas, a periferia de todo mundo,
 Não pode perder mais nenhum puto, já dizia o velho Marx:
 “Proletários de todos os países uni-vos”,
 Condição elementar pra implantação do comunismo.

Isso é importante se considerarmos alguns autores (ABRAMO, 1994; ABRAMOVAY et al., 1999; HERSCHAMANN, 2005) que discutem e analisam a juventude

brasileira, em especial da década de 1990, como uma juventude “*distópica*”, ou seja, sem propósitos de transformação da realidade ou sem nenhuma referência em relação à luta de classes. A percepção da realidade vivida na periferia seria descrita por essa juventude de forma apocalíptica. A miséria, a violência, os problemas familiares seriam amplificados e ao futuro caberia apenas a cadeia ou a morte (ABRAMO, 1994). Como disse Herschmann (2005, p. 58-59):

Os grupos juvenis recentes caracterizam-se por uma busca de intensidade no lazer, em contraposição a um cotidiano que se anuncia como medíocre e insatisfatório. Eles parecem assumir o fato de que não têm e não são capazes de produzir grandes projetos de transformação, e que sua ação genuína só pode ser a de assumir a perplexidade, denunciar o presente e submeter à prova os projetos existentes.

No movimento *Hip Hop* de São Luís, através do “Quilombo Urbano”, como vimos nos terceiro e quarto capítulos, tais considerações perdem o sentido, visto que além de articular as lutas sobre as questões raciais e a denúncia do presente violento e desigual, são propositivos no sentido de apontarem para a destruição do sistema capitalista e a instauração do comunismo. Nesse sentido, o movimento *Hip Hop* em análise, possui em sua linha de pensamento a dimensão utópica, na direção atribuída por Freire (2001), qual seja, a de um projeto que precisa de organização e intervenção na realidade para ser efetivado e não de um pensamento abstrato, deslocado da realidade vivida.

É assim, por exemplo, que o “Quilombo Urbano” resgata referenciais do passado de resistência da população negra como os quilombos e rearticula com as demandas do presente, propondo mudanças e novas estruturas societárias. É oportuno citar mais uma vez o Informativo do movimento, publicado em maio/junho de 2006, que exemplifica essa articulação a que estamos nos referindo:

A criação de uma sociedade igualitária sem preconceito de cor e raça era uma ameaça a sociedade vigente à época do Brasil colonial, por isso devemos tomar os quilombos como exemplos para lutarmos na atualidade por uma segunda e verdadeira abolição: A REVOLUÇÃO SOCIALISTA AFRO-BRASILEIRA.

Intervir na realidade e ter uma postura mais crítica, no entanto, não é exclusividade do *Hip Hop* maranhense. Como têm demonstrado inúmeras pesquisas em todo o Brasil (TELLA, 2000; SILVA, J., 1998; FELIX, 2005; etc.), o *Hip Hop*, *grosso modo*, tem estimulado a auto-estima, a denúncia da realidade opressora e a necessidade de sua transformação. Mais do que uma imagem apocalíptica do lugar no qual vivem, os *hip hoppers* tem procurado fazer uma leitura que se por um lado, aponta para a miséria,

violência e drogas, por outro lado, há trabalhadores, diversão, confraternização e aposta num futuro melhor.

De maneira geral, não há no *Hip Hop* uma visão idílica, romantizada, nem tampouco apocalíptica da periferia. Pelo contrário, é lugar de problemas, dificuldades e falta de condições para se viver, porém, é ao mesmo tempo, um território de pessoas corajosas, valentes e dignas de serem valorizadas. É evidente que existem os “bandidos” e traficantes, mas para o *Hip Hop* eles não nasceram assim¹¹⁰. Foram as condições de dificuldade e as escolhas erradas que o fizeram entrar por esses caminhos. Não há a antinomia bem ou mal, céu ou inferno. As pessoas na periferia vivem uma situação difícil sócio-economicamente e por isso precisam fazer opções. A escolha do caminho a seguir é uma constante na produção artística e nas falas dos militantes do movimento *Hip Hop*.

