

Libro Vermelho

Parte I

Hip-Hop nos EUA: Reação do Gueto

"Say it loud: I'm black and proud!"
(Diga alto: Sou preto e tenho orgulho disso!)
Steve Biko / James Brown

Periferia é periferia

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

Por incrível que pareça, não é o Brasil. Falamos dos guetos negros de Nova York nos anos 70, tempo e lugar onde nasceu o mais importante movimento negro e jovem da atualidade, o Hip-Hop. As semelhanças não são coincidência: tanto os Estados Unidos como o Brasil foram construídos com o trabalho escravo de negros seqüestrados de suas terras na África. Aqui e lá, a abolição da escravatura foi conseguida com luta e revolta, batalhas incontáveis, meras notas de rodapé nos livros de História, cheios de seus heróis brancos tão generosos, que estenderam a mão para tirar índios e negros de sua ignorância, seus costumes bárbaros, suas religiões pagãs.

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

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

Anos rebeldes (com causa)

Nossa geração reconhece o apartheid no sistema político da África do Sul, com suas leis segregacionistas que, ainda há poucos anos, garantiam naquele país o poder político e econômico a uma minoria branca.

Pois muitos estados americanos, sobretudo os do Sul, onde a escravidão foi mais difundida, tinham, até a década de 60, leis semelhantes às do apartheid. Nos ônibus, havia bancos separados para negros e brancos, em muitos lugares os negros nem podiam entrar. Até 1954, as escolas públicas eram ou para brancos, ou para "pessoas de cor". Tudo isso na mesma época em que os americanos travavam a Guerra Fria com a União Soviética. Você deve lembrar que a principal crítica dos capitalistas dos EUA era à falta de liberdade individual nos países comunistas, veja só

que hipocrisia...

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

Malcolm era filho de um pastor protestante assassinado pela Ku Klux Klan (organização racista norte-americana), por defender as idéias do também pastor Marcus Garvey, que, nos anos 20, defendia que a saída para a questão da discriminação era a volta dos negros dos EUA para sua verdadeira terra, a África.

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

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

Só que o pensamento de Malcolm passou por uma transformação radical em 1964, quando ele viajou para a cidade de Meca, na Arábia Saudita – um dever que todos os muçulmanos têm que cumprir pelo menos uma vez na vida, pois lá estão os principais santuários dessa religião. Foi ali, em pleno Oriente Médio, que o líder americano percebeu que as diferentes raças poderiam conviver em paz.

Poucos lembram disso, mas a partir dessa época ele passou a acreditar que os brancos poderiam ajudar os negros a conseguir seus direitos.

Infelizmente o radicalismo nos EUA tinha atingido tal ponto que em fevereiro de 1965 X acabou sendo assassinado pelos próprios membros da Nação do Islã, grupo que ele abandonara para fundar a Organização da União Afro-Americana, logo que voltara de Meca.

Já Martin Luther King Jr., pastor batista, também filho de pastor, defendeu desde o começo de sua militância a alternativa do diálogo e pregava o amor e a não-violência desde os anos 50. Envolveu-se com o Movimento pelos Direitos Civis e buscava a solução para os problemas da população negra dentro das normas da democracia americana. Enquanto X falava em "auto-defesa", King, inspirado pelas idéias do líder indiano Mahatma Gandhi, preferia a "resistência pacífica". Em 1964, ganhou o prêmio Nobel da Paz. Apesar das idéias tão diferentes das de Malcolm, seu destino foi semelhante ao dele: King foi assassinado em 1968. Logo após sua morte, que marcou o fim de um ciclo na luta do povo negro americano, houve conflitos inter-raciais em 130 cidades do país.

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

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

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

Protestos contra a guerra pipocavam por todo o país. O boxeador negro Mohammed Ali foi um dos milhares de jovens presos por se recusar a ir lutar no Vietnã. Entre os soldados que voltavam da guerra havia muitos negros e latinos – como em qualquer guerra, os pobres viravam "bucha de canhão". Além dos mutilados, vários viciados: nessa época, o consumo de drogas nos guetos como Bronx e Harlem aumentou bastante. Esses ex-combatentes também eram discriminados porque a população tinha visto pela TV que o exército fizera barbaridades no Vietnã. Eles tinham dificuldade para se reintegrar à sociedade, conseguir trabalho e acabavam na marginalidade. O assunto pode parecer distante, mas tudo isso tem muito a ver com o Hip-Hop. Veja só o que diz sobre os primeiros b.boys a tese de Elaine Andrade, , pedagoga da USP que estudou em sua tese de mestrado a ação da Posse Haussa, em São Bernardo do Campo:

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

O Rei está morto

Depois da morte de Martin Luther King, em 68, a solução pacífica para os problemas dos negros parecia cada vez mais distante. É nessa época que surgem propostas mais violentas e agressivas, como o Partido dos Panteras Negras (do qual a mãe do rapper 2Pac participou). Eles começaram em Oakland, perto de San Francisco, na Califórnia (costa oeste dos EUA), depois fundaram escritórios em todos os estados americanos. Realizavam atividades comunitárias, tinham uma revista que chegou a vender 150 mil cópias por semana. Seu programa político era revolucionário e adotava até mesmo algumas idéias do líder comunista guerrilheiro chinês Mao Tsé-tung.

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

armados que aconteciam nas metrópoles americanas.

No caso dos Black Panthers, eles utilizavam uma brecha na lei americana para intimidar os policiais brancos. Quando viam algum negro sendo espancado, aproximavam-se armados com revólveres e espingardas da cena. Como tinham o direito a portar armas, nada podiam ser feito contra eles. Se tentassem alguma violência, os Panteras podiam alegar "legítima defesa" (você vê claramente como era essa ação no filme Black Panthers, de Mario Van Peebles, que pode ser encontrado nas locadoras de vídeo).

Tamanha agressividade não podia deixar de chamar a atenção. Antes do início da década de 70 a polícia americana já tinha fechado quase todos os escritórios dos Black Panthers à bala. Muitos militantes foram assassinados ou aprisionados.

Milhares de jovens protestaram pela libertação de Huey Newton, um dos líderes-fundadores dos Black Panthers, preso pelo FBI. Veja o que diz, sobre as relações entre o partido e o Hip-Hop, a tese de Elaine Andrade:

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

Os Black Panthers, com toda a repressão, logo enfraqueceram-se, mas plantaram sua semente no Hip-Hop, como vimos. Recentemente, em maio de 99, o breaker Crazy Legs, um dos fundadores da Rock Steady Crew, gangue de break pioneira, visitou São Paulo e, rememorando os primórdios do Hip Hop em Nova York, revelou que muitos dos primeiros b.boys, rappers e grafiteiros eram os irmãos mais novos dos Black Panthers.

Ao longo dos anos, a situação dos negros americanos de certa forma melhorou, a violência dos protestos diminuiu. Mas a vida nos guetos continua problemática até hoje, como pudemos ver quando explodiu a revolta em Los Angeles em 92, depois que as imagens de um cinegrafista amador mostraram o motorista negro Rodney King sendo brutalmente espancado por policiais brancos que, julgados por um júri branco, foram absolvidos (um caso semelhante aconteceu alguns meses atrás, este ano mesmo, só que ainda não teve tanta repercussão).

Raízes do ritmo

Acompanhando toda essa agitação política, ocorriam inovações culturais. Para os negros dos EUA, os anos 60 não eram de rock'n'roll: nos guetos, o que se ouvia era o soul, naquele tempo importantíssimo para a consciência do povo preto.

James Brown cantava "Say it loud: I'm black and proud!" (Diga alto: sou negro e orgulhoso!), frase de Steve Biko, líder sul-africano. Mas logo essa expressão musical caiu na mão do sistema, virou fórmula comercial, perdeu seu potencial de protesto.

Contra-atacando surgiu o funk, radicalizando novamente, para surpreender os brancos. A agressividade desse estilo não pede explicação. Basta ouvir as poderosas pancadas do ritmo e os gritos escandalosos do mestre James Brown para perceber que aquilo era um choque para os

brancos. A essa altura, o Black Power já influenciava o Brasil nos bailes black no Rio e em São Paulo.

