

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO  
SUL  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social  
Mestrado

***“NA BASE DO MUQUE DA ONDA”:  
Estudo etnográfico de performances entre Rappers da  
ALVO-Associação Cultural da Zona Norte de Porto  
Alegre***



**Maria Andréa dos Santos Soares**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr. Maria Elizabeth Lucas**

**Porto Alegre, setembro de 2007**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO  
SUL  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social  
Mestrado

***“NA BASE DO MUQUE DA ONDA”:  
Estudo Etnográfico de Performances entre  
Rappers da ALVO-Associação Cultural da  
Zona Norte de Porto Alegre***

**Maria Andréa dos Santos Soares**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr. Maria Elizabeth Lucas**

**Porto Alegre, setembro de 2007**

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social.

A Maria Elizabeth Lucas pelo entusiasmo e visão crítica com que acolheu esta proposta de trabalho.

Ao grupo de estudos em Etnomusicologia do Programa de Pos Graduação em Música, à Simone Azevedo, a Ivan Paolo de Paris Fontanari, Marília Stein, Janaína Lobo, pelas inúmeras contribuições teóricas, técnicas, históricas, gráficas, digitais, que contribuíram para a conclusão da pesquisa.

Aos colegas da turma de mestrado de 2005, e em especial ao Luciano Costa e Daniel Debem pelo apoio técnico.

Ao Alexandre pelos momentos em que pode me auxiliar.

A Carol e Dani pelos momentos de “reflexão festiva”.

Aos professores Caleb e Denise pelos importantes questionamentos suscitados.

Às professoras Cláudia Fonseca, Cornélia Eckert e Ana Luíza Carvalho, ao professor Sérgio Baptista por todo o conhecimento e visão que me propiciaram.

A Fábio, Mister da XV e W Negro pela atenção que dispensaram a este trabalho.

Ao Lula em Santa Maria, por ter me ajudado a descobrir o que eu queria dizer.

Aos esforços de “Dona” Maria e “Seu” Soares”, meus pais.

À minha querida Marcelinha, pela (im) paciência com que acompanhou este processo.

Às pessoas que eu possa estar esquecendo ou não citando diretamente, mas que de alguma maneira são parte disto: é de coração!

**RESUMO**

O presente trabalho realiza uma etnografia da fala e do gestual de rappers integrantes da Associação Cultural ALVO ligada ao movimento Hip Hop de Porto Alegre. A pesquisa, orientada pelas contribuições teóricas da antropologia da performance, com foco analítico no uso nativo do corpo e da voz dos performers-rappers, tenta superar o senso comum acerca da virtuosidade/sensualidade inata do corpo do negro brasileiro na dança e na música, interpretando-os como um projeto de agenciamento étnico e social de um segmento de jovens negros da periferia urbana da cidade que reivindica espaços de poder através de sua cultura expressiva.

**ABSTRACT**

This thesis is based on an ethnography of speaking and gesturing among some rappers (DJs, MCs, promoters) associated to the Hip Hop movement of Porto Alegre city, Southern Brazil. Considering the theoretical instances of an anthropology of performance, it focuses on the native concepts of body and voice by the performers-rappers as a means to superseded common sense ideas on the virtuosity/sensuality of Brazilian Blacks for music and dance. Therefore, the study interpret them as a project in agency put forward by a youth Black segment of a Brazilian urban periphery as means to reinvidicate power through their expressive culture.

**LISTA DE ABREVIATURAS**

BBoy/BGirl \* = *Breaker Boy/Breaker Girl*

COHAB = Conjunto habitacional

CUFA = Central Única das Favelas

DJ \* = *Disc Jôquei*

DCE = Diretório Central dos Estudantes

MC\* = Mestre de Cerimônias

MNLM = Movimento Nacional de Luta pela Moradia

MPB = Música Popular Brasileira

MTV = *Music Television*

RAP\* = Rhythm and Poetry – Ritmo e Poesia

R&B\* = *Rhythm and Blues*

SMIC = Secretaria Municipal de Indústria e Comércio de Porto Alegre

VJ\* = *Vídeo Jôquei*

ZN = Zona Norte de Porto Alegre

---

\* Ver glossário

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	07
<b>Capítulo 1</b>	
RAP e HIP HOP como objetos da Antropologia Social .....	14
1.1- Histórico da construção do objeto de pesquisa.....	14
1.2- A ALVO na cena HIP HOP de Porto Alegre .....	16
1.3- O Universo da pesquisa e os seus personagens.....	20
<b>Capítulo 2</b>	
“Correrias”- redes, agência e <i>rapport</i> etnográfico.....	34
2.1- Atrás dos “Seguidores”.....	36
2.2- A correria de “W Negro” no “centro suburbano da cidade” .....	48
2.3- Cada um no seu corre.....	53
<b>Capítulo 3</b>	
“ A Fala dos Manos”- A performance da fala enquanto campo de exploração antropológica.....	60
3.1- As Festas <i>Black</i> .....	61
3.2- Pistas de contextualização: .....	65
3.3- Oratória <i>rapper</i> .....	77
<b>Capítulo 4</b>	
“Um corpo negro na dança” - Construções súgnicas nativas na Música e na Dança HIP HOP.....	83
4.1. Percepção dos diferentes estilos de dança no HIP HOP.....	84
4.2. A dança no contexto das festas <i>black</i> .....	90
4.3. O aprendizado da dança através dos <i>videoclips</i> .....	91
4.4- Um código gestual para o RAP.....	95
<b>Capítulo 5</b>	
Discursividades “ <i>Black</i> ” - Retóricas de Etnicidade e Lutas de Minorias na ALVO.....	110
5.1. O discurso engajado.....	112
5.2. Guerra e comunhão – confrontos e alianças no RAP e no HIP HOP.....	116
5.3. O fluxo dos jogos identitários .....	119
Conclusão.....	124
Glossário.....	126
Índice de Imagens.....	129
Referências.....	131

## INTRODUÇÃO

O campo da estética e da performance como novos objetos da Antropologia Social adquirem uma relevância cada vez maior na investigação e interpretação dos sentidos da vida social dos grupos humanos (Vidal & Lopes Da Silva, 1992: 280). Enquanto objeto antropológico a cultura expressiva oferece um rico material para a reflexão de problemáticas em evidência na Antropologia Social. O presente estudo visa observar a formação de representações etnicizadas de grupos urbanos constituídos por jovens, em sua maioria afro-descendentes, que reivindicam visibilidade e espaço social através de suas práticas e consumos estéticos. Dada a importância, para as ciências sociais, de observar os sentidos manifestos na semântica das ações e das atitudes corporais, proponho a observação e interpretação dos usos do corpo e da voz no RAP e da dança no HIP HOP. Pergunto que jogos de relações se estabelecem entre os usos particulares do corpo e da voz, a construção estética e as motivações dos sujeitos nos circuitos em que estes agem?

Com o foco nas performances de *rappers*\*<sup>1</sup> que integram a associação de cultura HIP HOP\* ALVO, procurei deter o olhar antropológico sobre usos particulares do corpo e da fala em diferentes contextos de apresentações de canto (RAP\*) e dança (*Street Dance\** e *Break Dance\**). A “ALVO – Associação Cultural” conta com a participação de mais ou menos 20 vinte pessoas entre 20 e 35 anos, entre as quais se distribuem as funções de Mcs\*, DJs\*, BBoys\*, produtores e assessores de imprensa. A região da cidade onde moram os integrantes desta associação, a zona norte, apresenta um grande número de grupos de RAP, assim como muitos projetos de oficinas comunitárias ligados às políticas públicas governamentais para a juventude. Estes projetos sociais incorporaram as expressões do HIP HOP como um elemento de formação para a juventude moradora de regiões da grande Porto Alegre, consideradas “de risco” devido ao seu alto índice de desemprego, sub-emprego, criminalidade e drogadição.

A música no HIP HOP faz parte de um movimento de expressão afro diaspórica (Fradique, 2002; Rose, 1994; Contador, 1997), introduzido no Brasil a partir dos “bailes black” (Vianna, 1987). A *black music* norte americana entrou no Brasil no início da década de 1970, principalmente com o ritmo do *soul*. Os “bailes black”,

---

<sup>1</sup> Para os termos marcados com asterisco “\*”, consultar o glossário ao final da dissertação.

grandes bailes com ritmos negros, passaram a ser organizados no Rio de Janeiro e também em São Paulo neste período. Estes bailes foram o precedente à entrada do movimento *Funk*\* e dos fundamentos do HIP HOP. Hermano Vianna etnografou o fenômeno do *Funk* no Rio de Janeiro, o qual, no início da década de 1980 (Vianna, 1987), passou a ser o ritmo oficial dos bailes *black*. Em “O Mundo Funk Carioca”, o antropólogo contextualizou o movimento HIP HOP nos E.U.A. desde os seus primórdios até meados da década de 1980, traçou o panorama da entrada do HIP HOP e do *Funk* no Brasil bem como o deslocamento destes grandes bailes do centro para os subúrbios do Rio de Janeiro. Foi a partir dos bailes que surgiram os primeiros DJs, e logo depois, a primeira geração de grupos de RAP brasileiros.

O fenômeno do *Funk* e do HIP HOP foi associado à violência e à criminalidade urbana, conforme atestam os estudos brasileiros sobre o assunto (Diógenes, 1998; Herschmamm, 1997; Vianna, 1987). Entre características associadas ao HIP HOP e que têm sido apontadas por pesquisadores (Fradique, 2002; Herschmamm, 1997; Rose, 1994) são o fato deste se constituir como uma *cultura* juvenil, negra, pertencente (ao menos em origem e em tese) às camadas baixas das populações urbanas. Esta correlação de discursos sobre classe social, etnia e território, tensiona os limites da criação estética para refletir sobre as estruturas históricas, de relações de poder e de agência social.

Micael Herschmamm, em “*Abalando os anos 90*”, observa que o HIP HOP, assim como outros movimentos culturais populares, ao mesmo tempo em que são estigmatizados, estão de acordo com a lógica do mercado e do capitalismo transnacional e é justamente neste confronto entre exclusão e integração que estes movimentos adquirem visibilidade (1997: 66).

A partir dos anos oitenta o HIP HOP passou a ser considerado como expressão cultural de minorias étnicas de negros e latinos. Este movimento seria o porta-voz das experiências e estilos de vida destas pessoas, em sua maioria jovens e moradoras das periferias urbanas. O gênero musical do HIP HOP, o RAP (*Rhythm and Poetry*), reuniu influências como o estilo de fazer festas na rua ao som de toca discos manipulados ao vivo, ao lado de tecnologias como o *sampler*\* e a caixa de ritmos\*. O livro de Tricia Rose “*Black Noise: RAP Music and Black Culture in Contemporary América*”, é um marco importante na literatura sobre o assunto, contextualizando o HIP HOP e situando-o nas experiências de vida da juventude afro - americana (Rose, T.:1997).

Nos últimos anos, a produção, circulação e consumo de RAP não é algo facilmente delimitado como “negro”; “juvenil” ou “das camadas baixas das populações ocidentais”. O movimento HIP HOP como um todo se faz presente em várias esferas da vida social; ora é o estilo de vestir que se vê tanto em vitrines de *shoppings* quanto em bancas de camelôs, atendendo a mais de uma camada consumidora; ora é a batida da música e o canto falado do RAP sendo usado em *jingles* comerciais, eleitorais e campanhas sociais. O *grafitte*\*, a expressão gráfica do HIP HOP, também vem sendo usado comercialmente nas fachadas de lojas e também como estilo artístico em projetos de arte educação nas escolas públicas e privadas. Vários segmentos dentro do que se chama “movimento HIP HOP” mantêm um engajamento em lutas sociais e cada vez mais se criam entidades, como por exemplo a CUFA<sup>2</sup>, com a função de aliar a cultura expressiva do HIP HOP com debates e lutas sociais. Enquanto expressão musical, também se nota uma entrada maior deste gênero na mídia, sobretudo, a partir de algumas experiências musicais que associam a base eletrônica do RAP, que se utiliza dos *scratches*\* e do *sampler* colocados juntos a instrumentos típicos do samba brasileiro como o cavaquinho, o surdo e o pandeiro.

Esta composição e a diversificação das temáticas das letras de RAP, permite uma circulação maior do gênero na cena musical brasileira. A antropóloga Teresa Fradique também aponta para o fenômeno do HIP HOP em Portugal como um movimento de renovação cultural (2002: 61), o qual apresenta uma grande diversidade e não está circunscrito a um determinado público facilmente delimitado ou homogêneo. Já o sociólogo Antônio Contador, analisando os contextos da música RAP em Portugal (1997) e no Brasil (2004) propõe a emergência de uma identidade negra des-territorializada e trans-nacional, na qual o fenômeno da música RAP teria o papel de recriar raízes comuns “*africanas*”. Em relação a este processo de criar um produto “étnico” - no caso a música RAP, Lívio Sansone adverte que:

O que leva uma música a ser considerada negra no novo mundo ou um instrumento da negritude ou tornar-se sedutora para os não negros, não é a estrutura nem a lógica interna desta música. Ou melhor, não é a função das percussões nem a centralidade da polifonia, como sugerem os Lomax e outros etnomusicólogos, mas a posição desta música no circuito de consumo, o tipo de relações de poder e de prazer entre negros e não negros que se produzem em torno delas. A idéia de black music é uma construção que reflete o sistema local das relações raciais. (Sansone *apud*: Herschmamm, 1997: 185)

---

<sup>2</sup> A CUFA – Central única das Favelas é um movimento organizado por moradores da favelas cariocas, que se estendeu para outros estados. Este movimento reivindica melhorias nas condições de vida das populações moradoras de favelas.

O enfoque dos trabalhos citados está em apontar os fenômenos da produção e do consumo de música RAP como um processo demarcador de identidade dos sujeitos, os quais se configuram a partir de suas escolhas estéticas. Neste trabalho procurei dialogar com as teorias sobre o RAP e com o que os sujeitos pensam sobre si, encontrando em suas ações e suas falas elos ou rupturas que sempre des-acomodavam as antigas noções e obrigavam ao retorno crítico e reflexivo à teoria.

Ao analisar um sistema de códigos estético-culturais, a orientação do olhar antropológico deve ser no sentido de estabelecer entre os sistemas simbólicos “...uma conexão ideacional – e não mecânica – com a sociedade em que se apresentam (Geertz, 1999: 150). Deste modo, ao se voltar para a cultura expressiva da ALVO, a intenção deste trabalho é buscar esta conexão entre a ação e o fluxo do processo histórico do qual fazem parte estes sujeitos. Ao se tratar das práticas dos sujeitos, a expectativa é que se delineiem a partir do que é visível; o corpo em ação, as motivações e desejos que são acionados pelos sujeitos no contexto de sua representação de si para o grupo e do grupo para o seu exterior. A proposta deste trabalho orienta-se no sentido de interpretar as técnicas de uso do corpo (Mauss, 1974) que os sujeitos lançam mão no contexto da performance não como um produto formatado na e pela cultura, mas como o próprio processo de produção de cultura e de construção de representações étnicas, geográficas, etárias e sócio econômicas.

Se por um lado é possível interpretar os códigos musicais, coreográficos, lingüísticos e o uso das tecnologias dos *media* dos quais lançam mão os integrantes da ALVO enquanto reprodução cultural de gostos e *habitus* (Bourdieu, 2003: 294), também é possível propor a observação de novos agenciamentos e usos que os sujeitos criam no seu cotidiano a partir do jogo entre os elementos das muitas “tradições” que os constituem. A semântica dos códigos performáticos são configurações estéticas com as quais grupos das classes populares - no caso os *rappers* - se apresentam e põem em movimento agenciamentos e fluxos identitários de sujeitos que se constroem historicamente (Fradique, 2002). Neste sentido o conceito de agência como a capacidade de fazer ou desfazer um sistema social através da ação e da interação humana (Dirks; Eley & Ortner, 1994: 15), é fundamental para a compreensão da performance como experiência reflexiva de um determinado grupo humano.

O *performer*, em seu comportamento de palco “expressa” os códigos de um grupo, amplia-os, maximiza-os, tornando visível as normas e comportamentos, as

identidades e as éticas dos sujeitos. Ao abordar a hermenêutica da performance, Lawrence Sullivan observa que a unidade cinestésica que há na performance conduz a uma espécie de experiência simbólica de unidade. É a performance que permite a reflexão sobre a unidade entre o corpo e o conjunto do conhecimento cultural (1986: 06).

O contexto particular destes jovens da periferia que recorrem a um modo de expressão afro-descendente diferenciada daquelas disponíveis anteriormente, evidencia a procura por formas de expressão que possam agenciar conteúdos que emergem de novas configurações e reivindicações sociais. Boa parte destas possibilidades expressivas emergem da performance falada e gestual. E tanto o reconhecimento da legitimidade deste modo de expressão quanto a tensão por ele provocada passam pelas dimensões da fala e do gesto.

Em relação aos estudos anteriores sobre o HIP HOP, este trabalho pretende contribuir para a interpretação dos fenômenos centrando-se na observação dos códigos gestuais e vocais particulares a este movimento, bem como na circulação destes códigos do contexto da performance para o contexto do cotidiano dos agentes. O tratamento dado ao estudo da performance no contexto desta pesquisa propõe a observação detalhada e a decodificação de signos gestuais e coreográficos, interpretando-os a partir das significações nativas que lhes são atribuídas.

A inserção do pesquisador no universo pesquisado é, como coloca James Clifford, "... uma prática espacial de pesquisa interativa intensa, organizada em torno de uma ficção que é o "campo", não tanto como um lugar, mas como um conjunto de práticas institucionais" (1999). O campo desta pesquisa constituiu-se em deslocamentos e ajustes no foco sobre o objeto. Desenvolvido entre novembro de 2005 e fevereiro de 2007, o trabalho de campo dividiu-se entre reuniões, entrevistas, participação e observação de festas *black\**, aulas e festivais de *Street Dance*; ensaios, *shows* e gravações do grupo de RAP "Seguidores".

A maior parte das pessoas que conheci trabalham em horário comercial algumas vezes sendo possível conciliar divulgação e venda de produtos, planejamento de material com o trabalho. Mas a maior parte dos eventos que participei ocorreram durante à noite, finais de semana e feriados. Esses eram os horários destinados aos ensaios, gravações, *shows* ou encontros mais ou menos informais onde se falava sobre o *show* do outro dia e se ouvia música. Em janeiro de 2006 iniciei a observação de algumas aulas de *Street Dance* e acompanhei uma preparação para uma festa

organizada pela produtora “Black Rose”. A partir de abril de 2006 fui a algumas das festas organizadas pela ALVO através da “Black Rose”.

A partir do mês de junho de 2006 iniciei as entrevistas e participei de ensaios, gravações e *shows*. Algumas das entrevistas foram feitas no ambiente de trabalho de algumas pessoas o que possibilitou apreender certas dinâmicas e rotinas que talvez não fossem percebidas se a observação se circunscrevesse aos momentos performáticos. Em outubro de 2006 voltei a participar das festas organizadas pela “Black Rose”, além de acompanhar mais *shows*. Em janeiro deste ano acompanhei um dia da *turnê* dos “Seguidores” por balneários vizinhos. Neste momento, realizei uma filmagem a qual foi compartilhada com o grupo e da qual o grupo pretende editar imagens para um DVD ou faixa multimídia.

Estes movimentos dos sujeitos e da pesquisadora levou a reconhecer territórios de múltiplas agências, tanto em seu sentido espacial quanto em relação às instituições com as quais entram em diálogo sujeitos e práticas. Algumas “dicas” dos sujeitos me remeteram um outro nível da observação do campo, e talvez a um nível maior de participação e conversão ao universo pesquisado. No caso, me refiro ao trabalho de ter assistido aos DVDs com *videoclips*\* de música e dança indicados por um dos DJ das festas *black* da ALVO e começado a me engajar no gestual do HIP HOP.

Por se tratar da observação de eventos performáticos de canto e dança, a perspectiva multisituacional e multifocada se mostra como uma exigência do universo, sendo a metodologia mais apropriada para apontar a recorrência dos fenômenos em eventos e contextos distintos. E neste caso, que trata da abordagem de práticas e técnicas corporais codificadas, os registros fílmicos e fotográficos das atividades são importantes para deter um olhar mais atento sobre o detalhe, a forma, a precisão dos fenômenos. No caso deste grupo pesquisado, existe total familiaridade com as tecnologias áudio visuais, sendo inclusive do interesse dos integrantes da ALVO realizar filmagens de suas atividades. Assim, como parte do processo dialógico entre os sujeitos e pesquisadora está a negociação sobre o uso da imagem dos colaboradores da pesquisa.

As entrevistas, principalmente na forma de entrevistas semi-estruturadas e entrevistas não diretivas, contribuíram para a consistência das trajetórias dos sujeitos ao mesmo tempo, para entender um pouco como as pessoas percebem a sua vida, enquanto repensam as situações que viveram (Eckert, 1998: 17). Vários materiais

impressos, digitais, videográficos já pertencentes à ALVO, ou em processo de criação também se somaram à escrita da etnografia e creio que colaboram para adensar as narrativas do “campo”.

A dissertação foi estruturada em 5 capítulos: o Capítulo 1 “O RAP e o HIP HOP como objetos da Antropologia Social” procura delinear o universo do trabalho de campo, apresentar os colaboradores da pesquisa e a instituição da qual fazem parte. No Capítulo 2, “Correrias – redes, agência e *rapport* etnográfico” procurei contextualizar a noção nativa da “correria”, a palavra usual na linguagem acionada pelos apreciadores de HIP HOP para descrever o seu cotidiano e as suas ações. Para isto, procurei utilizar os próprios momentos de interação, aproximação entre os sujeitos e destes com a pesquisadora, todos envolvidos em um processo de negociação com vários mediadores (tempo disponível, materiais, limites, objetivos, linguagens...). O Capítulo 3 – “A fala dos manos\* – a performance da fala como campo de exploração antropológica” traz situações de fala onde procurei tornar aparentes os recursos expressivos do uso da voz, dos recursos lingüísticos e estilísticos acionados pelos *rappers* em suas performances. Dando conta dos movimentos “reais” dos sujeitos em suas redes, o Capítulo 4 – “Um corpo negro na dança- construções sígnicas nativas na música e na dança HIP HOP”; busca trazer o momento onde os comportamentos e os atos performáticos abrem um espaço dentro do real para refletir sobre o conjunto dos valores de um grupo. Por fim, o Capítulo 5 - “Discursividades *black* - retóricas de etnicidade e lutas de minorias na ALVO” aborda o discurso de militância étnica e social apresentado tanto nas letras de RAP *rappers* integrantes da ALVO, quanto nas entrevistas, notícias vinculadas pela *internet* e outras situações de fala.

## CAPÍTULO 1

### O RAP e o HIP HOP como objetos da Antropologia Social

#### 1.1 – A construção do objeto de pesquisa

Meu interesse pelo HIP HOP iniciou ainda como estudante de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), por volta de 1997. Como pessoas interessadas em fazer teatro e em serem “expressivas” éramos aconselhados a manter algum tipo de treino corporal constante, além dos exercícios específicos de técnica teatral. Normalmente este treinamento paralelo estava ligado à dança e modalidades esportivas. Muitas pessoas procuravam o balé ou as artes marciais, até que um grande nome do teatro mundial disse que o Brasil tinha interessantíssimas tradições culturais como a Capoeira e a Dança dos Orixás. A cultura “popular” brasileira entrou em alta como uma fonte de inspiração e treinamento corporal para atores. Uma de nossas professoras no DAC/UFSM aconselhou a nossa participação no treino de Capoeira que era oferecido pelo departamento de Educação Física como um Projeto de Extensão. Junto com a Capoeira vieram outras descobertas; outras tradições de canto e dança populares da América do Sul ligadas à matriz africana.

Também descobri outra coisa: eu não tinha nenhum dom de nascença para a “ginga” brasileira. Fato que muito consternou uma professora que me disse numa aula: “Mas como? Tu tens que ter mais facilidade para fazer isso, está no sangue”. Durante algum tempo fiquei me sentindo corporalmente travada e com a sensação de que talvez eu tivesse me afastado das minhas “raízes”.

Não me ocorreu questionar *quando* eu tivera oportunidade de cultivar as ditas raízes, uma vez que Santiago, a cidade em que nasci, no interior do estado, não oferecia muitos campos de inserção para as expressões artísticas negras e na casa de meus pais poucas vezes vi alguém dançar o quer que fosse, sem falar que samba não era o gênero musical mais escutado, perdendo para a música nativista gaúcha, a música sertaneja, bolero e quando entrei na adolescência, “Rock n’ Roll”. Agora, dentro do mundo acadêmico eu me cobrava uma coisa que deveria estar dentro de mim, mas não estava, e assim eu chegava à constatação de que uma coisa chamada “negritude” não pode existir só nos traços exteriores. Assim, eu muito me esforcei pela construção de uma identidade etnicamente marcada e a qual passava pelos gostos estéticos, pelas leituras,

pela identificação com lutas e movimentos sociais. É aqui que eu encontro o HIP HOP como um ponto de tensão entre os discursos sobre etnicidade, cultura e igualdade racial no Brasil.

Lá pelos idos de 1998, o *Funk* de MC “Cidinho” e MC “Doca” com o seu tema “Eu só quero é ser feliz, andar tranqüilamente na favela onde eu nasci...” de 1993 ainda fazia sucesso no “Baile Funk” do Rio de Janeiro, mas em Santa Maria, dentro do mundo acadêmico, o tema e a fala dos cantores eram ridicularizados abertamente. Se havia, pelo menos no campo artístico universitário, o discurso sobre a beleza e a magnitude das expressões afro-brasileiras, este discurso não abrangia as criações “afro-qualquer coisa”, atuais. Em geral a categoria “música de maloqueiro” era usada para circunscrever ao âmbito do mau gosto as manifestações do *Funk* e de música RAP que começavam a surgir na cidade referindo-se a elas como degenerações musicais, visando o lucro comercial, ou seja, um fenômeno de produção de “cultura de massa”.

Inclusive entre os capoeiristas, não acadêmicos, havia uma certa ojeriza em relação a um dos participantes do grupo que insistia em manter um grupo de RAP, na época o único da cidade, a banda “Tráfico Legal”, criada em 2000 e cujo nome foi inspirado no CD do *rapper* carioca MV Bill “Traficando Informação” do ano de 1999. Para meus colegas capoeiristas, este tipo de música era uma “cultura estrangeira” que estava invadindo e contaminando a “cultura brasileira”. Eu também não entendia porque alguém com tantas habilidades rítmicas, que ajudava a organizar o desfile da escola de samba da sua região, que era um bom capoeirista, insistia em cantar aquelas músicas extensas que não agradavam quase ninguém, com tantos relatos de violência. Enfim, tão diferente daquilo que normalmente entendia-se como música “negra”, ou afro-brasileira, que servia de base para a Música Popular Brasileira, a “MPB”. Sigla que aliás ganhou uma versão como “Música Para Brancos” em um RAP que o grupo de Santa Maria cantava. Este jogo de expressões me despertou a atenção para a contradição entre o que as camadas dominantes diziam que era “genuinamente brasileiro” e o que os representantes das camadas “genuinamente brasileiras” ouviam de verdade. Foi assim que eu comecei a ouvir música RAP (sem gostar da musicalidade do gênero, no início) e a me inteirar do discurso ideológico daquilo que é chamado “MOVIMENTO HIP HOP”.

Paralelo a esta tomada de conhecimento sobre o RAP e o HIP HOP, iniciei algumas leituras no âmbito da Antropologia relacionadas principalmente ao tema da cultura popular e da cultura brasileira. Desta forma me foi despertado o interesse em

realizar uma pesquisa relacionada às questões de arte e identidade étnica aliando a perspectiva sociolinguística e antropológica dos estudos da performance com o debate em torno do discurso etnicamente engajado, objeto para o qual o RAP se prestava muito bem. O HIP HOP entra no meu campo de visão enquanto pesquisadora, como uma linguagem expressiva de determinadas populações, afro-descendentes ou não, que permite a veiculação de idéias que não pareciam ser possíveis através de outras formas expressivas disponíveis anteriormente.

### 1.2. A ALVO na cena HIP HOP de Porto Alegre

A região norte da cidade de Porto Alegre caracteriza-se por uma topografia plana, com poucas árvores. Esta é a região industrial da cidade onde se concentram grandes empresas e entidades ligadas à indústria e ao comércio como o SESI, a FIERGS e o SESI Rubem Berta. Nestes bairros de operários e comerciários multiplicam-se os conjuntos habitacionais, COHABs, construídas em forma de grandes blocos retangulares e destinados aos trabalhadores assalariados através de financiamentos imobiliários. Na região também existem muitas vilas irregulares constituídas quase sempre por trabalhadores informais, desempregados e catadores de material reciclável. A prefeitura municipal destina a construção dos loteamentos populares, também em grande número nesta região, a estas populações mais desfavorecidas das vilas irregulares.

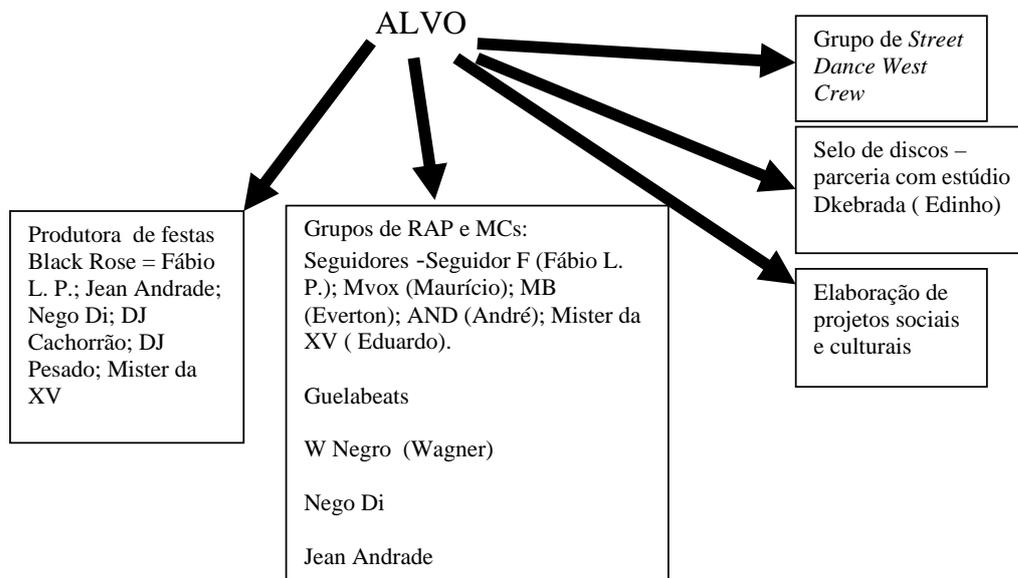
Em quase todos os bairros da região há centros comunitários que atendem às comunidades oferecendo espaço para lazer, formação e geração de renda. Através de projetos ligados às secretarias municipais e a outras instituições públicas e privadas, estes centros oferecem oficinas com temáticas variadas: artesanato, re-utilização de sucata, corte e costura, informática, futebol de salão, etc. Frequentemente, o objetivo destes projetos é oferecer um lugar seguro de convivência social para muitas crianças, adolescentes e jovens que, ao saírem da escola, vão para um outro espaço público destinado a atendê-los.

A partir do final da década de 1980, início da década de 1990, as expressões gráficas, coreográficas e musicais do HIP HOP foram assimiladas como parte das políticas públicas para a juventude em Porto Alegre e outras cidades do estado. A demanda das populações que eram atendidas nos centros comunitários passou a

incorporar estas novas formas de expressão que disseminavam-se globalmente e que em Porto Alegre estavam relacionadas a uma idéia de periferia, estratégias de inclusão social e cidadania.

Foi a partir do término do projeto “Cidadania em Movimento”, o qual foi desenvolvido no SESI Rubem Berta (ZN) nos anos de 2003 e 2004 que a ALVO foi criada. A idéia de criar uma associação de cultura HIP HOP partiu de alguns dos ex-participantes do projeto “Cidadania em Movimento”, entre eles, Jean Andrade e Wagner (W Negro). Jean e Wagner buscaram o apoio de Fábio Pedroso, que eles já conheciam do grupo de RAP Seguidores e do Programa HIP HOP SUL na TV Educativa local. Juntos tiveram a idéia de reunir suas experiências com serigrafia, RAP, HIP HOP, informática e jornalismo para desenvolver um projeto cultural autônomo, onde pudessem promover e criar produtos como CDs, festas e *shows*.

Este é, digamos o “ALVO”: perseguir um objetivo pontual que é o de produzir cultura expressiva com independência. O ideal de independência é representado pela capacidade de se auto-organizar em uma cadeia que cria seus produtos e ao mesmo tempo mantém uma rede de pessoas ligadas a estes produtos. Os membros da ALVO estão divididos em dois grupos de Música RAP: Seguidores e Guelabeats (que passou a integrar a associação recentemente); três MCs *solo*: W Negro; Nego Di e Jean Andrade; um grupo de *Break Dance* e *Street Dance*, o *West Crew*; dois DJs independentes: Pesado e Cachorrão; uma produtora de festas *black*: a *Black Rose*. A ALVO também funciona como um selo que lança CDs de música RAP



Os vetores de ação da associação poderiam ser assim classificados: a) Organização de eventos como festas *black* e *shows* de RAP; b) Produção e lançamentos de CDs, filmes e faixas multimídias dos grupos que fazem parte da associação; c) Projetos sociais, envolvendo oficinas de HIP HOP *shows* de RAP e *Street Dance* e apresentações esportivas. Os integrantes da ALVO acumulam funções a fim de tornar possível a execução dos projetos da associação; assim, Fábio organiza festas, é um dos MCs do grupo “Seguidores”, envia parte da correspondência da ALVO para a lista de contatos da associação, elabora projetos de oficinas e eventos; Jean Andrade também atua como MC, organiza a página da associação, envia os *emails* informativos e de divulgação de eventos, realiza filmagens, fotos e edita vídeos e faixas multimídias.

No ano de 2006, a ALVO, enquanto selo musical, produziu e lançou o CD “Manifesto” do *rapper* W Negro. Lançou também as camisetas da associação no estilo de vestuário conhecido como “HIP HOP Wear”. Para o ano de 2007 pretende lançar o CD “Um Brinde”, do grupo Seguidores, o CD do grupo Guelabeats e um CD com composições de *rappers* independentes, entre os quais, Jean Andrade e Nego Di. Os produtos lançados pela associação são anunciados e comercializados pelos próprios integrantes que dividem todas as tarefas necessárias para a execução de seus projetos.

Em relação às festas organizadas através da produtora “Black Rose” é interessante observar dois fenômenos: o primeiro refere-se ao circuito de produção e consumo de festas, o qual é alimentado pelos programas de rádio que divulgam este tipo de música assim como promovem um locutor ou DJ, o qual passa a contar com um público que o conhece e conhece o tipo de música com a qual ele trabalha. Isto torna um locutor habilitado para organizar as festas que contarão com um público que será mais ou menos o mesmo que ouve o programa de rádio. Quando estava indo para a primeira festa da danceteria “Feelings” ouvi duas garotas na minha frente comentarem que a festa daquela noite era a festa do programa “Reação Black” da Rádio Metrô, o qual elas sempre ouviam, e que a festa ia “bombar”\*.