No quarto capítulo deste trabalho, analisamos a música do *rapper* PRC + UM COMUNA chamada “Nem céu, nem inferno” e que colabora com essas nossas análises. A periferia é descrita com um lugar de “ódio, rancor, angústia e solidão”, por outro lado, “desanimar é aceitar a vitória do inimigo, cabeça baixa, besteira!” diz a letra. Em outra música do mesmo *rapper* intitulada “Família” nós temos a valorização dos bairros de periferia, o lugar dos negros e pobres, que passa de espaço marginal e que deve ser esquecido¹¹¹ para um lugar lembrado, onde o respeito prevalece:

Missão não sai da mente, comuna até o osso,
Traíra que conspira, saí da mira aí seu moço.
Disposto, nervoso, na febre, na sede,
Canalha tá fudido, se cair na minha rede.
Orgulho quilombola me mantém sempre alerta,
Socialismo na minha vida, a maior descoberta.
[...] periferia urgente, balaiada futurista,
Barreto, Coroado, BF, Liberdade, C.O, Anjo da Guarda,
Maior respeito de verdade.
Ilhina, João Paulo, Coréia, Macaúba, Cidade Olímpica,
Sobrevive na caruda.
Cajupe, Vila Cafeteira, Vila Isabel,
Bacanga, Saviana,
Salve a Vila Embratel.
Sol e Mar, Alemanha, Tibiri, Jordoa,
Santa Bárbara, Tajaçuaba, Camboa,
Divinéia, Vila Nova, São Raimundo, Redenção, Caratátua,
Sacavém, Maiobão.
O quilombo é minha família,
Maranhão no coração, [...].

¹¹⁰ No terceiro capítulo desta dissertação, trouxemos um trecho da música “Ninguém nasce bandido” do grupo de *rap* “Gíria Vermelha” que demonstra justamente essa afirmativa.

¹¹¹ É interessante observar, em contraponto à letra, que quando a tocha do Panamericano do Rio de Janeiro esteve em São Luís no dia 19 de julho de 2007, os lugares visitados foram os chamados bairros nobres da “cidade moderna”, evitando os bairros periféricos da ilha.

A letra faz uma viagem pelos bairros periféricos de São Luís, avisando às elites que é melhor ficar fora da “*mira*”. São bairros esquecidos pelo poder público e marginalizados pela imprensa de maneira geral. O *rap* resgata a importância desses lugares que merecem “*maior respeito de verdade*”. Como diz Tella (2000, p. 218):

A consequência desta postura, transmitida nas letras, é o estabelecimento de um conflito com as construções hegemônicas do imaginário da sociedade. Que sempre tratou esses bairros e as comunidades que lá residem, como áreas onde estão os segmentos perigosos da sociedade. Onde a violência é principal forma de interlocução social.

Assim sendo, destacamos a opinião de Freire (1997) segundo a qual a luta de classes não pode ser percebida apenas no conflito direto entre operários e burguesia, mas em inúmeras formas de resistência das classes populares.

O movimento *Hip Hop* organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”, tendo em vista estas considerações, foi compreendido neste trabalho, precisamente no terceiro e quarto capítulos, como uma organização que articula as lutas imediatas, locais e específicas com as lutas mais gerais e, por meio de uma educação popular, tem possibilitado a constituição de uma identidade étnico-racial, ponto de partida para a mobilização, como também uma consciência crítica, onde a leitura do cotidiano é realizada de forma mais reflexiva e propositiva, no sentido de superação da realidade injusta e desigual e de edificação de uma sociedade igualitária.

Para atingir esses objetivos, o movimento em análise fez alianças estaduais e nacionais com outros setores da sociedade civil como professores universitários, sindicalistas, partidos políticos de esquerda, centrais sindicais, movimento dos Sem Terra, movimento negro, outras entidades de *Hip Hop*, etc. Demonstra, assim, o nível de articulação nacional com o qual o “Quilombo Urbano” encontra-se envolvido, evidenciando que não se trata de um movimento puramente local ou regional, mas que possui preocupação constante tanto com as questões nacionais, como com as lutas sociais que fugiam ao específico do *Hip Hop*. Transcendendo ao imediato ou ao artístico, o “Quilombo Urbano”, enquanto movimento social tem tentado aliar as demandas locais com as nacionais e isso tem resultado em um aprofundamento de suas posições políticas, cujas consequências nas práticas educativas, na construção de uma identidade étnico-racial e no aprimoramento de uma consciência crítica, foram decisivas.

