Universidade de São Paulo

Escola de Artes, Ciências e Humanidades

Daniela Fernanda Gomes da Silva

O som da diáspora

A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana

São Paulo
2013

Daniela Fernanda Gomes da Silva

O som da diáspora

A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e
Humanidades da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais.
Orientador: Prof. Dr.Associado Livre Docente Mauro de
Mello Leonel Júnior

São Paulo
2013

Obs.: Versão Corrigida. A versão original encontra-se disponível na Biblioteca da
EACH/USP

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO
Biblioteca

Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo

Silva, Daniela Fernanda Gomes da

O som da diáspora : a influência da black music norte-americana na cena black paulistana / Daniela Fernanda Gomes da Silva ; orientador, Mauro de Mello Leonel Júnior. – São Paulo, 2013. 319 p.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, em 2013.

1. Negros – Brasil. 2. Identidade étnica. 3. Cultura afro-brasileira. 4. Cultura afro-americana. 5. Black music. 6. Hip hop. I. Leonel Júnior, Mauro de Mello, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 305.896081

Folha de Aprovação

Título do trabalho: O som da diáspora - A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana

Elaborada por Daniela Fernanda Gomes da Silva, nº USP 7065350 foi defendida no dia de.....de, tendo sido:

() Reprovada

() Aprovada, mas deve incorporar nos exemplares definitivos modificações sugeridas pela banca examinadora, atédias a contar desta data.

() Aprovada

() Aprovada com louvor

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Área de concentração: Estudos Culturais

Linha de pesquisa: Cultura, Política e Identidades

Dedicatória

A todos que tiveram suas vidas transformadas pelo *Hip Hop* e para as novas gerações que
ainda vão conhecer!

A todos aqueles que chegaram um dia na cena *black* e disseram: “aqui estou com os meus”!

Que esse trabalho possa ser uma arma para que o 5º elemento seja disseminado!

P.S. *Hey* você, menininha de óculos e calça big rosa sentada na calçada ouvindo Espaço *Rap*:
Essa é pra você!

Agradecimentos

Em primeiro lugar a Deus, obrigada Pai pela palavra Rhema que permitiu cada parágrafo aqui escrito e pelo dom da música. A Ele toda glória, honra e todo o louvor.

Ao meu orientador Mauro Leonel por me guiar na jornada, obrigada pela dedicação e pela paciência.

Aos meus pais Raimundo e Laura, pois sei que sem seu incentivo e amor jamais teria chegado tão longe; aos meus irmãos, Selma, Max, Rosana, Maurício e Valquíria e aos meus sobrinhos Raul e Larissa, por serem, minha base, meu porto, aqueles que me fazem ter certeza de que eu sempre tenho para onde voltar.

Aos tios, tias, primos, primas das famílias Gomes, Pereira e Faustino obrigada por cada momento, pela força e pelas orações, vocês são parte importante disso.

Aos meus pais espirituais Ap. Josué e Ap. Rosiris (tio, tia obrigada pela força e pela intercessão, amo vocês).

Aos irmãos da IANT e da PIB Campo Limpo pelas orações constantes.

Ao Dr. Vicente e família Zumbi pela confiança e apoio; e também para minhas afrobretes queridas Francisca, Aninha, Rejane, Taíse, Zulmira, Eliane e Natália;

Aos amigos que trilharam a jornada comigo:

Necy, companheira de sonhos que começaram há muito, muito tempo;

Wagner, amigo de sempre, não dá pra falar de *rap* e não pensar em você;

Às amigas e aos amigos que eram companheiras e companheiros inseparáveis nas festas do *black* e do *under*, em especial minhas primas Carmen e Lucila e as amigas Andrea e Vania;

Ao pessoal da época do Engenho, onde o *hip hop* era mantido vivo na essência, em especial Gbox, Cida e Aline, saudades amigos;

Aos amigos do Celacc, que me incentivaram a seguir com a pesquisa. E aos amigos da EACH.