Jorge Ben, em 71, gravou "Negro é Lindo", tradução do lema "Black is beautiful", assim como Wilson Simonal alguns anos antes já havia feito o seu "Tributo a Martin Luther King". Os fundadores do bloco Ilê Ayê, de Salvador, fundado entre 75 e 76, inicialmente queriam que ele se chamassem "Poder Negro". A polícia política da ditadura militar foi quem os "aconselhou" a procurar outro nome.

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

Porém, novamente o sistema tentava diluir os ataques feitos a ele. Contratos milionários eram oferecidos para os artistas do funk. Artistas alienados eram levados para as grandes gravadoras, enquanto brancos, mais uma vez, passavam a imitar as inovações da música negra – como acontecera com o rock, cujo rei, Elvis Presley, conseguiu tanta fama justamente por ser um branco com uma voz bem parecida com a dos negros que cantavam blues e R&B. O marco dessa transformação foi o lançamento, em 75, do LP "That's the way of the world", do Earth, Wind and Fire. O disco chegou ao primeiro lugar da parada americana, consolidando um funk extremamente comercial.

Raízes da poesia

O solo musical de onde iria brotar o hip hop estava armado com o soul e o funk. Mas o rap, além de ritmo, é poesia. Sobre este elemento, é preciso lembrar alguns dados pouco conhecidos, porque a grande árvore da cultura negra tem realmente muitos galhos...

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

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

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

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

foram os precursores dos MCs que, poucos anos depois, iriam criar o rap.

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

Novo contra-ataque

Mas, voltando à vaca fria, apesar do novo ataque do sistema, desbancando os Black Panthers e contaminando o soul e o funk, em meados da década de 70 ocorre mais uma revolução musical nos guetos americanos. O antropólogo Hermano Vianna, em seu livro "O Mundo Funk Carioca", conta a história assim:

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

Na Jamaica de Kool Herc, os DJs costumavam recitar versos improvisados sobre versões dub (espécie de remixagem artesanal) de seus reggaes prediletos.

Revivendo os griots africanos, os DJs jamaicanos mandavam mensagens políticas e espirituais enquanto tocavam as músicas prediletas do seu público. Só que em Nova York, naquele tempo, o que fazia sucesso eram o funk, o soul e outros ritmos afro-americanos. Assim, Kool Herc teve de adaptar seu estilo: nas festas de rua que promovia com o equipamento jamaicano, passou a cantar seus versos sobre partes instrumentais das músicas mais populares no Bronx – de modo semelhante ao dos Watts Prophets, Gill Scott Heron e os próprios jamaicanos.

Como os trechos usados como base (em inglês chamados de breaks, daí o nome) com a batida apropriada eram curtos, ele teve a brilhante idéia de usar um mixer e dois discos idênticos para repetir indefinidamente um mesmo pedaço de música.

Se Kool Herc criou o conceito de break beat, um outro DJ do Bronx, Grandmaster Flash, que alguns consideram seu discípulo, desenvolveu o scatch (o qual, segundo o livro português "Ritmo e Poesia Os Caminhos do Rap", de António Concordia Contador e Emanuel Lemos Ferreira, foi, na verdade, criado por um garoto de 13 anos, Grand Wizard Theodor). Ele também teria criado o backspin, que antecipou artesanalmente o que, alguns anos depois, os samplers seriam capazes de fazer.

O site da Internet www.daveyd.com tem um texto interessante, escrito por DaveDavey DCook em 1985. Lá ele fala um pouco sobre esses primórdios do Hip Hop.

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

Kool Herc, com o tempo, passou a se dedicar mais a suas invenções de DJ e convidou dois amigos, Coke La Rock e Clark Kent para os microfones. Juntos eles se apresentavam como Kool Herc and the Herculoids. Segundo DaveDavey DCook, esse foi o primeiro grupo de MCs da história. Grandmaster Flash, por sua vez, chamou os camaradas Cowboy e Melle Mel para se apresentar como MCs em suas festas.

Alguns anos depois, os três, mais Kid Creole, formariam os Furious Five.

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

O livro "Ritmo e Poesia" dá mais alguns dados sobre a época, explicando a divisão territorial entre os DJs, que promoviam as festas de rua nos guetos de Nova York:

"(...) Emergem quatro nomes fundamentais na base de uma linhagem de distintos selectores, todos residentes no Bronx: DJ Kool Herc, cujo domínio se instalava na parte oeste, enquanto Africa Bambaataa reinava na Bronx River East, DJ Breakout instalado ao norte e Grandmaster Flash ao sul, incluindo as zonas centrais."

DaveDavey DCook explica o sucesso do novo estilo:

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

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

Como define Joana Mazzuchelli, produtora do programa Yo! MTV Raps, "o rap é a música de quem não tem nada, falando pra gente que precisa de muita força para viver...". Assim aparece o estilo que é a essência da música, o ritmo, junto à essência da alma, a poesia. Rhythm and Poetry é o rap.

Além da rima

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

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

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

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

O que era aquela nova dança tão estranha que surgia? Segundo o livro "Ritmo e Poesia":

"O breakdance vai desenvolver-se ao sabor da contorção dos breaks entre e dentro das músicas, formando um novo corpo rítmico no interior das mesmas e conduzindo o DJ e seu público a uma nova forma de abordagem do tema reconstruído e reinterpretabel através da dança das quebras rítmicas. Dançar o break consiste

literalmente na execução de passos que procuram imitar essa ruptura e essa forma sincopada de reconstruir o próprio ritmo."

O site da Internet www.msu.edu/user/okumurak também traz algumas informações interessantes sobre a história do break e de outras formas de dança relacionadas à cultura Hip Hop (fala inclusive da capoeira). Como pioneiros na criação do eletric boogie (que conhecemos como bugaloo), ele lembra o grupo de dançarinos de Los Angeles Don Campbell and the Lockers, que despontou no início da década de 70 com aqueles movimentos robóticos inspirados no seriado de TV "Perdidos no Espaço".

Já no Bronx, na época do DJ Kool Herc, o site destaca, além dos Nigga Twins, os Zulu Kings e Clark Kent. E conta como, por volta de 1977, o estilo foi renovado por b.boys de origem porto-riquenha (como o já citado Crazy Legs), com a invenção de novos passos, inspirados na ginástica e nos filmes de Bruce Lee, muito populares na época.

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

De qualquer modo, aquela dança de rua tornou-se algo além de simples arte, passando a ter um significado social: ela ajudava a manter os jovens longe da marginalidade, evitando mortes! Os sociólogos que analisaram o movimento concordam: quando os jovens do Hip-Hop se reúnem para

ver quem dança, desenha, compõe, canta melhor, ou é o DJ mais habilidoso, vemos o coração do movimento, pois essa competição é algo positivo ao incentivar uma atitude constante de criação e de invenção a partir de recursos bastante limitados.

No paredão

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

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

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

O objetivo dos grafiteiros ampliou-se com a invenção dos painéis coloridos, que lhes davam a oportunidade de emitir mensagens. Desta forma, ocorreu um aperfeiçoamento artístico desses jovens pobres, que a partir da simplicidade do TAG desenvolveram um estilo mais tarde absorvido pelas galerias do mundo todo.

Até no Museu de Arte Contemporânea da USP há obras influenciadas pelo grafite. Um filme inspirado na vida de um desses artistas que presenciaram a passagem de seus trabalhos da ilegalidade da rua para as milionárias exposições é "Basquiat - Traços de Uma Vida" (Play Arte, 1996).

Veja o que diz o pesquisador David Toop, citado no trabalho da professora Marília Sposito, da Faculdade de Educação da USP, outra estudiosa do Hip-Hop:
"Nos EUA, o grafite como movimento significou a invasão das áreas nobres das grandes cidades por aqueles que viviam segregados nos guetos e subúrbios pobres, que deixaram os sinais visíveis de sua presença através dos muros e paredes pintadas; se os brancos de Nova York nunca visitavam as partes negras ou hispânicas da cidade, o grafite foi uma espécie de visitação, de invasão simbólica do centro da cidade, encontrada pelos jovens negros e porto-riquenhos."