Outro fenômeno em relação às festas *black* diz respeito a sua efemeridade. As casas noturnas onde a ALVO realiza suas festas não disponibilizam o espaço durante todo o ano: a danceteria “Feelings”, locou espaço para as festas da ALVO também em 2005, quando a Associação realizou neste espaço cerca de dez festas. No ano de 2006 a mesma danceteria locou o espaço para a ALVO realizar festas quinzenais, mas após seis

eventos informou que não tinha mais interesse em locar o espaço para as festas *black* porque as festas de pagode estavam dando mais público.

Na próxima casa noturna em que a ALVO realizou festas, o “Gedami!” no bairro Cidade Baixa, só foi possível realizar uma festa no mês de outubro de 2006. Estavam agendadas mais três festas neste local, mas após o fechamento da casa pela SMIC a ALVO teve suas festas canceladas. Outros convites surgiram, como por exemplo, para que Fábio realizasse festas *black* no bar “Se Acaso você Chegasse”; mas já chegara o final do ano e Fábio estava mais preocupado com a gravação do CD do grupo Seguidores, além do que, os horários propostos para as festas do “Se Acaso você Chegasse” não coincidiam com os horários disponíveis de Fábio e outros integrantes da ALVO.

Fábio e Nego Di produzem estas festas há algum tempo, desde 2003. Já circularam por várias casas noturnas localizadas em bairros periféricos como por exemplo a “Fire” de Canoas, onde estiveram realizando festas no ano de 2005 e 2006, o “Star Pub” no bairro Sarandi (ZN) onde também acontecem seguidamente *shows* do grupo Seguidores. Mas a ALVO também realiza festas e *shows* em casas localizadas na região central da cidade e pelo que pude perceber, tais eventos já contam com um público que circula pelo centro da cidade e que acompanha estas festas.

Os contatos que cada integrante da ALVO traz para dentro da associação são importantes para levar os grupos de RAP e de dança para outros espaços. O MC AND por exemplo, veio do universo do *skate*, atua ainda hoje como locutor de campeonatos deste esporte por todo o estado do Rio Grande do Sul. Nestes eventos esportivos tem a oportunidade de anunciar o grupo Seguidores e também conseguir contratos para apresentação do grupo, já que o RAP é muito apreciado entre os *skatistas*.

Os membros da ALVO buscam diversas parcerias institucionais como o SESI, a Prefeitura Municipal, a Assembléia Legislativa, a qual a partir do projeto “Campanha da Paz” cedeu o espaço do Teatro Dante Barone – localizado junto à Assembléia Legislativa – para o *show* de lançamento do CD dos Seguidores marcado para o dia 20 de maio de 2007. A associação também busca parcerias com outras entidades como o DCE da UFRGS, a Federação Gaúcha de *skate* (FGSK) – da qual Jean Andrade é representante, a escola de samba “Império da Zona Norte”, com o intuito de conseguir espaços para oficinas e *shows*, materiais e público. Outras parcerias tem caráter comercial como o estúdio de gravação Dkebrada, na zona norte e as casas noturnas onde se realizam as festas *black* da ALVO, as quais normalmente apresentam um

histórico de realização de festas com ritmos negros e para um público majoritariamente negro como é o caso da danceteria “Feelings”.

A ALVO combina projetos de intervenção social com empreendimento e promoção cultural, como fica claro na apresentação da associação na *Internet*:

**A Alvo Associação Cultural** é uma sociedade de caráter cultural e social, sem fins lucrativos que atua na promoção da cultura de forma independente. Trabalhamos principalmente com a cultura Hip Hop, mas atuamos em diversos segmentos sociais, dentre algumas coisas que congregam o nosso trabalho estão:

- Realização de Shows de música e apresentações de dança;
- Palestras sobre a cultura Hip Hop, cidadania e igualdade racial;
- Projetos culturais e de inclusão social;
- Oficinas de Hip Hop (DJ, Rap, Break e Graffiti);
- Consultoria artístico-cultural;
- Organização de eventos;
- Participação e articulação com diversas políticas públicas.

O ideal das pessoas envolvidas nesta associação é buscar a independência econômica e artística daquelas pessoas que procuram um espaço para desenvolver um projeto ligado à produção de cultura expressiva. Eles esperam criar os seus produtos sem intermediários como grandes emissoras de rádio ou televisão, esperam poder lançar suas marcas de vestuário, ter sua própria gravadora e seu próprio sistema de mídia. Penso que este movimento está de acordo com o conceito de projeto e campo de possibilidades (Velho, 1994: 46). A trajetória individual destes sujeitos foi alterada devido ao seu encontro e a formação de um grupo mediada por um movimento juvenil, o HIP HOP. A partir de então, a metamorfose que se processou em seus projetos originais de vida (fazer dança, cantar) conduziu-os ao ponto onde hoje a pesquisadora interpreta a sua produção dentro de uma organização idealizada e mantida por eles.

### 1.3 – O universo da pesquisa e seus personagens

Precisei consultar “W Negro” sobre o nome das pessoas que aparecem no cartão de apresentação da ALVO. Eu recebera este cartão de Fábio, o “Seguidor F”, no primeiro contato que tive com ele, quando lhe falei das minhas intenções de pesquisa. Era então o final de novembro de 2005 e eu ainda não sabia o nome de todas as pessoas

que apareciam no cartão, pois algumas delas não faziam mais parte da ALVO e eu nunca as havia encontrado, mas queria citar seus nomes ao apresentar o cartão.

Mais ou menos às 17h:30min de uma tarde de quarta-feira, fui até às proximidades da Avenida Borges de Medeiros encontrar “W Negro” no seu “ponto”. Estava quente, ele estava tomando uma cerveja e me ofereceu um gole. Os camelôs pareciam animados, alguns cantavam, outros anunciavam seus produtos bem alto e às vezes em tom de chamamento às moças que passavam pela calçada.

Depois de mostrar a uma cliente as fotos com os modelos de tênis que dispõe, “W Negro” volta a sua atenção para mim e auxilia-me a identificar as pessoas no cartão: Da esquerda para a direita: Jader; Mano Léo; Nancho; AND; MVox; Jean Andrade; Seguidor F; Renan; W Negro; Mister da XV.



“W Negro” aproveita para contar histórias sobre as pessoas: Jader trabalhava com ele, mas não está “fazendo RAP” no momento. Ele mostra um rapaz que está a alguns metros de nós também vendendo tênis; aquele é Jader. Renan não é um *rapper*, faz rock, mas a ALVO, salienta meu interlocutor, é capaz de trabalhar com qualquer projeto artístico independente da vertente estilística. “W Negro” chama a minha atenção para o fato de que neste cartão, produzido em 2005, quando a ALVO recém havia sido criada, não aparecem algumas pessoas como por exemplo os integrantes do grupo de *Street Dance* “West Crew”, o DJ “Pesado”, “Nego Di” (Éder) e “MB” (Everton) do grupo “Seguidores”. Lembrei-me que Fábio havia algum tempo comentara que “MB” não estava presente no dia em que fizeram as fotos individuais dos integrantes da associação para, a partir daí montar o cartão. Parece que “MB” fez sua foto depois dos

outros e teve o azar de queimá-la. Deste modo, a montagem do cartão da ALVO saiu sem a foto de “MB”, embora ele já fizesse parte da associação desde o seu início.

Já são mais de seis e trinta da tarde. O centro está borbulhando. Descem pessoas indo na direção do Mercado Público. Sobem pessoas vindas do Mercado em direção à Borges de Medeiros e à Rua dos Andradas. Quase todos são trabalhadores do centro: vendedores, auxiliares de cozinha, *Office boys*, faxineiras, etc. que retornam às suas casas, uns indo em direção às regiões sul e leste, outros indo para a região norte da cidade. Muitas pessoas param próximas a nós para olhar as vitrines das lojas. Muitas pessoas cumprimentam os vendedores ambulantes que estão ali, uns encostados às paredes das lojas e outros na borda da calçada. Os rapazes riem entre eles, alguns estão com a camiseta sobre os ombros, alguns fumam, alguns sentam no chão. O som da loja “Multisom”, que neste horário toca pagode, compete com o HIP HOP internacional que um dos ambulantes colocou em seu aparelho de som. As vozes dos camelôs competem entre si, cada um tentando falar mais alto e mais rápido que o outro para anunciar seus produtos.

Alguém conhecido chega na nossa roda; é Fábio, que neste horário sai do seu emprego no escritório de engenharia e passa por ali para ir tomar seu ônibus ao lado do Mercado Público. Ele me viu e disse: “E aí, que surpresa!” Cumprimentou-me com um aperto forte de mão, o braço bem estendido, as palmas das suas e das minhas mãos encontrando-se, produzindo um estalido e a seguir enganchando os dedos. Depois Fábio encosta-se na parede e começa a falar com “W Negro” sobre assuntos triviais. Dali a pouco chega o DJ “Pesado”, cumprimenta Fábio do mesmo modo como eu fora cumprimentada. “Pesado” vem com os resultados dos exames que atestam um problema nos rins e a necessidade de intervenção cirúrgica. Ele teve problemas com o seu plano de saúde que não queria cobrir os gastos com a operação. Parece que agora vai conseguir ser operado. “Pesado” lamenta o período que vai passar sem poder apreciar uma cervejinha. Fábio brinca com a situação e pede para o amigo: “Ó, se tu morrê não esquece de deixá teus toca-discos pra mim!”. “Pesado” acha divertida a idéia de Fábio ser seu herdeiro: “Ah é, vou te deixá tudo: deixo os dois ‘mike’, as caixas de som e o CDJ que eu nem terminei de pagá ainda!”. “Pesado” está de saída, dá adeus para mim e “W Negro” que se afastara um pouco para mostrar as fotos dos modelos de tênis para outro cliente. Fábio aproveita a carona de “Pesado” e também se despede de nós: antes tomar o ônibus para o bairro Parque dos Maias vai passar para dar uma palavrinha com o DJ “Mister da XV”, que vende os seus produtos do outro lado da rua.

## W Negro

Neste momento da pesquisa, eu já me sentia à vontade junto de “W Negro” e de alguns de seus colegas. Desde o mês de outubro de 2006 eu havia intensificado o contato com este *rapper*. Depois de ouvir seu CD, passara a frequentar o local onde Wagner comercializa seus produtos procurando observar as dinâmicas do cotidiano deste meu colaborador, estabelecer um contato dialógico sobre o processo de pesquisa e sobre sua inserção no movimento HIP HOP.

A primeira vez que vi “W Negro” foi na segunda festa *black* organizada pela ALVO na danceteria “Feelings”, localizada no bairro Santana, região central de Porto Alegre. “W Negro” estava divulgando o lançamento do seu CD. Depois disso o reconheci nas proximidades da Avenida Borges de Medeiros, bem próximo ao local onde encontrei com Fábio pela primeira vez. É por ali que “W Negro” trabalha como camelô, vendendo tênis no estilo *Nike* e *Puma*, além do seu CD e de peças de vestuário como as camisetas da ALVO, a linha de roupas no estilo “HIP HOP Wear”\*, que a associação está lançando. Diversas vezes que estive com “W Negro” encontrei conhecidos: o próprio Fábio, Márcia, amiga de Fábio, que às vezes auxiliava na organização das festas realizadas pela ALVO; “Nego Di” e outras pessoas ligadas ao HIP HOP em Porto Alegre que freqüentemente param por ali na volta de W Negro para conversar um pouco.

Soube que o CD “Manifesto” ganhara o prêmio de melhor CD de HIP HOP independente do estado do Rio Grande do Sul no festival “Lança de Ouro”<sup>3</sup>. A foto de “W Negro” saiu no jornal Diário Gaúcho anunciando sua premiação no referido evento. Ironicamente esse mesmo jornal publica seguidamente notícias sobre a apreensão de mercadoria ilegal no centro de Porto Alegre, entre as quais, às vezes, estão o “material” de “Mister da XV” ou de “W Negro”.

Nascido em Montenegro, região metropolitana de Porto Alegre, Wagner, o “W Negro”, veio para a capital do estado junto com os pais ainda criança, em 1981. Pai de dois filhos, uma menina de seis anos e outro filho por vir, ele mora num conjunto habitacional no bairro Rubem Berta ocupado no ano de 1987 por famílias oriundas de

---

<sup>3</sup> Evento ocorrido no início do mês de dezembro de 2006 no Museu do Trabalho, localizado na Rua dos Andradas, centro de Porto Alegre.

diversas cidades próximas que residiam em vilas irregulares da região. Em relação ao seu trabalho com produtos piratas no centro da cidade, Wagner diz o seguinte: “Fazer o quê? O governo não dá emprego...”; e não se mostra nada otimista em relação à situação das pessoas pobres no Brasil. Seu discurso é engajado: “Tu acha que vai melhorá? Não vai! O país começou errado a tendência é terminar errado”. “W Negro” apresenta uma prática de militância social muito intensa; durante o ano de 2006 esteve envolvido em eventos como a “Semana da Consciência Negra”, oficinas comunitárias, *shows* beneficentes, protestos e eventos universitários.

Sua iniciação na música se deu a partir das rodas de samba e choro que aconteciam no condomínio onde mora, no bairro Rubem Berta, que Wagner costumava freqüentar desde criança. Montou um grupo de samba e choro em 2002 e obteve a carteira de músico profissional junto da OMB. Esta formação é considerada muito importante do ponto de vista profissional e artístico. É devido à influência do samba que procura criar composições de música RAP com maior variação musical a fim de enriquecer o seu trabalho e aproximá-lo do que é “tradicional” na música brasileira.

Em seu CD e nas entrevistas que fizemos, “W Negro” apresenta discurso muito contundente sobre a banalização da violência entre a juventude pobre da periferia. O episódio narrado por ele sobre a morte do seu cunhado, um DJ da cidade de Montenegro chamado Paulo, é sintomático deste pronunciamento sobre a violência entre jovens. Conforme contou, ele, Paulo e algumas garotas foram a um *show* de RAP que ocorreu na quadra da escola de samba “Bambas da Orgia”, região central de Porto Alegre em 2002. Na saída do *show*, quando estavam em uma parada de ônibus, um carro passou e um dos ocupantes dirigiu palavras ofensivas às mulheres do grupo, ao que Paulo revidou. Um ocupante do veículo desceu atirando e um disparo atingiu Paulo no coração.

É contra este espectro da violência que está associado ao RAP e ao HIP HOP que “W Negro” lança o seu “manifesto”. Segundo ele, estes episódios tristes enfraquecem o potencial revolucionário do HIP HOP e alimentam o preconceito da sociedade em relação aos apreciadores de música RAP e em relação aos jovens negros em geral. Ele me afirmou em uma entrevista que o atual governo do Estado mantinha uma política homicida em relação à juventude negra: “Sabe quantos jovens negros já morreram no Rio Grande do Sul, assassinados pela polícia no governo Yeda? Mais de cem!”.

Mas “W Negro” não é totalmente pessimista, como se poderia pensar. As primeiras vezes que ouvi o seu discurso crítico, sua consciência de que hoje em dia é assustador ter mais um filho sem ter emprego fixo (e mesmo se tivesse o tal emprego fixo este representaria uma remuneração talvez mais baixa do que o que ele ganha como camelô), cheguei a pensar que ele era um pessimista. Depois de várias conversas informais percebi que uma coisa é o seu discurso para entrevistas quando traz todas as informações de cunho político e de militância social. Seu tom se torna mais suave e bem humorado quando falamos do dia a dia, sobre projetos individuais ou sobre o que vou fazer com o trabalho, para que vai servir a pesquisa. Nestes momentos “W Negro” se mostra uma pessoa que tem projetos objetivos para o futuro como por exemplo, passar no exame do ENEM em 2007 e escolher um curso superior pelo PROUNI, algo como Administração ou História.



O *Rapper* “W Negro”

### **Fábio – Seguidor F**

Ao ingressar no PPGAS no ano de 2004, tendo como objeto de pesquisa o estudo da performance corporal e vocal entre *rappers*, procurei travar contatos com grupos de RAP da cidade de Porto Alegre interessados em participar da pesquisa. Dos vários contatos que fiz, apesar de algumas negativas que recebi e respostas positivas que não foram adiante, consegui estabelecer um vínculo com a ALVO - Associação Cultural, através de um rapaz que reconheci no centro da cidade, na esquina da Rua dos

Andradas com a Avenida Borges de Medeiros. Foi nesse local que eu havia encontrado as MCs da “Zambie”, um grupo de RAP feminino de Porto Alegre e mais dois outros rapazes que ficaram de me apresentar *rappers* que trabalhavam pelo centro, por isso eu tinha tanta expectativa em relação à “Esquina Democrática” (Borges de Medeiros com Rua dos Andradas).

Um dia vi um rapaz que me pareceu familiar. Era o ex-apresentador do programa de televisão “HIP HOP – SUL”- levado ao ar pela TVE desde 1999. Ele estava conversando com duas mulheres negras, altas e magras. Elas pareciam ligadas a algum grupo artístico ou de militância étnica devido às roupas largas e coloridas, com motivos africanos e penteados com tranças “afro”. Assim que ele se despediu das duas mulheres eu me aproximei para falar rapidamente que estava fazendo uma pesquisa para o mestrado em Antropologia da UFRGS sobre *rappers* em Porto Alegre.

Acrescentei que o reconheci do programa HIP HOP SUL, ao que ele respondeu que não apresentava mais este programa de TV mas estava trabalhando em uma associação de cultura HIP HOP e me deu o cartão da ALVO. O rapaz apertou mais uma vez minha mão e foi saindo enquanto fazia o sinal de telefonar e dizia “Liga aí, que a gente se fala”. Eu ainda anotei o seu nome no cartão da ALVO como “apresentador do HIP HOP SUL” e só mais tarde quando fiz o primeiro contato por telefone e falei com Jean Andrade, outro dos responsáveis pela criação da ALVO, é que fiquei sabendo que era Fábio o nome daquele que seria o meu primeiro interlocutor ao longo do trabalho de campo.

Fábio Luís Alves Pedroso, 30 anos, vem “de uma longa caminhada dentro do movimento HIP HOP”. Fábio conheceu as expressões da cultura HIP HOP através do projeto social “Funk do Vida”, realizado no centro comunitário “Vida” localizado no bairro Passo das Pedras, na zona norte de Porto Alegre no ano de 1996.

As primeiras oficinas que Fábio participou no projeto foram de dança, no caso *Break e Street Dance*. Mas um dia, quando não estava com muita vontade de fazer a aula de dança, ficou olhando a oficina de criação de rimas e um rapaz que estava fazendo um *Free Style\** chamou a sua atenção pelas coisas que dizia, pela “mensagem” social que os versos continham. Neste momento, ele percebeu que era aquilo o que ele também queria dizer, e assim, Fábio passou da dança para o canto e formou a banda de RAP “Consciência de Rua” com “Fran”, o MC que ele vira fazendo as rimas na oficina de música RAP do projeto “Funk Do Vida”. Fábio e “Fran” conheceram em 1997 o

grupo de RAP “*Rappers MCs*”, também da zona norte da cidade, formado por “MVox” (Maurício) e “Ozzy”.

Este outro grupo seguia uma linha musical diferente das composições do grupo de Fábio; o “*Rappers MCs*” apresentava composições românticas de RAP, algo pouco comum neste gênero musical. Acontece que as duas bandas eram compostas de dois MCs cada uma, e todos concordavam que só dois MCs era pouco para fazer um grupo de RAP funcionar. Eles decidiram juntar os dois grupos, buscando criar uma sonoridade híbrida não só com composições de crítica social ou relatos de violência urbana como era o caso do grupo “Consciência de Rua” de Fábio e “Fran,” e também não cantando só canções “de amor” como era o caso dos “*Rappers MCs*”.

A união destes grupos resultou na formação dos “Seguidores do Rap”. “Fran” e “Ozzy” deixaram o grupo em 2002. A formação hoje em dia é composta por Fábio, “MVox”, “MB”, “AND” e “Mister da XV e o grupo chama-se “Seguidores”; aqueles que seguem uma direção. Fábio adotou o nome de “Seguidor F”, e elegeu as cores rosa e preto como um símbolo do grupo. O rosa representa a “Rosa dos Ventos”; aquilo que dá um “norte” e o preto simboliza a luta pela igualdade racial. Os “Seguidores” lançaram um CD promocional em 1999 chamado “Conexão Norte” e desde o ano de 2002 estavam tentando lançar o CD “Um Brinde”, o que aconteceu em maio de 2007 no Teatro Dante Barone junto à Assembléia Legislativa. Foi em meio a esta movimentação em torno das gravações do CD, das apresentações para divulgar as músicas que farão parte do álbum e da organização das festas *black* que eu iniciei a observação do campo.

É importante ressaltar que o apelo midiático da figura de Fábio, pelo fato ter atuado como apresentador de um programa de televisão, é muito valorizado pelas pessoas que o procuram. É inegável que este programa o tornou conhecido não só na cidade de Porto Alegre, como na região metropolitana e outras cidades do estado. Uma prova disto é que eu mesma, ao tentar estabelecer contato com alguém de dentro do movimento HIP HOP em Porto Alegre, me aproximei dele justamente porque me lembrava do seu rosto do programa de televisão. Ele esteve na apresentação do “HIP HOP SUL” durante cinco anos, de 1999 a 2005. Pessoas como o “Celo DJ”, um DJ que tem a sua própria aparelhagem (*pick-ups\**, computadores e *samplers*) e organiza festas comunitárias em loteamentos populares, frequentemente convida Fábio e o seu grupo de RAP para se apresentar nas festas.

O dono do salão “Babu Art Fashion”, localizado no centro de Porto Alegre e especializado em cortes e penteados “afro”, também convidou Fábio para fazer uma

participação de quinze minutos como entrevistador no programa que este cabeleireiro mantém no canal seis, o TV POA. Este programa - o “Studio Babu entrevista” leva ao ar às quartas feiras, no horário das 13h:30min às 14h:30min, apresentações de grupos de RAP, samba e pagode seguidas de entrevistas com os músicos. Veicula também reportagens em casas noturnas como o “Satélite Prontidão” e a apresentação de projetos culturais e ONGs ligados à cultura afro-brasileira, como a própria ALVO e o grupo de dança Odomodê.

Antes de apresentar o programa do Babu, Fábio apresentava outro programa na TV Assembléia-canal 18, o “Confraria Castro Alves” o responsável por este programa era o senhor “Afro Pernambuco” – militante de causas étnicas que visam a promoção da igualdade e justiça racial no estado. Fábio teve de sair deste programa porque as gravações aconteciam sempre às segundas feiras pela manhã e era difícil conciliá-las com os horários de seu emprego como auxiliar administrativo em um escritório de engenharia do centro da cidade. Fábio tira seu sustento deste emprego que lhe ajuda a pagar o consórcio imobiliário do apartamento onde mora em um Conjunto Habitacional no bairro Parque dos Maias (zn).

Além de ter sido VJ na TVE, Fábio também foi apresentador de um programa de rádio, o “Reação Black”, levado ao ar pela Rádio Metrô entre os anos de 2004 e 2006. Este programa celebrava a tradição da *Black Music* dos anos oitenta e noventa passando por gêneros como o *R&B\**; *Soul\**; *Funk\**; e RAP. No ano de 2006, através da *Black Rose*, a produtora de festas da ALVO, o Fábio, junto com Jean, e Nego Di (Éder), e contando com a colaboração de outras pessoas de fora da ALVO como “Dani da Santana”, e Márcia, uma moça que ensaiava *Street Dance* com Jacson, organizaram várias festas que foram chamadas “Dois Anos de “Reação Black”, em referência ao programa “Reação Black” da Rádio Metrô.

As pessoas que conheci através do Fábio, como “Babu”, o dono do salão “Babu Art Fashion”, o *rapper* “W Negro” e o professor de *Street Dance* Jacson, sempre fizeram questão de me dizer que o Fábio era um “radialista formado”. O próprio Fábio, me disse em entrevista que “...querendo ou não, eu hoje tenho uma profissão”. Ele referia-se ao fato que durante o período em que estive na apresentação do “HIP HOP SUL”, houve uma exigência por parte da emissora sobre a equipe produtora do programa para que os VJs do programa, que precisavam evidentemente entrar nos estúdios da TVE, tivessem uma carteirinha de radialista ou de técnico de som e

imagem. Tal exigência visava deixar as demais pessoas seguras em relação a quem estava entrando no estúdio da TVE para apresentar o programa de HIP HOP<sup>4</sup>.

Marcando a sua diferença em relação ao que o senso comum possa pensar sobre os *rappers* Fábio faz questão de frisar que ele vem de uma situação social que lhe possibilitou escolhas. É assim que ele declara que a sua família sempre o apoiou tanto financeiramente quanto em relação a sua aproximação do movimento HIP HOP porque os pais sabiam o que ele estava fazendo, sabiam que ele estava na “rua”, mas não estava fazendo nada “errado”. Esta estrutura lhe possibilitou fazer todo o Ensino Médio, como ele diz: “Eu tenho segundo grau completo (...) Porque dizem que os negros do rap não estudam, tem tudo só até a quinta série, comigo não foi assim”.

Após ter feito o curso de radialista, Fábio tentou dois vestibulares na UFRGS para o curso de Jornalismo, mas não logrou êxito. Por fim desistiu de tentar a universidade e decidiu trabalhar e executar projetos ligados ao HIP HOP. Hoje ele elabora projetos para realizar oficinas de RAP e palestras em centros comunitários, organização de festas *black*, além de se manter no grupo Seguidores, do qual ele, de maneira brincalhona se declara “...o dono do grupo e um ótimo líder”.

Freqüentemente surgem novos convites para Fábio. Eu mesma tive oportunidade de vê-lo ser convidado para dois eventos ao mesmo tempo numa ocasião em que estava acompanhando uma apresentação dos “Seguidores” na Usina do Gasômetro. Depois do *show*, algumas pessoas se aproximaram dele, um homem de meia idade e dois rapazes de mais ou menos 18 anos. O homem queria lhe cumprimentar e os rapazes queriam convidá-lo para ir com os “Seguidores” tocar na festa de aniversário de um amigo deles na Vila Cruzeiro, zona sul de Porto Alegre. Enquanto combinavam o local e data do evento, Fábio recebeu um telefonema de alguém convidando-o para realizar festas semanais no bar “Se acaso você chegasse”, no bairro Santana, região central de Porto Alegre. Fábio preteriu do convite porque as festas *black* do “Se acaso você chegasse” seriam realizadas às quartas feiras à noite e ele trabalha oito horas por dia no escritório de engenharia. Isto quer dizer que ele precisa acordar mais ou menos às seis e trinta diariamente para vir do bairro Parque dos Maias até o centro, sendo impossível realizar uma festa, ficar a madrugada toda acordado e ir para o trabalho no outro dia.

Mesmo com a dificuldade de conciliar horários de trabalho com os horários destinados aos seus projetos, Fábio me falou de vários planos para 2007. Pretende

---

<sup>4</sup> Este episódio é narrado na dissertação de mestrado *Hip Hop Sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical*, de Vânia M. Fialho. PPGMUS/UFRGS.

realizar *shows* com os “Seguidores”, manter as gravações do programa “Studio Babu”; retomar a Rádio Comunitária “FM Sarandi” que esteve no ar de junho de 2005 a janeiro de 2006 quando foi desativada por exigência da ANATEL; apresentar um projeto de oficinas de HIP HOP para a Escola de Samba “Império da Zona Norte”, localizada na Avenida Sertório (ZN), visando aproveitar o espaço da quadra da escola de samba durante o ano para oferecer oficinas de HIP HOP a adolescentes e jovens da região. Outro projeto em andamento é a parceria com o SESI Rubem Berta (ZN), também no sentido de aproveitar o espaço desta instituição para promover encontros e *shows* de HIP HOP e eventos esportivos como campeonatos de *skate* e basquete.



Fábio, O “Seguidor F”

## **MB**

“MB” é a abreviatura de “Mano Beto”. Everton compôs seu nome artístico a partir de um apelido que acompanha desde a adolescência: “Beto”. Juntamente com “AND” e o DJ “Mister da XV” faz parte da nova formação do grupo “Seguidores”. Quando eles entraram para a formação do grupo, em 2003, os “Seguidores” faziam *shows* e apareciam no programa HIP HOP SUL a mais ou menos cinco anos. “MB” já conhecia o Fábio das oficinas de HIP HOP do “Centro VIDA”, onde Fábio iniciou sua “caminhada” como *rapper*.

Segundo “MB” foram as composições do grupo “Seguidores” que o influenciaram a cantar RAP. “MB” acredita que se não estivesse cantando com os “Seguidores” estaria cantando com outra banda, um outro gênero musical. Sua paixão pela música é intensa e ele tem o sonho de um dia fazer o curso superior de música, embora reconheça a dificuldade não só de passar no vestibular mas, principalmente, de manter o curso e ainda trabalhar na fábrica de produtos odontológicos onde está há seis anos. É este trabalho que o auxilia no sustento do filho de três anos que teve com a ex-companheira. Apesar de ainda morar com a mãe, e assim como Fábio ter vindo de uma família estruturada podendo contar com o apoio dos pais, “MB” ressalta que sempre gostou de trabalhar para comprar as coisas de que gosta: tênis, roupas e CDs.

A espontaneidade de “MB” contribuiu muito para quebrar a formalidade que havia entre Fábio e eu. Com o seu jeito descontraído e jovial, a maneira leve como faz suas colocações e observações apaixonadas sobre o que quer que seja, “MB” sempre proporcionou momentos de descontração durante as entrevistas e gravações. “MB” é bastante espontâneo em suas colocações e parecia não estar tão preocupado em dar respostas prontas sobre o RAP ou sobre o movimento HIP HOP. Pelo menos não a maior parte do tempo. É claro que, quando depois de um ensaio ele me dá uma carona até o bairro Santana em direção à casa de sua namorada onde passaria a noite, ele apresenta seu discurso sobre o papel social do RAP e a responsabilidade dos artistas. Mas mesmo este discurso é muito espontâneo e ele diria para qualquer pessoa, assim como fala sempre sobre sua paixão pela música em geral. Também ele deixou claro o que esperava que eu fosse: uma divulgadora do RAP, e do trabalho dos Seguidores.

A participação em um grupo que tem os mesmos objetivos que ele, “MB”, é o que permite dar sentido a sua vida, não se “perder” nos momentos em que sentia a “mente confusa”. A descoberta do movimento HIP HOP e do grupo de pessoas com as quais entrou em contato graças ao movimento é o que lhe garante a continuidade dos valores morais pregados pela sua família. É neste sentido que ele reforça a aproximação do grupo e da ALVO como uma continuidade da família que se mantém unida, se respeita e é capaz de dizer com sinceridade tudo o que pensa.

### **Mister da XV**

Se “MB” é o mais descontraído dos meus entrevistados, “Mister da XV” representa o outro extremo; dificilmente ele fala, menos ainda se for para gravar

alguma coisa. Uma noite estive fazendo entrevistas e observando o processo de gravação do CD no estúdio Dkebrada, localizado no bairro Parque dos Maias. Nesta gravação “Mister da XV” disse que “se me pegar de jeito, um dia eu abro o coração”, mas ele é realmente muito tímido e não gosta de gravar entrevistas. Quando encontrava com ele sem o gravador a conversa se desenvolvia melhor, com ele sempre me dando informações sobre as aparelhagens novas que são lançadas para fazer música HIP HOP, sobre os *clips* mais badalados e as músicas que o público mais gosta de ouvir nas festas da ALVO, nas quais era um dos DJs contratados para pôr o som.

Desde a primeira vez que vi o anúncio da festa “Black Felling’s”(imagem nº 10) fiquei intrigada com o que queria dizer o nome artístico “Mister da XV”. Durante a entrevista no Dkebrada, fiquei sabendo que “XV” é uma referência à Praça XV, área em frente ao Mercado Público de Porto Alegre que concentra um grande camelódromo. “Mister da XV” trabalha como camelô nesta região vendendo CDs e DVDs de samba, pagode e HIP HOP. Quando ele fez esta declaração eu me lembrei que ao passar algumas vezes por este local eu havia visto alguém muito parecido com ele, inclusive fiz menção de cumprimentar a pessoa e parece que a pessoa também pensou me conhecer. Pois era ele mesmo! Nós já havíamos nos visto uma noite na casa da mãe do Fábio quando eles estavam indo para a festa da “Fire” em Canoas e outras duas vezes nas festas *black* que a ALVO estava organizando na danceteria “Feelings”. Na noite da entrevista tive então certeza que era ele que eu via com outros vendedores ambulantes próximo à Praça XV, lugar que inspirou Fábio a lhe dar o nome artístico de “Mister da XV”.

Eduardo, o “Mister da XV”, é o DJ do grupo “Seguidores”, ele diz que prefere trabalhar como camelô porque é um trabalho independente, onde ele se veste como quer, faz os seus próprios horários e, o mais importante: “...não sou humilhado por ninguém”. Na entrevista, ele disse que tem profissão: fez cursos na área de culinária e já trabalhou em vários restaurantes. Observação a qual eu respondi com uma brincadeira, testando a minha empatia junto ao grupo: “Bom, continua com os pratos..” (toca discos). “Mister da XV” gostou da observação e riu: “É, eu continuo com os pratos, só que agora faço uma parada\* com os “Seguidores”. Eduardo passou integrar a formação dos “Seguidores” em 2004 quando se aproximou de Fábio, o qual ele já conhecia como produtor de festas e também do programa HIP HOP SUL e pediu para fazer parte da equipe de DJs que participavam das festas que o Fábio já vinha

organizando na época. Como ele diz, o Fábio percebeu que ele “representava bem no som” e o chamou para ser DJ do grupo de RAP.

Ele acredita que foi devido a este convite de Fábio que hoje ele é uma pessoa conhecida entre o público das festas *black* da cidade e entre outros grupos, músicos e apreciadores de RAP; “Se não fosse o Fábio, eu era uma pessoa normal”, me disse ele durante uma entrevista, atribuindo ao HIP HOP e ao Fábio uma transformação que se deu em sua vida. Hoje ele se sente à vontade entre os trabalhadores informais do centro e reafirma o seu prazer por esta opção que lhe garante independência.

Este prazer em estar fazendo uma coisa da maneira que gosta, apesar dos riscos de apreensão do material, é manifestado pela maneira como, durante os finais de semana, quando uma imensa feira de produtos informais é montada ao longo da Rua dos Andradas, lá está o “Mister da XV” com alguns rapazes que fazem *Street Dance* em pé ao lado de uma grande mesa sobre as quais estão CDs, DVDs e um aparelho de som potente sobre o qual “Mister da XV” discoteca suas músicas favoritas para o seu público composto de camelôs e compradores. Neste momento, um rapaz modesto, vindo do interior com a família em busca de um pedaço de terra e de uma vida tranqüila num pequeno sítio da zona sul da cidade, se transforma no DJ que conhece os ritmos e os sucessos que fazem a alegria de uma população de apreciadores de HIP HOP.

## CAPÍTULO 2

### “Correrias” – redes, agência e *rapport* etnográfico

*A nossa luta é difícil, me diga qual não é?  
 Quem sabe disso é guerreiro e se mantém em pé.  
 O inimigo, aquele que não tem amor,  
 que se alimenta da nossa fraqueza e da nossa dor.  
 É contra ele as armas que trago comigo:  
 o microfone, a voz e junto meus amigos.  
 No hip hop eu encontro uma saída,  
 sem apoio, sem dinheiro,  
 dei um rumo pra minha vida.  
 A dor no peito já serve como uma resposta:  
 nem todo mundo sobrevive daquilo que gosta.  
 A minha mãe falou que eu não estudei,  
 eu sou um homem e hoje eu não me formei.  
 Segundo grau completo; minha realidade,  
 não tenho grana pra pagar uma faculdade.  
 Mas correria eu sempre fiz, do jeito que deu,  
 e as minhas contas hoje quem paga sou eu.*

(“GUERREIRO” – Seguidores -1ª estrofe)

O que significa a “correria” dos manos? “Correria” é um termo freqüentemente usado em letras de RAP para significar as mais diversas formas de lutar pela sobrevivência no dia a dia das pessoas pobres. Na fala cotidiana também se refere a todas as ações que as pessoas têm que fazer para concretizar algum projeto. Para esses jovens da ALVO, como tantos outros jovens moradores dos conjuntos habitacionais da zona norte, a área industrial da cidade de Porto Alegre, o que é essa “correria”? Começo por explicitar alguns sonhos e projetos, interesses individuais e coletivos que levam os integrantes dos Seguidores a tentar gravar um CD juntos e competir no mercado da música RAP no Rio Grande do Sul.