Com efeito, reforçamos o supra mencionado a partir de uma entrevista concedida por Lamartine Silva, à época coordenador geral do “Quilombo Urbano”, ao jornal especializado “Estação *Hip Hop*” ano de 2001, da cidade de São Paulo, com a seguinte

chamada de matéria: “Uma visão política no Hip Hop” e na qual evidenciamos os objetivos, as relações políticas a estabelecer e os meios necessários para ação, os quais o “Quilombo Urbano” acreditava ser a função do movimento *Hip Hop*. Vejamos o que dizia:

A gente acha que o movimento Hip Hop tem que estar atuando nas lutas populares. Não dá para esconder que essas lutas populares são lutas da favela. Se nós falamos que somos a voz da favela, nós temos que estar atuando junto a isso. Esta ação seria realizada da seguinte forma: a gente forma vários núcleos. As pessoas podem pensar que assim seria uma coisa grande demais, mas não é difícil de ser feita porque já existe a nível Norte, Nordeste, por exemplo. No Maranhão, Piauí, Pará, Ceará e Rondônia, a gente já realiza atividades conjuntas. Por exemplo, se está tendo uma passeada do MST nesses estados, a gente tem o dever e a obrigação de participar. [...] É necessário que o povo da periferia faça uma revolução.

Neste caminho, conforme discutido no terceiro e quarto capítulos, o movimento *Hip Hop* em questão possibilitou a valorização desses jovens como seres humanos, como pessoas que podem modificar a sua realidade, enfim, como sujeitos históricos. Freire (1997; 2005) dizia que se a educação não podia tudo, podia alguma coisa. Parafraseando este autor, dizemos: se o *Hip Hop* não pode tudo, e realmente não pode, alguma coisa ele possibilita. É oportuno citar Tella (2000, p. 218), pois o *Hip Hop*, por meio do *rap*, para este autor, “[...] além de poder ser uma possibilidade de profissionalização da carreira artística, apresenta-se como um elemento importante na reconstrução da auto-estima, na possibilidade e perspectiva de um futuro”.

Silva, J. (1998, p. 253) observa ainda que:

Se sucumbirmos à visão hegemônica de que não é mais possível grandes transformações na ordem social, talvez tenhamos que nos resignar à barbárie presente. Mas se pensarmos a partir da poética rapper, nas dimensões do “holocausto urbano” e no que ele significa em termos de dramas experimentados pela juventude de periferia, talvez seja mesmo impossível viver na “zona de guerra” sem a busca utópica, de uma “fórmula mágica da paz”. Por isso se diz muito apropriadamente que “o hip hop não pode parar”¹¹².

O *Hip Hop* pode levar a juventude negra e pobre a organizar-se, a conscientizar-se e a mobilizar-se para interferir na realidade, como também poder ser apenas uma forma de lazer e diversão desvinculada de qualquer posição engajada, como ocorre em muitos lugares pelo país afora. No caso do “Quilombo Urbano”, dado o seu caráter organizativo, a primeira possibilidade é a que prevalece em seus discursos, em suas músicas, nos seus grafites, enfim, em suas ações e reflexões.

¹¹² “Holocausto urbano” e “Fórmula mágica da paz” são, respectivamente, os nomes de um disco e de uma música do maior grupo de *rap* nacional: os Racionais MC’s. “O hip hop não pode parar” é uma gíria muito comum no mundo *hip hopyano*.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena. **Cenas juvenis, punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.

ABRAMOVAY, Mirian et al. **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ANDRADE, Elaine Nunes. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

APPLE, Michael. Repensando ideologia e currículo. In: MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu (orgs.). **Currículo, cultura e sociedade**. São Paulo: Cortez, 2005.

AZEVEDO, A., Magno Grillu; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os sons que vem das ruas. In: ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

AZEVEDO, J., Clóvis de; SILVA, Luiz Herón da. **Reestruturação curricular: teoria e prática no cotidiano da escola**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BEZERRA, Aínda; BRANDÃO, Carlos Rodrigues (orgs.). **A questão política da educação popular**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A Reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/Difel, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Hoje, tantos anos depois... (prefácio). In: SOUZA, Ana Inês (org.). **Paulo Freire: vida e obra**. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Educação Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF: INEP, 2005.