Cultura de rua

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

Hermano Vianna conta:

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

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

Sobre a denominação Hip-Hop, Fábio Macari escreveu na DJ Sound de julho de 94:
"O termo foi estabelecido por Afrika Bambaataa, em 1978, inspirado em duas motivações distintas. A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto. A segunda estava justamente na forma de dança mais popular na época, ou seja, saltar (hip), movimentando os quadris (hop)."

Ainda segundo a tese de Elaine Andrade:

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

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

Hermano Vianna continua:

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

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

"Em março de 83, a dupla de rappers Run-DMC lança a música Suckers MCs(...). O rap voltava aos seus primeiros tempos, usando apenas o imprescindível das inovações tecnológicas: vocal, scratch e bateria eletrônica, cada vez mais violenta. As letras voltam a falar do cotidiano de um b.boy comum (...). Com essa mesma estratégia musical e incorporando alguns elementos da estética heavy-metal, como os solos estridentes de guitarra, o grupo conseguiu, em 86, com o lançamento de seu LP Raising Hell(...)vender mais de 2 milhões de discos."

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

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

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

A consagração de "The Miseducation of Lauryn Hill", disco-solo da rapper do grupo Fugees, com dez indicações e cinco prêmios Grammy (troféu que está para a música americana como o Oscar para o cinema) de 1999 mereceu capa da revista Time, com uma reportagem intitulada "The Hip Hop Nation", relatando toda a história do movimento nos EUA e celebrando seus 20 anos (contados a partir da gravação de Rapper's Delight). Foi a primeira vez que um artista vindo do Hip Hop conquistou tanto espaço na mídia "oficial", onde antes brilhavam cantoras como Whitney Houston.

LF, do grupo paulista DMN, resolve bem a questão: "O rap hoje é a MPM, música popular mundial." Segundo a reportagem da Time, ele tem razão. Em 1998, o rap vendeu mais que qualquer outro estilo nos EUA, superando até a música country: foram 81 milhões de cópias. O Brasil aguarda a consequência desse estouro para os próximos anos.

Estilismos

Nesse intervalo entre o surgimento do rap no gueto e sua consagração nas paradas de sucesso dos EUA, existem duas décadas de evolução e uma pluralidade que criou nomes tão diversos como 2Live Crew e Public Enemy, Onyx e Arrested Development, De La Soul e Wu-Tang Clan. Uma trajetória que vale a pena destrinchar.

Entre 1979 e 1982, ainda buscando um caminho, o rap se equilibrava entre artistas como a Sugarhill Gang, grupo montado sob encomenda por uma gravadora, e outros MCs vindos

realmente dos bairros negros de Nova York, como Kurtis Blow. A virada definitiva do gênero na direção do protesto social veio com "The Message", de Grandmaster Flash and the Furious Five, de 1982. Como aconteceria no Brasil (veja capítulo 2), os versos engajados iam aos poucos superando as letras que simplesmente contavam vantagem e "estorinhas" do dia-a-dia.

Essa primeira fase, chamada de "old school", ou velha escola, se completa com o "eletro-rap", resultado das inovações eletrônicas que Afrika Bambaataa introduziria no rap a partir também de 82, inspirado em trabalhos como o do grupo alemão Kraftwerk.

A "new school", nova escola, tem seu início com "The Message", para alguns, ou com o Public Enemy, para outros. De qualquer modo, o grupo de Chuck-D e Flavor Flav inaugura uma fase em que a tecnologia digital possibilita uma complexidade sonora inédita, enquanto a mensagem de protesto se torna cada vez mais séria, profetizando os conflitos de Los Angeles em 1992. Esse salto de qualidade tem seus ecos no Brasil, onde o surgimento do PE também marca a passagem entre "escolas", por isso acreditamos que tal fato é realmente o mais indicado para servir como marco histórico.

Seguindo a linha combativa do PE, surgem o NWA, de Los Angeles (em 1987), o primeiro álbum-solo de Ice Cube (ex-MC do NWA), em 1990, e a Boogie Down Productions, de onde sairia KRS-One após o assassinato do parceiro Scott La Rock, em 1987.

A essa fase de virulência e ira, segue-se o surgimento de uma linhagem mais amena do rap americano na chamada "daisy age". A Tribe Called Quest, Queen Latifah, Jungle Brothers e De La Soul, todos de Nova York, são alguns dos representantes desse estilo, que prezava a ironia e o humor, valorizando as raízes africanas e combatendo a apologia da violência e do machismo que o gangsta traria.

Com o sucesso do rap, o hip hop se espalha por todos os EUA, e as diferenças regionais começam a gerar estilos cada vez mais distintos. Ao mesmo tempo que em Nova York surge o PE, em Los Angeles o NWA, de Miami emerge uma face bem menos gloriosa do movimento, o "rap pornô", lançado pelo 2 Live Crew. O grupo enfrentou problemas com a censura, teve discos proibidos, raps impedidos de tocar nas rádios e com isso ganhou notoriedade. Só para se ter uma base, seu primeiro LP, de 1986, chamava-se "We Want Some Pussy" – literalmente, "Queremos Buceta".

Mas os maiores ataques conservadores contra o rap ainda estavam por vir. Dos guetos superpopulosos da California, onde convivem negros e chicanos às voltas com a facilidade de obter drogas que a proximidade da fronteira com o México possibilita e uma forte onda de desemprego, vêm o "gangsta rap" e o "brown rap" ou "rap chicano".

O rap chicano origina-se nas comunidades de imigrantes hispânicos e se pauta pela afirmação da identidade latina, com seu estilo "pachuco", suas técnicas de lowriding (arte de transformar carros, adaptando uma suspensão que os faz pular, como se estivessem dançando rap) e o seu spanglish (mistura de espanhol e inglês). Kid Frost, Mellow Man Ace e Delinqüent Habits são alguns dos representantes mais fortes do estilo.

Já o gangsta propriamente dito é um caso delicado. Muitas vezes a mídia já tentou enquadrar alguns grupos de rap brasileiro nesse estilo: de Racionais MCs a Pavilhão 9. Mas vejamos a

tradução (eu só alterei os versos para rimar) de um trecho de Gangsta Gangsta, do NWA:
"Mandar um ou dois pro céu, é a porra que eu faço
Tu não curte o meu estilo? Então se foda, palhaço
Isso aqui é uma gangue, e eu tô dentro
Por acaso eu tenho cara de exemplo?
Pra um garoto lá do gueto
A vida é só puta e dinheiro"

Por aí já se percebe a irreabilidade de qualquer comparação. Nem mesmo os grupos de Brasília como Álibi ou Cirurgia Moral – que tentam imitar propositadamente certos elementos gangsta – conseguem chegar perto da total falta de fé que impera entre esses rappers americanos.

Para entender os padrões que o rap brasileiro tem criado é preciso observar que somos um país predominantemente católico, ao contrário dos EUA, de maioria protestante (mesmo que hoje a realidade tenha se alterado, historicamente essas religiões influenciaram a cultura dos países, cada uma conforme sua própria ética), e lembrar, por exemplo, que o papel da mulher em nossa sociedade é bem diferente do que ocorre nos EUA. Repare, por exemplo, no respeito que 99% dos rappers brasileiros têm pela figura da mãe.

Conversei certa vez sobre isso com um antropólogo americano, da Universidade do Texas, chamado Derek Pardue. Ele estava no Brasil pesquisando diferenças e semelhanças entre o rap americano e o brasileiro. Disse-me, por exemplo, que citar um versículo bíblico num disco de rap, algo comum no Brasil, é uma atitude impensável entre a maioria dos rappers americanos – lá, para muitos negros o cristianismo soa como dominação cultural (por isso é que a religião muçulmana tem tanta força entre eles – se bem que vale a pena lembrar que o islamismo também só se expandiu pela África por meio da dominação árabe...). Vai vendo... Como o rap nasceu foi nos EUA, é de se esperar que seja sempre por lá que haja mais diversidade no gênero. Porém mesmo aqui já dá pra perceber, de Norte a Sul do país, a mistura com a embolada, o samba etc. Resta esperar pra ver no que isso vai dar. No fim das contas, quem pode definir o que é importado é o que não é?