Chegam notícias: o grupo de RAP “Da Guedes”, da cidade de Porto Alegre, está na Alemanha, apresentou um projeto para a Secretaria de Cultura e foi aprovado. É o que os rapazes da ALVO querem também. Essa “correria” refere-se a estabelecer vínculos que permitam a inserção destes jovens em espaços sociais que originalmente não seriam os seus como a Secretaria de Cultura, a Prefeitura, a universidade, a televisão.

A inserção do sujeito num campo onde este possa agir, no sentido de construir um sentido para a sua vida, é o que faz com que os sujeitos corram atrás de um “alvo” que os permita “sair da rua”, como diz W Negro, não se sentir mais “à mercê” de ter que viver com R\$ 300,00 por mês. MB quer fazer o curso superior de música na UFRGS.

Como conciliar este sonho com o trabalho na de loja de produtos odontológicos e o sustento de um filho de 3 anos? Ele é um dos letristas dos Seguidores. Está passando a limpo todas as letras das músicas que vão entrar no CD num grande caderno onde também guarda adesivos de festas HIP HOP e os rascunhos em dezenas de folhinhas de papel. Agora é preciso digitar todas as letras de preferência na forma de versos para então enviar por *internet* para o órgão responsável pelo registro de direitos autorais. O Fábio não tem computador na sua casa nova (a qual ele está adquirindo via consórcio na Caixa Federal) Quem vai digitar? Quem vai ter “saco” para ficar mais horas no estúdio do Edinho, o Dkebrada, localizado a mais ou menos meio quilômetro de onde estamos para pesquisar mais efeitos nas bases\* das músicas? Um dos rapazes não veio hoje ensaiar, alegou que não tem vale transporte para ir até o Parque dos Maias na casa de Fábio.

Rapidamente MB e Seguidor F, ensaiam em cima de uma base recém gravada no estúdio Dkebrada. Depois eles conversam sobre o lugar onde será o *show* do outro dia “...o negócio lá é bem povão mesmo...”, diz MB sobre a casa noturna “Star Pub”, localizada próxima à Avenida Assis Brasil. Seguidor F levanta, MB larga a entrada do que vai ser a primeira música no *show*, Seguidor F simula estar com o microfone, ergue o outro braço balançando no ritmo da música e tenta acertar o tempo entre o chamado do público, a apresentação do grupo e o momento em que começa a letra da música.

Os dois passam a discutir sobre um evento no bairro Sarandi (ZN) com o qual Fábio comprometeu-se a estar no domingo, MB não gostaria de ir, preferiria ensaiar. Fábio está concentrado lendo os fragmentos de fala deles próprios que gravei do *show* na “Feelings” algumas semanas antes, para uma monografia no PPGAS. Ele lê em voz alta as suas próprias falas. Depois faz algumas perguntas e Everton que pegou o trabalho para olhar pega minha caneta e diz: “...quem falou isso aqui não foi o Jean, dá licença, esse nome aqui não fica bem” e risca o nome de Jean, que eu escrevera por engano, colocando o seu próprio nome. Ele pergunta se quero o nome verdadeiro ou MB, “O verdadeiro é melhor?” Digo pra deixar MB. Everton procura em seu caderno “um lance ...” que escreveu em inglês e que agora não lembra mais o que quer dizer, Fábio havia comentado comigo, um pouco antes, que recebera uma proposta para fazer um curso de inglês: 18 vezes de R\$ 160,00. “Claro que me interessa. Mas só pago R\$ 60,00, os R\$ 100,00 deixa pra lá.”. Ele ofereceu para fazer propaganda na televisão, já que agora ele vai ter um espaço de 15 minutos no programa “Studio Babu” - na TV POA, no canal 06 da NET. Os dirigentes do curso de inglês não aceitaram a proposta.

Como fazer para pesquisar, produzir ou estudar pertencendo às camadas populares? Tudo bem, estes sujeitos querem melhorar a sua formação. Uma minoria das pessoas pobres acredita ser este um sonho possível. Mas os exemplos apontam que não se trata só de querer. É preciso também estar preparado para uma jornada dupla de trabalho “normal” que garanta o “pão” e uma outra de ir atrás de estúdio e estudo, de gasolina e tempo para ir buscar o baixista contratado que mora em Esteio, a 30 km de onde estamos. A vida de qualquer grupo artístico depende, antes de qualquer talento, de uma disciplina grupal e da atribuição e distribuição de incumbências sobrepostas às coisas que devem ser feitas em nome da sobrevivência. E qual parece ser a importância ou a necessidade de se realizar mais tarefas? Para esse grupo de pessoas a satisfação de um prazer derivado da experiência estética permite uma capacidade maior de agir e operar algum tipo de transformação sobre a vida.

### 2.1. - Atrás dos “Seguidores”

Por parte da pesquisadora, qual foi a minha “correria”? Quando estabeleci contato com a ALVO, fiquei pensando em como delimitar um campo, como estar *lá* no campo, quantos dias para ir a campo. E lembro a estranheza que me causou saber que o endereço do cartão de apresentação não era o de uma “instituição” e sim o da casa de um dos membros e o número de telefone era o de uma gráfica onde outro integrante da associação trabalhava. Não há um lugar chamado ALVO, nem mesmo estas pessoas moram no mesmo lugar. É possível que se eu me mudasse para o lado da casa de um dos integrantes da ALVO eu observasse muito pouco sobre os sujeitos, sobre as motivações que expressam a partir de suas performances porque este campo se constituiu dos deslocamentos dos sujeitos e da pesquisadora em direção aos seus objetivos. É neste sentido que descrevo episódios que contextualizam a minha aproximação com o grupo “Seguidores”, cujo MC “Seguidor F”, o Fábio, foi a primeira pessoa da ALVO com que eu procurei estabelecer o contato etnográfico.

Uma semana depois de ter encontrado digamos, oficialmente, com alguns membros da ALVO no “Rua da Praia Shopping”, fui à casa de Fábio, que na época

morava com a mãe próximo à COHAB Costa e Silva (ZN). Era uma sexta feira à noite, e o pessoal, se preparava para a festa que a ALVO organizava semanalmente em Canoas na danceteria “Fire”. A ida até lá foi um pouco complicada: primeiro porque ir até o terminal “Rui Barbosa”, próximo à rua Voluntários da Pátria durante à noite (eram cerca de 22h) é incômodo, o entorno do terminal concentra um grande número de mendigos, usuários de drogas, e “sem-teto”. Eu não conhecia a região onde estava indo. Tomei o ônibus “Costa e Silva” e fui pela avenida Farrapos, entrando à direita numa outra avenida, antes de chegar na Avenida Sertório, que conduz ao lugar onde estava me dirigindo. Eu não sabia exatamente onde descer do ônibus e o resultado foi que desci umas duas paradas antes no meio de uma avenida mal iluminada.

Vi um grupo de jovens sentados nos canteiros do meio da avenida, a maior parte negros. Pareciam, pelas roupas largas, camisetas com números e bonés, apreciadores de HIP HOP. Logo depois chegou uma moça negra bem jovem e em adiantado estado de gravidez que ficou falando com um dos rapazes que estava sentado. Na frente da parada onde desci havia uma casa sobre um pequeno relevo, atrás de um muro de tijolo baixo. Na janela da casa estava uma senhora branca a qual me dirigi para perguntar se ela sabia onde ficava a COHAB Costa e Silva. Ela me indicou a curva na avenida (para onde o ônibus seguira e para onde eu deveria ter ido), perguntei se ficava longe, e ela disse que não. Disse a ela que pediria informações sobre a pessoa que estava procurando para os jovens no canteiro, a senhora me fez um sinal de “abre o olho” e disse para eu me cuidar.

De qualquer maneira fui ter com eles e perguntei se eles não conheciam o Fábio que era apresentador do “HIP HOP SUL”. Dito e feito; eles sabiam quem era e dois deles sabiam onde ele morava. Aí eles ficaram discutindo para ver quem ia me dizer como chegar até lá. Até que o casal com a moça grávida disse que estava indo naquela direção. Saí com eles, que me pareceram um pouco desconfiados, perguntaram se eu não tinha o número do Fábio para ligar. Eu comecei a ficar com medo porque não era tão perto como dissera a senhora. O casal me disse “vamos aqui por cima” e nós fomos não pela avenida, mas por uma rua que dava para os fundos de uma grande praça com quadras de futebol e voleibol. Esta rua ainda era mais mal iluminada do que a avenida, com trechos às escuras. O casal falava só entre eles, a moça me perguntou se eu era repórter e eu disse que não, que era uma pesquisa para a universidade, o rapaz disse “Ah, tu é repórter sim!” Começamos a descer e eu vi outra avenida bem movimentada e iluminada paralela à rua que estávamos descendo. O casal parou na esquina junto a um

grande conjunto de prédios em blocos. Aquele era o conjunto habitacional Costa e Silva. Eles me indicaram o outro lado da rua, duas quadras abaixo e disseram que o Fábio morava mais ou menos na terceira casa daquela quadra.

Atravessei a rua e fiquei mais próxima da intensa movimentação de carros na Avenida Baltazar de Oliveira Garcia e também do burburinho de dois bares próximos. Em um dos bares, na Avenida Baltazar, havia um grupo de pessoas e música *Funk*. Não conseguia ver o prédio onde acontecia a festa, só o aglomerado na frente. Antes de chegar na casa de Fábio, vi uma Kombi antiga parada e pessoas entrando e saindo com caixas de discos e aparelhagem de som. Cheguei e disse aos rapazes que estava procurando por Fábio. Um dos rapazes foi até a entrada da casa onde uma escada de cinco degraus levava à sala de onde algumas cabeças apontaram. Logo Fábio saiu lá de dentro, ele me pareceu meio surpreso, como se não esperasse que eu fosse realmente.

A idéia inicial era eu ir até Canoas na “Fire” acompanhando-os na festa daquele final de semana. Eu entrei e sentei no sofá que ficava na frente da porta, lá dentro estavam três mulheres negras, amigas do pessoal e que iriam com eles para a festa. Também estavam dentro da casa o Nego Di, Cachorrão e Pesado. Os dois rapazes que estavam na frente da casa levando a aparelhagem para a Kombi eram o DJ Mister da XV e MB. Dentro da casa pequena o clima era descontraído com os garotos colocando músicas no aparelho de som e as garotas falando de outras festas e episódios, de sapatos que machucavam e de meninas que elas não simpatizavam. MB reclamava de uma menina que ainda não havia chegado, a qual segundo ele, na última festa quando estavam voltando na Kombi enchera suas pernas de chutes, e que se desta vez se ela fizesse isso ele revidaria. Já Nego Di torcia para que a “...Denise venha...aqueles peitão dela”. Fiquei por ali conversando com o Fábio e perguntando coisas sobre a festa, que horas voltariam, se tinha como voltar de lá no meio da noite (não tinha) que tipo de som eles colocavam, etc. Nesta noite ganhei o *demo\** do CD “Um Brinde” dos Seguidores e a informação das próximas festas que eles estariam realizando na danceteria “Feelings” a partir de abril.

Fábio me disse um tanto constrangido que não havia lugar para eu ir na *van* aquela noite porque eles não tinham certeza de que eu ia na festa e convidaram outras pessoas. Mas ele ressaltou que se eu quisesse ir na próxima semana tudo bem, me adiantando também o preço da condução: R\$ 6,00 com direito à entrada da festa. Eu disse que de qualquer maneira eu achava melhor não ir porque só poderia sair de

Canoas às cinco e meia da manhã, horário dos primeiros trens vindo de Canoas para Porto Alegre. Não fui e me despedi deles por volta da meia noite. Fábio me acompanhou até do ônibus. Na avenida Baltazar de Oliveira Garcia, vi o aglomerado de pessoas que ouvia *Funk*, era um bar dançante que ficava numa espécie de garagem.

A relação pesquisados-pesquisadora se tornou mais afável, menos cerimoniosa e ao mesmo tempo, mais compromissada, conforme fomos nos encontrando em diferentes contextos e brincando com algumas situações. O dia que consegui achar o loteamento popular onde os Seguidores iriam fazer um *show* comunitário foi um exemplo deste tipo de situação. Havia tomado o ônibus “Diretão -Elisabeth” ao lado Mercado Público, passado pela avenida Assis Brasil, indo na direção norte pelos bairros IAPI, Passo das Pedras, Sarandi, onde desci. Fábio não soube me dizer o nome da praça quando falei com ele por telefone. Passei por três praças: 21 de Março; mais uma pracinha ao lado de uma vila irregular; mais outra praça com quadra fechada. O dia estava nublado, não havia muitas pessoas pelas ruas do bairro. Quando desci do ônibus segui um pequeno grupo de adolescentes porque pensei que eles pudessem estar indo para a apresentação dos “Seguidores”, mas eles pararam na frente de um condomínio recentemente construído em uma das extremidades do bairro e ficaram ali conversando. Dei a volta retornando para perto da parada do ônibus, em dois bares haviam senhores mais velhos bebendo ou jogando *snooker*. Para o outro lado do bairro, na direção oposta a do condomínio onde estavam os adolescentes, haviam algumas pessoas na praça onde estavam as quadras fechadas. Quando cheguei neste lugar, ouvi um som de música e imaginei que estava o local do *show* estava próximo. Dobrei uma rua e vi crianças e balões, mas ainda não era ali, tratava-se de uma festa da igreja evangélica. Uma senhora falou: “Só se é lá embaixo que tem um bando de gente”.

E realmente, o “bando de gente” estava próximo a um loteamento popular onde se multiplicavam as construções típicas das moradias construídas pela prefeitura de Porto Alegre para populações de baixa-renda: casas e sobrados muito próximos, com tijolos à vista, algumas pintadas e modificadas pelos moradores, portas e janelas de metal cinza, ruazinhas estreitas nos caminhos que se multiplicam dentro do loteamento que se estende pelos dois lados da rua indo até o final do calçamento onde as construções dão lugar a um pequeno relevo onde começam as árvores de eucalipto. No fim da rua havia um palco improvisado sobre um caminhão de tamanho médio que estava posicionado no canteiro do centro da rua e de onde vinha o *Funk* muito, muito alto. Na frente do caminhão, muitas crianças emocionadas pulavam e no palco, um

grupo de garotos adolescentes dançavam com muito vigor. Antes do pequeno palco improvisado, um casal distribuía refrigerantes e pedaços de bolo. Eu ouvi o homem dizer: “Não é dos melhores, é que é doação, né? Aí não dá pra escolher”.

Os adultos ficavam pelos arredores, tomando cerveja, muitos encostados nos muros das casas, na frente dos dois bares, um localizado atrás do palco, do outro lado da rua, e o outro ao fundo da rua. As crianças menores, de dois a cinco ou seis anos andavam e corriam pela rua. Caminhei por ali até atrás do caminhão para perguntar pelos Seguidores. O rapaz com o computador ao lado do palco disse que eles deviam estar “por aí”. Na verdade eles ainda não tinham chegado. Logo vi a “família Seguidores” chegando. Os Seguidores trouxeram suas namoradas, MB trouxe seu filho. Acompanhando o grupo, vieram Nego Di e Jean. Lembro que o Fábio ficou realmente surpreso por eu ter conseguido encontrar este local sem precisar nem telefonar para ele e de longe fez o sinal de pegar um papel e olhar: “Ah não! Me mostra onde é que tá teu mapa, ela tem que ter um mapa, ela acha tudo”.

Por falar em mapa, gostaria de apresentar o mapa esquemático projetado pela ALVO que fazia parte do anúncio do evento “Festival ALVO de HIP HOP” realizado no final do mês de abril de 2007. Apresento este mapa porque a partir dele é possível visualizar alguns dos locais que cito durante estas narrativas de aproximação com os meus “nativos”:



Dois dias antes desta festa das crianças, eu havia estado no estudo Dreb para, Bairro Passo das Pedras (Projeto Funk da Vida; Casa do DJ Mister da XV) quando fiz entrevistas com quatro integrantes dos Seguidores. O Dreb é um estúdio montado por Edinho, fica atrás do conjunto habitacional onde mora Fábio, o Bairro Parque das Máias (Estúdio Drebada, cada Drebada, estúdio de W Negro e Jean).

“Condomínio Fernando Ferrari”. A casa dos pais do Edinho, onde fica o Dkebrada, é uma ruazinha estreita com casas modestas cercadas de grades e muitas folhagens. O estúdio de Edinho fica no puxado de dois andares construído junto à área de serviço. Uma escada quase vertical e com degraus estreitos conduz à sala de gravação. Lá dentro, há um espaço amplo e acarpetado, onde estão dois computadores. De frente dos computadores está a porta de madeira que conduz a sala onde ficam os microfones. Este espaço do estúdio foi recentemente construído. Antes o Dkebrada funcionava no próprio quarto do Edinho.

A noite em que estive lá foi novamente uma correria: tive que ir mais uma vez com a família a tiracolo (bom, “é a família...”), o Elizabeth estava lotado, a viagem sempre é longa, esqueci o número do telefone do Fábio, o condomínio onde mora Fábio é enorme e não havia ninguém lá na frente como havíamos combinado. Por acaso vi o Mister da XV saindo dali, onde estivera buscando uns discos. Ele ficou surpreso em me ver e me conduziu até o local onde o grupo estava. Eles não estavam ensaiando na casa de Fábio e tinham decidido ir para o estúdio Dkebrada.

Nesta noite tive a sensação que eles não queriam muito que eu fosse, porque eu havia falado com o Fábio mais ou menos uma hora e meia atrás e havíamos combinado de nos encontrarmos por ali naquele horário. O resultado é que cheguei no Dkebrada com o Mister da XV, o que deixou o Fábio também muito surpreso por eu ter conseguido encontrar com o DJ bem na hora em que este saía do condomínio. Este foi mais um dos motivos pelos quais depois o Fábio brincou comigo na festa das crianças do Loteamento Sarandi sobre eu ter um mapa secreto com todas as “quebradas”\*.

As entrevistas feitas no Dkebrada seguiram em um clima descontraído. Fábio iniciou sua fala até bem ensaiada, mas a partir de um certo momento se sentiu à vontade para fazer comentários no meio das entrevistas dos outros, na maioria das vezes em tom jocoso, mas que contribuía para aprofundar os relatos dos entrevistados como quando ele interrompeu a fala de Mister da XV para revelar outro aspecto da “correria” do DJ no centro da cidade:

Fábio: (Em tom grave) Tu contou pra ela que tu foge da polícia? (MB e AND riem e eu olho para Mister da XV sem entender);

Fábio: (Imperativo) Conta pra ela que tu foge da polícia.

Mister da XV: Eu não fujo da polícia.

Fábio: Ah não? E aquela vez?

Mister da XV:(Olhando para mim) Ele falou que eu fujo da polícia. Eu não fujo da polícia. É da fiscalização entendeu?

Fábio: (Insistindo) E por que tu foge?

Mister da XV: Porque eu trabalho com mercadoria ilegal, (para Fábio) tu sabe disso, tu sabe que a mercadoria é ilegal. Se eles (a SMIC) te pegar tu perde tudo. (Risos) Tu sabe o jeito. Tá na chuva é pra se molhar.

O último evento em que acompanhei os Seguidores foi durante o verão de 2007, no primeiro dia da turnê de três dias que fizeram pelos balneários de Nova Tramandaí, Pinhal e Cidreira. O grupo foi contratado pela “Ginga Brasil”, uma empresa que organiza eventos culturais na grande Porto Alegre e no litoral. Fui no dia 08 de fevereiro gravar o *show* dos Seguidores no balneário de Nova Tramandaí, uma praia que fica no caminho dos balneários de Cidreira e Pinhal, onde os pais do AND têm uma casa.

Estas praias, como Tramandaí, Pinhal, Cidreira, entre outros pequenos balneários, têm um *status* de praias para a população de baixa renda. Estas são as praias que ficam mais próximas de Porto Alegre, que têm uma infra estrutura mais simples, mantendo o padrão de casas, pequenas pousadas e campings, sem grandes prédios e hotéis à beira-mar como é o caso de Capão da Canoa, praia freqüentada pelas camadas médias. Nestas praias populares, sobretudo em Tramandaí a circulação de pedestres é intensa assim como heterogeneidade étnica dos veranistas.

Os Seguidores, foram acompanhados pela dupla que compõe a banda de RAP “Seven Lox”<sup>5</sup> e também por Edinho, “Whyte Jay”, cinegrafista do HIP HOP SUL; Delley, DJ do grupo de RAP gaúcho Da Guedes e pelo técnico de som e apresentador Milkshake (Fabrício).

O centro de Nova Tramandaí constitui-se de um pequeno calçadão, com algumas lojas e restaurantes dispostos pela pequena avenida em curva que se liga à rodovia. Na parte final da avenida estava montado um trio elétrico com um grande caminhão. Uma banda de rock estava se apresentando, era ainda bem cedo, cerca de nove horas.

<sup>5</sup> Grupo de RAP composto por dois estudantes da Guiné-Bissau (África). Sobre eles consultar: MULLER, Paulo. “Seven modda fucking’ lox in da hauz” – IFCH/UFRGS

A *van* com o pessoal chegou e neste momento já haviam mais pessoas na pequena praça. Fui com o grupo para o fundo do palco e gravei um pouco do corre - corre dos Seguidores entrando e tirando as caixas com as aparelhagens de som de dentro da *van*. Logo o Whyte Jay ligou sua câmera e ficou passando pela minha frente, tudo bem, ele que era o profissional. Gravei os rapazes dos Seguidores posando para gravação e para fotos. Subi e gravei um pouco os DJs mexendo em seus aparelhos, lá foi o Whyte Jay de novo, claro. A praça até que estava bem movimentada já que não é um balneário muito concorrido. O público, de diversas faixas etárias, gostou do *show*. A mensagem de bom comportamento do Fábio, Seguidor F, certamente agrada.

As pessoas dançaram bastante inclusive quem não era “adepto”<sup>6</sup> manteve o ritmo da música, balançando um pouco o corpo. Outras meninas já tinham o conhecimento do estilo de dançar dos *clips* de música HIP HOP que são divulgados em coletâneas e em canais de televisão como a MTV, e um grupo de rapazes, treinou coreografias de *Street Dance* com movimentos de pernas e giros. Os Seguidores trocaram de figurino; primeiro entraram com o uniforme de camisetas e alguns acessórios rosa para significar a *Black Rose* a identidade visual do grupo, como diz na página da ALVO. Depois usaram as camisetas da *griffe* de HIP HOP Wear com a marca “Dkebrada”, lançamento do estúdio Dkebrada, que Edinho estava levando para vender em lojas da região.

Depois do *show* os rapazes dos Seguidores, Seven Lox, o DJ do grupo Da Guedes e Fabrício voaram de cima do palco para o calçadão, muito a fim de paquerar. Seguidor F e Mister da XV mantiveram um ar mais contido, assim como MVox, cuja namorada ligara duas vezes. Com certeza eles tiveram admiradoras, as mesmas meninas “adeptas” que estavam dançando durante o *show*.

Um jantar, já na praia de Cidreira em um tipo de *trailer* chamado “Tropical” decorado com grandes flores de plásticos brancas e azuis enredadas nas pilastras que sustentam o toldo. “Milkshake” protestou contra a música sertaneja que tocava no “Tropical” e quando as meninas da mesa de trás começaram a cantar “Calipso” ele disse que ia “ter briga”, depois relaxou e entregou, enquanto os outros ainda queriam falar do *show*: “Rap é só até a meia noite, depois é Funk”. Fábio foi bem sistemático com o dinheiro. Ele que ficou responsável pelo cachê que receberam na turnê e fez o cálculo

---

<sup>6</sup> Denominação sugerida por W.Negro para os apreciadores das expressões do HIP HOP.

de quanto cada um dos “Seguidores” podia gastar: R\$ 5,00; “Tem sábado e domingo pra comer ainda”.

Quando partimos os rapazes faziam pesquisa e comentários sobre as mulheres em volta ao mesmo tempo em que analisavam o que dera errado no *show*; “O Mister errou de novo no mesmo lugar” (no caso na hora de entrar a base da música “Monalisa”); “O MB entrou atrasado na base”. Fomos para a casa de AND em Pinhal, onde a sua mãe esperava pela comitiva. AND se apressou em explicar quem eu era para a sua mãe: “Esta é a Andréa, ela tá fazendo uma matéria sobre o grupo”. As pessoas se dividiram; alguns foram para a garagem, outros para o quarto de AND. Na sala havia um sofá cama e mais um sofá pequeno, fiquei no sofá pequeno. Alguns rapazes planejavam sair, enquanto MB e MVox tiravam as bardanas\* rosas do “uniforme” dos Seguidores. Eles fizeram um comentário jocoso sobre a cor da bardana e uma alusão ao grupo “*Ganstagay*” formado por homossexuais que tentam divulgar suas idéias de liberdade de opção sexual através do RAP e tem causado comoção no meio HIP HOP<sup>7</sup>.

Saíram para o centro do balneário, que fica a cinco quadras de onde estávamos, AND, Mister da XV, MB e “os africanos”. Eles retornaram às cinco horas e acordaram todos os que estavam na sala. Todos os homens ficaram então conversando coisas interessantes, eu estava acordada, mas o momento era de sociabilidade masculina. Eu tinha planejado ficar numa pousada em Nova Tramandaí ou Cidreira, mas ao mesmo tempo pensava que seria bom acompanhar meus informantes após o *show*. Como André disse que não haveria problema em ir para a casa de seus pais eu aceitei. Claro que gerou um certo constrangimento porque afinal a senhora não sabia que mais uma pessoa iria se hospedar na sua casa, uma pessoa que ela não conhecia. Além do mais, o fato de ser uma mulher sozinha no meio de um grupo de homens também gerou estranheza, por isso exatamente que André se apressou em me apresentar à sua mãe como alguém que estava fazendo uma “reportagem” sobre o grupo. De qualquer forma, fui muito bem recebida e a mãe de André se preocupou em me instalar bem, apesar da casa estar lotada.

Quando os homens na sala começaram a conversar, foi uma situação atípica, porque não dava para dormir com pessoas falando naquela altura e eu acho que eles sabiam disso. Por outro lado, eu não conseguiria sair do sofá e ir até lá participar da conversa até porque quem “comandava” a conversa eram os de “fora” do meu grupo de

---

<sup>7</sup> A página [www.bocadaforte.com](http://www.bocadaforte.com), ao realizar uma enquete sobre o assunto homossexuais no meio HIP HOP, recebeu mais de 400 e-mails em menos de 48 hs expressando opiniões diversas sobre o assunto.

sujeitos. Esta situação me colocava também como um tipo de espiã porque eu ouvia e não podia fazer de conta que eles não estavam dizendo nada de relevante para mim e para os objetivos desta pesquisa. Os tópicos da conversa primeiro giraram em torno de algumas críticas aos “Racionais MCs”, o grupo de RAP mais conhecido do Brasil, devido a uma suposta atitude racista por parte deste grupo durante um *show* em Porto Alegre. Depois falaram sobre a estadia da “Da Guedes” em São Paulo; a ida a um bordel famoso de São Paulo e quem estava lá (do meio HIP HOP); um certo produtor de uma gravadora importante que entrou em crise e perdeu tudo de tanto usar cocaína; a loucura de um outro *rapper* de Porto Alegre, que segundo eles é “demais” e cujos excessos prejudicam os amigos.

Um dos homens conta que um famoso produtor de música RAP de São Paulo disse a ele e ao seu grupo que era possível produzi-los, lançar o seu CD, fazer o som tocar, conseguir contratos para *shows*, mas que o RAP enquanto gênero musical não “dá grana, não vende CD”, porque as pessoas não compram CD de RAP nacional. Todos os presentes então concordam que o Brasil se subordina aos Estados Unidos, pelo menos no que diz respeito ao RAP. Segundo o *cameraman* do HIP HOP Sul, Whyte Jay, os brasileiros só valorizam o RAP norte americano. Um dos homens aproveita para contar uma estória sobre como entrou sem pagar num lugar badalado dizendo que estava junto com um norte americano de uma produtora de RAP. Os dirigentes da casa deixaram ele e o “norte americano”, que era brasileiro e falava um pouco de inglês, não só entrar como lhes deram um lugar *vip* e muita bebida. Depois pediram para o *rapper* americano cantar. O “norte americano” foi e cantou músicas em inglês e todo mundo ergueu a mão para cima saudando o artista e fazendo todos os movimentos que este pedia. Coisa que os *rappers* brasileiros nem sempre conseguem. Uma pena que o rapaz bebeu demais e começou a falar português desmascarando a fraude.

Depois dessa estória engraçada, os homens na sala especulam sobre o fim do CD, devido à disseminação do formato de gravação MP3 e de todos os processos de produção e reprodução digital para música, fatos que acarretariam a extinção das grandes gravadoras, sendo que os *shows* passariam a ser a grande fonte de renda dos artistas e não mais os contratos com as gravadoras e a porcentagem de vendas de discos.

Os recursos tecnológicos sempre rendem assunto (evidentemente não só entre *rappers*). Depois do *show* em Nova Tramandaí por exemplo, White Jay ficou mostrando a sua filmagem e manejando a câmera para mostrar efeitos que ele consegue fazer, entre

**Excluído:** . Assim acabou a noite.¶

Este discurso sobre a extinção do CD e das grandes gravadoras é levado bem a sério, um exemplo disse são as notícias na página da Alvo sobre os selos independentes que se formam, além de protestos sobre a liberdade dos DJs de fazerem suas composições a partir de mixagens, como se pode ver em notícias vinculadas pela página da Alvo:¶

¶ Esta outra notícia da Alvo, reflete a preocupação com a lei de direitos autorais e a liberdade de composição dos DJs, uma vez que lhes diz respeito diretamente e uma lei semelhante no Brasil, comprometeria todo o seu processo de trabalho:¶

... [1]

**Formatado:** Cor da fonte: Marrom

**Formatado:** Cor da fonte: Marrom

**Formatado:** Justificado, Recuo: Primeira linha: 0,95 cm, Espaçamento entre linhas: 1,5 linha

**Excluído:** DJs norte-americanos estão com o pé atrás em suas criações depois que uma operação policial contra a pirataria confiscou milhares de CDs e prendeu 19 pessoas ligadas a mixtapes – compilações produzidas a baixo custo com remixes e colaborações de hip-hop. A prisão aconteceu em Atlanta na última semana e envolveu dois nomes conhecidos no mundo do hip-hop: os DJs Drama e Don Cannon. ¶

¶ “No fim das contas, as mixtapes são uma parte essencial para lançar música. Os caras que eu conheço não assistem o [canal de música negra] BET porque eles estão nas ruas. Eles não ouvem o rádio porque estão nas ruas. A melhor forma de conseguir exposição é através de mixtapes e DVDs de rua”, defende T.¶

fonte: MTV

... [2]

**Formatado:** Cor da fonte: Marrom

eles o de duplicar uma imagem e fazer ela se fundir de novo. Depois vi esse efeito em um dos DVDs que consegui com Mister da XV.

No primeiro encontro oficial que tive com integrantes da ALVO, Fábio e Nego Di, quando eu estava explicando o que eu pretendia fazer como trabalho de pesquisa, eles se mostraram muito interessados e Fábio falou, piscando o olho para Nego Di: “Isso era bom de fazer umas filmagens... já pensou? Fazer um documentário?”. Claro que para a ALVO, é muito importante ter filmagens de seus trabalhos uma vez que estão interessados em produzir *videoclips*, como é o caso das gravações que “W Negro” fez e agora está editando e lançando imagens na *Internet* através do “Youtube”. O professor de *Street Dance*, Jacson, quase sempre levava uma câmera digital para as aulas no *ballet* “Elizabeth Santos” e filmava todas as seqüências que ele fazia. Aliás, ele filmava apenas ele mesmo, os alunos eu nunca o vi filmá-los. Durante uma das festas na “Feelings” cheguei a achar o seu comportamento em relação à câmera quase obsessivo, já que durante toda a festa estive em função de filmar a si próprio. Ele dizia: “A câmera é fundamental para quem dança, ajuda a limpar o movimento”.

Mais importante ainda do que as filmadoras são as aparelhagens dos DJs, e este é um segmento tecnológico que rapidamente se renova. Hoje em dia já não existem apenas *samplers e pick-ups*, os recursos originais da música RAP. Quando iniciei a pesquisa em 2005 um dos últimos lançamentos nesse mercado era o aparelho chamado CDJ. O qual permite fazer o efeito *scratch* -“arranhar” direto em um CD com alguma música ou base gravada. Tradicionalmente os *scratches* são feitos pelo DJ com o vinil no toca disco (as *pick-ups*). MB, quando estava me falando do CD Jota, disse que Fábio tem um em sua casa, que talvez eu mesma poderia experimentar fazer uns *scratches* no aparelho, que é digital e já vem com vários recursos prontos. Mas ele frisou: “DJ mesmo tem que saber tocar as *pick-ups*, elas é que são o tradicional da história [do HIP HOP]”.

Embora MB pregue a “tradição” de fazer *scratch* sobre o disco de vinil, o fato é que cada vez surgem mais inovações nesta área de produção musical. No ano final do ano de 2006, o DJ Mister da XV me falou na aparelhagem em que estava interessado: *Final Scratch*, um aparelho que custa em torno de R\$ 2.500,00, tem efeitos de *scratch* já armazenados, além de notas programadas, permitindo a criação de bases sem necessidade do *sampler*. A aparelhagem para os DJs sempre foi o recurso mais caro e difícil de obter. Poucos grupos de RAP possuem a sua própria aparelhagem. No caso

dos Seguidores, o DJ Mister da XV “corre atrás” e contrata uma aparelhagem para as gravações e *shows*.

O acesso às novas tecnologias, para além dos meios de informação em si e de qualquer benefício concreto que eles possam trazer é a linguagem que articula os modos de pensar e de falar sobre o mundo. Saber o que acontece em termos de lançamentos de aparelhagens para o estilo de música do HIP HOP é um sinal de que se está por dentro do mundo, de que se possui domínio de uma linguagem específica dos que circulam entre os DJs, VJs, MCs, estúdios, gravadoras, produtoras.

Por outro lado, ter material ou não ter aparelhagens necessárias ao trabalho de DJ, ter acesso a casas de *shows* bem situadas e um público, identifica posições dentro da hierarquia do HIP HOP no estado e do estado para fora. Seguidores e W Negro procuram tornarem-se estabelecidos (Elias, 2000) em Porto Alegre e no estado do Rio Grande do Sul. As pessoas da ALVO têm contatos com grupos de RAP de Porto Alegre como Ultramen e Da Guedes, grupos já estabelecidos no estado e com projeção fora dele.