BRASIL. Programa Nacional de Direitos Humanos. **Brasil, gênero e raça: todos unidos pela igualdade de oportunidades**. Brasília, DF: MTb, Assessoria Internacional, 1998.

CAIAFA, Janice. Espaço tempo urbano: cidades, território e conduta. In: **Tecendo Saberes**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Ed. 34/ Edusp, 2000.

CANDAU, Vera Maria (org.). **Sociedade, Educação e Cultura(s): questões propostas**. Petrópolis: Vozes, 2004.

CARRANÇA, Flávio; BORGES, Rosane da Silva (orgs.). **Espelho infiel: o negro no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Sindicato dos Jornalistas no Estado de São Paulo, 2004.

CARNEIRO, Maira Luiza Tucci. **O racismo na História do Brasil: mito e realidade**. São Paulo: Ática, 1997.

CARVALHO, Bernardo de Andrade. **A Globalização em xeque: incertezas para o século XXI**. São Paulo: Editora Atual, 2000.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 5ªed. Trad. Klauss Brandini Gerhhardt. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.

COSTA, M. , Vorraber. Diversidade, multiculturalismo e diferença: uma conversa com professoras e professores. In: Campello, José Erasmo (org.). **Construção e desconstrução do conhecimento**: signos de currículos. São Luís: Imprensa Universitária, 2005.

COSTA, W., Cabral da. Novo Tempo/Maranhão Novo: quais os tempos da oligarquia? In: MATIAS, Moisés. **Os outros segredos do Maranhão**. 2. ed., São Luís: Ed. Estação Gráfica, 2002.

CUNHA JR. Henrique. **Ver vendo, versando sem verso, escrevendo e se inscrevendo no Hip Hop**. Revista Espaço Acadêmico, nº31, dez. 2003. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/031/31ccunha.htm>>. Acesso em: 28/05/2005.

CURY, Carlos R. Jamil. **Educação e Contradição**. 5. ed. São Paulo: Editora Cortez/Autores Associados, 1992.

DAMASCENA, Adriane A.; RATTTS, Alex. **A incisiva marca africana na cultura Brasileira**. Disponível em: < <http://www.ensinoafrobrasil.org.br> >. Acesso em: abr. 2005.

DAMASCENO, Maria Nobre. **Artesania do saber**: tecendo os fios da educação popular. Fortaleza – CE: Editora UFC, 2005.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **O livro de ouro da História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DIAS, Hertz da Conceição. **História e práxis social do movimento hip hop organizado do Maranhão – Quilombo Urbano**. Monografia (Graduação em História). São Luís: UFMA, 2002.

DIÓGENES, Glória. Juventude, escola e violência. In: COMISSÃO DE DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA DA ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO CEARÁ (org.). **Cidadania e segurança**: a violência em questão. Fortaleza: Inesp, 1999.

DIÓGENES, Glória. Rebeldia urbana: tramas da exclusão e violência juvenil. In: HERSCHMANN, Micael. (org.). **Abalando os anos 90**: funk e Hip Hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DMN. **Cada vez mais preto**. São Paulo: Zimbabwe, 1993. 1CD.

DURANS, Claudicéa Alves. **O negro e a dinâmica das relações sócio-raciais na trajetória da sociedade brasileira:** reflexos no processo educacional. Dissertação (Mestrado em Educação), São Luís: UFMA, 2002.

FAUSTINO, Osvaldo. Hip Hop: a cultura da periferia que não para de crescer. In: **Revista Raça Brasil**, São Paulo: Símbolo, ano 4, nº 38, 2000.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **HIP HOP:** cultura e política no contexto paulistano. Tese (Doutorado em Antropologia social). São Paulo: USP, 2005.

FERLINI, Vera Lúcia Amaral. **A civilização do açúcar.** São Paulo, Brasiliense, 1994.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 43. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Paulo. Extensão e invasão cultural. In: SOUZA, Ana Inês (org.). **Paulo Freire: vida e obra.** São Paulo: Expressão Popular, 2001.

FREIRE, Paulo. Carta do direito e do dever de mudar o mundo. In: SOUZA, Ana Inês (org.). **Paulo Freire: vida e obra.** São Paulo: Expressão Popular, 2001.