Parte II

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

"Negro é lindo, negro é amor, negro é amigo..."

Jorge Ben, 1971

"Sub-raça é a puta que o pariu!"

Câmbio Negro, 1993

Black Rio

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

Hermano Vianna pode dar uma idéia da escala desses eventos. Segundo seu livro (veja cap. 1), na mesma época em que Grandmaster Flash realizava suas primeiras festas com 3 ou 4 mil pessoas em Nova York, no Rio de Janeiro havia bailes soul para até 15 mil pagantes. A partir dos primeiros Bailes da Pesada, organizados pelo discotecário Ademir Lemos e o locutor de rádio Big Boy, o Black Power espalhou-se pelo Brasil, sobretudo por São Paulo, Brasília e Salvador. Os eventos da equipe Soul Grand Prix apresentavam a projeção de slides com cenas de filmes sobre os negros americanos, além de fotos de negros famosos, músicos ou esportistas brasileiros ou estrangeiros.

Em sua edição de 26/7/2000, o Jornal do Brasil trouxe uma boa reportagem sobre o tema, com depoimentos de gente do calibre de Don Filó e Gerson King Combo. Entre outras curiosidades, o texto lembra que "caravanas de Minas, São Paulo e Espírito Santo vinham para os bailes no Rio. Em meados dos anos 70, já havia mais de 50 equipes atuando na cidade. (...) O documentário Wattstax, de Mel Stuart (com Richard Pryor, Isaac Hayes, Jesse Jackson), vira moda entre os blacks. Também moda foi o livro Uma Alma no Exílio, de Eldridge Cleaver". E tem mais:

"Os primeiros bailes do que se pode chamar de black music surgiram no início dos anos 70, no extinto Astoria, clube que ficava no Catumbi. (...) Depois, os eventos foram indo para a Zona Norte (Rocha Miranda, Colégio, Guadalupe) e para a Zona Oeste (Realengo, Bangu), regiões que tinham clubes com capacidade para até 10 mil pessoas. Mas o clube Carioca, no Jardim Botânico, também dava chance aos da Zona Sul (quer dizer, os 'bacanas' do Rio) de dançar soul music, se quisessem."

Depois de a mídia tornar aquele movimento conhecido como "Black Rio", Paulão, dono da equipe Black Power, e Nirto e Don Filó, da Soul Grand Prix, chegaram a ser detidos pela polícia política da ditadura militar, o DOPS, que acreditava que por trás da organização dos bailes havia grupos revolucionários de esquerda.

Nada disso. Eles mesmos diziam aos jornais: "É só curtição, gente querendo se divertir...". Mas o despotar do orgulho negro incomodava o poder... Da mesma reportagem do JB: "As duras da polícia, comuns no caminho de quem ia aos bailes, viraram cadeia para alguns dos expoentes do circuito black. 'Em 74, entrou um batalhão no Guadalupe Country Clube, no lançamento de um disco da equipe Soul Grand Prix', lembra Don Filó. 'Peguei o microfone e

agradeci a presença do coronel, dizendo que ele estava ali para garantir a ordem. Foi tudo que pude fazer. Ele falou que eu tinha resolvido um problemão, porque a ordem era baixar o cacete. Puseram um capuz em mim e fui levado para interrogatório', completa o veterano."

Com o tempo, porém, a temática política foi desaparecendo dos bailes do Rio. O soul e o funk foram substituídos pelo miami bass, que se tornou conhecido como "funk carioca". Por que o rap lá não seguiu a mesma evolução que em São Paulo? Difícil até para os pesquisadores explicar isso. Os bailes se tornaram marca registrada da Cidade Maravilhosa. Calcula-se que mais de 1 milhão de jovens freqüentam toda semana os mais de 500 bailes espalhados pela Grande Rio.

Os filhos do soul

O antigo movimento black dos anos 70 não está tão distante do Hip-Hop: Milton Salles, produtor dos Racionais, organizava bailes do Black Power em São Paulo.

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

Curioso que também a história do movimento negro se faça por meio da música. Tem qualquer coisa de africano aí... Mas falaremos disso no capítulo 3.

No Rio, hoje o rap paulistano alavanca gente do calibre de MV Bill, e o crescimento do Hip Hop traz à tona artistas da antiga, como Gerson King Combo, que já anda até mesmo fazendo shows em casas de rap na Cidade Maravilhosa, depois de anos de ostracismo.

Quase todos os rappers que hoje têm em torno de 30 anos participavam dos bailes. Veja o que diz DJ Hum na revista Pode Crê! n. 2, no artigo "Funk, a essência do rap":

"O cabelo era black, calças boca-de-sino, sapatos plataforma, coletes, jaquetas transadas com cores berrantes. O ídolo da massa era nada mais nada menos que James Brown (como é até hoje)." E quem não se lembra de seu famoso show no Ginásio do Palmeiras, em São Paulo, 1978? Nelson Triunfo tem até uma foto sua, do lado do grande papa do funk.

DJ Hum continua, falando de quando aparece o rap:

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

KLJay, dos Racionais, também lembra:

■ O Hip-Hop chegou aqui como onda, a gente não sabia que o break evitava as brigas entre as gangues nos EUA, promovia uma mudança de comportamento. Não chegavam muito bem as idéias que estavam por trás da coisa, era tudo meio fragmentado... Um cara arranjava uma revista, traduzia naquele inglês macarrônico, levava para o pessoal... Se em São Paulo já era difícil conseguir informação, imagine nas outras cidades.

Em Brasília, Jamaika, ex-DJ do Câmbio Negro, agora do Álibi, conta algo inusitado:

Tinha um pessoal de classe média que se interessava pelo movimento: o DJ Raffa, o Leandronik. Eles moravam no Plano Piloto, em vez de nas cidades satélites, tinham mais condições financeiras, compravam vídeos americanos, viam as técnicas dos DJs estrangeiros. Para aprender, a gente via como eles faziam...

Em Recife, Zé Brown, do Faces do Subúrbio, relembra:

– Fazíamos roda de break no Parque Treze de Maio, no Hamburgo, havia mais de quinze gangues. Os veteranos ensinavam à gente que o Hip-Hop era uma forma de protesto, de qualquer jeito. Break, grafite ou rap, na letra, no desenho, ou nos movimentos, a agressividade estava na parada. Nas rodas em Piedade, conheci o Fortunato, um dos mais velhos, com ele assisti ao "Beat Street"...

Esse lendário filme foi produzido pelo conhecido ator negro Sidney Poitier, em 1984. Nos cinemas brasileiros, foi lançado com o nome de "Na Onda do Break", em vídeo como "A Loucura do Ritmo". A história conta o início do Hip-Hop em Nova York, e numa das cenas mostra uma batalha entre duas gangues de break da pesada:

New York Breakers e Rock Steady Crew. Afrika Bambaataa rola solto na trilha sonora. A importância da fita também é lembrada por Gog: – Com o "Beat Street", a gente viu que o Hip-Hop não era só a arte, era um estilo de vida.

Outros filmes americanos, como "Breaking" e "Breaking 2", ajudaram a tornar o break uma moda global, mas nenhum marcou tanto quanto "Beat Street".

Movimento break?

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

– Quem não queria ser Michael Jackson, imitar o "moonwalker"?... Mas foi em São Paulo que a cultura Hip-Hop cresceu mais, tomando a periferia. O break saiu dos bailes, foi às ruas. Nelson Triunfo e a Funk & Cia. tratavam de apresentar-se aos fins-de-semana na danceteria Fantasy, ou diariamente, na hora do almoço, na esquina das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros.

O break foi bastante importante no início do nosso Hip-Hop porque foram ligadas a ele que surgiram as primeiras organizações dos b.boys brasileiros, as gangues. Aos poucos vieram Nação Zulu, Back Spin Break Dance (da qual Thaíde e DJ Hum participaram), Street Warriors e Crazy Crew. O mesmo acontecia em outras cidades como Brasília, com a Eletric Bugaloo (Jamaika

dançava com eles), a Eletro Rock (da qual X fez parte) etc.