Em sua turnê pelo litoral, os “Seguidores” vivenciaram vários aspectos do que é o sucesso de um grupo musical: viagem paga pelo promotor do *show*; cachê, assédio de fãs. Quando o DJ da banda Da Guedes narra a estada de sua banda em São Paulo, ele fala sobre estes e outros aspectos do sucesso: festas, mulheres, pessoas famosas, evidenciando uma escala maior de sucesso num centro urbano maior que a Grande Porto Alegre. Um grupo como Da Guedes pode ser visto como um grupo estabelecido aqui no Rio Grande do Sul enquanto em São Paulo procura uma colocação entre os grupos estabelecidos desta cidade que no Brasil, é considerada o pólo principal de produção e circulação de RAP.



Seguidor F mais a pesquisadora – Fev/2007 – Praia de Cidreira

## 2.2 – A correria de W Negro no “centro suburbano da cidade”

Enquanto retomava a escrita do que viria a ser este capítulo, assisti à faixa multimídia do CD de W Negro e parei para refletir olhando o que eu tinha até então: só tópicos digitados em um novo computador porque o texto estava preso no HD do antigo computador, aposentado devido às suas condições técnicas inviáveis. Se eu fosse uma “nativa” do HIP HOP eu diria que mais uma vez teria que fazer uma “correria” para consertar tudo e continuar produzindo academicamente.

Ouvindo o CD “Manifesto” percebo como W Negro reafirma esta categoria da “correria” apelando à memória histórica do povo negro, de uma “correria” que vem desde sempre: na faixa 1, “Intro” apresenta-se como uma oração, com destaque absoluto para voz: “É irmão.. você tem que lutar ...desistir jamais...só assim você vai mostrar para o povo pobre que a luta de Zumbi é jamais desistir...”. A correria também pode ser comparada à guerra, ambas como uma referência ao esforço diário pela sobrevivência e a luta contra injustiças. W Negro começa a faixa nº 2 “Vanguardeiro” com um violoncelo, uma colagem de um trecho da “Bachianas Brasileira nº 5” de Heitor Villa-lobos, que sola por alguns segundos. Depois entra a base, os *scratches*, e as vozes sobrepostas, o *loop* do violoncelo é repetido continuamente, no refrão ouvem-se sons de helicópteros e nesse momento percebo que os *scratches* soam como disparos de metralhadora. Violoncelo e ponto final: um tiro. A próxima composição “Porto dos Casais” é uma música otimista, celebratória da capital gaúcha: base leve, efeitos de *scratches* e o artista retoma o tema na mixagem: “Deu pra ti, baixo astral, vou pra Porto

Alegre, tchau.”<sup>8</sup>; efeitos de *scratches* sobre esta colagem, risos e seguir entra o canto falado da 1ª estrofe:

Porto maravilha dos casais é a cena.  
 Coração do Mercosul ao país ensina  
 as condições para viver em uma vida maior.  
 Reconhecida pela ONU, das capitais a melhor.  
 Lutadora, esperançosa metrópole rio grandense  
 Em Porto Alegre eu encontro conforto,  
 terra de loucos ideais  
 Lupicínio , (.....?.....)  
 Modificando a vida dura, alegre porto, se faz amanhecer  
 Maravilha em Porto Alegre é viver  
 e acordar com liberdade e esperança  
 Assim se faz o porto de Quintana e das crianças  
 Poeta revolucionário  
 Carta no baralho da cultura nacional

(Refrão - coro)

Ah Porto Alegre, porto dos casais,  
 Sejam bem vindos os visitantes de todas capitais  
 Ah! Porto Alegre, meu porto seguro  
 Sejam bem vindos os visitantes de todas partes do mundo!

A seguir, uma daquelas músicas mais perturbadoras, com canto falado num ritmo nervoso, ininterrupto, assim como ininterrupta é a base; uma tecla batendo sempre, o refrão antecede o primeiro bloco do discurso verborrágico:

(Refrão 3x)

Tentar para o ataque é impossível /  
 sou o microfone, o disco, a voz dos excluídos/

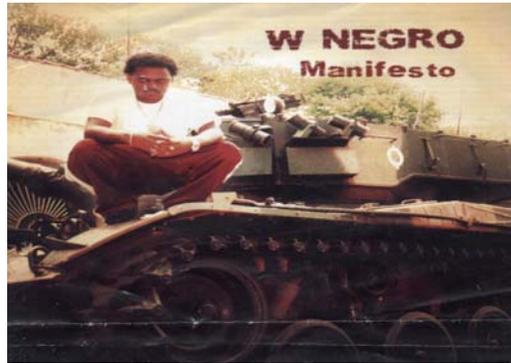
As músicas mudam, têm estilos variados, mas a opção de destaque é pelas bases mais pesadas, ao contrário dos Seguidores. Neste álbum, como W Negro frisou, ele fez questão de convidar vários outros parceiros que pudessem dar sua contribuição para enriquecer o trabalho musicalmente. Assim alguns de seus convidados são: Juice (Dynamics Rappers); PO (Núcleo Base); Barriga (Resistência Negra); Kadinho (Senzala – um grupo de pagode); André Prado (teclados,baixo, guitarra e voz); M Vox (o Maurício dos Seguidores), Leandro Tiririca (BFN), entre outros. Para este CD “Manifesto”, W Negro diz ter procurado uma composição híbrida aliando as bases

---

<sup>8</sup> Kleiton & Kledir “Deu prá ti”

eletrônicas do RAP a outras sonoridades que incluem acompanhamentos de timbres instrumentais considerados eruditos (violoncelo) e populares (cavaquinho).

As faixas nº 06 e nº 09 trazem entrevistas dos outros *rappers* convidados falando sobre o que pensam da “Evolução do HIP HOP gaúcho”: “Com o decorrer dos anos a gente vem se profissionalizando de uma determinada maneira...”; “O RAP hoje é um forte ferramenta de transformação social”.



Capa do CD “Manifesto”

No centro da cidade de Porto Alegre, assim como de outras cidades com um grande contingente populacional, as pessoas se amontoam nas calçadas, nas lojas, nos pontos de ônibus, entre corredores estreitos de fruteiras, feiras populares, *stands* das mais variadas proporções, materiais e ofertas de produtos. O trânsito trafega lento, mas a interação com os humanos é intensa: pequenas lotações vermelhas se misturam aos pedestres que extrapolaram todas as calçadas, muitos táxis e veículos oficiais do município e do estado circulam pela avenida próxima ao Mercado Público. Pessoas que andam muito rápido criam alternâncias de ritmo impacientes com outras que caminham muito lento ou que estão paradas, estreitando as calçadas com suas bancas de badulaques. Todos querem se fazer presentes, pela visão, pelo voz, pela pressão que exercem no espaço. Cada momento do dia, ou do ano, ou do mês tem a sua rotina e a sua circularidade já conhecida, já esperada. Em algum momento alguém vai dar um bote. Em algum momento pessoas vão correr, em algumas horas do dia, em alguns dias especiais o “centrão” vai estar irremediavelmente cheio, em algum momento conhecidos vão se ver ou tomar o ônibus juntos ao final de mais um dia ou semana de trabalho.

È nesse vai e vem urbano que muitas vezes “segui” os sujeitos. Seguir aqueles que já seguem - eles são “Seguidores do RAP”, como Seguidor F explicou o nome do grupo – parece-me agora uma experiência de conversão ao universo dos sujeitos. Ao me ver caminhando com eles, não só no sentido de ir ao seu encontro, ou ir aonde iam, mas de sentir a experiência de desenvolver vínculos com redes urbanas que não eram visíveis, me inteirar de seus projetos e trocar informações, percebi que uma espécie de responsabilidade que me “ligava” as teias da rede. A “correria” me capturou.

A assimilação da categoria nativa da “correria” como parte desta responsabilidade que liga as teias das redes, me fez ver além do que a preocupação de quantos campos, e quantas horas porque a agenda do campo era muito ampla, sempre era possível fazer campo, dependia de quanto tempo eu poderia ficar na zona norte vendo o ensaio ou a gravação, ou quanto eu poderia ficar parada junto ao W. Negro ou o Mister da XV junto aos outros camelôs. A disponibilidade estava dada, porém, as coisas para o pesquisador, sempre são surpreendentes: não bastava ter a permissão para “gravar uma entrevista”, mas o que fazer para estabelecer outra relação? Quantos diálogos truncados até o humor espontâneo e a permissão real de estar em um espaço e de acompanhar as pessoas?

Frequentemente passava pelo centro da cidade, próximo ao Mercado Público e via o burburinho dos camelôs, percebia que vários deles eram “adeptos” do HIP HOP pelas roupas e pelos CDs que vendiam. Vi W Negro nas festas da ALVO e um dia o reconheci no centro vendendo os seus produtos. Eu fui até ele e apresentei-me, perguntando a seguir se ele era o *rapper* W Negro. Fiquei de passar outro dia para gravar uma entrevista. Depois passei por ali de novo e comprei o seu CD, “único CD de HIP HOP lançado no ano passado em Porto Alegre” – como sempre afirmavam Fábio, AND, Edinho (do estúdio Dkebrada) e o próprio W Negro – e o qual eles próprios estão divulgando e comercializando. Depois, vi o cartaz do seu disco na loja Cap Shop<sup>9</sup> na época em que ele ganhou a premiação de melhor CD de RAP independente no festival de HIP HOP “Lança de Ouro” (2006).

Sempre passava pelo ponto onde W Negro estava comercializando e o via com seus pares, de ambos os lados da rua. Todos eles conversando, atendendo clientes, paquerando, cantando, trocando material. Foi quando eu comecei a imaginar que a maioria dos que estavam ali como camelôs poderiam ser *rappers* ou *bboys*\*, sobretudo

---

<sup>9</sup> Esta loja tem um stand no Rua da Praia Shopping, no centro da cidade. È especializada na linha de vestuário conhecida como “Hip hop wear”

quando eu vi alguns dos garotos que vendem CDs, cantando e batucando nas caixas que lhes servem de mostruários para os CDs e DVDs. Suposição que o próprio W Negro des-construiu ao dizer que apenas um daqueles que estavam ali era envolvido com o movimento HIP HOP, referindo-se a Jader, ex-integrante da ALVO<sup>10</sup>.

Durante a entrevista com W Negro, nós dois ficamos em pé sob a marquise do prédio onde ele estava, meu entrevistado ficava devolvendo o gravador quando acabava as sentenças enquanto eu ficava pensando em perguntas novas. De repente: movimento dos colegas à volta. Primeiro um policial passou correndo atrás de alguém pelo meio da avenida, a seguir os camelôs começaram a levantar e guardar o material. Um colega disse ao passar por nós: “Vamô que embaçou”. Fomos saindo dali, eu, W Negro e o outro rapaz que vende tênis ao lado de meu entrevistado. O ritmo da caminhada era calculado para parecer “normal” mas sempre com os dois homens olhando pra todos os lados e em dois momentos fazendo um sinal para outros camelôs.

Paramos na Rua dos Andradas. Eu continuei gravando e W Negro, sempre espiando para todos os lados, começou a falar sobre política, sobre o caos social do Brasil e a sua perspectiva pessimista. W Negro, que começara a entrevista de forma um tanto tensa, e que até então não me olhava diretamente nos olhos, adotou uma maneira entusiástica de falar, principalmente depois que sentiu que eu compartilhava de algumas de suas opiniões. O outro rapaz tentava convencê-lo a ir embora, mas ele continuava falando e gesticulando sem se preocupar mais com o gravador. Chegaram mais dois, que são camelôs e também *rappers*, eram do grupo Revolução RS. W Negro me apresentou os dois, um era bem mais velho, com mais de 40 anos era o *rapper* PX e o outro devia ter uns 25 anos. Eles me cumprimentaram e começaram a falar que estiveram até aquele momento tentando reaver a mercadoria que a fiscalização lhe tomara no dia anterior, contaram que haviam mostrado as notas fiscais e que não adiantou, teriam que apresentar não sei que outros papéis. W Negro contou que no dia anterior haviam sido perseguidos pela SMIC e pela Brigada Militar e que saíram correndo do ponto onde costumam ficar.

Alguém, um outro camelô, veio da Borges de Medeiros e avisou que já estava tudo bem. Todos voltaram para o “ponto”, mas ninguém abriu as sacolas. O colega de W Negro se despediu dele enquanto um outro, que vende cartões telefônicos semi-

---

<sup>10</sup> Esta afirmação de W Negro é um tanto controversa porque um tempo depois dessa declaração descobri que um outro camelô que trabalha ao lado de meu informante havia “entrado para o HIP HOP”, ou seja, passado a cantar RAP. Isso parece demonstrar que vários trabalhadores informais do centro terminam por se aproximar do HIP HOP, talvez por influência de outros colegas.

novos, veio e convidou W Negro para subir com ele para a “escadaria”. Fui com eles mais um pouco subindo pela Borges, porque W Negro estava me contando algo sobre uma filmagem que fizera com uma câmera oito milímetros.

A idéia é fazer um *clip* para a música “Suburbano” usando as filmagens, feitas em quatro dias, dois em dezembro e dois dias em janeiro. Na filmagem, aparecem momentos do cotidiano do trabalho informal e momentos performáticos como a tentativa de debate com PMs e a SMIC que abordam os camelôs, a “Muamba de Rua” da Borges de Medeiros, a chegada do time de futebol “Esporte Clube Internacional”, e apresentações para as próprias filmagens.

“Suburbano” – W Negro

Vim com todo o respeito reclamar  
 Aqui está no ar  
 Categoria sofrida  
 Seja chuva ou sol  
 Não existe dia igual  
 Centro suburbano da cidade  
 É o colapso  
 Metrópolis em caos  
 Os camelôs estão em luta por um ideal  
 Trabalhar sem roubar, sem ferir ninguém  
 Não somos bichos  
 Somos cidadãos de bem  
 Temos direito de ir e vir  
 Chega de bater  
 Será que é um castigo  
 Pra tirar do povo que vem buscar o seu sustento  
 Seu alimento  
 Se exterminasse os camelôs  
 Imagine o horror  
 Quantos bandidos, ladrões, o governo irá gerar?  
 Uma nova ditadura eles querem deflagrar  
 (.....)  
 Centro suburbano da cidade  
 Paz, amor, amizade entre os manos  
 Aos camelôs peço somente  
 Liberdade e igualdade, igualdade  
 Coro com o pregão de rua = CD e DVD / fica ligado aí!/ compro vale/ HIP HOP/ ouro, ouro/  
 tênis shox/ camiseta a 10/ vários pano/ CD e DVD



Detalhes das filmagens realizadas por W Negro – jan- 2007.

### 2.3. ...Cada um no seu corre

Comparar Seguidores com W Negro abre possibilidades de discussão sobre o objeto de pesquisa. Em primeiro lugar, ambos os grupos acreditam que farão sucesso, MB dos Seguidores diz que por enquanto eles não estão preocupados com dinheiro, quando chegar a hora vai surgir dinheiro, agora é preciso se concentrar na música, no processo de composição, também fala que “a gente (Seguidores) já tem um público”. W Negro, na faixa multimídia do seu CD, dá entrevistas para alguém que não aparece, sentado em um escritório com uma mesa onde está um aparelho de fax, porta canetas e papéis. Descontraído, girando na cadeira, ele fala que o CD ainda não saiu, mas as pessoas já estão cantando as músicas e que quando chegar às lojas vai sair muito. Quer dizer, o discurso dos dois grupos é de crença no sucesso de sua produção, o que não deixa de ser um discurso típico e ensaiado de qualquer artista, independente de gênero musical, quando dá entrevistas em rádio e televisão sobre o lançamento do seu trabalho, por mais difícil que seja torná-lo um sucesso de vendas.

No caso dos grupos aqui apresentados de que público será que eles falam, de quantas cópias vendidas eles falam? De quais lojas? Qual o será o âmbito de divulgação

e de reconhecimento que eles almejam uma vez que eles também sabem que o RAP é um gênero mais ou menos restrito mesmo no Rio Grande do Sul, considerado um pólo forte na produção de RAP, que todo o seu trabalho está sendo construído através de uma rede alternativa ou “independente” como eles gostam de se pensar. Mas este “independente” quer dizer que além de não dependerem das grandes gravadoras também significa não terem grandes patrocínios, divulgação na grande mídia, e dinheiro para produzir milhares de cópias a serem distribuídas nas grandes redes de lojas como a Multisom.

Citar esta grande rede, já anuncia um conflito: W Negro, na música “Suburbano”, defende os camelôs, categoria da qual ele próprio faz parte. No entanto na entrevista que gravou comigo ele diz: “Infelizmente esse negócio do CD e do computador está acabando com o negócio das gravadoras..”; “...as lojas não estão vendendo nada , acaba ficando gente sem emprego..”. Será que ele estava apenas fazendo um discurso correto do ponto de vista da legalidade, ou será que ele estava demonstrando que sabia do impasse entre os direitos autorais dos artistas que perdem dinheiro com a pirataria e a opção de produzir e comprar material cultural (discos e DVDs) por um preço mais acessível do que aquele oferecido pelas lojas? É preciso levar ainda em conta que ele defende o trabalho informal como uma fonte de renda possível para aqueles que, como ele próprio não têm um emprego formal. Ele mesmo dá um veredicto para a situação de crise entre direitos autorais e pirataria: “Vai fazer o quê? Exterminar os camelôs? Isso nunca vai acabar. Não tem jeito mesmo, vai ser sempre assim: tira os camelôs daqui, eles aparecem em outro lugar amanhã.”

Comparar W Negro com Mister da XV expõe outra contradição interna à ALVO: W Negro apresenta um discurso de falta de possibilidades e oportunidades de trabalho no país que empurra ele e outros tantos companheiros para o trabalho informal e arriscado. Mister da XV representa um pólo romântico que fala do trabalho como camelô enquanto uma opção de vida que permite liberdade: “...lá eu trabalho do jeito que eu quero, ninguém me manda..num ‘trampo’\* tu sendo humilhado pelas pessoas...”. Então temos dois sujeitos que inicialmente poderiam ser vistos como muito semelhantes; dois homens negros, de aproximadamente a mesma idade, moradores da zona norte da capital gaúcha, participantes do movimento HIP HOP. Quando aprofundamos o olhar as diferenças se fazem sentir: W Negro casado e pai de dois filhos tem um discurso politicamente engajado contra o racismo, contra os governos de direita, a favor das ocupações populares, panfletando contra o aumento de passagem do

ônibus urbano, mostrando-se pessimista em relação ao progresso econômico do país e uma possível melhoria das condições de vida da periferia.

Sem estar em outro extremo, mas com outro pensamento, Mister da XV acredita-se um homem independente que faz o que gosta e que não gosta muito de falar em política nem de falar muito em geral, trabalha para conseguir algum dinheiro e comprar aparelhagens, fazer festas e conhecer as “meninhas” que curtem o seu som; trabalha com um grupo que tem uma estética mais romântica em suas composições estando na contra corrente geral da música RAP no Brasil. Os Seguidores querem “...um som que é pra você dançar...” como diz a letra de “Um Brinde”, apresentando a tônica geral do grupo, que se faz sentir não só nas letras mas na escolha de bases gravadas mais leves e dançantes, celebrando os aspectos festivos embora sem esquecer questões sociais. É o momento das pessoas que acreditam no fim do racismo dançarem: “Tamo junto e misturado” é um *slogan* usado nos anúncios das festas da ALVO, e em *shows* dos Seguidores .

O ensaísta americano Marshall Berman em suas análises definiu duas correntes dentro da música RAP; uma seria mais “positiva” ou “humanista” (Berman, 2001: 05) tentando buscar soluções pacíficas para as situações de crise social e racial na qual claramente poderíamos incluir os “Seguidores” com a sua mensagem politicamente correta:

...não seja como muitos que andam por aí/ que fala qualquer merda e diz que é MC (...) o grafiteiro eu vejo que tá por toda a parte, se emocionou com o spray e esqueceu da arte, qualquer parede que vê só quer pichar e não pinta, então mergulha essa tua cara numa lata de tinta.... (“Tem que representar” – Seguidores)

A outra linha de pensamento da música RAP se aproximaria de uma “literatura de violência” (Berman, 2001: 05) expressando a atitude “marginal” dos *rappers* (Parkue, 2005). A manifestação desta tendência seria o *gansta* RAP, o estilo de canções de RAP que saúdam *gangsters*, ou contam suas ações, ou as próprias ações criminosas ou ilegais como é o caso do *rapper* norte americano “Snoopy Dog”, além de contarem casos de violência e ódio étnico-racial.

No caso que apresento, sobretudo em relação ao MC W Negro, acho a catalogação de seu estilo como um exemplo da tendência niilista ou *gansta* do RAP problemática pois na verdade sua sonoridade pesada, com muitos efeitos de *scratch*, muitas sobreposições de vozes e discurso politicamente engajado em prol de minorias étnicas e econômicas não se trata de uma mensagem de violência ou elogio à

criminalidade (com exceção de “Suburbano” que aborda uma atividade considerada ilegal), e sim de um discurso engajado e coerente com os movimentos sociais como o MNLM, e segmentos do Movimento Negro. Ou seja, uma atitude que passa longe do niilismo e está às vezes associada às práticas dos partidos políticos de esquerda, como por exemplo, a manifestação contra o aumento da passagem urbana que ocorreu em dezembro de 2006, organizada pelo DCE da UFRGS e que contou com a participação de W Negro. A narrativa da imagem da capa do seu CD (ver pg. 50); um homem e um tanque de guerra; poderia sugerir que se trata de “estar em guerra” ou “convocar para a guerra”; mas atitude, a postura de W Negro – um homem sentado, com a cabeça baixa, as mãos evoca a idéia de alguém que está fazendo uma reflexão sobre o porquê da guerra, constituindo o conjunto da obra como uma “manifesto” *contra* a guerra. A verdadeira “guerra” é empenhar-se em ações que possam mudar o contexto vivido para melhor.

A variação de proposta estética e ideológica entre Seguidor F e W Negro propõe uma reflexão sobre *status* social e estilo de vida. Seguidor F sustenta a retórica da celebração festiva e das resoluções pacíficas em relação a qualquer conflito. Interessante comparar com seu *status* social e a coincidência dos aspectos leves, festivos e pacíficos de suas composições: pais com uma casa modesta na capital, ensino médio concluído em tempo “normal” (antes dos dezoito anos), formação técnica, emprego formal, duas tentativas para o vestibular, sem dependentes. Toda orientação do trabalho de W Negro volta-se para as arenas das lutas sociais e das acusações ao sistema social, econômico e político. O *status* dos agentes de novo coincidem com o seu estilo: a família de Wagner veio da grande Porto Alegre e depois de seis anos participou da ocupação de um prédio no extremo norte da cidade; hoje, sem um emprego formal, W Negro sustenta seus dependentes com uma atividade que aproxima-se da criminalidade. Estas percepções apontam que a experiência de condições sociais diferenciadas, influenciam a orientação da produção de cultura expressiva de cada agente.

A “rua” e a “família” são dois termos recorrentes entre os *rappers*. Ao mesmo tempo em que a “rua” é o lugar que oferece perigos e tentações também é a “rua” que oferece possibilidades de novos conhecimentos e amigos. É preciso pensar esta “rua” não apenas em seu sentido literal, mas sim como um conjunto de deslocamentos que conduzem os sujeitos a outros lugares não apenas físicos mas também, sociais. Assim, os projetos “Funk do Vida” e “Cidadania em Movimento” eram ações que aconteciam na “rua” e que transformaram alguns rapazes pobres da zona norte de Porto Alegre em

*rappers* que hoje procuram desenvolver novos projetos para “resgatar da rua” outros adolescentes e jovens pobres. A “rua” é um lugar potencial de transformação do sujeito, mas do qual também é preciso “se proteger”. É no sentido de buscar uma *sociabilidade protegida* (Wacquant, 2002: 44) que os jovens da ALVO constituem um grupo e sua rede de relações onde podem estar a salvo das pressões da “rua”. Por outro lado, a “rua” também é um espaço a ser conquistado pelos sujeitos, revelando não apenas a atitude defensiva dos sujeitos em relação a essa “rua” ameaçadora, mas também uma atitude de sujeitos que “atacam” o espaço físico e procuram apropriar-se dele. A rua por onde eu passo e onde depois de ter mergulhado no universo de pesquisa eu reconheço os meus colaboradores é o espaço público cotidiano onde a pesquisadora descobre redes de relações que se desvendam, onde inúmeras pessoas trilham os seus caminhos cada qual movida por seu projeto, cada qual combinando diferentes possibilidades de novos lugares e de novas possíveis associações.

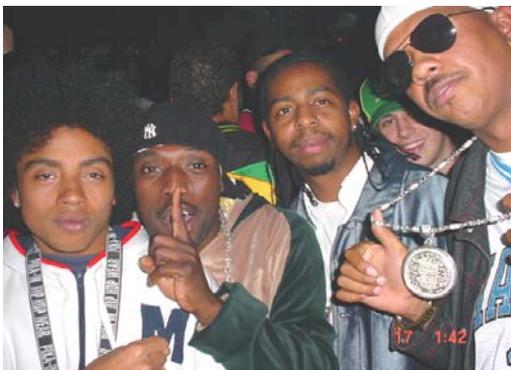
Quem é chamado a fazer parte da “família”? Aqueles que, uma vez na “rua”, compartilham um projeto que lhes possibilite expressar a sua luta por uma melhora da sua “dignidade estamental” (Weber, 2004: 272). O apelo ao “sangue” conota a tentativa do estabelecimento de vínculos morais aos quais cada membro deve lealdade e sinceridade em nome de um projeto de transformação. A “família” articula níveis possíveis de organização entre os sujeitos, os quais, sendo parte de *algo* têm um entendimento sobre o que devem fazer para manter a organização do conjunto a que pertencem.



Filmagens realizadas por W Negro



Idem anterior



Festa na "Feelings" -jun -2006

### Capítulo 3

#### A “Fala dos manos” – a performance da fala como campo de exploração antropológica

No meio de vocês ele é o mais esperto, gíngua e fala gíria,  
Gíria, não! Dialeto! Esse não é mais seu, ó, subiu!  
(Racionais Mc's)

Este capítulo pretende apontar recorrências, usos, aspectos formais e estéticos da fala dos *rappers* embasando-se em situações de fala etnografadas a partir da relação estabelecida em campo com o grupo Seguidores. A etnografia da fala permite que o observador acompanhe as intenções comunicativas em contextos de interação de uma “comunidade de fala” (Hymes, 2002: 64). Tratando da performance da fala, este capítulo aborda a *competência comunicativa* (Bauman & Briggs, 1990: 66; Zumthor, 1997: 157) dos *rappers* durante suas performances orais ao mesmo tempo em que procura apreender uma distintividade cultural que é delineada a partir da fala.

O material etnográfico deste capítulo provém do: 1) registro sonoro de duas festas *black* realizadas na danceteria “Feelings”; 2) um ensaio com Seguidor F e MB; 3) entrevistas realizadas no estúdio Dkebrada com integrantes dos Seguidores. O capítulo está dividido em três partes: a primeira parte contextualiza as festas *black* através da descrição de dois destes eventos; a segunda parte apresenta uma etnografia das falas dos sujeitos no contexto de duas festas *black* e de um ensaio para um *show* apontando particularidades do uso da fala dos agentes no contexto da performance, abarcando gêneros discursivos intertextuais (Baumann & Briggs, 1996) que vão do discurso à propaganda, à apresentação, aos chistes e jogos vocais entre a fala e o canto.

Procurando dar conta na escrita, do ritmo e da entonação usada no ato em que as palavras foram ditas, pensei em utilizar recursos gráficos que ajudassem a reconstituir as dinâmicas vocais utilizadas por dois *rappers*: Seguidor F e MB. Assim, antes de expor os trechos de fala n°s 7, 8, 9 e 10 apresentarei algumas convenções gráficas que serão colocados sob algumas frases nesta parte do capítulo. A terceira e última parte deste capítulo, apresenta modelos discursivos dos *rappers* retirados de trechos de entrevistas com MB e Mister da XV feitas durante uma gravação no estúdio Dkebrada.

A intenção é evidenciar uma oratória peculiar que se vale de uma retórica sobre os valores apreciados dentro do HIP HOP e expressões linguísticas próprias.

Antes ainda de trazer as falas dos sujeitos quero explicar brevemente como funcionam as “bases” no processo da composição dos RAPs. Faço esta retomada porque as situações que apresentarei são, na maioria, situações onde os sujeitos tratam e ensaiam detalhes de um *show*, ou estão no meio de uma apresentação, cantando sobre aquilo que chamam de “bases” às quais seguidamente fazem referência.

As bases são o motivo ou o fundamento musical de um RAP. Elas são gravadas em CDs discotecados pelos DJs durante um *show*. Os MCs cantam sobre este motivo musical melódico e harmônico gravado, os DJs podem sobrepor a esta base efeitos de *scratches* feitos sobre discos de vinil ao vivo. Estes efeitos também podem estar gravados e já sobrepostos à base. Segmentos de outras músicas ou da própria música que será cantada ao vivo podem ser agregados à esta base. Este é o processo conhecido como colagem e/ou *mixtape*.

As bases podem ser: 1) oriundas de linhas de notas ou batidas contínuas feitas com o *sampler* e a caixa de ritmos, gravadas pelo DJ do grupo ou por um DJ independente que as disponibiliza para um grupo de RAP; 2) criadas a partir de instrumentos musicais como o baixo elétrico, o teclado digital, ou o cavaquinho tocados ao vivo em estúdio, onde são gravados em um programa de computador; 3) acordes e notas isolados de diversos instrumentos musicais previamente arquivados em programas de composição musical. Uma mesma música pode, inclusive, ter mais de uma base.

### 3.1 - As Festas *Black*

A produção de festas com DJs e *shows* de RAP envolve a procura e a locação de espaços apropriados para elas. Sua divulgação se dá através de *emails*, panfletos, anúncios em programas de rádio. Estas festas se caracterizam por veicular ao vivo estilos variados dentro da chamada “*Black music*”. Em Porto Alegre casas como “*Gê Powers*”, “*Elo Perdido*”, “*Território*”, “*Feelings*”, “*Tear*” (já fechada), são referências entre jovens que apreciam *black music*. O som fica a cargo de um ou mais DJs e o que predomina é o HIP HOP internacional.

No ano de 2006, a ALVO, através da sua produtora *Black Rose*, realizou várias festas *black*. A primeira festa que acompanhei, em abril de 2006, foi em comemoração aos dois anos do programa “*Reação Black*”, que era apresentado por Fábio na Rádio Metrô em 2004. Na verdade, quase todas as festas foram anunciadas como um tipo de

comemoração; ou aos dois anos do programa ou em comemoração ao aniversário da própria ALVO. Esta primeira festa “*Dois anos de Reação Black*” aconteceu na danceteria “Feelings”. A festa contou com DJs contratados pela ALVO para fazerem suas performances sonoras: DJ Cachorrão e DJ Mister da XV, além da participação especial do DJ Anderson, integrante da banda gaúcha Ultramen, a qual mistura rock com HIP HOP. Antes de chegar na danceteria “Feelings” encontrei algumas meninas que vinham falando da festa *black* do “Amsterdã”, casa noturna que havia sido inaugurada recentemente. Esta outra festa estava sendo organizada semanalmente pelo DJ Piá, locutor da rádio Ipanema FM e que também atua como produtor de festas. Segundo as garotas: “Tava caído lá” e “É o Feelings que vai bombar...eu vinha o ano passado também”.

A danceteria “Feelings” fica no térreo de um prédio de três andares, com fachada de vidros azuis, um pouco para dentro da calçada, com uma escada de poucos degraus que conduz à porta estilo de *saloon* que dá para o interior da casa. A estrutura interna é bem semelhante a do “Bar do Gê”, casa que fica na José do Patrocínio e onde ocorrem

festas semelhantes. Um retângulo define sua forma geral com mesas de um lado e de outro, recortes de espelhos em uma das paredes. Na parede do outro lado fica um palco exíguo composto por módulos de madeira retangulares, nele ficam as *pick-ups* e ao lado deste palco que está a um nível do chão, instala-se a mesa de som. Neste dia haviam vários CDs pendurados pelo teto. Indo para o fundo deste retângulo fica um compartimento onde está localizada a copa. No fim do retângulo há um corredor que conduz aos banheiros no fundo da casa.

VAGABUNDAGEM DA XV: É A FAMÍLIA”– foi o que disse o DJ Pesado quando abriu a festa, fazendo referência ao local de trabalho de várias pessoas ali presentes, o camelódromo da Praça XV. Nesta primeira parte da noite dos DJs só tocou HIP HOP internacional. O público era bem jovem, a casa estava cheia. A maior parte caprichando no “*orgulho black*”; mini-saias, bonés (para mulheres também), correntes,



Anúncio das festas na danceteria “Feelings”- Fábio, Dani da Santana e Nego Di; DJ Mister da XV, DJ Cachorrão

calças largas com bolsos e fivelas, cabelos em diversos penteados afro e adereços típicos do HIP HOP como bardanas e medalhões. Fábio estava cumprimentando várias meninas, todo sorrisos. Ele me viu, abriu os braços, jogou o tronco um pouco para trás e disse: “E aí?... Veio de surpresa?!...”, trocamos dois beijos na face e ele disse para eu ficar à vontade.

Na saída da festa, quando me preparava para ir embora, vi Fábio com Jean e DJ Anderson sobre os problemas que o último DJ tivera com a aparelhagem, que falhou durante a performance. Havia um certo clima de tensão na roda. Apenas acenei para o Fábio, que quebrou o jeito taciturno com que ouvia Anderson e veio me perguntar se eu havia gostado da festa. Respondi que sim, mas estava trabalhando. Falei que viria na festa do dia 22. Ele disse que era bom, pois então eu veria o *show* dos Seguidores. Eu disse que havia gostado da festa, mas estava sozinha, sem ninguém para formar um grupo e dançar, não conhecia o público e tampouco as músicas que tanto animavam as pessoas fazendo-as dançar. O fato é que depois de duas horas lá dentro, circulando para lá e para cá eu sentia cansaço e achava o som muito alto. Sem falar que o ambiente era abafado demais. Ao iniciar a pesquisa imaginava que eu me identificaria com aquele tipo de festa, quase como um reflexo da “matriz africana” que deveria unir o tipo de “negritude” que eu própria experienciava com àquela dos meus “nativos” do HIP HOP. Depois de duas festas na danceteria “Feelings” comecei a pensar que na arena “festas *black*” nossos sentimentos étnicos não se embalavam nos mesmos ritmos, um estranhamento que só era diminuído nos momentos dos *shows*, aos quais eu me integrava mais facilmente.

Na festa seguinte que a ALVO organizou na “Feelings”, ocorreu o *show* dos Seguidores no pequeno palco da danceteria. Eu cheguei às 23h:45min e já havia bastante gente na frente do local, o som estava trepidando a porta de vidro da casa e logo o entra e sai dos seguranças anunciava que estavam para liberar a entrada.



Festa na danceteria “Feelings” – maio de 2006.

As pessoas começaram a fazer fila, a maior parte era de mulheres, já que as minas\* não pagavam até a meia noite. Depois de passar pela revista eu entrei. Lá dentro

havia já umas 15 pessoas. Fui para uma mesa mais no fundo, perto da copa. As mesas logo ficaram ocupadas, quase todas por grupos de meninas, duas por grupos de rapazes e duas mesas mistas. O centro ficou vazio, mas aos poucos mais grupos foram chegando e as pessoas das mesas começaram a levantar e dançar. Comecei a anotar os horários e o que acontecia nestes momentos da festa:

00:34 - A casa está quase cheia, todo mundo muito animado. O Fábio passa com a sua roupa de *show*, impecavelmente passada, se dirige ao fundo da casa, ao banheiro masculino, para se aprontar. Depois de ir até o fundo da casa e voltar, arrumando os detalhes, e no meio parando para cumprimentar várias pessoas na casa, ele me reconheceu na minha mesinha “de canto” e veio me cumprimentar da mesma maneira entusiasmada que ele cumprimenta várias pessoas (e também algo ensaiada).