FREIRE, Paulo. **Política e Educação.** 3. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a Liberdade.** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança.** 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo. Quatro cartas aos animadores de Círculos de Cultura de São Tomé e Príncipe. In: BEZERRA, Aínda; BRANDÃO, Carlos Rodrigues (orgs.). **A questão política da educação popular.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da Liberdade.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

FRIGOTTO, Gaudêncio. CIAVATTA, Maria. Educação básica no Brasil na década de 1990: subordinação ativa e consentida à lógica do mercado. In: **Educação & Sociedade**, Campinas: CEDES, vol. 24, n. 82, 2003.

GADOTTI, Moacir. **Concepção dialética da educação**: um estudo introdutório. 9. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

GADOTTI, Moacir. Educação e ordem classista (prefácio). In: FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GENTILI, Pablo. Como reconhecer um governo neoliberal? Um breve guia para educadores. In: Azevedo, José Clóvis; Silva, Luiz Heron da. (orgs.). **Reestruturação curricular**: teoria e prática no cotidiano escolar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

GIROX, Henry; SIMON, Roger. Cultura popular e pedagogia crítica: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular. In: MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu (orgs.). **Currículo, cultura e sociedade**. São Paulo: Cortez, 2005.

GISTELINCK, Frans. **Carajás, usinas e favelas**. São Luis, 1988.

GOERGEN, Pedro. Ética e Educação: o que pode a Escola? In: LOMBARDI, José Claudinei; GOERGEN, Pedro (orgs.). **Ética e Educação**: reflexões filosóficas e históricas. Campinas – SP: Autores Associados, HISTEDBR, 2005 (Coleção educação contemporânea).

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1975.

GOG. **Tarja preta**. Brasília, DF: Só balanço, 2005. 1CD.

GOHN, Maria da Glória. **Os sem-terra, ong's e cidadania**. São Paulo: Cortez, 1997.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e Educação**. São Paulo: Cortez, 1992.

GRACIANI, Maria Stela. Gangues: um desafio político-pedagógico a ser superado. In: Azevedo, José Clóvis de; Silva, Luiz Herón da. **Reestruturação curricular**: teoria e prática no cotidiano da escola. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

GRAMSCI, Antônio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

GRAMSCI, Antônio. **Concepção dialética da História**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude**: ensaios sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

GUASCO, Pedro Paulo M. **Num país chamado periferia**: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia). São Paulo: USP, 2001.

HARLEY, Alex. **Autobiografia de Malcolm X**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

HASENBALG, Carlos. O contexto das desigualdades raciais. In: SOUZA, Jessé (org.). **Multiculturalismo e racismo**: uma comparação Brasil – Estados Unidos. Brasília: Paralelo, 1997.

HENRIQUES, Ricardo. **Desigualdade racial no Brasil**: evolução das condições de vida na década de 90. Rio de Janeiro, IPEA, 2001.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

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.

HOBSBAWM, Eric. **História Social do Jazz**. Tradução de Angela Noronha. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX, 1914-1991. São Paulo: Cia. das Letras, 1999a.

HOBSBAWM, Eric. **Pessoas extraordinárias**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999b.

HOJE. São Luís, 20 abr. 1995.

INFORMATIVO CLÃNORDESTINO. São Luís, mar. 1998.

INFORMATIVO QUILOMBO URBANO. São Luís, maio/jun. 2006.

INFORMATIVO QUILOMBO URBANO. São Luís, mar. 1998.

INFORMATIVO QUILOMBO URBANO. São Luís, nov. 1996.

INFORMATIVO QUILOMBO URBANO. São Luís, 1992.

INFORMATIVO VOZ E VEZ DA PERIFERIA. São Luís, out. 1997.

INFORMATIVO VOZ E VEZ DA PERIFERIA. São Luís, dez. 1997.

LAWSON, Bill E. Comandos do microfone: rap e filosofia política. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. Trad. Martha Malvezzi Leal. **Hip Hop e filosofia:** da rima à razão. São Paulo: Madras, 2006.

LEITE, Márcia de Paula. **Trabalho e sociedade em transformação:** mudanças produtivas e atores sociais. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom:** família, educação e gênero no universo rap. Dissertação (Mestrado em Educação). Campinas: Universidade Estadual, 2005.

LIMA, Mônica. “A África na Sala de Aula”. In: *Nossa História*, ano 1, n° 4, fevereiro de 2004.