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

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

Tagarela na latinha

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

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

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

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

Com o tempo, foi surgindo a oportunidade de sair das ruas e fazer apresentações em festas e bailes. Veja o depoimento de Thaíde à revista Pode Crê n. 4, sobre o início de sua carreira:

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

nosso trabalho adiante."

Crescendo e aparecendo

A desinformação a respeito dos ideais do movimento no início era incrível. DJ Hum, também na Pode Crê! n. 4, fala da época em que o break ainda era moda, e os objetivos do Hip-Hop não eram bem conhecidos:

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

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

– Todo o pessoal daquela época tem a marquinha dos cassetetes dos seguranças do metrô nas costas...

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

As batidas ainda eram "quebradas", muitas chegando ao miami bass, favorecendo os versos curtos. No Cultura de Rua, há até uma faixa dance. As letras falavam do cotidiano dos b.boys, seus problemas na metrópole, ou até mesmo de amor, como fazia o Sampa Crew, desde o início do movimento (para ninguém dizer que eles "se venderam"...). Era também o tempo do "rap estorinha". Jamaika lembra:

– A gente só fazia letra de sacanagem, o negócio era zoar, divertir-se, não tínhamos muita consciência das coisas...

Clodoaldo lembra a transformação que aconteceu no espírito das composições:

– No começo, a letra não precisava ser consciente, porque o simples fato de você subir no palco e mandar um rap já era considerado "atitude". As primeiras letras mais críticas e conscientes que eu lembro são "Homens da lei", do Thaíde, e "Sistemão", do Região Abissal... Antes deles teve o Jack, que num show cantou "Onde está o menino?", sobre o desaparecimento de um garoto da área dele, eliminado por justiceiros. Mas ele não chegou a gravar esse som, porque, parece que levou

uma prensa da polícia, daí resolveu ficar só no "rap estorinha" e foi o rei do gênero.

Thaíde dá seu depoimento sobre essa transformação:

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

Organizar + unir = educar

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

– Nós estávamos correndo para organizar vários shows e eventos, numa época em que chovia muito, então pensamos "movimento das águas...", movimento H2O! Bateu com Hip-Hop Organizado, daí foi...

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

Ao mesmo tempo, o rap se consolidava como autêntica trilha sonora da periferia, sendo definitivamente escolhido pela juventude negra (claro, a maioria da população pobre) como representante de suas idéias. E o movimento sentia o impacto do trabalho de dois grupos que abalavam tudo o que se conhecia em matéria de rap: NWA e Public Enemy. KLJay comenta:

– Nossa idéia de protestar contra a situação social surgiu aos poucos, mas o pontapé inicial foi quando a gente começou a ouvir Public Enemy. Lemos a autobiografia do Malcolm X. Começamos a refletir: quem é culpado pelo nosso hoje? Como a nossa gente vivia no passado? Estudamos História...

Jamaika também fala da importância desse momento para o Hip-Hop no Distrito Federal:

– Com o NWA a gente viu que podia escrever alguma coisa mais crítica. Começamos a fazer letras sobre o que rolava na nossa área, a periferia...

Em seu artigo "Arte e Educação: A Experiência do Movimento Hip Hop Paulistano", no livro "Rap e Educação, Rap é Educação", organizado pela Elaine Andrade, o antropólogo José Carlos Gomes da Silva destaca:

"Nesse momento os rappers enfatizaram que o 'autoconhecimento' é estratégico no sentido de compreender a trajetória da população negra na América e no Brasil.

Livros como 'Negras Raízes' (Alex Haley), 'Escrevo o que eu Quero' (Steve Byko), biografias de Martin Luther King e Malcolm X, a especificidade do racismo brasileiro, especialmente discutida por Joel Rufino e Clóvis Moura, bem como lutas políticas da população negra, passaram a integrar

a bibliografia dos rappers."

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

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

Um remanescente da Sindicato Negro é o Johnny Campanile, que hoje organiza o site www.realhiphop.com.br . É só chegar para conferir...

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

As posses assumiram tal importância no Brasil que em sua atuação superaram até mesmo as suas irmãs norte-americanas. Nos EUA, as posses, ou crews, em geral tinham como objetivo procurar meios para divulgar e expandir a cultura Hip-Hop, organizando espetáculos, mostras, gravações de LPs e CDs etc. As posses brasileiras foram muito além dessa inspiração inicial dos americanos: passaram a realizar também atividades políticas e comunitárias. Assim, passaram a exercer uma ação considerada por estudiosos como Elaine Andrade e Marília Spósito como educação alternativa (veja o capítulo 4).

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

Hoje, apesar de muitas terem se dissolvido, por problemas específicos, e outras terem sofrido transformações – como a que levou a Posse Mente Zulu a se tornar um grupo de rap com o mesmo nome –, ficou para o Hip-Hop brasileiro a herança da experiência da organização em grupo para a realização do bem comum. Posse, gangue, associação cultural, Ong (organização não-governamental), ou qualquer outro nome, o importante é saber trabalhar coletivamente...

Parte III

Pré-Histórias

"Porque na escola, a verdadeira História é distorcida..."

"E eu pergunto pra você: será que realmente nós negros é que somos inferiores?"

Desacato Verbal

Conhecemos a história do Hip-Hop nos EUA, desde seu surgimento nos guetos negros novaiorquinos, depois falamos sobre sua chegada a São Paulo e outras capitais, até sua adoção em massa pela juventude negra e mestiça da periferia brasileira.

Mas a cultura Hip-Hop não pode ser totalmente entendida apenas com o estudo dela mesma. O rap é só um dos galhos da grande árvore da música negra. É filho do funk, neto do soul, bisneto do spiritual e do blues... Irmão do rock. Primo do reggae, do samba, do maracatu, da embolada...

Assistindo a antigos filmes de jazz, você também poderá ver claramente as semelhanças entre o break e as antigas danças de rua dos negros americanos do início do século. Sem falar que alguns movimentos brasileiros do break vêm da capoeira e sempre lembrando que os grafiteiros não foram os primeiros homens a desenhar e escrever em paredes e muros. Como já dizia o Rua de Baixo, "Não mudou nada"....

Tudo isso, só dá para compreender melhor pelo estudo da História. "Um homem sem passado é um homem sem futuro", já disse algum sábio. Neste capítulo vamos cavar um pouco o passado para encontrar as raízes mais profundas do Hip-Hop.

Do seqüestro à abolição

Vamos ao século XVI, algumas décadas depois do "descobrimento" da América pelos europeus. Por milhares de anos, centenas de nações indígenas habitavam estas terras que hoje são conhecidas como Brasil, mas isso nada queria dizer para os brancos "civilizados". Eles eram tão "civilizados", tão melhores que os indígenas, que matavam todos os que discordavam dessa opinião.

Para ter uma idéia do alcance desse massacre: quando os portugueses aqui chegaram, há cerca de 500 anos, havia no território brasileiro algo entre 3 e 8 milhões de índios (para alguns, até mais que isso). Alguns eram nômades, tinham vida simples, dormindo ao relento, sem conhecer nem mesmo a agricultura? Sim, mas outros tinham alcançado um desenvolvimento que nem os europeus possuíam na medicina, na botânica, na cerâmica e, sobretudo, na capacidade de dar uma vida digna a todos os membros de sua comunidade. Hoje existem no Brasil cerca de 300 mil indígenas, muitos famintos, doentes, sem perspectiva de futuro...

Os europeus precisavam de mão-de-obra para as fazendas que implantavam na América. Depois de explorar o pau-brasil, resolveram cultivar lavouras tropicais e exportar seus produtos para a Europa. Nos EUA, plantavam algodão; no Brasil, cana-de-açúcar. Eles escravizavam os indígenas, porém os resultados não eram suficientes. Os nativos conheciam muito bem o território. Quando eram capturados, logo fugiam.

Além disso, os europeus traziam doenças. Por mais inofensivas que as pestes fossem para os brancos, matavam rapidamente os índios, que não tinham os anticorpos necessários para combatê-las: a varíola, a gripe, até a bactéria que provoca a cárie dentária foi trazida por eles...