Neste momento Fábio fez uma observação que me deixou perplexa, ele me cumprimentou e disse: “Aí, disse que vinha e veio mesmo, como é que tá?” Ao que eu respondi: “ Ah, estou bem, quer dizer, estou meio gripada...”; e ele retornou: “Senti firmeza... vai acabar acostumando...”. Fiquei chocada! Por que ele pensava que eu não estava acostumada com este tipo de festa? Me incomodou o fato dele pensar que eu não tinha nenhuma familiaridade com o meio HIP HOP, uma manifestação inserida num contexto de classificação étnica que me dizia respeito e, portanto, eu também deveria conhecer. Isto é, a minha perplexidade foi mais “retórica” do que real porque como eu já afirmei, eu realmente experimentava o estranhamento em relação aquele universo.

Uma reflexão sobre isto leva-me a pensar em quais signos eu não carrego para que meus “nativos” vissem imediatamente que eu não era “do rap”. Poderia ser a roupa, um elemento muito marcante no HIP HOP, ao qual as pessoas costumam dar muita importância. O destaque dado ao estilo de vestir, assim como as várias tendências de moda dentro do HIP HOP poderia ser mais um capítulo deste texto, pois o figurino de cada *performer*, e também do público são, em geral, muito planejados para cada ocasião dependendo do lugar, da hora, da performance de canto ou dança, do estilo de dança e de composição do grupo, de estrado social, de engajamento no HIP HOP. Assim, quem “faz” o HIP HOP como a ALVO, o estúdio de Kebrada e outros produtores não só vestem-se como pessoas ligadas ao Movimento HIP HOP como empenham-se em produzir moda HIP HOP. Nesta festa por exemplo, pelo menos dois integrantes do “Seguidores” estavam com uma camiseta rosa e branco que faz parte do seu “uniforme”; “W. Negro” estava com um moletom preto de uma *griffe* daqui de porto alegre chamada “Neuroze”. Durante o *show* dos Seguidores, Fábio anunciou

várias vezes *a griffe* “Seta: veste urbana”, representada por uma camiseta preta com o dizer “SETA”, bem grande em prata.

Além do cartão de apresentação que eu não trazia que era o estilo de vestir, certamente havia outras condicionantes: idade, já que com exceção dos donos da casa na copa eu era a pessoa mais velha e a grande maioria do público, tinha entre 18 e 25 anos. Também cheguei a pensar se o fato de eu ter me apresentado como uma pesquisadora universitária contribuiu para criar a certeza de que eu era “de fora” do HIP HOP. Mas penso que talvez estes dois fatores, idade e academia, talvez sejam menos importantes do que o estilo de roupa, o fato de eu não ser conhecida pelas pessoas que fazem RAP e HIP HOP nos circuitos de suas festas e apresentações e, os códigos de fala próprios ao meio HIP HOP, dos quais eu tinha algum conhecimento, mas não dominava ou acionava nas conversas com os informantes.

Quando os Seguidores subiram no palco e agradeceram os patrocinadores da festa, Fábio falou do papel social do RAP como um gênero musical que deve transmitir mensagens para a juventude pobre. Depois falou da simbologia das cores que os Seguidores usavam - rosa e o negro. Duas garotas brancas e vestidas com um estilo um pouco diferente, de tênis *All stars*, uma delas com cabelo curto e pintado na cor roxa, com *piercing* e saia larga e a outra com cabelos lisos bem compridos, perguntaram se eu estava sozinha e se queria ficar com elas. Aceitei e fiquei por ali. Na música “Um Brinde”, depois que entrou a base, o Fábio disse: “Pára, pára...” e pediu para que cada um dos integrantes do grupo mandar um brinde para alguém ou algo que gostaria de celebrar naquela noite. Assim que eles terminaram de cantar e anunciar as próximas festas, que ocorriam de 15 em 15 dias, eu decidi ir embora.



Seguidor F entre a namorada e uma amiga



Show na “Feelings” - maio de 2006

### 3.2 - Pistas de contextualização

Conforme definição de Gumpertz, Pistas de contextualização, são: “...traços linguísticos que contribuem para a sinalização de pressuposições contextuais” (1998: 100). Para esta seção selecionei 10 fragmentos de fala sendo um deles a letra de um RAP que é ensaiada por MB e Seguidor F. Procurei apontar nestas situações de fala e de canto aspectos da poeticidade da fala e do canto destes *rappers*, do uso da voz em forma de repetição, fragmentação e sobreposição, que segundo Rose (1994), são identificadores de uma estética afro americana.

1º Fragmento: Improviso verbal - utilização de recursos vocais e criação de um verso na forma de *free style*.

Estamos na danceteria “Feelings”, na primeira festa *black* que a ALVO produziu em Porto Alegre no ano de 2006. A casa já está cheia e os DJs Mister da XV e Cachorrão estão testando o som. São meia noite e vinte, DJ Pesado e Nego Di sobem no pequeno palco e testam os microfones. Pesado convida os MCs que estiverem na casa para subirem ao palco e realizarem improvisações verbais:

DJ Pesado: E aí mano? (pausa) Os mano da improvisação aí (pausa) que vão chegá na casa aí.

Nego D (de fundo): Demorô!

DJ Pesado (para Nego Di): Tu vai fazê um *beat*\* aí? Vou ligá o outro microfone então. (Para a platéia) Já que o Nego Di vai fazê um *beat* nós vamo pegá o outro microfone.

[Inicia uma série de sons onomatopéicos, enquanto Nego Di faz os efeitos de *beat Box*]

DJ Pesado (rapeado): ô sim,ô sim, ô não  
 Din,din, don  
 rap do bom  
 é improvisação  
 .....  
 é rap nacional  
 100% original  
 .....  
 não tem pra paga pau\*  
 .....  
 viva o rap original  
 Porto Alegre RS  
 Quem não sabe não esquece  
 Já falou o mano Jão

2º Fragmento: Chamada das comunidades – 1h:20 min

Nesta mesma festa, depois que o DJ Pesado termina a primeira parte da sua seleção musical, Fábio sobe ao palco e conversa com o público sobre a festa que está acontecendo, anunciando as próximas e também esclarecendo as regras da casa, mas antes disso ele chama as comunidades e regiões da cidade:

Seguidor F: E aí? (pausa) Tão no clima? (pausa) tão no clima DJs? (pausa) DJ Anderson?  
Rapaziada da zona norte, zona sul, zona norte

Garota da platéia: Conceição!

Seguidor F: C-O-N-C-E-I-Ç-Ã-O, n-ã-o p-o-de faltar; Conceição é os irmãos.  
[Ocorre um efeito de microfonia e Fábio fica testando a equalização do microfone usando palavras e sons no ritmo de um RAP]

*Esse é o som  
djei, djei, djei,  
esse é o som*

3º Fragmento: Apresentação e introdução da música

Este fragmento refere-se à segunda festa *black* que foi realizada na danceteria “Feelings”. São duas e vinte e cinco da madrugada. Neste momento os Seguidores já estavam no palco fazendo o seu *show*, haviam cantado uma música, parado de cantar para dar boa noite ao público e apresentar o grupo, cantado mais uma música e novamente parado para conversar com o público sobre o significado da *Black Rose*, a “identidade visual do grupo”, representada pelas roupas em cores rosa e negro com as quais eles quase sempre se apresentam:

Seguidor F: ...prá representar a Rosa dos Ventos a gente aparece de rosa. O preto aqui ó (mostra a camiseta) representa a luta pela igualdade racial. É brancos e pretos todo mundo junto na mesma balada.

Nego Di: É desse jeito!

Seguidor F: Essa é a nossa marca, a *Black Rose*. E hoje a gente tem a “Seta Veste Urbana”.Tamo junto!

Nego Di: Firmeza! Firmeza!

[A partir daí, Seguidor F introduz a próxima música a ser cantada]

Seguidor F: Mas a gente sabe que o RAP não é só balada\*, não é só dançar, o RAP também é consciência. Então, nesses oito ano aí de correria eu sofri pra caramba\* dentro do RAP, Maurício sofreu, Mister da XV, AND, MB, assim como vários guerreiros aí nessa caminhada aí, falô? Mas o que eu tenho a dizê é o seguinte (Entra a base da música “Guerreiro”): “Guerreiro é guerreiro”.

#### 4º Fragmento: Chamada das comunidades e prólogo da música – 2hs:55 min

Estamos já no final do *show* dos Seguidores na “Feelings”, eles vão cantar a última música, a qual dá o nome ao CD: “Um Brinde”. Seguidor F retoma o chamado às comunidades. Quando entra a base da música “Um Brinde” ele pede que a música pare e oferece um brinde para aquilo que gostaria de celebrar esta noite. Ele brinda o aniversário do programa “Reação Black”, que a festa homenageia e a *Black Rose*, produtora da festas e também o nome do uniforme ou identidade visual do grupo, como está definida na página da associação:

Seguidor F:...zona sul,zona norte, centro, Cidade Baixa é a família. Então...já...eu quero dizê o seguinte: eu ofereço um brinde prá todo mundo que ta aí ó...o meu brinde vai pra “Reação Black” e para a “Black Rose”. (Entra a base da música “Um Brinde”)

MVOX (rapeado): Eu acredito nessa união  
 O que eu falo é de coração  
 Isso merece uma celebração (coro: Pros irmãos, pros irmãos)  
 Motivos tenho pra comemorar  
 Quero champanhe pra poder brindar  
 Fazer um som pra você dançar  
 Prá curtir, mãos pro ar  
 Um briiindee, um briiindee

Coro: Pros irmãos  
 MVox : Pras miiinaas,as miiinaa  
 Coro: e os irmãos  
 MVox = um briiindee

#### 5º Fragmento: Pergunta ao público e anúncio – 3h:10 min

O *show* termina, as pessoas ainda estão todas na frente do palco, ainda há um resquício da base de “Um Brinde”. Os integrantes da banda já saíram do palco, somente Seguidor F permanece para encerrar a apresentação e anunciar a próxima festa:

Seguidor F: Pára aí só um pouquinho. Curtiram Seguidores aí, ou não curtiram? Cadê a família Seguidores? (Público = uuhhhh, aplausos) Aí, família “seguidor”. Olha só: dia seis não vai passar banda por esse palco. Vai ser a Noite dos DJs. Eles vão te que embala vocês na dança. Éeeeeé, NOITE DOS DJ.

6º Fragmento: Convite e jogo de palavras – 3h:20 min

No mesmo contexto, Seguidor F retoma os produtores da festa e os patrocinadores, anunciando de novo a próxima festa que a ALVO fará na casa, agora ele anuncia quais serão os DJs convidados:

Seguidor F: Dia 06 tem balada de novo aqui, dia 06 de maio, todo mundo convidado. A Noite dos DJs ,com DJ Mister, DJ Cachorrão, que não apareceu até agora, deu cachorro mesmo.

Voz de uma garota da platéia = NORMAL!

Retornando sobre algumas falas é possível observar melhor algumas particularidades da retórica e da estética da fala dos *rappers*, principalmente com Seguidor F, o qual assume papel de apresentador das festas e do *show*. Vários momentos destas falas denotam características intertextuais (Baummam & Briggs, 1996) como por exemplo no fragmento nº 01, com o DJ Pesado passando do convite para se apresentar ao improvisado de RAP<sup>11</sup>. O mesmo ocorre no Fragmento nº 02 com Seguidor F falando com pausas ritmadas para se dirigir ao público e a seguir iniciando uma improvisação com sons onomatopéicos. Neste mesmo Fragmento nº 02 temos uma retórica do parentesco e da territorialidade:

Seguidor F: rapaziada da zona norte, zona sul, zona norte

Garota: Conceição!

Seguidor F: C-O-N-C-E-I-Ç-Ã-O NÃO PODE faltar! Conceição é os irmãos.

A resposta dada aqui ao apelo público e a ênfase dada às palavras denotam proximidade e conhecimento do lugar citado. No fragmento nº 4 a retórica da

<sup>11</sup> Gostaria de ter aprofundado mais a discussão sobre o improvisado no RAP – no caso a prática conhecida como *free style* - mas esta foi a única ocasião em que alguém, do meu grupo de informantes, fez uma composição deste tipo. Assim, me faltam elementos para discutir sobre as habilidades necessárias e as características deste tipo de improvisação verbal.

celebração entre “iguais” é retomada no canto de MVox “Um briindee, um briindee, um briiindee/ Pros irmãos, pros irmãos, pros irmãos”. Os trechos de fala nº 3 e nº 4 trazem uma expressão formulaica (Gumpertz, 1998: 100) recorrente na maneira como Seguidor F introduz as músicas, é uma fórmula verbal que marca a introdução de um tema musical, cujo título é contextualizado:

Seguidor F :...mas o que eu tenho a dizer é o seguinte: guerreiro é guerreiro.

Seguidor F: Então...já...eu quero dizer o seguinte: ofereço um brinde pra todo mundo que ta aí ó.... o meu brinde vai pra “Reação *Black*” e pra *Black Rose*.

No fragmento nº 06, Seguidor F executa um chiste e também uma crítica a partir de um jogo de palavras:

Seguidor F:...DJ Cachorrão, que não apareceu até agora, deu o cachorro mesmo.

Garota na platéia: NORMAL!

A ênfase dada pela garota que está entre o público sugere que ela conhece a pessoa a quem Seguidor F se refere e também deixa claro que ela compreende o jogo de palavras entre o nome “Cachorrão” e a expressão metafórica “dar um cachorro”, no caso, comprometer-se com algo e não cumprir.

Os trechos de fala que se seguem foram extraídos do primeiro ensaio que fui na casa do Fábio em junho de 2006, no conjunto habitacional onde ele mora no bairro Parque dos Maias. Nesta noite, saí com Fábio do centro para gravar o ensaio. Encontrei com meu informante no Mercado Público, depois do seu horário de trabalho, às 19h, quando então tomamos o ônibus “Agostinho - Parque dos Maias” no terminal Parobé, ao lado do Mercado Público. A ida até a residência de Fábio, que se mudara da casa da mãe, próxima à COHAB Costa e Silva havia quatro meses, demorou mais ou menos 40 min. O ônibus estava lotado mas conseguimos sentar nos assentos preferenciais, na frente do ônibus. Estabelecemos uma conversa sobre o lançamento do CD, perguntei desde quando eles estão gravando e Fábio, com a voz um pouco cansada, disse que “desde sempre”, querendo dizer que fazia bastante tempo, cerca de cinco anos, que os Seguidores queriam lançar este disco. Quando chegamos em frente ao grande conjunto composto por dez prédios retangulares com quatro andares cada um, encontramos MB no seu carro, com as portas abertas esperando por Fábio. MB já adiantou de saída que pelo menos dois integrantes do grupo de cinco pessoas não estariam presentes: um deles





Estamos os três sentados, Seguidor F lê o trabalho que eu trouxe e MB mostra para nós as letras das músicas que ele está passando a limpo:

MB (Para Seguidor F): Tem uma parte que eu não lembrei, **puxa vida, cara!** Do  
 \*\*\*\*\*  
 “Guerreiro”, **meu**...aqui (aponta no caderno) deixei em branco ó: “*vou insistir..*” não me  
 lembrava qual é que era...aqui ó: “*o barato\* é louco você mais ainda..*” eu não me  
 lembrava, é: “*vou insistir pra ser guerreiro nessa vida*”.  
 \*\*\*\*\*

Seguidor F: **Pô!** A própria parte, meu!

//////////

MB: (Pedindo minha concordância) Acontece, né? (pausa) **Pô**, eu comecei a escrever  
 .....  
 tudo ao mesmo tempo, fui escrevendo, escrevendo todas as músicas e escutando os  
 africanos ( o grupo Seven Lox) ainda, **ta ligado?**

Seguidor F: Ta louco! (...) A própria rima! (...) Tu ia deixar? (...) O que que tu tava  
 fazendo  
 //////////// \*\*\*\*\*

MB: Ô meu, (...) escrevi todas as músicas (...) não lembrei, deixei em branco o **bagulho**  
 aqui.....Aqui ó: viu o “Vem pra pista”(...) como é que ficou?  
 \*\*\*\*\*

Neste fragmento, noto uma característica, mais acentuada em MB, de repetir as sentenças. Por exemplo: ele diz: .....tem uma parte que eu não lembrei, .....” não me lembrava qual é .....eu não me lembrava; na mesma frase, ele repete três vezes a idéia. Mais adiante temos: Pô, eu comecei a escrever ..... fui escrevendo, escrevendo todas as músicas ..”.

Este também é um momento onde Seguidor F usa um ritmo de voz mais acelerado e com entonações ascendentes e descendentes para expressar seu espanto diante do lapso de MB. Já MB abandona o ritmo mais rápido da fala quando tenta se justificar e pedir minha concordância, retomando o seu ritmo acelerado para explicar porque esqueceu um trecho da letra de música que ele mesmo criara.

9º Fragmento: Escrita colaborativa

Seguidor F e MB começam a discutir sobre o ensaio e sobre um outro compromisso com o qual Fábio se comprometeu a estar. MB não concorda em ir porque eles poderiam aproveitar o tempo para ensaiar ou gravar. Eu já havia dito ao Fábio que gravaria as conversas, mas MB não havia percebido que eu permanecia com o gravador ligado mesmo quando eles paravam de cantar. Num determinado momento MB se dá conta de que eu estava gravando:

MB: (Para Andréa) Tu tá gravando? (Ri e fala para Seguidor F) Ela tá gravando tudo que a gente tá falando! Tá gravando toda a discussão!

Andréa: É, na Antropologia a gente não faz só entrevista bonitinha como reportagem de jornal..

MB: Tá certo, é material pra ti. Qué bota um fundo? Vou botar um instrumental de fundo

Andréa: ( Rindo meio sem graça) Só que pode ficar difícil de ouvir depois.

MB: Boto bem baixinho.

O que me chama atenção neste trecho é a percepção de MB de que a própria etnografia e a apresentação acadêmica de uma pesquisa também se tratam de criações, de interpretações construídas num processo dialógico. A sugestão dele, de “por um fundo..” quando estou gravando tudo e mesmo a discussão deles é material para mim, não poderia ser um exemplo melhor de “*transcrição colaborativa*” (Clifford, 1999: 248) da etnografia.

#### 10º Fragmento: Ensaio do RAP “Monalisa”

Começa a tocar a música “Monalisa”:

Gravação: (A voz que soa no refrão tem efeitos de distorção e ritmo moderado:\*\*\*) É Mo, é na, é li, é sa; é Mo, é na, é li, é sa/ só posso te dizer: é Monalisa.

Seguidor F: Faz a tua parte aí.

□//////////

Gravação (\*\*\*): É Mo, é na, é li, é sa/ é Mo, é na, é li, é sa / só posso te dizer: é Monalisa

MB: (Rapeado, ritmo moderado:\*\*\*\*\*) No vai e vem/ **pegada\*** eu sei que tem/ **balada\*** tem também/ as **mina** sempre vem/ no glamour dessa pintura/ me abala a estrutura./ muita beleza pura/ seu corpo uma loucura/ que perfeição de quadro/ seu rosto no retrato/ seus traços perfeitos/ desejo do seu beijo, seu corpo, seu cheiro/ me enfeitiça por inteiro/ seu corpo é muito louco me enfeitiça pra amar/ é Mo, é na, é li, é sa/ seu corpo, seu gingado, sua malícia me enfeitiça/ de pintura em pintura do seu lado quero estar/ o

brilho dos seus olhos reflete na escuridão/ você é a luz que me guia no meio da multidão/  
te trago junto pro palco/ Seguidores

Seguidor F: (ritmo rápido://) = *Seguidores* → Sobreposição

Terminologia do parentesco

MB: (\*\*\*\*) A família apaga os refletores/ e no meu show você brilha/ E você brilha

Gravação: É Mo, é na, é li, é sa / é Mo, é na, é li, é sa/ só posso te dizer: é Monalisa

MB: *É Mo, é na, é li, é sa/ é Mo, é na, é li, é sa* → Fragmentação/  
sobreposição/

MB: *È Mo, é mo, é na, é na, é li, é li, é sa, é sa* → Improvisações rítmicas

Gravação: É Mo, é na, é li, é sa

Seguidor F: Monalisa

Gravação: É Mo, é na, é li, é sa / é Mo, é na, é li, é sa / só posso te dizer: é Monalisa

Seguidor F: (Ritmo mais rápido: //) A minha Monalisa é um pouco diferente/ é tipo  
sonho que aparece e some de repente/ é branca, é preta/ para mim tem várias cores/ você  
no meu jardim é a mais linda das flores/ seu corpo lindo/ tem *negro* que ainda bota defeito/  
no meu quadro é a medida e o desenho perfeito/ eu digo: Mona,Lisa; eu quero tu pra mim/  
te leva pra minha casa/

MB: (//) *Mona -lisa*

Seguidor F:(Ritmo rápido://) se você tiver a fim / cabelo liso, enrolado / tanto faz pra  
quem ama/ só cuida da prancha da chapinha/ e não queima o lençol da cama/

MB : *queima cama*

Seguidor F:(//) mas se você ficar comigo eu penso tudo aquilo/ a lingerie cor de rosa  
combinando com seu estilo/ desculpa/ as rimas são baixas não te atingem/ sou puro,  
inocente mas só meu signo é virgem/

MB: *é virgem*

Seguidor F: (//) Não é o peso/ nem é o teu tamanho/ pra completar minha casa você é  
cama, mesa e banho

MB: *Cama, mesa e banho*

Seguidor F: Monalisa

Gravação: É Mo, é na, é li, é sa/ é Mo, é na, é li, é sa/ só posso te dizer: é sempre  
Monalisa

MB: *É Mo, é na, é li, é sa*

A observação da distribuição das partes cantadas no ensaio dessa música permite perceber que, além das características apontadas em colorido, os efeitos de sobreposição e repetição podem acontecer de várias formas: podem estar entremeados nos espaços da base musical; podem aparecer na forma da voz de um MC que canta ou fala em cima da voz do outro; podem estar no espaço da voz do outro; podem ser de uma frase inteira ou apenas de palavras em uma frase. A alternância de ritmos também se torna visível nesta apresentação. Depois de transcrever a música e me propor a tratar do ritmo, percebo que no ensaio MB adota um ritmo diferente daquele que usa normalmente, usa um ritmo moderado que acompanha o refrão, ao passo que Seguidor F, que na fala cotidiana mantém ritmos mais lentos, aciona um ritmo mais rápido para cantar. O título da composição e o tema que sempre é repetido chamam a atenção: *Monalisa*. Um ícone da tradição cultural ocidental, no caso, o quadro de Leonardo DaVinci, sofreu uma apropriação. A apropriação e re-significação dos produtos culturais legitimados pela tradição cultural ocidental é uma das características do RAP já apontadas por Tricia Rose (1994). Tal fato também pode ser pensado a partir dos conceitos de des-contextualização e re-contextualização (Baumam & Briggs, 1990: 72), desta forma, o que era o legítimo, autêntico - o quadro de Leonardo DaVinci é re-apropriado, com o *rapper* apontando o quadro de DaVinci como “falsificado”:

AND<sup>12</sup>: (falado) *Monalisa* cada um tem a sua. A minha é assim ó:  
 (rapeado) A minha *Monalisa* eu não sei se veio do céu  
 mas se for uma abelha eu quero provar seu mel.  
 O seu desenho é digno de um quadro  
 E perto dele o de DaVinci

Coro: é falsificado!

AND: Não vem com papo de amiga  
 Que com você (...?...)  
 Não sou pintor mas já te imagino fazendo pose  
 Tirando uma onda vestida de “black rose”.

A ênfase do coro ao “falsificado” reforça a negação da primazia da obra clássica de DaVinci é se apresenta como uma problemática “boa para pensar”. Ao mesmo tempo a identidade visual, as cores do grupo são retomadas através da referência à *Black Rose* e a “*Monalisa*” passa a ser um produto deles, dos Seguidores.

---

<sup>12</sup> Esta estrofe foi transcrita de um dos shows dos Seguidores, já que na noite do ensaio que apresento nesta seção do capítulo, AND não estava presente.

### 3.3 - Oratória rapper

As situações de fala apresentadas a seguir referem-se a transcrição das entrevistas com o DJ Mister da XV e com MB realizadas em outubro de 2006 no estúdio Dkebrada. A intenção desta parte do capítulo é evidenciar formas sintomáticas de falar dos *rappers* com recursos linguísticos e estruturas discursivas peculiares dos “adeptos” do movimento HIP HOP. Utilizo o termo *oratória* porque neste momento da entrevista os sujeitos não estão simplesmente contando a sua vida ou respondendo questões, mas estão conscientemente empregando categorias e valores ideológicos nativos para fazer uma apresentação de si e do movimento cultural que representam. Trata-se de um ato performático no qual há um preparo para falar à entrevistadora e há os olhares atentos dos companheiros que fazem comentários ou provocações que desafiam o entrevistado a provar a sua coerência e a sua habilidade em conduzir o discurso.

Estas entrevistas com os integrantes do grupo Seguidores foram realizadas no ambiente familiar do Dkebrada . Quando cheguei, ficamos na frente da casa que tem uma grade alta e muitas folhagens, além de um pouco de areia e cimento na calçada. Começaram a chegar pessoas: o próprio Edinho, dono do estúdio, um rapaz magro e tímido ao qual fui apresentada por Fábio. Depois chegou o tecladista contratado. Ele e Edinho entraram pelo portão e foram pela lateral da casa, indo para os fundos onde as obras do *mezzanino* que funciona como estúdio de gravação estavam sendo concluídas. A seguir chegaram MVox e Dani uma rapper que fez uma participação especial com os Seguidores. Eles vieram de carona com MB. Passamos para o fundo da casa e subimos a escada estreita e quase vertical que levava ao estúdio. Lá já estavam o Edinho, MB, Mister da XV, e AND. Chegamos eu, Seguidor F, MVox e Dani. Lá dentro, os que já haviam chegado preparavam as aparelhagens, instalavam os fios do teclado e do baixo no computador, enquanto outros entravam na câmara fechada do estúdio para testar o retorno de som. Foi neste contexto que realizei entrevistas com quatro dos cinco dos integrantes dos Seguidores.

Estas intervenções propiciaram momentos de dialogicidade entre os sujeitos e também de re afirmação de valores nos quais eles acreditam, assim a fala de MB que se seguiu a entrevista com Seguidor F começa pela semelhança: “...não muito diferente do que o Fábio, Seguidor F falou...”. Abaixo um trecho da entrevista de MB:

MB: Eu, eu sou MB, grupo Seguidores. Não muito diferente do que o Fábio, Seguidor F falou há quinze minutos atrás!...Deixa eu sentar aqui, por favor, eu preciso me concentrar melhor...Sempre escutei música, se eu não fizesse RAP eu ia ta fazendo qualquer outro estilo musical, porque sempre escutei música, gravava em fitas K7 quando era menor, gravava diversos estilos, tinha várias fitas K7 que hoje, não existe mais...o tempo deteriorou...

Conheci “Seguidor F” na caminhada aí, nos festivais do Centro Vida que reunia muitos grupos da zona norte e arredores, me identifiquei com o bagulho...eu não tenho 29 anos (referindo-se ao “Seguidor F” que tem essa idade) tenho 23, mas acho que já vivi uns 30 nesses anos aí, junto com o HIP HOP e.... falar de RAP é complicado...porque.... o RAP, o HIP HOP incentiva muitas coisas boas , me incentivou muitas coisas boas , me tirou de muitas coisas ruins e posso dizer isso de coração, tá ligado? Faço o bagulho, não sei dizer com precisão datas, mas faz um bom tempo...

Fábio: Não fala muita gíria aí!

MB: Falá gíria porque *não é gíria é dialeto*, já falava o cara. Não é gíria e tem que falar gíria né? É o que tu fala, né cara, é a tua linguagem, não adianta. E voltando, até perdi o raciocínio do que que eu tava falando...

Seguidor F: Só pra completar a minha parte aí, aqui é o Seguidor F que ta falando, eu tenho segundo grau completo, fiz dois vestibular só que não passei em nenhum, porque dizem que os nego do rap tem tudo só até a 5a série, comigo não foi assim

MB: É, comigo também não. Também tenho o segundo grau completo e sempre levei comigo uma frase que, ó “Seguidor” ( para Fábio),essa frase eu sempre levei comigo: “*o estudo é o escudo resumindo tudo*”. Isso aí é essencial nessa caminhada aí. E to fazendo RAP porque acredito no bagulho, faço o barato tá ligado, como o Seguidor F, nosso trampo... tamo batalhando dia após dia pra poder fazer a música rap, botar musicalidade, poder falar do rap, poder chegar, poder cantar, poder vender o rap. È dessa forma aí, é esse pensamento, nosso intuito é esse: gravara esse CD diferente de qualquer outro CD que já foi gravado e influências? (respondendo a uma pergunta anterior) eu posso dizer que sou muito influenciado pelo Seguidor F, sou muito influenciado pelo sou muito influenciado pelo AND, “Nariga”, sou muito influenciado pelo Mister, sou muito influenciado por todos que me cercam, gosto de me influenciar por pessoas boas e graças a Deus tô cercado de muitas pessoas boas.

MB se apresenta com o seu nome artístico, e depois compara-se a Seguidor F em relação à idade, mas ressaltando que as experiências vividas com o HIP HOP fizeram com que amadurecesse “..acho que já vivi uns trinta”. É interessante notar como ele prepara o momento de sua performance de fala: “deixa eu sentar aqui, preciso me concentrar..”, o que indica que ele não está falando de forma cotidiana e espontânea, mas preparada de quem vai contar uma história (Baumann, 1986).

O discurso se centra no “dom” que ele sempre teve para a música e a seguir, nos valores positivos do HIP HOP. Quando é interrompido por Fábio, MB não titubeia e contra argumenta defendendo a sua expressão verbal como genuína: “..tem que falar gíria, porque é o que tu fala” e para justificar seu linguajar ele cita um nome de peso dentro do movimento HIP HOP: “..já falava o cara” é uma referência a Mano Brown do grupo Racionais MCs e à letra de “Negro drama”, uma composição deste grupo. MB passa então a afirmar sua crença na importância daquilo que faz e as provas pelas quais está disposto a passar em nome do HIP HOP “..tâmo batalhando (...) é de alma, é na dificuldade (...) Para tornar suas falas mais expressivas, MB usa uma tendência particular sua que é de repetir as sentenças. No momento da entrevista, esta característica aparece na forma de aliteraões e repetições de termos da frase: “..é na alma, é na dificuldade”; “...podê chegá , podê cantá, podê vendê...”. Quando inquiri sobre “influências”, esperava ouvir nomes de outros *rappers* que MB considera importantes para o seu trabalho; a resposta singela citando os amigos e companheiros de grupo me desarmou, porque ao invés de falar de estilo, ou estética musical ele me situou nas relações de amizade e convivência contínua que o “influenciam” em suas atitudes.

A seguir temos o exemplo de como o DJ Mister da XV estrutura a sua apresentação:

Mister da XV: Eu vou me apresentar, eu sou o Mister da XV, como falou o meu companheiro Fábio, o Seguidor F, me deu esse nome ...Começando por baixo. Há dois anos eu conheci uma parceria forte com Seguidor F, MB; AND; MVox....como eu, lá na Praça XV, sempre vivendo, representando sempre. O Fábio viu que eu representava bem no som, me encaixou nesse ramo aí, de RAP que eles falam...

Andréa: Quando tu conheceu o Fábio?

Mister da XV: O Fábio fazia festa e eu curtia as festas dele, ia em todas as festas. Aí, um dia eu perguntei: “Ô Fábio, qual é que é para eu tocar nessas festas?” E ele disse: “Ah, é só chegar junto.” Representei no som, o Fábio viu que eu representava bem no som, me encaixou e me deu o nome de DJ Mister da XV...

Seguidor F: (De maneira jocosa) “O Fábio me encaixou” não fica bem...(Risos dos que estão em volta)

Mister da XV: Não! Me encaixou na parada, entendeu? Envolvido no RAP, entendeu? E agora eu to bem popular, entendeu? Várias cabeças\* me conhecem, várias meninas também me conhecem, gostam do meu som, das parada que eu faço. Ah, se não fosse o Fábio ter me encaixado no som ali como DJ eu não era conhecido como eu sou agora, era uma pessoa normal (...). Falar um pouco da minha vida (limpa a garganta): Eu....como é que eu vou começar? Eu.....eu não sou de Porto Alegre, meus pais se mudaram para cá e agora eles têm um sítio no Pinheiro (região sudeste de Porto Alegre) . Eu sou do interior, de Dom Pedrito....eu tenho...eu tenho estudo, entendeu? Fiz curso de cozinha..da cozinha eu fui pros toca discos, entendeu?

Andréa: É...continuou nos pratos....

Mister: (Rindo) É isso aí, continuei nos pratos. Só que eu não quis terminar esse curso de cozinha, eu já trabalhei em vários restaurantes.Só que eu prefiro trabalhar na rua, que é o lugar que dá mais dinheiro,entendeu? Num trampo tu ta trabalhando e tá sendo humilhado pelas pessoas, ta sendo mandado e eu prefiro fazer do meu jeito, entendeu? Eu acho que eu me sinto melhor, ninguém me manda, eu chego a hora que eu quero, faço o que eu quero...

Dani: Se veste como tu quer...

Mister da XV :Me visto como eu quero, tu falou bem (para Dani) tu já trabalha de uniforme, eu não; eu ando de RAP, como o Fábio diz: “Sou do rap, minha roupa é da hora”.

Seguidor F: (De maneira jocosa, “prega” um *slogan*) “É estilo, não é fantasia”.

Mister da XV: (Rindo) “*Não é fantasia é estilo*”. E eu tô lá na Praça XV, onde o Fábio me deu o nome: “Mister da XV”, Praça XV. Ganho uma grana lá vendendo CD e DVD, faço um trampo há mil e ano, faz uns cinco anos que eu trabalho lá, no mesmo lugar onde o Fábio me conheceu, tenho uma pá de conhecidos, rapaziada cola\* nas festas também e me sinto legal, acho que é isso aí, minha história é curta, não tenho muito o que falar, sou meio encabulado, meio envergonhado, mas se me pegar um dia de jeito eu abro o coração. (Encerrando a entrevista) É desse jeito! DJ “Mister da XV”!

Mister da XV inicia seu discurso apresentando sua *persona*, seu espaço territorial, e suas alianças. A seguir, atribui a mudança em sua vida ao HIP HOP, personalizado em Fábio e defende sua opção pela independência e evoca, na forma de uma espécie de *slogan*, o valor da independência: “...eu me visto do jeito que eu quero (...) sou do RAP, minha roupa é da hora...” o qual é reforçado por Seguidor F que está observando a exposição do companheiro, quase como um “olho da tradição” e comentando criticamente suas falas, como no momento em que faz uma observação com um *rapport* sexual: “O Fábio me encaixou não fica bem”, observação que leva o entrevistado rapidamente a retificar sua fala. Mister da XV recorre às fórmulas lingüísticas do meio HIP HOP para falar de seu cotidiano: “...faço um trampo lá há mil e ano...” (isto é, trabalha no local há bastante tempo). Por fim despede-se com mais uma expressão lingüística típica do HIP HOP: “É desse jeito” e retira sua personagem: “DJ Mister da XV”.

Perceber a diversidade lingüística que se apresenta em uma sociedade que tem mesma língua, mas mais de uma maneira de falar, faz ver como as situações de fala revelam muito sobre os padrões sócio-culturais e expressões de categorias de pensamento e de apreciação de valores com as quais operam os sujeitos deste universo.