LOPES, Eliane Marta Santos Teixeira. **Colonizador - Colonizado:** uma relação educativa no movimento da História. Belo Horizonte: UFMG, 1985.

MACHADO, Lucíola Regina de Souza. **Politecnia, escola unitária e trabalho.** São Paulo: Cortez, 1989.

MANFREDI, Silvia Maria. A educação popular no Brasil: uma releitura a partir de Antônio Gramsci. In: BEZERRA, Aínda; BRANDÃO, Carlos Rodrigues (orgs.). **A questão política da educação popular.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

MARTINS, Rosana. **Hip Hop:** o estilo que ninguém segura. São Paulo: Prima Linea, 2005.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Editora Instituto José Luis e Rosa Sundermann, 2003.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **Mulheres no hip hop: identidades e representações**. Dissertação (Mestrado em Educação). Campinas: Universidade Estadual, 2006.

MATTOS, Hebe Maria. “O Ensino de História e a luta contra a discriminação racial no Brasil”. In. Martha Abreu e Rachel Soihet. **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; FAPERJ, 2003.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionário: pedagogia do dissenso para o novo milênio**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu (orgs.). **Currículo, cultura e sociedade**. São Paulo: Cortez, 2005.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

MOURA, Clóvis. Escravismo, colonialismo, imperialismo e racismo. In: **AFRO-ÁSIA**, nº 14, Universidade Federal da Bahia, 1983.

MOVA-SE STREET DANCE. São Paulo: Editora TD, ano 1, n. 01, jul. 2000.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade, etnia**. Niterói: EDUFF, 2000.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NOVAIS, Fernando A. **Portugal e Brasil no antigo sistema colonial (1777-1808)**. São Paulo: HUCITEC, 2001.

O DEBATE. São Luís, 01 jun. 1995.

O DEBATE. São Luís, 02 jul. 1995.

O ESTADO DO MARANHÃO. São Luís, 05 ago. 1995.

O ESTADO DO MARANHÃO. São Luís, 12 jun. 1998.

O IMPARCIAL. São Luís, 08 fev. 2000.

O IMPARCIAL. São Luís, 17 fev. 2000.

O IMPARCIAL. São Luís, 30 set. 1995.

O IMPARCIAL. São Luís, 02 jun. 1995.

O IMPARCIAL. São Luís, 25 nov. 1994.

O IMPARCIAL. São Luís, 22 ago. 1993.

O IMPARCIAL. São Luís, 21 jun. 1992.

O IMPARCIAL. São Luís, 04 dez. 1986.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAES, Maria Helena Simões. **A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política.** São Paulo: Ática, 1992.

PEREIRA, E., Dutra. São Luís: as contradições no espaço urbano – traços periféricos. In: **Ciências Humanas em revista.** São Luís: EDUFMA, v. 5, número especial, 2007.

PEREIRA, José Maria Nunes. Colonialismo, racismo, descolonização. In: **Estudos Afro-asiáticos,** Cândido Mendes, Ano 1, nº 2, 1978.

PETRAS, James. **Neoliberalismo: América Latina, Estados Unidos e Europa.** Blumenau: Editora FURB, 1999.

PETRAS, James. **Ensaio contra a ordem.** São Paulo: Scritta, 1995.

PORTELA, Adélia Luiza. Escola pública e multirrepetência: um problema superável? In: **Educação e os afro-brasileiros: trajetórias, identidades, alternativas**. Salvador: Novos Toques, 1997.

PRADO JR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PRADO JR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1965.

PRC + UM COMUNA. **A guerra é pra valer**. São Luís: Periafricana produções, 2007. 1CD.

PROJETO Periferia Urgente. São Luís: Quilombo Urbano, 2002.

PROJETO Quarto Festival de *Hip Hop*. São Luís: Quilombo Urbano, 1995.

RACIONAIS MC'S. **Escolha o seu caminho**. São Paulo: Zimbabwe, 1992. 1CD.

REVISTA CAROS AMIGOS ESPECIAL. Movimento Hip Hop: a periferia mostra seu magnífico rosto novo. São Paulo: Casa Amarela, 1998.