Outro problema foi que, na época, a população da Europa era relativamente pequena: não havia como trazer de lá muitos trabalhadores para a América. É verdade que para algumas regiões foram trazidos criminosos condenados ao exílio e também campões europeus iludidos por promessas de riqueza, trabalhando num regime que hoje chamaríamos semi-escravidão. Porém não era gente suficiente.

Por isso, os europeus (veja só que decisão "civilizada"!) resolveram que a melhor forma de conseguir gente para suas lavouras era "comprando" pessoas. Eles trocavam os negros por armas, rum ou cachaça e bugigangas com os mercadores africanos, depois vendiam os escravos na América, com lucros fabulosos...

A história de que os negros não tinham alma, eram menos que humanos, todo o racismo foi inventado depois, para diminuir o sentimento de culpa (os europeus eram tão católicos...). Concederam à Igreja permissão para catequizar os índios, e o papa declarou que não era pecado escravizar os negros. No século XVII, segundo a antropóloga Lilia Schwarcz, da Universidade de São Paulo, Portugal lucrava mais com o comércio de escravos do que com a cana. O mais assustador é isto: era tudo uma questão de dinheiro! Não era ódio, era indiferença e egoísmo.

O dinheiro molhou a mão não só da Igreja, mas também dos chefes e reis africanos. Muitos deles, graças às riquezas oferecidas pelo europeus, passaram a fazer expedições e guerras apenas para capturar escravos para a venda, o que prova mais uma vez, como diria o Câmbio Negro, que "toda raça tem a sua gente, e toda gente tem os seus safados". Segundo Lilia Schwarcz, já existiam escravos na África antes da chegada dos europeus, porém eram cativos de guerra, que acabavam se integrando ao povo que os tinha capturado. A novidade do capitalismo foi negar ao negro qualquer humanidade: ele era tratado como um objeto, uma mercadoria – condição que, na verdade, é até hoje o que enfrenta toda a classe trabalhadora (não deixe de ler o Manifesto do Partido Comunista, de Karl Marx e Friedrich Engels – é um texto curto, objetivo, que já tem 150 anos, mas se mantém mais atual do que nunca).

Por volta de 1550 já eram seqüestrados os primeiros negros. Até 1850, quando o tráfico de escravos tornou-se ilegal, estima-se que tenham sido trazidos cerca de 3,6 milhões de africanos para o Brasil. Eles vinham nos "tumbeiros", ou "navios negreiros", tratados como bichos: amontoados em porões imundos, com péssima alimentação e higiene. Muitos morriam no caminho, os corpos eram atirados ao mar... Os que sobreviviam chegavam apenas com a roupa do corpo, desnutridos, abatidos, com dor na alma... Por que faziam aquilo com seu povo?!!!

É nesse momento que começa todo o protesto, toda a revolta da música afro-americana. É o nascimento do espírito que até hoje sobrevive no rap. O trabalho "Uma Forma de Manifestação e Resistência da Cultura Negra", de Marco Aurélio Paz Tella, pós-graduando do departamento de Antropologia da PUC de São Paulo, faz um apanhado da interessante história da formação da música negra norte-americana. A maior parte dos dados a seguir foi extraída desse estudo.

Segundo ele, o primeiro fator a ser considerado na chegada dos negros à América do Norte é que

imediatamente eles "foram privados de seus instrumentos musicais e proibidos de executar suas tradicionais cerimônias e rituais." Sem tambores, calimbas, flautas, só restava aos negros a voz. E foi a partir dela que eles preservaram sua cultura. Um feito heróico, sem dúvida.

Os negros levados ao sul dos EUA vinham da África Ocidental (do litoral do Senegal, ao norte, até o Golfo da Guiné, no sul), especialmente da região de Daomé, seqüestrados pelos franceses. Para esses africanos, a música não era só arte ou divertimento. Eles não possuíam escrita, então usavam canções e poemas para preservar a história de cada tribo, suas tradições e leis. Um africano cantava trabalhando, estudando, festejando, guerreando, em qualquer ocasião.

Se pensarmos bem, veremos que traços dessa cultura permanecem conosco até hoje (nos aboios dos boiadeiros, nas canções das lavadeiras...).

Jamaika resume aquilo que qualquer rapper bem sabe:

– Só no rap você consegue dar conselho pra quem está numa errada. Falando: "Você tem que parar com a droga!", o sujeito não ouve. Mas cantando, o cara decora a letra, fica com o refrão na cabeça...

É o poder da música, que fala ao mesmo tempo à razão e à emoção. Esse jeito de ser dos africanos deu origem à primeira forma musical que os escravos encontraram para expressar suas emoções, nos campos de trabalho: o grito, em que o negro expunha sua revolta, sua dor, além de comunicar-se com seus irmãos, até mesmo quando tinha de passar uma mensagem secreta.

Também da África os negros trouxeram as canções de trabalho (work songs), de frases curtas e ritmadas, com um puxador respondido por um coro. Você certamente já notou que o esforço físico parece menor quando se canta. Os brancos percebiam que com as canções os negros trabalhavam mais rápido, por isso permitiam que cantassem livremente. Algumas das work songs foram trazidas da África, outras eram inventadas no dia-a-dia mesmo.

Pense no famoso "Ensaboa, mulata, ensaboa...", do sambista carioca Cartola, para mentalizar melhor isso de que estamos falando.

Mesmo depois da abolição nos EUA, em 1865, essas canções sobreviveram. O que mudou foi a sua temática, já que livres, em vez de enfrentarem a残酷 dos senhores, os negros passaram à marginalização, o desemprego, os baixos salários...

No fim do século XVIII, após a independência dos EUA, missionários protestantes se espalharam pelo país, e as religiões brancas foram introduzidas entre os escravos, que tinham permissão para participar dos cultos nas fazendas. Assim, começaram a surgir entre eles cânticos religiosos que misturavam elementos musicais africanos e europeus. A música presa no peito dos negros pôde finalmente ser liberada com toda a força, louvando o Cristo libertador. Foi aí que surgiu o spiritual, uma espécie de canto em coro, com letras que refletiam a condição humana do negro.

Juntando o grito com as canções de trabalho, os acordes dos hinos religiosos e a estrutura das baladas, o blues, por sua vez, aparece logo após a abolição. Foi a primeira manifestação musical individual, sem caráter coletivo, daqueles negros: uma reflexão sobre a angústia e a dor da condição do homem negro liberto, antes escravo, agora marginal.

O blues como canção popular sobrevive até nossos dias, embora grupos brancos como o Led Zeppelin ou o Rolling Stones façam músicas consideradas do gênero. Mas, será que um branco consegue captar o espírito de uma música feita por quem já sentiu na pele a violência da escravidão?... Tire você a conclusão.

Surge o jazz

A América foi colonizada por ingleses protestantes e por franceses, espanhóis e portugueses católicos. Os negros eram tratados distintamente pelas pessoas dessas duas religiões. Os latinos não vigiavam as horas de folga dos escravos, deixando que eles desenvolvessem seus rituais, até mesmo usando os tambores (por isso no Brasil os elementos religiosos africanos foram profundamente preservados). Já os ingleses impediam qualquer manifestação dos negros, mesmo em suas horas de descanso. Assim, muito da música negra norte-americana só se desenvolveu depois que os escravos passaram a participar dos cultos protestantes, onde podiam cantar e dançar à vontade.

Essas diferenças também se estendiam à delicada questão das mulheres negras. Os ingleses tinham ido à América com esposas e filhos: evitavam o contato com as escravas. Já os latinos não se vexavam: consideravam a senzala seu harém particular, e as negras produziam muitos mestiços, como no Brasil.

Isso é fundamental para compreender o nascimento do jazz em Nova Orleans, cidade do sul dos EUA, colonizada por franceses. Lá existiam os creoles, mestiços de europeus e escravas. Seus pais não costumavam discriminá-los. Muitos gozavam de privilégios, como uma fina educação, às vezes na Europa. Os mestiços que eram músicos tocavam piano, violino, saxofone, liam partitura.