No RAP se delinea uma tensão lingüística entre um modelo discursivo hegemônico e as novas construções de fala que os sujeitos tecem no contexto de suas interações sociais. Esta tensão não tem apenas a ver com a escolha de expressões lingüísticas estranhas à gramática da língua portuguesa. Talvez mais prementes do que a escolha de determinadas expressões sejam as qualidades rítmicas e entonativas que os falantes imprimem às palavras ditas ou cantadas. É possível que as qualidades sensoriais da palavra, mais que o sentido do discurso, apontem para uma distintividade cultural construída pelos sujeitos e reforçada nas interações de fala.

O valor da palavra, o peso e o alcance da “mensagem” evidencia um modo de apresentar-se ao mundo enquanto sujeitos que se pensam porta vozes de pessoas que estão á margem do mundo (a periferia). “Abrir o coração”; a fala de Mister da XV na entrevista refere-se aos enunciados da fala e ao sentido de uma fala poética, de alguém que vai revelar algo interior e subjetivo. Quando a palavra vale ou não vale? Quantas vezes, eu fiquei de fora do círculo para quem a palavra vale? Quando eu passei a ser reconhecida como alguém “de palavra”? Posso dizer que quando um dos meus informantes parabenizou-me pelo final da escrita da dissertação dizendo que eu merecia,

que eles tinham acompanhado a minha “correria”, senti-me incluída no círculo da “família”, ao ver o meu percurso acadêmico associado à categoria nativa da correria.

## CAPÍTULO 4

### “Um corpo negro na dança” – construções signícas nativas na música e na dança HIP HOP

“O melhor dançarino é também o melhor guerreiro”.

(Sócrates)

Este capítulo centra-se na particularidade dos gestos e movimentos dos *rappers* que cantam a música RAP dentro desta associação cultural (ALVO). São para estes movimentos que procuro recuperar suas categorias nativas e criar interpretações sensíveis a elas.

Os códigos da dança no HIP HOP foram etnografados a partir de aulas e treinos de dança, de *videoclips*, e de festas. Durante o trabalho de campo, não obtive contato com o grupo de *Street Dance* que faz parte da ALVO, o “West Crew”. As referências à dança que aparecem na pesquisa referem-se às aulas de Jacson, um professor de *Street Dance* conhecido de Fábio Pedroso e com quem meu colaborador intermediou o encontro. Outras referências à dança no HIP HOP dizem respeito ao Festival de Dança promovido pelo projeto “Escola Aberta”<sup>13</sup> e à final do concurso de dança “Se liga quero dançar”<sup>14</sup>. A indicação para acompanhar estes eventos veio de meu colaborador de pesquisa, Fábio, o qual foi responsável pela abertura e encerramento deste último evento. Cito ainda as experiências com o *Break* e o *Street Dance* que tive junto aos alunos da Escola Municipal Nossa Senhora do Carmo, no bairro Restinga, na zona sul de Porto Alegre.

Nesta primeira parte do capítulo trago a experiência etnográfica da observação das aulas de *Street Dance* do professor Jacson, a observação de concursos de dança e episódios do meu cotidiano de trabalho nos quais a dança (*Break, Street Dance, Funk*) emergiu. Na sequência do capítulo abordo a dança no contexto das festas que foram organizadas pela ALVO. Na terceira parte do capítulo apresento a descrição sobre as narrativas e códigos de dança presentes em algumas coletâneas de *videoclips* de HIP

---

<sup>13</sup> Projeto da secretaria Estadual de Educação que visa abrir as escolas estaduais localizadas em bairros com alto índice de violência durante os finais de semana para oferecer às comunidades oficinas de arte, esporte e geração de renda.

<sup>14</sup> Projeto realizado pelo Ministério da Cultura a fim de incentivar a participação de comunidades carentes em atividades de dança.

HOP. Na quarta e última parte deste capítulo procuro sistematizar um código gestual acionado pelos *rappers* da ALVO e seus conhecidos.

#### 4.1 – Percepção dos diferentes estilos de dança no HIP HOP

Em janeiro de 2006 fui encontrar o professor Jacson no “Ballet Elizabeth Santos” localizado na Avenida Protásio Alves, próximo à divisa de Porto Alegre com a cidade de Viamão, na região nordeste de Porto Alegre. O prédio onde fica a sala de *ballet* é um sobrado com uma mecânica funcionando no térreo, uma placa na sacada de “aluga-se salas comerciais” e uma rampa lateral que desce e dá acesso à sala de *ballet*. Quando cheguei não havia ninguém, mas logo vi um grupo de pessoas, com roupas típicas de dançarinos de *Street Dance*: dois garotos, uma garota e um homem de mais ou menos 25 anos, todos com calça larga de moletom e bardanas nos pulsos ou na cabeça. Eu me aproximei e perguntei se eles faziam *Street Dance*. O mais velho se adiantou, respondeu que sim e perguntou se eu era a “amiga do Fábio”.

Descendo a rampa lateral do prédio Jacson ergueu a roldana de metal que servia de porta e abriu a sala. O espaço lá dentro era muito bom: uma ante sala escura, pequena com piso de lajota, onde havia um sofá, um piano, fotos e troféus, à frente do sofá havia uma saleta que era o escritório, ao lado deste havia um banheiro. Ao lado do sofá estava a entrada para a sala de aula propriamente dita. As divisões entre a ante sala e a sala de aula e desta com o vestiário era feita por madeira de compensado. A sala de aula era bem extensa, com um piso novo em madeira clara. Nas paredes estavam as clássicas barras presas, e no fundo duas barras de chão. O espelho ficava na frente, na parede divisória. Jacson começou a falar sobre a professora responsável pelo espaço (Elisabeth Santos); “a melhor professora de clássico de Porto Alegre”, comentou que ela já ganhara prêmios. Jacson disse que estava ministrando aulas comunitárias e ao mesmo tempo selecionando um pessoal porque queria montar um grupo e concorrer ao prêmio municipal Açorianos de Dança.

Dois dos garotos que foram fazer a aula, a garota e o menino gordinho entravam e saíam da sala a todo momento. Jacson comentou com o outro menino sobre a indisciplina deles. A aula começou, ele preparou o som, aqueceu-se fazendo vários movimentos e seqüências de passos, então chamou os alunos para fazer um aquecimento (na verdade o que eu vi eram mais exercícios de alongamento da cintura, dos braços, dos músculos das pernas e aquecimento do pescoço com rotações). Jacson

começou a passar a sequência que estivera pesquisando. Eles insistiram várias vezes, sempre algum detalhe dava errado. Retomaram e retomaram. Passaram primeiro só os pés, os passos, depois só os movimentos que os braços e mãos faziam e depois os dois juntos. Percebi que ele não corrigia mais a garota e o menino gordinho. Jacson insistia apenas com o garoto negro e magro que parecia ter mais tempo e domínio da dança. Ficaram fazendo a sequência de oito movimentos de pernas combinados com seis movimentos de braços e mãos por uma hora e meia. Todos estavam suando. Os dois “indisciplinados” acabaram desistindo e ficaram de novo indo e vindo da rua.

Quando Jacson estava fazendo a pesquisa da sequência na frente do espelho, pareceu-me que em determinados momentos reconhecia certas mímicas, uma seria a de um revólver e outra seria a mímica de usar um taco de beisebol. No intervalo perguntei a ele se aqueles movimentos simbolizavam o uso de um revólver e de um taco de beisebol. Ele respondeu que sim, acrescentando que os movimentos que estava exercitando eram do estilo de *Street Dance* chamado *Brooklyn Rock* que imita uma briga de rua com pistolas e “pimba!”, Jacson mostrou o gesto de bater com o taco de beisebol. Jacson citou também a dança *Break* e se referiu a um outro estilo de dança sem citar o nome, mas no qual os movimentos devem ilustrar o texto da música. No Brasil, teria que ser feito com canção brasileira. Ele gosta dessa idéia de começar a usar música brasileira. Disse que gostaria de fazer coreografias em cima de músicas como “Vou jogar fora no lixo”, da cantora negra Sandra de Sá e mostrou como seria um trecho de uma coreografia deste estilo de dança cantando a música “Joga fora no lixo, joga fora no liiiiiixo...” enquanto fazia a mímica de jogar algo no lixo.

Os estilos de *Street Dance* que Jacson mais utiliza em seu trabalho são: “Brooklyn Rock” e o “New Style Hip Hop Dance”. O primeiro é a dramatização de brigas de rua, com chutes, revólveres e tacos de beisebol sugeridos na mímica das ações. O segundo é uma escola de *Street Dance* que surgiu na década de noventa e refinou alguns passos dos estilos que compõem a dança *break* além de investir nos movimentos acrobáticos. Esta escola da dança de rua tirou o lugar do “Brooklyn Rock” nos E. U. A .

Em relação às nomenclaturas dos estilos de dança cabe dizer que elas não coincidem nos Estados Unidos e no Brasil, como pude perceber através da pesquisa em *sites* sobre o assunto. Por exemplo, os “Power Movements”, são conhecidos entre os *rappers* e *BBoys* no Brasil como “Free Style” (mesmo nome da improvisação de canto), ou “Break de Chão”. São movimentos acrobáticos como o “Moinho” que consiste em

fazer com que o corpo gire sobre as costas e o peito enquanto as pernas apontam para o alto. Outro movimento bem conhecido é o “Peão Mão” executado com o corpo na posição “plantando bananeira”, as apóiam o corpo no chão e ficam trocando de posição, fazendo com que todo o corpo gire no ar. Estes movimentos ou constituem as performances individuais num “desafio” de dança ou estão inseridos em apresentações de *Street Dance* no estilo do “New Style Hip Hop Dance” ou “New School”, como o professor Jacson também se refere a este estilo.

O “Trabalho de Pernas e Mãos” é um estilo dentro da dança *Break*, para o qual não encontrei uma denominação local em inglês. Este estilo se caracteriza por movimentos de oposição, fragmentação das articulações dos membros superiores e inferiores, aliados à capacidade de contração muscular. Esta foi a categoria de dança que mais observei em festas “*Black*”, juntamente com os “Power Movements” ou “Break de Chão” quando os *BBoys* formam uma roda e começam a fazer disputas ou composições através de uma coreografia improvisada. Estas disputas também envolvem mímicas e gestos provocativos como parar na “ponte” e botar a língua para o adversário parando nesta posição e encerrando a sua apresentação. Este momento de parada é conhecido como *freeze*, a finalização da performance, quando o dançarino congela o último gesto do desafio, que deverá ser dirigido a um dos dançarinos da roda, que está então convidado/ desafiado a entrar na roda e fazer sua performance.

Nas coletâneas de *clips* se vê muitas coreografias com “New Style Hip Hop Dance”; *Break*, “Trabalho de Pernas e Mãos”, e “Power Movements”. Nos *clips* de cantoras diminuem os movimentos fragmentados e em vez dos “Power Movements” se destacam movimentos como a “ponte”; o *spacatto*\* além de movimentos intensos de quadris e elementos da dança *Funk*. As danças também são em blocos como normalmente são nos *clips* de grupos masculinos, porém a ênfase está nos movimentos mais circulares, com paradas e fragmentações das partes do corpo menos abruptas.

Nas coreografias apresentadas no evento de encerramento do projeto “Escola Aberta”, que ocorreu na Usina do Gasômetro em dezembro de 2006, estes dois estilos de dança, “New Style Hip Hop Dance” e “Power Movements”, apareceram combinados. Os grupos compostos de mulheres realizavam esta dança em blocos mantendo os movimentos circulares de quadril enquanto os grupos mistos realizavam a dança com passos, giros e oposições de membros, tronco e cabeça. Uma das coreografias apresentava paradas onde duplas de dançarinos homens saiam da formação em blocos e vinham até a frente do palco executar uma performance de “Power Movements” que era

finalizada com um *freeze* que consistia na dupla realizar simultaneamente um movimento acrobático conhecido como “Parada de mão” (ficar de ponta cabeça sustentando o peso nas mãos). Os dançarinos apoiavam-se numa mão só e com a outra mão abriam o zíper da calça. Quando os dançarinos voltavam à posição normal a calça caía, parando nas canelas.

O mais surpreendente deste evento foi ver que os passos das coreografias de *Funk* muitas vezes eram os mesmo das coreografias anteriores levados ao extremo e à caricatura. Sempre lembrando que entre os apreciadores de música RAP que conheci na ALVO, a distinção entre uma coisa e outra (*Funk* e RAP) é clara, mas os territórios de uma e de outra não o são: “As músicas que o cara me coloca!” disse MB para mim em tom de crítica, no dia em que os Seguidores foram fazer um *show* em homenagem ao “Dia da Criança” no bairro Sarandi e no palco estava tocando *Funk* bem alto com grupos apresentando coreografias. Já Milkshake falou: “Rap é só até a meia noite, depois é Funk”. O “Pancadão”\*, a “corruptela” do *Funk* do James Brown, da Sandra Sá, Toni Tornado, Tim Maia, não existia fora do Brasil. O ritmo conhecido como *Eletrobass* ou *Miami Bass* que chegou de Miami ao Rio de Janeiro no final dos anos 80 (segundo Rafael Cavalheiro – atual apresentador do programa HIP HOP SUL), foi absorvido e, canibalisticamente digerido, sobretudo pelo cariocas, até virar o “batidão” e continuar popularmente conhecido como *Funk*.

Em relação ao *Street Dance*, pude observar como ocorre a divisão de gênero e estilos entre adolescentes da rede municipal de ensino. A dança em blocos e com movimentos mais rápidos e simples, constituídos por passos à frente, laterais, oposições de ombros, joelhos, pernas e braços, são dançadas mais por meninas. Quando, durante uma aula, um menino dançou com as garotas uma coreografia de *Street Dance*, um dos outros alunos o criticou dizendo que ele dançava “...essas danças de mulher”. Quando eu o provoquei e disse que era mais divertido dançar do que reprimir, o autor da crítica levantou e começou a dançar *Break*, dando sua resposta “masculina” à dança “feminina” do outro. Já o *Funk* é dançado entusiasticamente por garotos e garotas, mas os passos são diferentes: as meninas descem até o chão balançando os quadris freneticamente para trás e para frente, os meninos dão saltinhos para frente ao mesmo tempo em que balançam o quadril para trás e para frente e deitam o corpo para trás, fazendo uma “mesa” com o corpo, mantendo o apoio em uma das mãos, enquanto o quadril fica balançando.

As imagens abaixo apresentam uma seqüência de dança *Break* feita por um trabalhador informal do centro da cidade e gravada por W Negro:



Nesta seqüência o dançarino, um trabalhador informal do centro, conhecido pelo apelido de “Michael Jackson”, sai de seu posto de trabalho, uma banca de engraxate, vem até à frente da calçada e, sem tirar o cigarro das mãos e da boca, improvisa uma coreografia com movimentos das articulações do pulsos e braços (“Trabalho de pernas e mãos” do Break), a seguir prepara o corpo para um *Power movement* que consiste em girar o corpo sobre as nádegas. Ele finaliza sua performance com o *Freeze*, num gesto que aponta para cima.



Apresentação de Street Dance no “Festival ALVO de HIP HOP” – 04/07

Nesta apresentação de Street Dance, os dançarinos mantêm a formação em bloco, executando simultaneamente um passo conhecido como *Footwork* enquanto três dançarinos solam executando *Power Movements* conhecidos como “Parada de Mão” e *Spacatto*.



Foto publicitária do grupo “West Crew”

Na foto acima, feita por Jean Andrade, dois integrantes do “West Crew” posam executando um “Power Movement”.

#### 4.2. – A dança no contexto das festas *black*

Nas festas realizadas pela ALVO percebia que a maioria das pessoas não eram “virtuosos” da dança, e alguns que eram reconhecidos como dançarinos, como Márcia, não dançavam, só olhavam e caminhavam pelo espaço. Claro que havia exceções, os rapazes das rodas de *Free Style*, o Jacson, na festa que ele esteve para fazer apresentações, mas só o vi dançar em um momento enquanto a Márcia o filmava. Soube que ele esteve em outra festa e dançou no meio da roda de *Free Style*. Mas de qualquer forma, ele agia como “dançarino” não o tempo todo, mas em momentos bem específicos destinados à sua performance.

Entre o público comum, algumas mulheres se esforçavam mais na dança, apresentando alguns passos que depois eu reconheci nos *clips* de HIP HOP. A maior parte do público mantinha um movimento básico de se balançar no ritmo da música, torcer um pouco o tronco para os dois lados e balançar os braços, este último mais executado pelos homens. Também se formavam casais dançando e neste caso a dança se tornava sensual com os dois colados, muitas vezes com o homem atrás da mulher e fazendo movimentos sinuosos, ou subindo e descendo. Um casal chegou a imitar movimentos de cópula, com o homem no chão numa posição da dança *Funk* semelhante aquela que descrevi anteriormente feita entre os alunos da rede municipal de ensino, fazendo uma mesa com o corpo e a garota se movimentando em cima dele. Uma garota alta e magra com tranças afro bem compridas, me chamou a atenção. Ela tinha um estilo de dançar que lembrava os movimentos da “Dança Afro” tradicional apresentada em Porto Alegre por grupos de dança identificados com a busca das matrizes da cultura africana.

Retomando os diários de campo das festas “Black Feeling’s” encontrei a descrição de um momento de tensão gerado e explicitado na dança:

00:41min - Depois que entra o som alguns rapazes formam uma roda de dança no estilo *free style*.

00:56 min - Acontecem mímicas mais agressivas na roda de *free style*. Um dos rapazes aponta o outro e faz mímica de que o indicado cheira loló\*. Como resposta, um deles joga um pouco de cerveja sobre o dançarino que fez a mímica.

01h:25min – A roda de *free-style* se torna confusa, com muitos dançarinos ao mesmo tempo no centro da roda dando encontrões. Dois seguranças intervêm e inicia-se um briga entre os seguranças e os participantes da roda, estes são contidos e levados para o sanitário masculino.

No momento em que ocorreu o tumulto na roda de *Free Style* algumas características da dança se tornaram muito patentes; primeiro a questão de ser este estilo de dança um gênero de desafio masculino onde são postas à prova as habilidades físicas para executar movimentos acrobáticos que exigem força, precisão, equilíbrio e também uma capacidade de se fazer entender por mímicas que expressam uma idéia sobre o oponente. No caso relatado aqui, a mímica depreciativa que o dançarino executou girava em torno do suposto uso de entorpecentes por parte de um outro membro da roda, o qual estava, a partir daí, convidado a entrar na roda e dar a sua “resposta” à provocação do primeiro dançarino. No caso, o dançarino provocado reagiu mal à provocação do outro e deu sua resposta não em termos de dança, mas sim com uma agressão concreta: jogar cerveja sobre o outro, o que alterou mais ainda o ânimo dos outros dançarinos.

Quando participei da festa na danceteria “Gedamil”, em outubro de 2006, o Fábio me deixou na roda das namoradas e foi cuidar dos detalhes da festa. Estavam as companheiras de Fábio, a qual eu conhecera na final do concurso “Se Liga quero Dançar”, as namoradas de Nego Di, AND, MVox e MB. Nesta noite eu procurei acompanhá-las na dança. Mas mesmo me esforçando para participar da alegria delas e do entusiasmo pela dança, eu não conseguia entrar no “clima” das músicas, que eu ainda não conhecia direito apesar delas tocarem em todas as festas. Então eu não conseguia entender por quê algumas músicas despertavam tanto entusiasmo e fazia as pessoas, principalmente as mulheres dançarem muito e esta foi a festa em que me senti mais cansada. Minha conversão à dança e à música HIP HOP internacional só veio mesmo quando eu adquiri DVDs com *clips* de HIP HOP norte americano, passando a assisti-los regularmente para observar a composição musical, o roteiro de ação e treinar passos de dança.

#### 4.3 – O aprendizado da dança através dos videoclips

Os *clips* de HIP HOP, incluindo o RAP, e estilos intermediários como o *Charm\**; e híbridos como RAP associado ao R&B\*; o *Funk*; a *Salsa\** e o *Soul\**, sem dúvida são uma fonte de informação e divulgação de estilos e passos de dança. Eles influenciam sobretudo a maneira como as mulheres dançam nas festas *black*, com movimentos ondulados dos quadris e simulações de posições sexuais quando dançam em pares. Como a Márcia havia me falado um dia, quando estava no ponto de W Negro, ela treinava dança olhando os *clips* da MTV. Muitos dos DVDs vendidos pelos camelôs que trabalham com material sobre HIP HOP são gravações destes *clips* da MTV. Eu

consegui três DVDs com DJ Mister da XV: “Batidão Hip Hop”; “Hip Hop Hits -2007”; “LUV! 2”. Primeiro olhei todos os *clips*, cerca de 70. Minha primeira impressão dessas imagens registrada em diário foi esta:

Estes três DVDs somam mais ou menos 70 *clips* de HIP HOP. Cerca de 60 por cento deles falam sobre homens negros que ganharam dinheiro e estão em carrões com mulheres maravilhosas rebolando para eles. Outro número expressivo mostra mulheres lindas dançando sensualmente e desdenhando um homem ou o chamando de volta, outra porcentagem mostra só homens em lutas de *gangs*. Analisando o estilo de vestir reconheço vários adereços das festas “Black Feeling’s”; medalhões com algum tipo de pingente pendurado. Claro que os medalhões dos *rappers* americanos (pelo menos dos bem famosos) são de ouro com diamantes, como eles fazem questão de cantar, enquanto os dos participantes das festas “Black Feeling’s” são de metal, comprados em lojas como a “Cap shop” no Rua da Praia Shopping por R\$30,00. Calças jeans largas, camisetas, moletons, bonés, tênis volumosos, são elementos que ampliam a figura deixando a base do corpo mais ampla como eu pude perceber nos *shows* e também em apresentações de dança de *BBoys*.

Felizmente me lembrei da dica de Márcia sobre treinar dança olhando os *clips* e do comentário da namorada do Fábio na festa do “Gedamil”, quando lhe perguntei se ela já tinha feito dança, ao que me respondeu que não, mas que “assistia bastante *clips* de hip hop”. As pessoas podem aprender pela televisão, ou por qualquer tipo de mídia áudio visual e digital. Decidi dançar olhando os *clips*, isto me levou a mais ou menos dez sessões na frente da TV durante as quais eu assistia várias vezes os *clips* com mais dança e elegei alguns favoritos. Mais importante do que conseguir executar ou não os movimentos, o que surpreendentemente foi possível em alguma medida, foi a descoberta dos véus do senso comum para perceber outras questões envolvidas nas narrativas destes *clips*.

Iniciando pelos *clips* de uma pop star internacional como “Shakira”, descendente de colombianos e sírio-libaneses, percebe-se a influência de estilos variados de dança que vêm compor uma forma híbrida onde se somam passos de *Street*, canto falado, passos de uma dança similar a *Salsa* e movimentos da Dança do Ventre. No *clip* da música “It’s Perfect”, “Shakira” faz parceria com o *rapper* norte americano *Sean Paul* e o hibridismo não se limita aos gêneros de dança mas abarca também a questão lingüística: em um determinado momento ele diz: “She makes a man wants speak Spanish/ Señorita bonita/ como te llamas?/ Mi casa eres su casa...”. Já no *clip* “Hollaback girl” da *rapper* branca “Gwen Stefani”, a fusão de estilos coreográficos se dá entre o *Street Dance* e a tradição das animadoras de torcidas de beisebol e futebol americano.

A *rapper* negra “Missy Elliot”, que iniciou sua carreira no início da década de 90, usa uma tradição, no caso o *Break* e os *Power Movements*, transformados, ampliados ou distorcidos pelo uso da tecnologia digital que permite efeitos cinematográficos, como os que foram usados em filmes como “Matrix” e “As Panteras”. Aliás, não só “Missy Elliot”, mas vários outros *rappers* norte americanos adotam este procedimento de fazer com que a imagem, em seu processo digital, ultrapasse o limite daquilo que o corpo humano realmente é capaz de fazer. Assistindo os *clips* também descobri que RAP romântico não é uma coisa tão incomum entre os grupos de RAP masculinos; *rappers* como “Cris Brown” e “Sisso” têm composições que falam do amor e da conquista, além de serem, dentre os vídeos que assisti, os que mais utilizavam a dança *break*.

Uma observação sobre o *gangsta RAP*, cujas composições também se fazem presentes, diz respeito à composição de cena: por exemplo no *clip* da música “It’s Okay” do grupo “The Game” vemos dois blocos que aparecem caminhando alternadamente, subindo uma rua e parando em frente a alguns carros, quando então cruzam os braços e olham com atitude desafiadora para a câmera. Esta construção de cena comporta uma coreografia de movimentos; dois blocos que caminham um em direção ao outro; e um roteiro determinado pela câmera que leva o espectador a supor um enfrentamento. Interpretei estes dados como uma remanescência do “Brooklyn Rock”, o estilo de dança baseado em dramatizações e mímicas de brigas de *gangs*.

#### 4.4 - Um código gestual para o RAP

Na seqüência apresento o esboço de uma sistematização de gestos utilizados durante a performance dos *rappers* que se baseiam num código próprio ao grupo e ao público, e que estabelecem dinâmicas do evento performativo, representam nomes ou lugares, e evocam a cultura do grupo.

Na pesquisa com os *rappers*, não posso deixar de dizer que parti de uma idéia pré-concebida: a técnica corporal utilizada pelos *rappers* vinha da dança, supondo que a maioria deles teve contato com a prática do *Street Dance*. Eu poderia ver fragmentos ou seções de movimentos e coreografias ou um corpo *cênico* com uma presença especial no palco, diferente da usada no cotidiano. Das seis pessoas que cantam RAP apresentadas aqui, somente Fábio teve aulas de dança. Ele diz que antigamente era mais comum “entrar para o HIP HOP” pela dança e depois começar a fazer as rimas.

Somente uma vez, em um dos *shows* dos Seguidores vi o Seguidor F usar um movimento claramente tirado do *Street Dance*; um jogo de movimentos entre pescoço, ombros e braço muito parecido com um movimento que eu vira Jacson ensinar aos seus alunos.

Por outro lado, a experiência como professora na escola pública me mostra que é uma prática muito difundida entre os garotos e garotas de 09 a 14 anos fazerem rodas para treinarem os *Power Movements* ou blocos, no caso de estarem treinando o estilo de *Street Dance* chamado por Jacson de *Free Style Hip Hop Dance*. Desta forma, eles treinam coreografias que vêm em *clips* ou que alguém, praticante de *Street Dance*, lhes ensina. Sendo assim, o fato de alguém dizer que não faz aulas de *Street Dance* não descarta que esta pessoa tenha alguma noção ou já tenha praticado coreografias olhando os vídeos ou treinando de maneira descontraída com os amigos. Porém, não me parece exato dizer que o movimento sustentado no palco por estes *rappers* seja oriundo da dança. Pode ser que em alguns momentos isto aconteça, mas a observação me levou a outra hipótese: o ato de cantarem juntos muitas vezes - foram cerca de 15 apresentações que os Seguidores realizaram em 2006 - garante ao grupo uma harmonia para que os integrantes tenham, na interação social entre seus membros, uma experiência sólida a respeito das reações e dos ritmos de cada um.

Depois do primeiro *show* dos Seguidores que assisti na danceteria “Feelings”, fiquei pensando sobre o que era diferente na apresentação de Seguidor F. Embora a dimensão pequena do palco atrapalhasse os músicos, porque eles praticamente não podiam se mexer, só ficar os quatro MCs apertados na frente, enfileirados e os DJs atrás, mesmo assim havia uma diferença no corpo do Fábio para os três outros rapazes. Mas o que era, já que, como pude observar, os gestos eram basicamente os mesmos? A voz do Fábio era mais audível, clara. O corpo era mais “limpo” sem gestos supérfluos. Os movimentos partiam de um impulso na base (pés), e o corpo dele é maior, tem mais estatura.

Objetivamente falando ele apresentava gestos mais firmes e precisos, sem balançar demais os braços e dedos. O corpo estava mais aberto. Os gestos de MVox e AND eram praticamente os mesmos, mas os braços deles estavam mais moles e a postura deles mais encolhida. A própria roupa tinha a função de ampliar os movimentos. No caso, a roupa da Fábio era uma calça de um material mais maleável, preta, um pouco acetinada, com cintura baixa e barra bem larga, encostando no chão. A camiseta era rosa (o *rose* da *Black Rose*, o uniforme do grupo), com um casaco preto por cima. Como

acessórios ele tinha uma pulseira e um medalhão comprido num material tipo contas, bem pequenas, em cristal branco que brilhava muito. Uma roupa muito mais elaborada que dos outros que estavam no palco, igual a de quase todos os outros homens presentes, calça larga com moletom e carapuça. Essa composição do *performer*, juntamente com o uso de uma técnica corporal extra-cotidiana contribuiu para torná-lo competente no palco (Baumam, 2002: 123; Zumthor, 1997: 157).

Ademais, a performance dos Seguidores no palco não se manteve estática durante o período do trabalho de campo, evidenciando aquilo que Zumthor denomina de “movência”. Acompanhando cerca de seis *shows*, pude perceber que o fato de sempre cantarem juntos e ter oportunidades para realizarem *shows*, modificou a dinâmica das apresentações do grupo. Assim, se neste primeiro *show* que assisti na “Feelings” os outros integrantes me pareceram pouco “espetaculares”, no sentido de que sua presença no palco não atingia tanto a minha percepção enquanto espectadora, alguns eventos depois esta impressão foi desfeita. Na apresentação que fizeram no “Festival de Música de Porto Alegre”<sup>15</sup>; quando estavam defendendo a letra “A-N-D”, eles me pareceram muito mais dinâmicos no palco. Esta impressão de energia e força era ressaltada sobretudo pela sincronia dos movimentos no espaço e da movimentação ritmada dos braços que todos estavam fazendo.

Durante esta apresentação, AND, que é o autor da letra, teve um lapso e esqueceu o que ia cantar, deixando um espaço vazio na música e quando ele foi retomar, fazendo um improviso, MVox saiu com outro improviso. Este momento falho desestabilizou a segurança com que eles entraram e visivelmente afetou a performance dos Seguidores. Porém, no decorrer de outros *shows* que assisti, observei que a sincronia entre os MCs e destes com o DJ aumentara ainda mais. É claro que há de se considerar os espaços oferecidos para as apresentações, porque o espaço da “Feelings” era exíguo, assim como o palco montado para a festa do “Dia das Crianças” no Sarandi”. Já o palco montado para o *show* de Nova Tramandaí, era de trio elétrico, em um grande caminhão que garantia um espaço amplo para os deslocamentos e os posicionava bem acima da platéia, o que já direciona o olhar do espectador de outra maneira, colocando os *performers* acima e à distância de quem vê.

- “He was grabbing his croach”

---

<sup>15</sup> Festival Municipal que ocorre anualmente na cidade de Porto Alegre e é dividido em etapas regionais.

Quando durante o *show* em Nova Tramandaí, em fevereiro de 2007, eu estava filmando e tentando decodificar certos movimentos, percebia que a dinâmica da movimentação dos Seguidores no espaço alterou-se desde a primeira apresentação que vira havia quase um ano atrás na “Feelings”. Eu via a apresentação e tentava decodificar o que os corpos faziam: “...caminhadas pelo espaço, trocas de lugar evidenciando quem vai cantar...”; já fazia uma ponte com o teatro: “... no teatro o equilíbrio dinâmico do espaço, isto é, equivalência de espaços cheios e vazios ajudam a construir a harmonia da cena” .

De repente, vi MB com a mão na virilha e pensei: “Ah!, este é um gesto que sempre tem nas apresentações de RAP, Michael Jackson o usava muito e Cynthia Fuchs em seu artigo se referiu a este movimento como que Michael Jackson estava “grabbing his croach”; deve indicar masculinidade, sexo, desejo e provocação...”. Depois do *show* MB diz para os outros do grupo: “Olha aqui o que aconteceu comigo...” e mostra o cinto que arrebentara, obrigando-o a passar a segunda parte do *show* segurando sua calça. O curioso deste episódio é que, ao rever o vídeo do *show*, o movimento que eu via MB fazendo no palco continuou sendo o gesto a que Chyntia Fuchs se referiu como “*grabbing his croach*”, isto é, pousar a mão na virilha como se estivesse segurando os órgãos genitais. Eu já sabia o que havia acontecido com o cinto de MB, mas o fato concreto é que ele estava fazendo aquele gesto tão popularizado na mídia pelo cantor Michael Jackson.



MB - *show* dos Seguidores – Fev/2007

Minha interpretação foi a seguinte: MB teve um problema técnico com sua roupa e ele contornou o problema fazendo repetidas vezes um movimento cabível para um *rapper*. Quer dizer, mais ou menos ele estivera fazendo de conta que dava grande ênfase a este gesto para poder segurar a sua calça e ficar parecendo um movimento “natural” de um *show* de RAP.

#### - O corpo na base

Existem gestos e atitudes corporais que são recorrentes entre os *rappers* da ALVO e no HIP HOP em geral dos quais procurei, junto aos meus informantes, obter a significação. Assim, quando fui um dia ao estúdio Dkebrada e de lá para a casa do Fábio, pensei em tirar algumas fotos de gestos “típicos” dos *rappers*. Passamos todo o tempo escutando RAPs, com AND chamando a atenção de Fábio para alguns efeitos usados nas composições. Eles estavam procurando idéias de efeitos musicais para usar em suas próprias composições. Tentando introduzir o assunto “gestos” perguntei ao Fábio sobre um gesto que seria de ficar se sacudindo para baixo e para cima, numa

espécie de balanço com os braços junto ao corpo acompanhando o sobe e desce das pernas. Esta pergunta desencadeou o seguinte diálogo:

Fábio:(Ri e pergunta) Como é que é?

Andréa: (Mostra a ele como pensa ser o movimento).

Fábio: Onde é que fazem isso?

Andréa:(Enfática)Vocês fazem isso o tempo todo!

Fábio:(Espantado) A gente “faz isso o tempo todo”?

Andréa:(Retruca) Os *rappers* em geral fazem isso.

Fábio:(Faz uma cara de dúvida) Nós? Onde é que tu viu isso?

Andréa: Eu vejo nos *rappers* quando estão cantando.

Fábio: (Ainda achando engraçado, balança a cabeça em sinal de negação) Isso.... a gente tá só dançando no ritmo da música, não é nada, é só pra manter o ritmo, saber a hora que tem que entrar na música, fica mais fácil, se ficar parado perde a hora de cantar. Nem tudo quer dizer alguma coisa, nem tudo é gesto.

Neste momento eu não sabia o que dizer sobre uma idéia pré-concebida para qual eu esperava uma resposta objetiva dos “nativos”, que me devolviam a questão me colocando numa posição desconfortável. Mas embora Fábio tenha dito que o movimento ritmado do corpo ao som da base musical não é “nada”, lembro-me de um episódio que contraria esta afirmação de Fábio. Uma vez estávamos eu, Fábio e Nego Di na gravação do programa de TV do Babu que ocorre às segundas feiras à noite no salão “Babu art fashion”. Estávamos olhando uma das gravações dos programas anteriores, justamente uma apresentação dos Seguidores para o programa. Fábio comentava a performance de um dos MCs de sua banda e dizia que este MC ficava muito parado no palco, que quem canta tem que manter um “balancinho”, não pode ficar imóvel. E não era porque o MC em questão estava perdendo o tempo de entrar na música, e sim por uma questão de que a pessoa que está em um palco não pode deixar de assumir a responsabilidade pelo que faz diante da platéia, e um MC imóvel não está “no clima” da representação.