RIGAL, Luis. A escola crítico-democrática: uma matéria pendente no limiar do século XXI. In: IMBERNÓM, Francisco. **A educação no século XXI: os desafios do futuro imediato**, 2ª ed. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

RIOS, Luiz. **Geografia do Maranhão**. São Luís: Central dos Livros, 2005.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **HIP HOP: a periferia grita**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.

RONDOT, Gilles. **Periféria: São-Luís du Maranhã – Brésil**. Índia: Cadernos de viagem, 2002.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e 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.

SADER, Emir. **Que Brasil é este?** Dilemas nacionais no século XXI. São Paulo: Atual editora, 1999.

SAVIANI, Dermeval. **Educação**: do senso comum à consciência filosófica. 10. ed. São Paulo: editora Cortez/Autores Associados, 1991.

SCHERER-WARREN, Ilse. **Movimentos sociais**: um ensaio de interpretação sociológica. Florianópolis: Editora UFSC, 1987.

SCHWARCZ, Lilia Moriz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 a 1930). São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. Estética rap: violência e arte de ficar na real. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. Trad. Martha Malvezzi Leal. **Hip Hop e filosofia**: da rima à razão. São Paulo: Madras, 2006.

SILVA, A., Célia da. **A discriminação do negro nos livros didáticos**. Salvador: EDUFBA/CEAO. 1995.

SILVA, Carlos., Benedito Rodrigues da. **Da terra das primaveras à Ilha do amor**. São Luís: Edefma, 1995.

SILVA, Cidinha (org.). **Ações afirmativas em educação**: experiências brasileiras. São Paulo: Selo Negro, 2003.

SILVA, F., Antonio Leandro da. **Música rap**: narrativa dos jovens da periferia de Teresina. Dissertação (Mestrado em Antropologia). São Paulo: PUC, 2006.

SILVA, J., Carlos Gomes da Silva. Arte e Educação: a experiência do Movimento Hip Hop paulistano. IN: ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

SILVA, J., Carlos Gomes da Silva. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. Tese (Doutorado em Antropologia). Campinas: UNICAMP, 1998.

SILVA, L., Soares da. **O rap** – um movimento cultural global? Goiânia: FCHF/UFG, 2006.

SINGER, Paul. **O capitalismo**: sua evolução, sua lógica e sua dinâmica. São Paulo: Moderna, 1990.

SOUSA FILHO, Benedito. OS HERDEIROS DE CAM: a invenção da inferioridade do escravo africano. In: **Ciências Humanas em revista**. São Luís: EDUFMA, 2004.

SOUZA, Ana Inês (org.). **Paulo Freire: vida e obra**. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

SOUZA, Jessé. Multiculturalismo, racismo e democracia: por que comparar Brasil e Estados Unidos? In: SOUZA, Jessé (org.). **Multiculturalismo e racismo: uma comparação Brasil – Estados Unidos**. Brasília: Paralelo, 1997.

SUD OUEST. Bordeaux/ França, 23 jun. 2000.

TAYLOR, Paul C. O Hip Hop pertence a mim? A filosofia da raça e cultura. In: DARBY, Derrik; SHELBY, Tommie. Trad. Martha Malvezzi Leal. **Hip Hop e filosofia: da rima à razão**. São Paulo: Madras, 2006.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, Arte, Cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). São Paulo: PUC, 2000.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes (org.), **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

THAIDE & DJ HUM. **O começo 1987/1991**. São Paulo: Eldorado, 1994. 1CD.

THOMPSON, Stephen Lestes. Tá ligado no q tô falando? Significados das letras do Hip Hop. In: DARBY, Derrik; SHELBY, Tommie. Trad. Martha Malvezzi Leal. **Hip Hop e filosofia: da rima à razão**. São Paulo: Madras, 2006.

TOURINHO JR, Washington. **Do uno ao múltiplo: teoria, subversões e sentidos no livro didático de História**. Dissertação (Mestrado em Educação). São Luís: UFMA, 2002.

WAISELFISZ, Jacobo. **Mapa da violência III: os jovens do Brasil**. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Ministério da Justiça/SEDH, 2002.

ZALUAR, Alba. **Condomínio do diabo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Revan, 1994.

ZUMBIDO. São Luís: Centro de Cultura Negra – CCN, set. 1999.

ZUMBIDO. São Luís: Centro de Cultura Negra – CCN, 1996.