Porém, a partir do fim do século XIX, as leis mudaram e eles passaram a ser considerados negros (naquela região, um negro nem mesmo podia entrar num bar de brancos). Assim, os creoles se tornaram tão marginalizados quanto os escravos libertos, passando a conviver mais com os negros, tocando junto com eles, ensinando-lhes técnicas e obras musicais européias e com eles aprendendo blues, canções de trabalho, spirituals. A partir desse "intercâmbio artístico" é que surgiu o mais influente gênero de música popular de nosso século, o jazz, que praticamente dominou a indústria fonográfica dos EUA até os anos 50 (como o samba, no Brasil). Além disso, esse estilo deixou suas marcas por todas as artes. No cinema, o primeiro filme sonoro, de 1927, chamava-se "O cantor de jazz" (curiosamente, o ator é um branco pintado de negro, já que naquela época era impensável que um negro atuasse num filme como protagonista, tamanho era o racismo americano).

Iniciado em Nova Orleans, o jazz se espalhou pelos EUA quando o crescimento industrial em cidades do norte, como Nova York, Chicago e Detroit, ofereceu a possibilidade de empregos abundantes. Tentando melhores oportunidades de vida, os negros do Sul migraram em massa para essas cidades, levando consigo sua tradição musical. Do mesmo jeito que no Brasil surgiram as favelas nas periferias de Rio e São Paulo logo após a abolição.

Nos anos 30, o jazz tornou-se febre nos EUA. Era a época de bandas de jazz com até 60 integrantes, as big bands. O espírito negro de dor, revolta ou alegria que havia nos longos

improvisos do jazz acabou diluído. Muitos brancos passaram a tocar nas bandas, roubando os empregos de músicos negros.

Nos anos 40, a partir de Nova York surgiu uma nova geração de jazzistas que renovou o gênero, criando o estilo be-bop. Guarde esses nomes, de alguns dos maiores músicos do século XX: Charlie Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie. Não só sua música era revolucionária, mas também seu comportamento: vestiam roupas chocantes e faziam o que queriam, não se preocupando com a mídia. Negavam o "american way of life" (estilo americano de vida), consolidaram a postura do negro plenamente consciente de todas as injustiças feitas a seus ancestrais pelo sistema branco. Tocavam improvisando por horas, de madrugada, em clubes das grandes cidades (até mesmo viajando para a Europa).

Com essa radicalização, a indústria da cultura (discos, filmes, rádio, televisão) deixou o jazz de lado, centrando-se em outro gênero musical negro que nascia, com possibilidade de render ainda mais dinheiro: o rock. Você pode ver um belo retrato dessa época no filme Bird, do diretor Clint Eastwood, em que o ator Forest Whitaker interpreta belamente a vida do saxofonista Charlie Parker.

Enquanto isso, surgia também a soul music, que se tornou o grande canal de expressão dos negros, já que o rock foi rapidamente tomado por brancos como Elvis Presley (como diz Chuck-D, "Elvis era um herói para a maioria, mas nunca significou merda nenhuma para mim!"). Grandes nomes como Sam Cooke, Ray Charles e James Brown surgem nesse momento. A partir daí, você já conhece a história...

Rap à brasileira

No Brasil, existem gêneros de música popular muito parecidos com o rap, principalmente no Nordeste e no Rio de Janeiro (justamente as áreas de maior presença negra na colonização). O principal é o coco de embolada, um tipo de improvisação vocal ao som do pandeiro, em que os dois emboladores falam alternadamente, desafiando-se, ou exaltando, ou criticando segundo um mote.

O pernambucano Chico Science – morto em fevereiro de 97 –, com seu grupo Nação Zumbi, fundia elementos do rap à embolada e o maracatu. Apesar de não se apresentar como participante do movimento, Chico foi breaker e até pertenceu a uma associação pernambucana de b.boys. X, com o Câmbio Negro, chegou a participar de shows junto com ele:
– Quando tivemos a oportunidade de conversar, ele me disse que era grande admirador do movimento. Com a sua morte, o Hip-Hop perdeu um grande divulgador...

O Faces do Subúrbio, também de Recife, já gravou várias faixas que funde rap e embolada (além de uma banda de rock). Um dos seus raps tem até a participação especial da famosa dupla de emboladores pernambucanos Cajú e Castanha. "Mas é o tal de embolada, é o tal de Hip-Hop, é a cultura do nordeste, que é pura e forte" é um dos refrões do Faces. Zé Brown, rapper do grupo, conta como teve a idéia de misturar os ritmos:

– Desde criança, quando ia ao centro da cidade com minha mãe, eu parava para ouvir os emboladores na praça. Mas faz pouco tempo que comecei a perceber como a embolada é parecida com o rap: comprei umas fitas, de Xexéu e Maturi, Terezinha e Lindalva, fiquei ouvindo e tocando

pandeiro, comecei a cantar um rap em cima... Deu certo. Mostrei pros outros do grupo, no começo eles não botaram uma fé, mas depois...

E não é só em Pernambuco. Thaíde, em 94, participou de um vídeo junto com o poeta repentista e embolador Raio de Luz, que costumava se apresentar nas ruas do centro de São Paulo. No vídeo, eles dialogavam em um ringue de boxe, Thaíde cantando rap, Raio de Luz embolando. No fim da "conversa", eles concluíam que os dois tinham o mesmo papel: denunciar os problemas sociais.

Thaíde conta mais:

– Eu sempre passava pelo centro e ficava fascinado, olhando a facilidade de improviso do Raio de Luz, na época nem sabia que esse era o nome dele. Quando surgiu o convite para o vídeo, lembrei dele na hora...

Em seu último disco, "Assim Caminha a Humanidade", Thaíde & DJ Hum, em parceria com Nelson Triunfo e o cantor paraibano Chico César gravaram o Rap Embolada, mais um passo em direção à recuperação dessa importante herança nordestina.

Samba, então, nem se fala. Hoje já está bem clara a conexão do rap com a herança do samba de raiz e o espírito da malandragem consciente de bambas como Bezerra da Silva e Martinho da Vila ou gurus do suingue como Jorge Ben e os Originais do Samba – Xis até gravou participação no disco ao vivo destes últimos. "Para os manos que gostam de rap e de um samba do bom", canta Jorge Aragão, e Lecy Brandão já fez até uma canção intitulada "Para o Mano Brown". O rap já não é o "filho bastardo" da cultura afro-brasileira...

Ivo Meirelles, no Rio de Janeiro, com o grupo Funk'n'Lata, tem usado instrumentos da bateria de escola de samba para tocar funk e miami bass. Também o grupo carioca Planet Hemp, em seus dois últimos discos, produzidos por Mário Caldato Jr., do Beastie Boys, usou em algumas faixas instrumentos como a cuíca e o reco-reco, além do refrão do partido-alto "Malandragem dá um tempo" para fazer rap.

O primeiro disco-solo de Marcelo D2, vocalista do Planet, "Eu Tiro É Onda", é outro que está cheio de experimentos de mistura. Ele também tem feito apresentações ao vivo acompanhado por um conjunto de samba.

Em São Paulo, já desde 94 o Potencial 3 usa em alguns de seus raps elementos do samba, além de abrir seu disco com uma ladinha de capoeira. Grupos de Brasília como o Câmbio Negro e o Baseado nas Ruas também já gravaram faixas com berimbau e versos dos capoeiristas.

Os Racionais gravaram participação do grupo de pagode Negritude Jr. em "Fim-de-semana no Parque" e depois foram homenageados pelos pagodeiros em um samba, para o qual Mano Brown fez a introdução.

E vários rappers, como LF, do DMN, e Helião, do RZO, já tocaram em grupos de samba. Mais um motivo para baixar o nariz quem considera superior ao rap a "MPB" de Chico Buarque e Caetano Veloso – um sujeito que, apesar de excelente poeta, já se declarou, em matéria de ritmo, incapaz de tocar até mesmo caixinha de fósforo.

O escritor paulista Mário de Andrade costumava dizer que o brasileiro, como herança dos

ancestrais indígenas, tem vocação para a "antropofagia", "engolindo" o que vem do estrangeiro, mas digerindo as inovações e transformando os elementos estranhos dentro da cultura nacional. O Hip-Hop mais uma vez vem confirmar essa constatação...