Num outro dia que estive no ensaio que eles fizeram na casa do Seguidor F, para uma apresentação numa vila próxima à Avenida Assis Brasil, agendada pelo Celo DJ,

Fábio afirmou que muitas pessoas que são MCs hoje tiveram o seu primeiro contato com a cultura HIP HOP através da dança, como foi o caso dele. Isto explicaria porque ele tem os gestos mais definidos, pontuados, com pausas e quebradas de pescoço e braços mais visíveis do que nos outros.

O movimento constante no palco, embora não chegue a ser um “passo” de dança está ancorado num conhecimento da música e numa apropriação do ritmo que é transmitido para a platéia através do corpo do *performer*. W Negro uma vez me disse que esse balançar constante do corpo era o que unia o artista e o seu público fisicamente, mantendo a vibração do *show*.



Show dos Seguidores – out/2006  
Usina do Gasômetro

Por fim me lembrei de um outro momento quando Seguidor F e MB estavam sozinhos tentando ensaiar para a apresentação no clube chamado “Star Pub”. MB largou a base da música “Eu sei”, Seguidor F levantou e MB disse: “Tá na base, microfone aberto”. Quando ele disse “Tá na base...” Seguidor F começou a balançar seu corpo, ergueu o braço: “é isso aí...quem é do balanço.. quem é do rap .. vamô chegá”, ensaiando a maneira como iniciariam o *show*. Quando voltei a este diário de campo, depois de já haver investigado sobre o gestual dos *rappers*, pude perceber que o que eu havia perguntado ao meu entrevistado como um “gesto” era uma pergunta sem sentido. Um “gesto” para Fábio e creio que para os outros também, é um sinal que quer dizer alguma coisa específica como uma letra ou a mímica de uma ação. No caso o

movimento pelo qual eu perguntara não se insere na categoria “gesto” e sim serve para colocar o corpo “na base”, quer dizer, marcar o tempo de um RAP.

#### -A linguagem de sinais

Depois deste episódio sobre o “gesto” de ficar balançando o corpo, meu colaborador passou a falar sobre outros sinais usados pelos *rappers*. Mostrei a ele as fotos dos grupos nos encartes de alguns CDs que ele estava me mostrando, onde a maioria dos *rappers* aparecia fazendo algum tipo de gesto de mãos e braços. Fábio me disse que a maioria eram poses para fotos, mas que alguns grupos utilizavam certos sinais feitos com os dedos para indicar letras, normalmente as iniciais de um bairro, região ou grupo. Antigamente eles faziam um gesto com os dedos indicador e polegar da mão direita estendidos para cima e indicador e médio da mão esquerda estendidos para baixo, o que significava as letras “L” e “N” querendo simbolizar “Lado Norte” – uma referência à zona norte da cidade de Porto Alegre.

Ainda falando sobre a representação de letras feitas com os dedos, Fábio citou o grupo “Game”, ao qual já me referi. Meu entrevistado mostra um gesto com os dedos médio e anelar unidos enquanto indicador e mínimo se afastam formando a letra “W”. Fábio diz que esta letra indica a região dos E.U. A. onde moram os integrantes do grupo, no caso “*West Coast*”. Aqui em Porto Alegre, o *rapper* W Negro também é saudado por seus conhecidos e colegas de trabalho com o sinal de um “W” feito com os dedos. “É uma linguagem de sinais”, me disse o Fábio sobre estes gestos que indicam letras ou números que posicionam e identificam o *rapper* em um grupo social.



O “W” de W Negro.

- “A onda”

Os braços estendidos para cima, com as mãos abertas e balançando são marca registrada dos *shows* de RAP. Sobre este gesto Fábio disse o seguinte:

“...para mim eles são como uma onda ( o movimento das ondas do mar) , um mar de gente, a união entre a gente e o público e a gente. A gente tem uma música que diz: “...daqui de cima /vejo diferente/ vejo só cabeça/ um mar de gente/ /ver a família/ erguendo a mão pra gente/ uma onda é fria, mas essa é quente...”



Onda no *show* na Usina do Gasômetro



Público do *show* em Nova Tramandaí

Os momentos em que a onda é feita denotam o caráter de aprovação do público em relação ao *show*. Normalmente este gesto parte dos MCs no momento em que é cantado o refrão de um RAP. A pessoa que estava contando a estória do “rapper americano” deu grande ênfase ao fato de que: “todo mundo cara! Todo mundo foi lá e levantou a mão pro loco!”, indicando que o público do lugar onde estavam, de forma maciça, recebeu o “artista” com a “onda”.

- “Botando o dedo na cara”

Quando estive no Dkebrada observando as gravações do CD “Um Brinde”, fiz entrevistas com quatro integrantes do grupo Seguidores: MB; Seguidor F; Mister da XV e AND. Houve um momento em que MB se entusiasmou e começou a falar sem parar afirmando a importância do RAP na sua vida, que o RAP foi a sua salvação, que o HIP HOP o “ tirou de muitas coisas ruins me levou para muitas coisas boas...”; Seguidor F, que já havia falado bastante, estava prestando atenção e não se conteve, fazendo uma observação para o companheiro: “Tu fica aí botando o dedo na cara das pessoas...”.



*Show dos Seguidores na Feelings*

No caso, MB estava bem próximo de mim e do gravador e fazia enfaticamente o gesto de apontar e sacudir o dedo para mim e para o gravador. MB, sem perder a linha do pensamento e mantendo o mesmo ritmo da voz retrucou, ainda apontando o dedo, que: “... é botando o dedo na cara mesmo...”. Este gesto aparece muito em vários grupos de RAP e penso que tem realmente esta função: botar o dedo na cara. Como um gênero que deseja ser de acusação, conscientização e transformação social, interpreto o “botar o dedo na cara das pessoas” como uma forma de chamar a atenção sobre as “verdades” que o cantor está trazendo e de fazer com que elas olhem para si próprias e para seus atos.



*Show na Usina do Gasômetro*

-“Scratch”

Um gesto que pode ser às vezes pode indicar o próprio movimento HIP HOP é feito com os dedos indicadores, médio e polegar estendidos e com a face da mão voltada para baixo, num movimento contínuo para frente e para trás. Ele indica a imitação da ação de fazer os *scratches*; uma das características principais das composições de música RAP e que são feitos pelos DJs em cima dos discos de vinil.



*Show dos Seguidores - “Feelings”*

Às vezes, quando alguém faz este gesto para saudar os companheiros, esta pessoa pode estar querendo se apresentar como alguém de “dentro” do movimento HIP

HOP ou fazer referência a este. Eu já vi também este gesto acompanhar a enunciação do “É nós!” O *slogan* mais conhecido do HIP HOP.



Detalhe do evento “RAP na chaminé” - Usina do Gasômetro 10/2006



Um trabalhador do centro faz uma saudação. Detalhe da filmagem realizada por “W Negro”

O movimento real de arranhar, porque em suma o *scratch* é isso, é uma prática essencial à estética do RAP. Mas por que arranhar? O que hoje é um recurso sonoro, antes significava um defeito no toca disco, uma falha, ou problema mecânico que fazia com que a música não avançasse normalmente. Ao fazer a música voltar-se sobre si mesma, os DJs constituem o *loop* de uma nova composição. O uso deste recurso também tem uma conotação de violência e destruição. O RAP, ao transformar a falha em recurso musical gera uma destruição do sentido de “pronto” ou “acabado” de alguma coisa. A agressão sobre a obra pronta a faz dilacerar-se e dizer de novo, algo novo.

Um ensaio de sistematização dos gestos e posturas apresentados pelos *rappers* da ALVO poderia ser assim apresentado:

A) O corpo “na base”: o corpo do *rapper* apresenta um movimento contínuo que marca o tempo da música. O movimento pode ser para baixo ou para cima, ou criando diagonais com os quadris, tronco ou cintura.

B) O bloco, ou o grupo de corpos: Em uma apresentação de RAP, a menos que haja um só MC, existe uma composição em bloco que através de sua movimentação

pelo palco cria uma dinâmica do espaço. Assim, eles podem entrar em fila pela lateral do palco e se posicionarem igualmente distribuídos pelo espaço. Depois, cada vez que um MC troca de lugar com o outro para cantar o seu trecho da letra, há uma caminhada entre todos os MCs e um remanejamento da distribuição. Há momentos em que durante o refrão todos caminham pelo espaço. Há momentos que todos os braços estão levantados em “*muque*” ou em “*onda*”. Há momentos em que um MC canta ao fundo enquanto os demais se movem na frente. Há momentos em que todos se juntam como um tipo de coro de teatro, quando todos os atores aproximam seus corpos para dar a réplica ao ator principal. A base do corpo é mantida ampliada com os pés e pernas afastados. A cintura e às vezes o tronco também se movem marcando o compasso. Estes movimentos sempre estão em oposição entre as partes do corpo envolvidas.



O grupo de corpos – show dos Seguidores em Nova Tramandaí

C) A Onda: Durante os “*shows*”, em alguns momentos, os *rappers* pedem ao público que este faça a onda: braços e mãos estendidas à frente da cabeça balançando. É um momento de comunhão e união entre *performers* e público. Quanto maior for a adesão ao pedido do artista, melhor será a energia do *show*.

D) O Muque<sup>16</sup>: É parecido com a onda, mas os braços vão diretamente para cima da cabeça, com os punhos fechados e o movimento é de golpear. Este movimento é usado principalmente como signo gestual para luta, para lutar por alguma coisa. Quando

<sup>16</sup> Esta denominação eu retirei de um *videoclip* do *rapper* norte americano Usher. No RAP “Yeah!” o refrão diz: “*Mãos para cima! fazendo muque!*”

cantam o refrão da música “Guerreiro”, os Seguidores mantêm o braço estendido com o punho fechado: “Só um guerreiro para lutar, só um guerreiro para representar...”.



O “Muque”

E) A “Linguagem de Sinais”: Recriação própria de um alfabeto de sinais com função de indicar letras e números com os dedos. Identificam nomes de artistas, bairros, lugares, como é o caso da foto que mostra o amigo de W Negro, fazendo um “W” com os dedos (pg. 97).

F) Gestos Indicativos: Usando o indicador, para fazer referência às pessoas: Eu, Tu, Nós, Vós e também lugar: “aqui” e momento: “agora”.



Gesto indicando “Eu” – *show* na Usina do Gasômetro – outubro de 2006

G) Gestos icônicos: São a mímica da ação narrada, por exemplo: jogar no lixo, disparar, dar uma tacada, etc.

G.1) *Scratchar*: É um gesto icônico, representa a ação do DJ sobre os vinis, mas ele ganha vida própria à medida que não precisa estar ilustrando apenas a ação do DJ e sim como a própria ação de estar apreciando ou fazendo um *show* de RAP. Pode ser a própria representação do “Movimento” (HIP HOP) Pode ser feito pelo próprio DJ, pode ser feito pelos MCs, pode ser feito pelos dançarinos em geral.

H) *Slogans*: Nesta categoria incluo saudações apresentadas pelos *rappers* da ALVO e por seus amigos as quais são usadas amplamente por eles mas também por outros agentes sociais tais como o sinal de positivo e o gesto de “Paz e Amor”, oriundo do movimento *Hippie* dos anos 60.



“Paz e Amor”



“Positivo” - Filmagem de W Negro - 01/2007

Depois de ter etnografado *shows* e eventos, analisado imagens, treinado passos, chego a percepções contraditórias: depois de “nem todos os negros têm a ginga do samba”; “não existe uma virtuosidade nata nos sujeitos por eles serem negros”; “os padrões rítmicos não vêm acoplados nas pessoas”; eu chego a: “as pessoas que buscam um padrão de comportamento etnicizado, ou engajado em um discurso étnico elegem símbolos e códigos performativos e artísticos de acordo com sua imagem”. Ora, esta suposição me leva de volta à crença de que sim, aqueles que estão empenhados na constituição de imagens de si e discursos etnicizados podem acionar uma virtuosidade corporal e rítmica que outrora lhes fora imputada ao modo evolucionista. Eu estou dizendo que isto é ruim? Que os sujeitos se tornaram vítimas dos “*clichês*”? Se isto ocorre, com certeza, também o que ontem foi clichê, hoje poderá servir como um suporte ideológico, educacional ou estético, como um projeto de transformação O que

quero dizer é que os *performers* do HIP HOP em geral procuram fazer bem feito. Só a eficácia técnica garante sustento a sua apresentação, e sendo assim, o empenho nas repetições de pulos e passinhos, seqüências de movimentos e admoestações para se mexer no palco tem por objetivo garantir a eficácia performática (Zumthor, 1997; 2000) dos atos que serão levados a cabo em uma apresentação de canto ou dança.

As caminhadas pelo espaço do palco demonstram a transposição do cotidiano para o espaço ritual da performance. Sendo o HIP HOP uma “cultura de rua” como é denominado pelos seus integrantes, performatizar o cotidiano de quem está “na rua” onde os “andantes” traçam suas trajetórias (De Certeau, 1998: 176-182), parece ser ação que os dançarinos de *Street Dance* e os MCs interpretam no contexto de suas apresentações. Por outro lado, o “muque” e a “onda” re-afirmam a dialética entre a “rua” e a “família”. O “muque” enquanto performatização das lutas cotidianas, refere-se à “correria” que se faz na “rua”, enquanto a “onda” performatiza a comunhão com a “família” e com o grupo de origem. Entre a correria da guerra na rua e o brinde com os irmãos a base de cada RAP dá o tom para que os guerreiros e seus “adeptos” ergam os braços em “muque” ou em “onda”.

Os *rappers* na emergência da comunicação gestual e da responsabilidade perante a platéia lançam mão de usos do corpo que remetam a um código intelegível e a valores apreciados dentro deste círculo cultural. Muitos destes gestos reforçam valores de masculinidade compartilhados pela comunidade se sentido. Assim como outros ideais morais, sociais e de gênero que perpassam toda a produção destas formas expressivas. A noção de uma técnica corporal aprendida (Mauss, 1974) pode ser vista como um esforço do *performer* para adquirir elementos expressivos, como códigos coreográficos e expressões lingüísticas que possam ser reconhecidos e apreciados como signos que fazem sentido dentro daquela comunidade.

Na situação de campo, ao etnografar, tentamos observar as ações do “outro” e interpretá-las segundo os termos do universo antropológico. Sugiro agora tentar aproximar a interpretação das manifestações expressivas destes sujeitos dos termos do teatro e da ação dramática. Na *trama conceitual* da intriga dramática (Ricouer, 1994: 88) as personagens tecem uma linha de ação a fim de concretizar seus objetivos. O que gera o conflito, de onde resultam as situações dramáticas, é o embate entre o objetivo das personagens – a linha das ações e os obstáculos, as circunstâncias com os quais as personagens se deparam. Na performance dos *rappers* temos a imitação de ações: saudar, brindar, lutar, chamar, acusar, discutir. Pode-se dizer que estas ações explicitam

as situações dramatizadas: união, conflito, negociação. Se no teatro as ações conduzem a uma mudança na sorte (Ricouer, 1994: 89) da personagem, na relação *não mecânica* com o social elas são a mímese da relação entre as condições objetivas dos sujeitos e seu potencial de agência e transformação.

## Capítulo 5

### Discursividades “black” – retóricas de etnicidade e lutas de minorias na ALVO

“...e de guerra em paz, de paz em guerra,  
todo povo desta terra quando pode cantar, canta de dor...”  
(Clara Nunes)

Pensar a etnicidade como um idioma que orienta as relações sociais numa sociedade pluriétnica propõe um desafio: de que modo se apreende este “idioma”? Pretendo, a partir dos dados empíricos, problematizar e expor dúvidas sobre a delimitação de uma fronteira étnica atualizada por códigos lingüísticos e usos performáticos do corpo e da voz. A tentativa de apreender o que seria este “idioma da etnicidade” situa-se no nível da semântica das linguagens expressivas dos sujeitos que fazem parte da pesquisa.

É a partir do exemplo etnográfico, da seleção de fragmentos de fala e de gestos dos sujeitos e outros dados empíricos como fotos e *e-mails* que pretendo visualizar a constituição de uma narrativa étnica, na qual se empenham os integrantes da ALVO. É nos significados de suas “mensagens” e nos espaços sociais onde apresentam suas práticas performáticas que os *rappers* da associação ALVO configuram um projeto de construir um artista engajado em causas étnicas e outras demandas sociais da atualidade.

Ao começar falando sobre a performance e os signos gestuais e lingüísticos dos produtores e consumidores de RAP, preocupa-me a questão de como o corpo, com seus códigos rítmicos e gestuais, constrói ou atualiza uma tradição. A imersão no campo me leva a perceber que a cultura expressiva deste grupo negocia com agentes “de fora” ao mesmo tempo em que elege traços de uma memória coletiva negra, buscando um passado para as suas práticas que tanto pode ser a adoração daquele que é considerado o “Rei do RAP”, Tupac Shakur ao norte do “Atlântico Negro” (E.U.A.), quanto pode ser uma referência às cores da escola de samba “Mangueira” do Rio de Janeiro ou a tradicionais grupos de samba: “...o rosa que eu uso não é à toa: é na pegada do “Demônios da Garoa”; se eu fosse carioca usava o rosa da Mangueira..” afirmam os Seguidores ao defenderem suas cores (rosa e preto), na letra de “Black Rose”.

Em meio ao campo sinto que para além do objeto: “corpo que aprende” *patterns* comportamentais ou mesmo, dos *loci* desta aprendizagem, ou ainda: das

estruturas que encerram grupos e corpos em hábitos ou, ao contrário, das novas táticas e práticas de produção e criação de consumidores ainda resta um aspecto um pouco mais delicado e que toca justamente na disputa entre subjetividade /objetividade. Fazer a análise dos modos como se dão os agenciamentos de identidade negra, abre espaços para uma ampla pesquisa sobre a cadeia produtiva, sobre o controle das cadeias de produção, e isto é economia, mercado, política e história, não apenas entre os “os negros”, mas entre outros mediadores: o estúdio, a televisão, a malharia, a prefeitura. Mas como resistir ao impulso de ver nos camelôs a resistência e a re-criação das antigas rodas de *Break* que surgiram em Porto Alegre há 20 anos atrás e hoje ocorrem em lugares e momentos oficializados – não mais espontaneamente na rua? O que me parece interessante pensar (eles estavam quase dançando na calçada, tocando nas caixas que serviam para guardar os CDs, quase formando uma roda), é se essa “quase” roda, “quase” dança, desses *rappers* criminosos - pirataria é crime - tem um status de reatar uma “tradição”, ou, ao contrário, eles estão ali porque sempre estiveram ali, eram eles próprios que dançavam ali, e hoje estão ali porque “descobriram” que aquele é o seu nicho econômico.

Por certo, esse modelo ainda está dentro de uma idéia dualista comum (Latour, 1994: 96). Seria muito simples ou um ou outro, assim como também esta intuição de que um momento peculiar num dia de correria desses jovens que estão “rapinando” as patentes é “boa para pensar”. Mas esta intuição, ela também deve ficar sob uma certa suspeição, pode ser que seja apenas a crença a criar a ilusão de uma restauração. Talvez ela seja reflexiva só para mim e eu estarei atribuindo sentidos às práticas quando nelas só há *habitus*.

Pode ser que música negra não exista, a negritude não exista e só existam produtos destinados a elas. Contudo não passa despercebida a relação de atualização de uma linguagem étnica afro brasileira com a re- configuração de fronteiras territoriais. No espaço de uma cidade como Porto Alegre, reconhecidamente, a maior parte do contingente populacional afro descendente habita nos bairros periféricos como Restinga e Partenon; em áreas de grande concentração de indústrias como nos bairros Humaitá, Rubem Berta/Jardim Leopoldina; Passo das Pedras, entre outros bairros, vilas e cidades da região metropolitana. O reconhecimento destes territórios como espaço da experiência de vida dos negros em uma cidade é registrado pela prática do RAP, como atestam os chamamentos feitos às comunidades durante os *shows*.

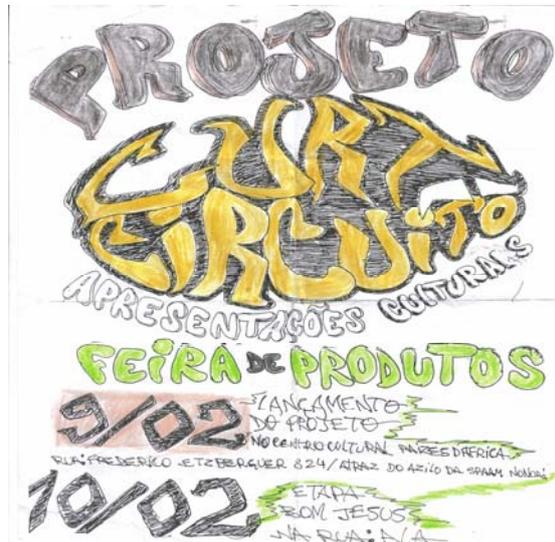
O centro da cidade, local onde se concentra o poder administrativo, os serviços públicos, o comércio por atacado e varejo também é uma referência histórica ao trabalho negro no Brasil. Muitas cidades turísticas do Brasil atestam isso: aí estão as catedrais erguidas com mão de obra escrava, os centros de compra e venda e punição de “peças”, como eram chamados os negros escravos; aí se encontram os mercados públicos onde os pretos trabalhavam, buscavam coisas para os patrões, ofereciam serviços, bebiam alguma coisa, faziam a sua “batucada” em bares, circulavam nos cais carregando e descarregando mercadorias dos navios. Porto Alegre certamente mostrava este mesmo movimento e depois de extinta a escravidão, o centro continuou sendo o local de trabalho e de trânsito de pessoas negras com trabalho assalariado ou prestando serviços informais. O centro se mantém também como um ponto de encontro de pessoas que compartilham uma memória social e atividades culturais como as rodas de capoeira, rodas de *break* surgidas no final da década de oitenta; o desfile de escolas de samba, já deslocado do centro da cidade; os bares na Rua Andrade Neves com apresentações de samba, pagode e atualmente, *funk*. Todo este entorno reforça a identificação de vários segmentos da comunidade negra portoalegrense com o centro da cidade. Tal identificação, no caso dos jovens ligados ao movimento HIP HOP, tende a reforçar além da pertinência do território do centro como lócus de identidade negra, a noção de uma “cultura de rua” – tal como é definido o HIP HOP. Novamente níveis de sentido se interpenetram; uma tradição negra de estar na “esquina democrática” (Avenida Borges de Medeiros com a Rua dos Andradas) se articula à tradição de um movimento afro-diaspórico (o HIP HOP) que tece suas redes a partir dos territórios urbanos por onde transitam.

### 5.1 – O discurso engajado

Na apresentação da ALVO na *internet* (Cap.1) fica claro que em sua formação há uma proposta de engajamento em causas étnicas e sociais. Existe um discurso engajado por parte de várias pessoas com quem conversei. Este engajamento refere-se às discussões sobre etnicidade e à concepção ou participação em projetos que visem a melhoria das condições de vida e de formação da juventude moradora das periferias urbanas.

No ano de 2006 o *rapper* W Negro participou do “Curto Circuito” oficinas comunitárias de dança, canto e grafite que foram realizadas no mês de dezembro de 2006 no bairro Nonoaí, junto ao centro cultural “Raízes da África” e na vila Cruzeiro,

na zona sul; o *rapper* também participou da Semana da Consciência Negra organizada na “Estância da Harmonia”, de um ato de protesto contra o aumento da passagem urbana organizado principalmente por estudantes e em 2007 participou do ENJUNE - Encontro da Juventude Negra do Rio Grande do Sul, realizado no Colégio de Aplicação da UFRGS.



Cartaz das apresentações do projeto “Curto Circuito”

Nas composições de W Negro as reivindicações sociais são contundentes, assim como a des-construção da imagem de um Rio Grande do Sul “branco”. A proposta do *videoclip* da música “Suburbano”, des-constroi qualquer idéia de homogeneidade étnica e cultural do estado. Mostrando cenas do seu cotidiano, a co existência de diversos níveis sociais no espaço urbano, W Negro adianta um pouco o trabalho do etnógrafo: coloca o foco nos movimentos dos sujeitos em suas redes, em seus espaços econômicos e de lazer, onde por vezes no meio da “correria” se abre um espaço para a *communitas* (Turner, 1974: 61).

Porto alegre, zona norte,  
 a música, o Hip Hop  
 Resistência Negra e W Negro,  
 tá no ar, tá no ar  
 Conscientizando, cantando os  
 quatro cantos, quatro elementos  
 Já aderindo à idéia do  
 pertencimento  
 Inteligência, boa meta:  
 ser um líder orador dentro da  
 favela  
 O verde das matas, chamarreando,  
 proseando na Rua da Praia



O "Break de Chão"; "Moinho";  
 "Peão de Mão"  
 Se liga irmão  
 Conexão norte-sul-leste-oeste  
 Diga ô! quem gosta de Rap  
 W Negro o que eu vejo é uma  
 terra de pretos, becos e vielas  
 Veja Mahatma Gandhi, Zumbi  
 dos Palmares  
 É referência ideológica em  
 vários lugares

Sou filho da guerra, lanceiro  
 negro lutou nessa terra  
 A capoeira, a liberdade, a  
 juventude  
 Veja o céu azul:  
 É o meu Rio Grande do Sul  
 É o meu Rio Grande do Sul  
 Ah, Porto Alegre! Porto dos  
 Casais – (“Porto dos casais” -  
 3ª estrofe).



Detalhes da filmagem feita por W Negro da  
 Muamba de Rua na Borges de Medeiros - POA -  
 01/ 2007

As mensagens de igualdade racial são muito presentes no discurso de Seguidor F, quando está conduzindo o *show* dos Seguidores, que pregam a convivência harmoniosa entre brancos e negros “adeptos” do HIP HOP e espaço para a diversidade cultural do Rio Grande do Sul.

Em alguns momentos da fala dos *rappers* da ALVO este idioma da etnicidade se torna explícito, como nestes fragmentos que citei no Capítulo nº 3:

Festa “Black Felling’s”- 22 /05/06 - danceteria “Feelings” (Santana –POA.)

Seguidor F: E aí? (pausa) Tão no clima? (pausa) tão no clima DJs? (pausa) DJ Anderson?  
 Rapaziada da zona norte, zona sul, zona norte (Voz de uma garota: Conceição!) C- O – N  
 – C – E – I – Ç – ã – O, n-ã-o p-o-de faltar; Conceição é os irmãos

A ênfase dada ao chamado à vila “Maria Conceição” sugere que esta é uma comunidade querida para o grupo: “é os irmãos”; por que será que ele diz isto? Pode ser que seja apenas uma fórmula do artista, mas não se pode deixar de pensar que esta vila é constituída por uma população majoritariamente negra, onde existem entidades expressivas da cultura afro-brasileira como o grupo de samba e choro “Vozes do Morro” e a Escola de Samba “Academia de Samba Puro”.

Seguidor F: ...vamos respeitar a casa...infelizmente a gente ainda não tem a nossa própria casa de *show*, então a gente tem que mostrar que a gente também sabe fazer uma festa bonita..

Nesta fala, Seguidor F convida os presentes a uma des-construção do estereótipo social das festas freqüentadas majoritariamente por negros, as quais estão associadas a um nível maior de violência e criminalidade. Ao mesmo tempo, reconhece que os negros não têm ainda suficiente poder econômico.

Seguidor F:....pra representar a Rosa dos Ventos a gente aparece de rosa. O preto aqui ó (mostra a camiseta) representa a luta pela igualdade racial. É brancos e pretos, todo mundo junto na mesma balada... Tamo junto e misturado

Com esta fala Seguidor F apresenta o uniforme que retrata a ideologia do grupo Seguidores, de união e igualdade racial e o qual eles chamam de “Black Rose”.

## 5.2. - Guerra e comunhão – confrontos e alianças no RAP e no HIP HOP

Como o próprio nome da associação indica, é preciso acertar os alvos em uma guerra diária onde os sujeitos procuram liberdade, justiça social, fim da discriminação racial. Nos *shows*, Seguidor F usa um medalhão (adereço típico entre os “adeptos” do HIP HOP) com uma granada de metal com cristais. Quando perguntei a ele o que significava ele disse que era por causa da música “Guerreiro”, então ele tinha esta granada como uma arma simbólica que o “guerreiro” carrega.

O CD de W Negro, que tem um tom mais de revolta e protesto, assim como o seu discurso, mescla às canções que metaforizam a guerra social: “Revolucionário, combatente, vanguardeiro...” uma canção otimista que saúda a cidade de Porto Alegre: “Porto maravilha..”. Por seu turno, os Seguidores, que se caracterizam por um estilo de RAP otimista, no RAP “Guerreiro”, apresentam as dificuldades de sujeitos pobres da periferia de uma metrópole, buscando acesso a bens como educação, trabalho, prazer, como se esta fosse a sua guerra diária.

Mas assim como a guerra social, a celebração “entre irmãos” também é performatizada. No ensaio da casa do Seguidor F, quando não estão todos os integrantes do grupo para ensaiar e Seguidor F está um pouco contrariado porque não vai sair o ensaio como ele queria, MB sugere que eles providenciem uma “champanhe” para abrir na hora que forem cantar a música “Um Brinde” e assim realizar a performance de brindar com o público da casa onde estariam fazendo o *show*.

Falar em guerra e comunhão sugere a evocação das relações com o “outro”, no caso dos sujeitos da ALVO há várias maneiras de se lidar com o “outro”, assim como existem vários níveis de “outro”. Uma primeira reação que posso exemplificar poderia ser a ojeriza ao outro. Jean, em um *email* enviado aos contatos da ALVO, declara sua posição em relação às pessoas de “fora” do movimento HIP HOP, artistas ligados à grande mídia que estavam se servindo dos elementos da cultura HIP HOP para se promoverem ou venderem produtos. Para Jean, se tratava de um roubo cultural e da exclusão dos “donos” da cultura, que criaram um estilo cultural e são expropriados dele, uma vez que quem colhe os lucros do uso do HIP HOP não são os verdadeiros representantes do movimento.

Uma outra reação sobre a proximidade com o outro seria o riso suscitado pela imitação. Assim, quando estamos em Nova Tramandaí e entramos na *van*, depois do *show*, os Seguidores e os convidados DJ Delley, Milk Shake e Whythe Jay começam a falar de maneira descontraída, revelando outros jogos identitários, onde determinam quem são ou onde estão os “outros”. É um festival que começa com a imitação da pronúncia inglesa da palavra “RAP”, forma como os *rappers* da dupla “*Seven Lox*” falam. Eles misturam essa pronúncia inglesa a um arremedo de sotaque português, imitando o sotaque dos *rappers* da Guiné-Bissau que estão na *van* e procuram não dar muita importância ao fato. Em outro momento Seguidor F fala uma gíria típica da juventude boêmia e classe média do centro de Porto Alegre, conhecida como fala dos “magros”, com um sotaque anasalado: “Aí eu falei pra mina assim ó: corta esse lado..”. MB concorda que é assim mesmo e continua: “...tava com a mina lá na “Lancheria do Parque...”; um outro ajuda a construir a personagem: “lá na ‘lanchera”; outro continua: “depois fui lá na ‘redê” (Praça da Redenção) tocá uma viola”. Descemos da *van* e andamos de volta duas quadras; no caminho há uns garotos, mais ou menos uns cinco, ouvindo “Racionais MCs”. Um pouco depois, já quase entrando no lugar onde vamos comer, Seguidor F identifica outros “outros” mais próximos deles próprios, no caso outros *rappers* e adeptos do HIP HOP com outra vertente estilística e ideológica: “Oh! Que perigosos, os ‘gansta’ lá na esquina ouvindo “Racionais”.

E por fim, uma declaração de AND exemplifica um outro modelo de ação em relação ao “outro” efetivado nas alianças entre agentes de “dentro” do movimento HIP HOP com agentes “de fora”:

AND: Eu faço RAP mas eu não me limito, se tiver que fazer com um cara do Pagode uma participação a gente faz. É o exemplo do (*rapper*) Cabal, lá em São Paulo que fez uma música com o “Chitãozinho e Chororó”, e aí o pessoal falou: “Mas pô, sertanejo?! Mas eu acho que é por aí mesmo.

Nesses jogos de criar vínculos entre produtores, patrocinadores, donos de casas noturnas, estúdios, músicos, políticos, sempre se está falando em aliança e rivalidades. Assim, dois grupos como Seguidores e W Negro estão juntos na Associação Cultural ALVO realizando apresentações em festas organizadas pela associação em casa noturnas como a “Fire” de Canoas e a “Feelings” no bairro Santana. Atualmente os proprietários da “Feelings” não têm mais interesse nas festas de HIP HOP porque a lógica comercial indica que as festas de pagode rendem mais.

MB critica os músicos que fazem pagode comercial que ele diferencia do “samba de raiz”, este último, conforme MB, muito importante de ser resgatado. Ele diz que os “pagodeiros” não se importam com o que falam. MB acredita na responsabilidade social do artista, critica igualmente os *rappers* que não medem as conseqüências de suas palavras. Nota-se que ele critica gêneros musicais que se inserem numa matriz afro-americana. Embora fale mais adiante que a “a música é uma só”, no sentido da universalidade da arte musical, ele enfatiza os aspectos de responsabilidade social dos artistas que trabalham com a música negra.

Antes de chegarmos ao ensaio, o Fábio tinha encontrado um conhecido seu também *rapper*, este fez comentários sobre a gravação de um conhecido *rapper* paulista, que foi feita aqui em Porto Alegre: “...uma hora lá entra uma orquestra, um bagulho todo, superprodução...mas o ‘fulano’ (torce a boca) não colou!” Crítica dura à performance do artista. Fábio já quer saber quem dos grupos de RAP de Porto Alegre estavam lá, para “se juntar” com o *rapper* paulista. Parece que sempre há uma cobrança pelo que você diz e sobre com quem você anda entre o meio HIP HOP. Alguém envolvido em tantos projetos pessoais e sociais como Fábio, que tem uma trajetória em televisão e em rádio sabe que vai ser procurado por políticos durante as campanhas, como foi o caso nas eleições de 2006. Ele dizia: “Ainda não decidi quem que eu vou apoiar. Um cara lá da zona norte, de perto de casa vai se candidatar e me convidou... não sei se vou fazer campanha pra ele...tenho que ganhar alguma coisa...”.

Entre aqueles que estão juntos “Champanhe pros irmãos” é a idéia. Esta retórica da comunhão entre irmãos: “isto merece uma celebração/ o que eu falo é de coração/ quero champanhe pra poder brindar/ com os irmãos, com os irmãos...” é uma constante no RAP. A festa com a presença do DJ KJL Jay (“Racionais MCs”) que aconteceu na danceteria “Tear”, no bairro Bonfim no ano de 2004, foi anunciada num cartaz

vermelho e branco como: CHAMPANHE PROS IRMÃOS. Além da idéia de uma comunidade sentida ou imaginada nos “irmãos”, há a idéia da busca do prazer e do luxo. Essa “confraria” dos, como disse MB, “mais pobres”, permite pensar um pouco na própria questão entre indivíduo e sociedade (Elias, 1994), entre o que eles são ou pensam ser como indivíduos e os limites do que podem fazer dentro da rede do social, e mais ainda, do que podem fazer constituindo uma comunidade dentro da rede social mais abrangente.

### 5.3 –O fluxo dos jogos identitários

Durante a apresentação dos Seguidores, no evento RAP na Chaminé (Usina do Gasômetro), Seguidor F protestou contra o fechamento do bar “Gedamil” bem no momento em que seria lançado o CD de W Negro, suas palavras afirmaram que sempre tinha alguém “...fechando uma porta para o movimento Hip Hop”. E esse “alguém” conotava uma desconfiança a respeito da vontade política do município em relação a um movimento de “negros”.

Mais tarde soube que o “Gedamil” reabriu, mas não está mais fazendo festas “*black*”. Mas faz festa de negros? Qual é a diferença entre ser *black* e ser negro? Esta é pergunta que sim, faz sentido. Assim como faz sentido a diferença entre “festa *black*” e “baile funk”, e apenas o senso comum poderia confundi-los, o público de um ou de outro estilo, jamais. Esses jogos de denominação são do campo da estética e não das teorias da etnicidade? Mas por que eles sempre são étnicos? Ou sempre é possível observar a questão também como étnica ou de classe? Por acaso ela já não está posta assim pelos que criam e pelos que se apropriam de um objeto cultural? O fato é que estes jogos de classificação nativa refletem sistemas de estratificação social e também determinam posições econômicas, etárias e geográficas.

Em 2007 os Seguidores estão lançando o CD “Um Brinde” querendo falar das possibilidades do povo negro, ou do povo pobre, ou ainda, daqueles que sendo negros e/ou pobres são tornados suburbanos, de como este povo pode confraternizar e comemorar vitórias, apesar de ainda ter que ser “Guerreiro”. Como não perceber que esta linguagem já esteve antes presente nas narrativas de outros artistas envolvidos com questões étnico-raciais? Em 1977, Clara Nunes lançou o disco chamado “Guerreira”: “...eu sou a tal mineira guerreira /filha de Ogum com Iansã”. No ano de 2004, Mano Brown conclama: “...e meus guerreiros de fé, e meus guerreiros de fé, quero ouvir,

quero ouvir...” e presta agradecimento à Clara Nunes no encarte do disco “Nada como um dia após o outro dia”.

Ao buscar a intertextualidade com outros pronunciamentos sobre etnia, o RAP recria estas fronteiras étnico-culturais ao mesmo tempo que assume a reflexividade sobre o processo histórico e os contextos dos agentes. Há uma aproximação com uma “raiz” brasileira (o samba, o rosa da mangueira, a Clara Nunes) e a apropriação de uma ideologia étnica mais geral, ancorada na memória dos movimentos negros como o *Black Power*. Desta forma, o HIP HOP articula três níveis da “história negra”: um nível regional, no Rio Grande do Sul, exemplificado pela referência histórica aos “Lanceiros Negros”, a coluna de combatentes escravos da Revolução Farroupilha de 1835-1845; um nível nacional, com as referências ao herói Zumbi dos Palmares; e um nível global, através das citações a líderes negros como Martin Luther King, Malcon X e Nelson Mandela.

No anúncio das festas é interessante notar a repetição do termo “black” (*black felling’s*; *Black Music*; *Reação Black*) referência à estética musical, ao orgulho “black”, ao movimento *black power* norte americano (Banton, 1997: 154) e, talvez, um desdobramento da tradição das festas *black* no Brasil, introduzidas no início da década de oitenta com o nome de “Black Rio” (Vianna, 1987: 06).

Verso do anúncio de uma festa na danceteria “Feelings”. Abr/2006



O que poderia ser pensado como sujeição à música RAP norte americana, ou à cultura americana em geral também pode ser a evocação das origens, de onde veio uma idéia de articulação juvenil e negra. Mas é certo que algumas alusões dos sujeitos à música RAP norte americana deixam claro que o de “fora”, no sentido das criações que vêm do estrangeiro, ainda mais quando vêm dos centros de poder econômico têm um encanto especial. A própria língua inglesa, às vezes inadequadamente utilizada, como é

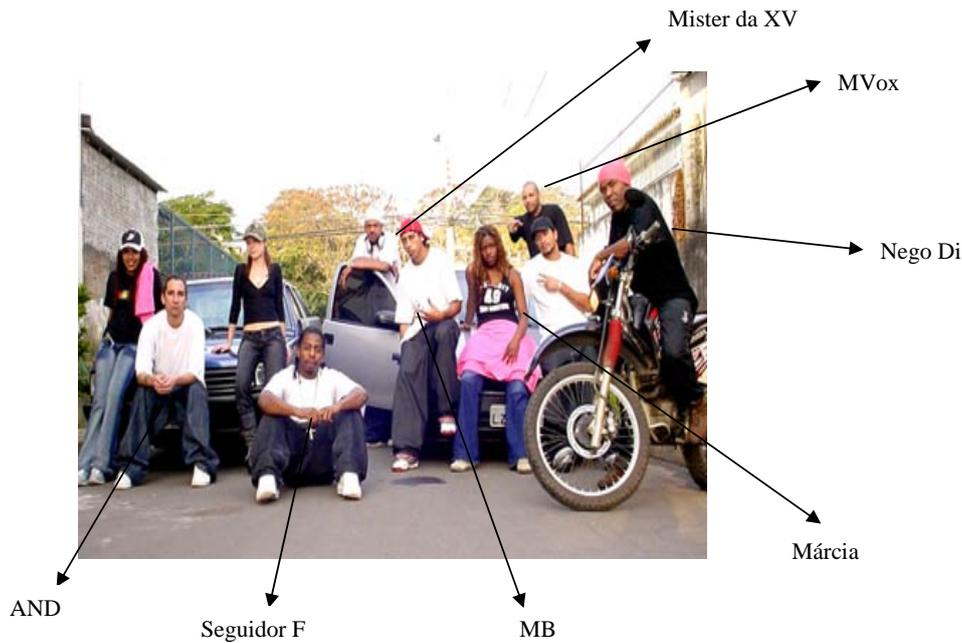
o caso deste mesmo anúncio onde a palavra “feelings” é grafada como “felling’s” ou quando meus informantes pronunciavam “scrasch” ou “squash” ao invés de “scratch”, a técnica de passar as mãos sobre os discos de vinil fazendo-os ir de encontro à agulha do aparelho ( pick-up). O importante da observação deste uso da língua inglesa é a percepção de que os termos em inglês dão legitimidade a um grupo de RAP ainda não conhecido nacionalmente. É por isso que MB, durante o ensaio diz que o som das caixas tem que estar “estourando”\* durante o *show* na danceteria “Star Pub”; “...tem que achar que é gringo que vai tocar, que é gringo que vai tá no palco...pra dá a idéia como se fosse um DJ loco.”

A colocação de MB re-afirma a estória contada na praia sobre o golpe do “*rapper americano*” e o consenso dos homens que estavam conversando sobre a sujeição dos *rappers* nacionais à música RAP norte americana. Por outro lado, os *rappers* africanos são apresentados por Seguidor F ao público, sob uma retórica das raízes africanas, da proximidade Brasil/África-Mãe: “...diretamente da África os irmãzinhos do “Seven Lox”.

\*\*\*\*\*

Observando o contínuo deslocar deste grupo e a tentativa de criar espaços de convivência e formação para jovens em ambientes distanciados dos centros urbanos, assim como suas tentativas de tentar chegar a estes centros, fico pensado em suas motivações. Eles querem acesso às benesses da tecnologia, do mundo virtual. Não só do mundo virtual, com *internet*, estúdio, filmadoras digitais, mas, também serem reconhecidos artisticamente no meio porto alegreense. Exemplo disto é a ambição de MB de fazer um projeto e a exemplo da banda gaúcha de RAP “Da Guedes”, ir para o exterior. De alguma maneira, embora eles falem na “voz da periferia”, é a voz da periferia colocada em esferas político-artísticas da cidade, procurando se engajar em movimentos mais amplos como as políticas afirmativas, por exemplo.

Foto de divulgação: “A família Seguidores”.  
Nov/2005



Neste ponto, gostaria de explicitar as dúvidas que estas considerações lançam sobre as articulações entre a organização sócio política dos sujeitos e a atualização e manutenção de fronteiras étnicas. Qual é exatamente o movimento em curso no interior de uma associação de “cultura” HIP HOP? É a presença de fronteiras étnicas que mobiliza os sujeitos, ou ao contrário, a etnia é bandeira com a qual se mobilizam os agentes sociais? Preciso considerar que não são exclusivamente étnicas as fronteiras que os sujeitos tentam traçar para si ou superar. As regras da estratificação social e dos acessos à moradia em uma área industrial também se constituem como arenas de negociação e reivindicação, assim como a própria “idoneidade” cultural. Ou seja, quem está legitimado para “representar” o HIP HOP e quem dá esse poder de legitimação determinando quem pode falar pelo HIP HOP, pelos negros, pelos pobres.

O HIP HOP pode ser uma experiência formadora de identidade étnica (Banton, 1977: 166). Como um produto híbrido, a música RAP se caracteriza por escolhas de traços que marcam uma distintividade como por exemplo, as roupas (calças largas, bonés, camisetas largas e coloridas com números), as apropriações do idioma inglês - elementos que já passam por outra apropriação, a dos afro-americanos em seu processo

de “criolização” (Hannerz, 1997: 27) dos produtos da cultura norte americana como os times de beisebol e basquete.

Estes elementos associados a outros como os códigos da dança, gestos dos *rappers* durante sua performance, as escolhas lingüísticas, as entonações de fala e a escolha de bordões como “Os mano da improvisação aí...”; “é a família...” “vamo faze um beat...” funcionam como pistas de contextualização que situam os sujeitos nas intenções comunicativas (Gumpertz, 1998: 98), sendo, conforme este autor, usadas como marcadores de procedência étnica (1998: 102). A escolha de certas mídias expressivas como as serigrafias, gráficas, emissoras de rádio e tevê, estúdios de gravação, exemplos do desenvolvimento tecnológico, são almejadas por estes grupos que ao se apropriarem delas e elegerem-nas como veículo de transmissão de valores culturais e identitários as re-semantizam numa prática sincrética (Hannerz, 1997: 29).

Acredito que uma investigação em torno dos comportamentos performativos enquanto produção cultural dos grupos humanos ajuda a pensar as questões étnicas articuladas às reivindicações sociais e políticas. Interpretar os códigos da cultura expressiva colabora com a percepção das orientações que os sujeitos possuem para agirem dentro das situações sociais. A performance é a mímese da agência social, política e histórica. No caso brasileiro estamos diante da emergência das políticas afirmativas e do re-surgimento de identidades étnicas, pautadas na lembrança de uma origem comum. No caso dos afro-brasileiros, esta origem remete à memória mítica da “África-Mãe” e do passado como ex-escravos. Mas cada vez mais esta “origem” absorve a relação com o “global”, com o que é comum a todas as periferias das sociedades complexas, e neste momento, estes níveis de relações e discursos sobre “origens” é expresso pelo movimento HIP HOP.

## CONCLUSÃO

A investigação antropológica no meio urbano desperta interesse e inquietação. Se por um lado temos a perspectiva de interpretar a constituição das pluralidades e multiplicidades das identidades envolvidas, por outro, separar um grupo que faz parte do mesmo meio urbano onde está o pesquisador, acarreta uma complicada situação onde o pesquisador estabelece diferenciações que na realidade podem ser arbitrárias. O “nativo” não é efetivamente de nenhuma tribo, pode até ser que se fale em “tribos” urbanas, mas não se trata realmente de uma tribo, à medida em que todos estes grupos como “punks”, “umbandistas”, “roqueiros”, vivem em boa medida conforme as leis públicas determinadas pelo estado-nação, têm os mesmos documentos e compartilham a maior parte do vocabulário lingüístico do país onde estão.

Todavia, o que podemos pensar ser o nosso universo, nossa “tribo” ou “sociedade” sempre pode revelar grupos de “outros”, grupos de indivíduos compartilhando outros projetos e estabelecendo descontinuidades e distâncias culturais (Velho,1979:16). De repente, naquilo que pensávamos conhecer, como uma rua da cidade, por exemplo, se traçam redes de relações pessoais, econômicas, históricas ou de outra ordem que só um determinado recorte tornou visível. O que hoje me parece tão óbvio, as ligações e as trocas em diversos níveis que observo entre as pessoas que conheci, não me pareciam assim tão familiares. Quando volto ao início do trabalho de campo entendo que jamais tais aspectos seriam compreendidos não fosse o mergulhar nos fluxos de outras pessoas da nossa mesma época e lugar cujas paisagens criadas por suas trajetórias eu não enxergaria.

A elaboração de uma etnografia requer a pesquisa e a experimentação de estratégias narrativas que busquem dar conta da densidade do encontro etnográfico. No caso deste trabalho sobre os *rappers*, e do projeto de pesquisa como um todo, as dificuldades foram muitas: como dar conta de tantos aspectos subjetivos da fala, da música e da corporalidade? Como transcrever a qualidade expressiva da palavra falada, da articulação do sonoro com o gestual, com a movência das performances? A inconstância das palavras, os recursos lingüísticos que os sujeitos usam dizem muito sobre eles e seu mundo e é nesse sentido que expressei minha preocupação em relação a encontrar uma metodologia que permita ao texto acadêmico interpretar o *movimento* das palavras, a materialidade do corpo e a imaterialidade do campo. Durante a elaboração

da escrita, procurei re-construir coisas vistas e ouvidas. Esta integração do “todo” necessária à etnografia é um processo de construções e desconstruções sucessivas de camadas de interpretações daquilo que num momento se apreendeu como *sendo* a realidade. Através da corporalidade dos sujeitos, aprendi que novas formas de transmitir sentido de códigos gestuais ganham legitimidade no momento em que são reconhecidas e utilizadas por outras pessoas para acionar as mesmas conotações que lhe foram conferidas pelos *performers*. É o caso dos conhecidos de W. Negro que saem de seus postos de trabalho saudando-o com a “onda”. A mímese é re-configurada e o círculo está completo (Ricoeur,1994:111). O gesto em si mesmo pode ser apenas ilustração, uma forma vazia de narrativa. Porém, ao dar forma a uma vontade do agente, o gesto imprime *com* o corpo uma pressão para mudar as circunstâncias dadas na tessitura da intriga. Tratando-se de uma abordagem da fala e do corpo em sua ação de construir interpretações do sistema cultural de um grupo, tentei integrar imagens à construção da narrativa etnográfica com o intuito de adensar as ações observadas. As imagens, as marcas do texto, tentam assim re-configurar alguns momentos do que foi vivido.

Enquanto sujeitos articulados aos *media*, aos pronunciamentos sobre cultura, etnia e classe o projeto estético dos *rappers* e demais participantes da ALVO revela dimensões políticas, um processo no tempo e em espaços da cidade onde os sujeitos tomam suas decisões, entram em contradição ou fazem novas associações, “...*como pessoas....., cometendo enganos, tentando parecer bem, enfrentando tragédias e perdas pessoais, .... e vivendo momentos de felicidade*”(Abu-Lugod,1991:158. Tradução minha). A cultura expressiva deste grupo, os processos de criação estética que fundem, cortam, colam e des-constroem são um pronunciamento sobre o que os sujeitos fazem com aquilo que têm em mãos. Como integrantes do universo da cultura popular, ela insere-os em um contexto de luta por acesso a bens culturais e materiais que lhes foram historicamente negados. Se aparentemente elas poderiam ser interpretadas, conforme Pierre Bourdieu, como escolhas e gostos populares que estão encerrados nas condições estruturais da existência destes grupos, a etnografia nos mostra que estes agentes se engajam cotidianamente na criação de circunstâncias que possibilitam através da arte do canto, da palavra ritmada, do corpo na dança, da sua produção escrita e visual um projeto de transformação das condições objetivas de sua existência.

## GLOSSÁRIO:

Este glossário é apresentado aqui para facilitar a compreensão de expressões linguísticas observadas em campo e das quais procurei obter a significação conforme os contextos de fala e conforme as definições dos colaboradores da pesquisa.

**Bagulho** Alguma coisa que acontece, também pode designar um objeto.

**Balada** Festa.

**Bardana** Faixa de tecido ou lenço usado em volta da cabeça, pulsos ou joelhos.

**Batidão/Pancadão** Denominação brasileira para a música *Funk* atual.

**Base** Seqüência sonora gravada que pode marcar o ritmo, e também conter a melodia e/ou a harmonia de um RAP.

**Beat Box** Efeitos sonoros produzidos pelo uso da boca como instrumento musical. Imita os efeitos da caixa eletrônica de ritmos.

**Bombar** Lotar, encher.

**Breaker Boy/Breaker Girl** O dançarino ou dançarina dos gêneros de dança do movimento HIP HOP.

**Cabeça** Pessoa.

**Caminhada** Trajetória.

**Caixa de ritmos** Seqüenciador eletrônico de ritmos.

**Caramba** (Pra caramba) Expressão que denota espanto, ou indica quantidade, muito.

**Charm** Gênero de balada romântica intermediário entre o *Funk* e o RAP.

**Colagem** Inserção de fragmentos musicais já existentes em uma nova composição.

**Colar** Ato de uma pessoa que chega em um lugar.

**Crew/ posse** Tripulação, bando, refere-se aos colegas que constituem um grupo de RAP ou de dança.

**Demo** Apresentação prévia de um disco na qual são apresentadas apenas algumas letras.

**Disc Jôquei** O integrante de um grupo de RAP, responsável pelo manuseio dos toca discos.

**Estourar/ estourando** Com muito volume e no caso da aparelhagem dos DJs, com muitas batidas por minuto (BPM).

**Festa black** Festas que tocam gêneros musicais afro-americanos como o *Soul*, *RAP* e *Rhythm and Blues*.

**Free Style** Composição de rimas através do improviso.

**Funk** Gênero musical afro americano surgido na década de setenta, que se utilizava do sampler e da caixa de ritmos. Sofreu um processo de transformação na década de oitenta, passando a centrar a composição no aumento e na repetição das batidas por minuto (BPM).

**Galera** Ajuntamento de pessoas, grupo de pessoas.

**Graffiti** Técnica de pintura mural que se utiliza de spray. Designa a expressão plástica do movimento HIP HOP.

**HIP HOP** Expressão lingüística afro americana que tem como tradução aproximada “corda na cintura”, ou ainda “quadril” e “saltar”, referência à mobilidade do corpo; usada como metáfora da capacidade de se adaptar á diferentes situações. A expressão passou a designar o movimento cultural urbano e juvenil surgido nos E. U. A. no final da década de 1970.

**HIP HOP Wear** Linha de vestuário dentro do estilo visual do movimento HIP HOP.

**Ligado** (estar ligado) Saber algo, entender o que alguém está falando.

**Loló** Entorpecente a base de clorofórmio.

**Mano** “Irmão”, homem, garoto.

**MC - Mestre de Cerimônias** O integrante de um grupo de Rap que tem a responsabilidade de cantar.

**Mina** Mulher, garota.

**Mixagem** Efeito de fundir uma composição musical em outra.

**Pá** Uma grande quantidade.

**Paga- pau** Indivíduo subserviente.

**Parada** Uma atividade que se faz.

**Pegada** Conquista amorosa.

**Pick-ups** aparelho de som para discos de vinil, toca- discos.

**Quebrada** Lugar, rua, comunidade.

**RAP** Abreviatura inglesa para “Rhythm and poetry” gênero musical do movimento HIP HOP que se utiliza do canto falado, samplers, colagens e *scratches*.

**Rapeado** Em ritmo de RAP, utilizando o canto falado.

**Rappers** Aqueles que cantam RAPs.

**Rhythm and Blues** Gênero musical afro americano que introduziu o uso de guitarras elétricas no *blues*.

**Sampler** Equipamento digital que permite a reprodução de efeitos musicais.

**Salsa** Gênero de dança caribenha.

**Spacatto** Movimento acrobático que consiste em estender as duas pernas encostando a região pélvica junto ao chão formando um ângulo de 180 graus.

**Scratch/ scratches** Arranhar, efeito da música RAP de passar os dedos sobre o disco de vinil enquanto está tocando fazendo com que o disco vá de encontro à agulha do toca discos (pick – ups) e a música não avance, retrocedendo várias vezes.

**Skate** Esporte radical urbano que se utiliza de pranchas de madeira ou fibra postas sob rodas.

**Soul** Gênero musical afro americano que utiliza elementos da música religiosa *gospel*.

**Trampo** Trabalho.

**Videoclip/clip** Roteiro de ação e imagens que acompanham uma composição musical.

**VJ** Apresentador ou comentador nos programas de videoclips veiculados nos canais de TV.

## Índice de Imagens

01 = Cartão de apresentação da “ALVO” – Associação Cultural	
Foto montagem de Jean Andrade – 2005.....	pg. 21
02 = W Negro.-	
Still de imagem movimento -Gravações realizadas por W. Negro - jan / 2007.....	pg. 25
03 = Fábio Luis Alves Pedroso, o “Seguidor F”	
Foto: MB - Fev/ 2007.....	pg. 30
04 = Flyer do evento “Festival Alvo”	
Produção de Jean Andrade – fev/2005.....	pg. 40
05 = Seguidor F mais a pesquisadora	
Foto: MB – Fev/2007.....	pg.47
06 = Capa do CD “Manifesto”	
Produção de Jean Andrade / 2006.....	pg. 50
07 e 08 = Stills de imagem movimento –Gravações de W. Negro.....	pg. 53
09 e 10 = Idem anterior.....	pg. 58
11 = Seguidor F entre amigos em uma festa “black”	
Foto: Jean Andrade jun / 2006.....	pg. 58
12 = Anúncio das festas “Black Felling’s”	
Produção: Jean Andrade – abr/2006.....	pg. 61
13 = Festa “Black Felling’s”	
Foto: Jean andrade mai / 2006.....	pg. 62
14 = Seguidor F em uma festa “black”	
Foto:Jean Andrade .....	pg. 64
15 = “Seguidores” – show na danceteria “Feelings”	
Foto:Jean Andrade mai /2006.....	pg. 64
16-21 = Seqüência de dança <i>Break</i>	
Stills de imagem movimento – Gravações de W. Negro- jan/2007.....	pg. 87
22 = Apresentação de <i>Street Dance</i>	
Evento “Festival Alvo” - fev/ 2007 foto: Jean Andrade .....	pg. 88
23 = Foto publicitária do grupo “West Crew”	
In: ww.alvirtual.com Produção: Jean Andrade 2007.....	pg. 88
24 = “He was grabbing his croach”	
Still de imagem movimento - “Seguidores” - fev / 2007- Gravação: Andrea.....	pg. 95
25 = “ O corpo na base” -	
Show dos “Seguidores” no evento “Rap na Chaminé” -out -2006 Foto: Andréa.....	pg. 98
26= “O ‘W’ de W Negro	
Still de imagem movimento -Gravações de W. Negro.....	pg.99
27 e 28 = “A onda”	
Stills de imagem movimento – “Seguidores” - Nova Tramandaí - fev / 2007.....	pg. 100
29 = “O dedo na cara”	

“Seguidores”- Danceteria “Feelings” - mai /2006 foto:Jean Andrade.....	pg. 101
30 = “Dedo na cara”	
“Seguidores” - “Rap na Chaminé” - out /2006 - Foto: Andrea.....	pg. 101
31 = “Scrath”	
“Seguidores” - show na “Feelings” /2006 - Foto:Jean Andrade .....	pg. 102
32 = “Scratch”	
DJ no evento “Rap na Chaminé”- out/2006 - Foto: Andrea.....	pg. 103
33 = “Scratch”	
<i>Still</i> de imagem movimento– Gravações de W. Negro.....	pg. 103
34 = “O bloco ou grupo de corpos”	
<i>Still</i> de imagem movimento- “Seguidores”- fev/2007.....	pg. 104
35 = “O muque”	
Idem anterior.....	pg. 105
36 = Exemplo de um gesto indicativo	
“Seguidores”no evento “Rap na Chaminé”- out /2006 - Foto: Andrea.....	pg. 105
37 e 38 = “Slogans”	
<i>Stills</i> de imagem movimento – Gravações de W. Negro.....	pg. 106
39 = Cartaz das apresentações do projeto “Curto Circuito”	
Fev/2007.....	pg.112
40 = “O que eu vejo é uma terra de pretos”	
<i>Stills</i> de imagem movimento – Gravações de W. Negro.....	pg. 112
41 e 42 = Idem Anterior .....	pg. 113
43 = Verso de um anúncio das festas “Black Felling’s”	
abr /2006.....	pg. 119
44 = “A família Seguidores”	
Foto publicitária <i>In:www.alvovirtual.com</i> – nov/ 2005.....	pg. 120

## REFERÊNCIAS

- ABU-LUGOD, Lila. 1991. "Writing against culture". In: *Recapturing anthropology: working in the present* (Richard Fox, org.) Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press.
- BANTON, Michael. 1977. "Etnogênese". In: *A idéia de raça*. São Paulo: Martins Fontes, ed. 70.
- BARTH, Frederik. 1997. "Grupos étnicos e suas fronteiras". In: POUTIGNAUD, P. & STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: UNESP.
- \_\_\_\_\_. 1994. "Temáticas permanentes e emergentes na análise da etnicidade". In: VERMEULEN, H. & COVERS, G. *Antropologia da etnicidade : para além de "Ethnic groups and boundaries"*. Lisboa: Fim de Século, edições.
- BAUMAN, Richard. 2002. "El arte verbal como ejecución". In: Golluscio, L. (compl.) *Etnografía del habla: textos fundamentales*. Buenos Aires: Eudeba – Universidad de Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 1990. "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life". In: *Annual review anthropology*. 19.
- \_\_\_\_\_. 1986. *Story, performance and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge University Press.
- BAUMAN, Richard; & BRIGGS, C. L. 1996. "Género, intertextualidad y poder social". *Revista de investigaciones folklóricas* 11. Bs As. Dec.
- BERMAM, Marshall. 2001. "Rap: O canto à beira do precipício". In: *Caderno Mais!* Folha de São Paulo; 14/10/2001.
- BOURDIEU, Pierre. 2003. "Estilos e gostos de classe". In: *A miséria do mundo*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- \_\_\_\_\_. 1996. "Questão de método". In: *As regras da arte: estrutura e gênese no campo literário*. Companhia das Letras.

CLIFFORD, James. 1999. *A Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX* (Org, José Reginaldo Santos Gonçalves). Rio de Janeiro: UFRJ editora.

COHEN, Abner. 1974. "The lesson of ethnicity". In: *Urban ethnicity*. London: Tavistock Publications.

CONTADOR, Antônio José Concorde. 2004. "Escravos, canibais, blacks e djs: sonoridades e identidades juvenis negras no Brasil". In: *Tribos urbanas: produção artística e identidades* (J. M. Pais e L. M. Blass, orgs.). São Paulo: Annablumme.

\_\_\_\_\_. 1997. *Ritmo e poesia: os caminhos do rap*. Lisboa: Assírio & Alvim.

DE CERTEAU, Michel. 1998. "Caminhadas pela cidade". In: DE CERTEAU, M. A *invenção do cotidiano*. São Paulo: Editora Vozes.

DIÓGENES, Glória. 1998. "O território e a festa: estética juvenil globalizada e os jovens excluídos". In: *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablumme.

\_\_\_\_\_. 1998. "Juventude e estilo: a rebeldia como lema, a violência como marca". In: *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablumme.

ECKERT, Cornélia. 1998. "Questões em torno do uso de relatos e narrativas biográficas na experiência etnográfica". In: *HUMANAS*, Revista do instituto de filosofia e ciências humanas, Porto Alegre v 19.

ELIAS, Norbert. 2000. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

\_\_\_\_\_. 1994. "A sociedade dos indivíduos". In: *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor.

FIALHO, Vânia Malagutti da Silva. 2003. *Hip Hop Sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical*. Dissertação de Mestrado – Instituto de Artes – PPGMUS/UFRGS, POA, Brasil, RS.

FRADIQUE, Teresa. 2002. *Fixar o "movimento": representações da música RAP em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

FRITH, Simon. 1996. "Performance". In: *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard university press.

\_\_\_\_\_. 1996. "Rhythm: race, sex, and the body". In: *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge, Massachusetts, Harvard university press.

FUCHS, Cynthia. 1995. "The Michael Jackson penis", In: CASE, Sue Ellen, Brett, Phillip eds. *Unnatural acts: theorizing the performative*. Indiana: UP.

GEERTZ, Clifford. 1999. *Saber local \_ novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.

\_\_\_\_\_. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Ediciones Paidós.

GUMPERTZ, John. 1998. "Convenções de contextualização" In: Ribeiro, Branca & Garcez, Pedro. *Sociolinguística interacional*. Porto Alegre: AGE Editora.

HANNERZ, Ulf. 1997. "Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras – chaves da antropologia transnacional". *MANA – Estudos de Antropologia Social*. Vol. 3, Rio de Janeiro: PPGAS.

HERSCHMANN, Micael. 1997. "Na trilha do Brasil contemporâneo" In: *Abalando os 90: funk e hip hop globalização, violência e estilo cultural* (HERSCHMANN, org.) Rio de Janeiro: Rocco.

HYMES, Dell. 2002. "Modelos de interacción entre lenguaje y vida social". In: Golluscio, L. (compl.) *Etnografía del habla: textos fundamentales*. Buenos Aires: Eudeba – Universidad de Buenos Aires.

LATOUR, Bruno. 1994. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34.

MAUSS, Marcel. 1934. "As técnicas corporais". In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. Vol. 2, São Paulo: EDUSP, 1974.

MULLER, Paulo. 2005. *Seven modda fuckin' lox in da hauz: a redefinição do local e do global por um grupo de rap de imigrantes africanos no Brasil*. Trabalho de conclusão – bacharelado em Ciências Sociais – IFCH/UFRGS.

PARKUE, Derek. 2005. "Brazilian hip hop material and ideology: a case of cultural design". In: *Image and Narrative- online magazine of the visual narrative*.

RICOUER, Paul. 1994. "A tríplice mimese". In: *Tempo e narrativa*. São Paulo: Editora Papirus.

ROSE, Tricia. 1994. "Voices from the margins: rap music and contemporary black cultural production" In: *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*. Hanover, New England: Wesleyan University Press.

\_\_\_\_\_. 1994. "Soul sonic forces: technology, orality, and black cultural practices in rap music" In: *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*. Hanover, New England: Wesleyan University Press.

SANSONE, Lívio. 1997. "Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global?" In: *Abalando os 90: funk e hip hop globalização, violência e estilo cultural* (HERSCHMAMM, M. org.) Rio de Janeiro: Rocco.

SULLIVAN, Lawrence E. 1986. "Sound and senses: towards a hermeneutics of performance". In: *History of religions*. Chicago University Press.

TURNER, Victor. 1992. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.

\_\_\_\_\_. 1974. *O Processo ritual: estrutura e anti estrutura*. Petrópolis: Editora Vozes.

VELHO, Gilberto. 1994. *Projeto e metamorfose – antropologia das sociedades complexas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

\_\_\_\_\_. 1989. *A utopia urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed.

\_\_\_\_\_. 1979. "O antropólogo pesquisando em sua cidade; sobre conhecimento e heresia". In: Velho, Gilberto (org.) *O Desafio da cidade*. Rio De Janeiro: Ed. Campus.

\_\_\_\_\_. 1978. "Observando o familiar". In: NUNES, Edson de Oliveira (org.) *A aventura sociológica – objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1989. *A Utopia Urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed.

VELHO, Otávio. 1995. *Besta- fera, recriação do mundo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

VERDERY, Katherine. 1994. "Etnicidade, nacionalismo e a formação do estado". In: *Antropologia da etnicidade: para além de "Ethnic groups and boundaries"*. Lisboa, Fim de Século, edições

VERMEULEN, H. & COVERS, G. 1994. "Introdução". In: *Antropologia da etnicidade : para além de "Ethnic groups and boundaries"*. Lisboa: Fim de Século edições.

VIDAL, Lux & SILVA, Aracy Lopes da. 1992. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: *Grafismo indígena*. (VIDAL, Lux. Org.) São Paulo: Studio Nobel/EDUSP/FAPESP.

VIANNA, Hermano. 1987. *O Mundo funk carioca*. 2ª ed; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

WACQUANT, Loïc. 2002. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumara.

\_\_\_\_\_. 2001. "A underclass urbana no imaginário social e científico americano". In: *Os Condenados da cidade*. Rio de Janeiro: Revan.

WEBER, Max. 2004. "Relações comunitárias étnicas". In: *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 4ª ed; Brasília: Editora UNB.

ZUMTHOR, Paul. 2000. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC.

\_\_\_\_\_. 1997. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC.

### Sites

<http://www.alvovirtual.com>

<http://www.birafitness.com/streetdance>

<http://www.bocadaforte.com>

<http://www.movimentohiphop1.hpg.ig.com.br>

<http://www.cufa.org>

### Discografia e Videografia

BATIDÃO DO HIP HOP. 2006. *Vários Artistas*. Sony Music. DVD.

CIDINHO E DOCA. 1993. "Só quero é ser feliz". In: *Furacão 2000 hits*. Rio de Janeiro: Furacão 2000. LP.

CLARA NUNES. 1978. *Guerreira*. São Paulo, EMI Odeon. LP.

HIP HOP HITS. 2007. *Mais uma porrada de sucessos*. Arsenal Music. DVD.

KLEITON & KLEDIR. 2002. *Deu pra ti*. Porto Alegre: Universal Music. DVD

LUV! 2. 2006. *Vários artistas*. São Paulo: Som Livre. DVD

MV BILL.1999. *Traficando Informação*. Rio de Janeiro. CD.

RACIONAIS MCs. 2003. *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra fonográfica. CD.

SEGUIDORES . 2006. *Um Brinde*. Porto Alegre: ALVO Cultural. CD

SEGUIDORES. 2000. *Conexão Norte*. Porto Alegre: Produção independente. CD

W NEGRO. 2006. *Manifesto*. Porto Alegre: ALVO Cultural. CD.

. Assim acabou a noite.

Este discurso sobre a extinção do CD e das grandes gravadoras é levado bem a sério, um exemplo disso são as notícias na página da Alvo sobre os selos independentes que se formam, além de protestos sobre a liberdade dos DJs de fazerem suas composições a partir de mixagens, como se pode ver em notícias vinculadas pela página da Alvo:

Esta outra notícia da Alvo, reflete a preocupação com a lei de direitos autorais e a liberdade de composição dos DJs, uma vez que lhes diz respeito diretamente e uma lei semelhante no Brasil, comprometeria todo o seu processo de trabalho:

DJs norte-americanos estão com o pé atrás em suas criações depois que uma operação policial contra a pirataria confiscou milhares de CDs e prendeu 19 pessoas ligadas a mixtapes – compilações produzidas a baixo custo com remixes e colaborações de hip-hop. A prisão aconteceu em Atlanta na última semana e envolveu dois nomes conhecidos no mundo do hip-hop: os DJs Drama e Don Cannon.

“No fim das contas, as mixtapes são uma parte essencial para lançar música. Os caras que eu conheço não assistem o [canal de música negra] BET porque eles estão nas ruas. Eles não ouvem o rádio porque estão nas ruas. A melhor forma de conseguir exposição é através de mixtapes e DVDs de rua”, defende T.

fonte: MTV

DJs norte-americanos estão com o pé atrás em suas criações depois que uma operação policial contra a pirataria confiscou milhares de CDs e prendeu 19 pessoas ligadas a mixtapes – compilações produzidas a baixo custo com remixes e colaborações de hip-hop. A prisão aconteceu em Atlanta na última semana e envolveu dois nomes conhecidos no mundo do hip-hop: os DJs Drama e Don Cannon.

“No fim das contas, as mixtapes são uma parte essencial para lançar música. Os caras que eu conheço não assistem o [canal de música negra] BET porque eles estão nas ruas. Eles não ouvem o rádio porque estão nas ruas. A melhor forma de conseguir exposição é através de mixtapes e DVDs de rua”, defende T.

fonte: MTV

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)