Desenhandos nas cavernas de concreto

Para falar sobre as raízes do grafite, vou me basear no trabalho de Arthur Lara, que comentei no capítulo 1. "O ato da inscrição anônima é tão antigo quanto a descoberta do fogo pelo homem.", diz ele. Afinal, o que seriam aquelas pinturas que os homens das cavernas costumavam fazer nas paredes de suas moradas senão grafites? Mudou apenas o sentido das inscrições. Para eles, supõe-se que eram "mágica". Para nós, são demarcações de território, embelezamento da cidade etc.

Nas ruínas da cidade romana de Pompéia, descobertas em nosso século após ficarem soterradas por quase dois mil anos pelas cinzas petrificadas do vulcão Vesúvio, na Itália, os cientistas encontraram pichações comentando fraudes em eleições, xingando políticos...

O que o Hip-Hop promoveu foi apenas mais um estilo desse tipo de expressão que já vem acompanhando há tantos milhares de anos a humanidade. Repare no editorial da revista Fiz - Graffiti Attack n.2, como parece haver nas palavras a força de uma arte mais poderosa que o homem:

"Essa explosão de arte contamina, é um vício, não importa o local, como e quando é feito. É uma coisa mágica, como se corresse tinta em nossas veias. (...) A cidade é grande e tem espaço para todos, é uma grande tela ao ar livre. Cá para nós, o cinza, o concreto e o sem-vida desta grande cidade e de todas as outras metrópoles... dá pena de ver! Falta cor, alegria, vida... Tudo complicado, escuro e oco... Eles se iludem em busca de um mundo material, distante dos sonhos, fantasias, natureza. (...) É só olhar para cima e ver a grandiosidade de cores que se misturam, formando um verdadeiro espetáculo de arte. Somos o reflexo deste espetáculo, temos a magia das cores, enquanto eles enxergam preto-e-branco, estão dormindo em um sono profundo, nós estamos fazendo com que possam sonhar colorido..."

Movimentação

Para falar sobre a semelhança entre break e capoeira, nada melhor que o depoimento de quem pratica as duas artes. Em 1997, num evento organizado pelo mestre Gladson de Oliveira Silva, que ensina capoeira na USP, o professor Pedro Moraes Trindade, mestre Moraes, do Grupo de Capoeira Angola do Pelourinho, de Salvador, afirmou:

– A capoeira foi inventada nos quilombos e senzalas, como forma de defesa pessoal. Porém, para os senhores não perceberem que os negros treinavam uma luta, os escravos jogavam ao som da música. Em Porto Rico e Cuba existem danças com movimentos bem parecidos com a capoeira. E o break americano tem também muito a ver com a capoeira... Apesar de não podermos identificar com exatidão, certamente existe aí uma herança negra em comum...

X, do Câmbio Negro, breaker e capoeirista desde moleque, completa:

– Vários movimentos do break eu já via na capoeira. O duplex, por exemplo, é igual à hélice da capoeira. O giro de cabeça existe nos dois, a diferença é que na capoeira você não gira tanto. Também tem o mortal, o xangô parafuso... Na capoeira você faz o mortal nas costas; no break, o mortal de parede... São todos movimentos que a gente aprende na rua. São difíceis, mas bastante

comuns entre a molecada... Tudo cultura de rua... E existe o respeito mútuo entre breakers e capoeiristas. O André, DJ do Sampa Crew, é um grande breaker e excelente capoeirista. O Thaíde já disse que toca atabaque em roda de capoeira. Por mais diferentes que sejam os caminhos, no fim tudo o que é cultura afro acaba se encontrando...

"Aqui não é gueto americano, é periferia brasileira"

Apesar de tudo isso, é bom lembrar sempre as diferenças entre as culturas de afro-americanos e afro-brasileiros. Todos vêm da África, mas de diferentes regiões daquele continente, sem falar que os escravos eram tratados diferentemente lá e aqui, como já comentamos.

Os negros vindos para o Brasil tiveram uma oportunidade muito importante para preservar sua cultura: fingiam converter-se ao catolicismo enquanto conservavam suas crenças originais sob a devoção aos santos europeus. Eles também puderam continuar a tocar os tambores em seus momentos de descanso, ao que se deve grande parte de nossa riqueza de ritmos e danças.

Nos EUA, país inicialmente colonizado por protestantes, não eram admitidas imagens de santos – consideradas um sacrilégio. Tampouco os tambores eram permitidos em muitos lugares. Assim, os afro-americanos tiveram muito menos oportunidades de preservar suas raízes religiosas. Repare que uma das únicas regiões americanas onde é mais forte a herança das antigas crenças africanas (no caso, o "vudu", aparentado com cultos maranhenses aos voduns, divindades de origem jeje) é Nova Orleans, justamente uma área colonizada por franceses, católicos.

O racismo brasileiro também é diferente do americano. Para desenvolver estratégias de combate ao preconceito aqui é preciso estudar nossa própria história. Como já discutimos, nos EUA, colonizado pelos ingleses, a mestiçagem praticamente não ocorreu. Lá, preto é preto, "mulato" é preto, "escurinho" é preto, "marrom-bombom" é preto. Só o branco cor-de-leite é branco. O critério é o sangue. É o chamado apartheid. Só para comparar: em 1976, numa pesquisa nacional, o IBGE encontrou 136 definições de cor da pele, em todo o país. De puxa-pra-branco a burro-quando-foge, passando por trigueiro, turvo, branco-sujo, saraúba, lilás, baiano, canelado, azul, cor-de-cuia e até fogoió, o brasileiro se define como qualquer coisa, menos como negro.

É o famoso mito da "democracia racial", presente até hoje nos livros de história: era uma vez, o português, o índio e o negro se encontraram no Brasil, rezaram uma missa, criaram o carnaval e viveram felizes para sempre...

No livro "O Povo Brasileiro", o antropólogo e senador Darcy Ribeiro (morto em 1997) fala do assunto: "É preciso reconhecer (...) que o apartheid tem conteúdos de tolerância que aqui se ignoram. Quem afasta o alterno (diferente) e o põe à distância maior possível, admite que ele conserve, lá longe, sua identidade, continuando a ser ele mesmo. Em consequência, induz à profunda solidariedade interna do grupo discriminado, o que o capacita a lutar claramente por seus direitos sem admitir paternalismos. Nas conjunturas assimilaçãoistas, ao contrário, se dilui a negritude numa vasta escala de gradações, que quebra a solidariedade, reduz a combatividade, insinuando a idéia de que a ordem social é uma ordem natural, senão sagrada. O aspecto mais perverso do racismo assimilaçãoista é que ele dá de si uma imagem de maior sociabilidade, quando, de fato, desarma o negro para lutar contra a pobreza que lhe é imposta, e dissimula as condições de terrível violência a que é submetido. (...) (O negro acaba) sem compreender que a

vitória só é alcançável pela revolução social."

Esse tipo de consciência é também o que nossos rappers buscam:

– Lemos Malcolm X e vimos que a situação dos negros americanos é parecida com a nossa. Parecida, mas não igual. A mistura de raças que a gente tem aqui colabora para que o povo esteja numa situação ainda pior que a deles, porque o brasileiro é enganado e pensa que está sendo ajudado pelos brancos... Há a questão social e a racial. De que adianta ser um "preto bem-sucedido"? E ainda votam no Pitta... E daí que ele é preto? Ele não está nem aí para o nosso povo... (KLJay, Racionais)

– As pessoas têm que ver que ser preto não é moda. Só porque agora tem uma revista famosa, que vende pra caramba, o sujeito diz que é preto. O que ele vai fazer quando acabar a onda? Vai voltar a dizer para o IBGE que é branco, como fazia antes?... Os pretos têm de se assumir de fato! (LF, DMN)

– A questão no Brasil é o dinheiro. Aqui, se você tem dinheiro, você pode até ser verde com bolinha azul, tem a cor que quiser. Agora, se você for pobre, é preto... Pouca gente sabe, mas em Palmares e nos outros quilombos sempre houve, além de negros, muitos índios e brancos pobres. Pra lá iam todos que a sociedade considerava escória, o resto que era jogado fora. Assim é a periferia hoje... (Thaíde)