Às companheiras Eachianas Adriana, Paulinha, Flávia e Juliana, chegamos lá meninas.

Aos companheiros do primeiro Fellowship da ONU para afrodescendentes e do curso Teorias da Diáspora da Criola/ ProAfro, pela possibilidade de aprender mais sobre os povos da diáspora por meio das experiências de vocês.

Aos amigos daqui que sei que torceram por mim nesses últimos meses: Whanessa, William, Léia, Toti, Laís, Solange, Tayná, Valéria, Martha, Sol, Fernanda, Edgar, Marcia, Keleson, Thaís, Naty, Pati, Luiz, Léo, Yara, Neto, Débora, Dini, Iza, Gu e Jana, Gleice, Ana Paula, Rogério, Carlos Romero Rogério, Daniel, Val, com certeza vou esquecer um monte de gente, mas obrigada pelo apoio e pelas orações.

Aos amigos de lá que são fundamentais para a conexão diaspórica: Mr. Beasley, Deneysel, Keyla, Amil, John, Jamilla, Dorelle, Tory, Christiana, Mariizhe, John, Rashika, Zainabu, Aysa, Farid, Yazmin, Marcia, e Chen Lo. *Luv u guys!*

Àqueles que vieram antes de mim e deram suas vidas na luta contra o racismo para que hoje eu possa falar; muito obrigada.

A todos os entrevistados que compartilharam suas histórias comigo: “Seu Osvaldo”, Nelson Triunfo, Nino Brown, Tony Hits, Gringo, Grandmasterney, Tadeu, Alberto, Vandalis, Celso, Daniel, Kl Jay, Yara, Sandrinha, Vivian, Nathalia, Kleber Milo e Elias.

Ao *Hip Hop* amor de ontem hoje e sempre! Obrigada por tudo.

Epígrafe

“Então Miriã, a profetisa, irmã de Arão, pegou um tamborim e todas as mulheres a seguiram,
tocando tamborins e dançando.” - Êxodo 15.20

“Amo minha raça, luto pela cor, o que quer que eu faça é por nós por amor”

Racionais MC's

“Com uma canção também se luta irmão”

Wilson Simonal

“Que tempo bom que não volta nunca mais”

Thaíde e DJ Hum

“Hip Hop criado na rua, essa é a minha cultura pode acreditar”

Da Guedes

Resumo

SILVA, D. F. G. O som da diáspora – A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana. 2013. 319f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A presente dissertação tem por objetivo observar a influência da *black music* norte-americana na formação da identidade dos jovens negros que frequentam as festas da cena *black* paulistana. Para isso, procura-se debruçar sobre os fatores históricos, sociais, culturais e políticos que propiciam essa dinâmica. A motivação para a realização do trabalho nasce da participação em eventos nos dois países em diferentes momentos, onde se fez perceptível certa semelhança no comportamento dos jovens, o que despertou o desejo de investigar quão profundos seriam esses laços entre grupos tão distintos. A partir da perspectiva dos Estudos Culturais intenta-se mostrar como há mais de quatro décadas a *black music* atua como um elo entre povos da diáspora africana. O embasamento teórico e as entrevistas realizadas permitem contextualizar o fenômeno e trilhar um percurso que demonstra como a partir da escravidão e da forma como o pensamento racial se estruturou, a sociedade brasileira foi gerada de forma excludente deixando o negro sem referenciais positivos para formar sua identidade, o que faz com que as manifestações afro-americanas sirvam de inspiração, ainda que existam diferenças nas relações raciais nos dois países. Essa aproximação se dá principalmente no campo cultural, em especial por meio da música, que se manifesta na diáspora como um memorial à ancestralidade africana. Essa dinâmica tem início ainda na década de 1970 com os grandes bailes *blacks*, se transforma na década de 1980 com o surgimento do movimento *hip hop* em São Paulo e chega ao século 21, em uma nova fase de baladas *blacks* que podem ser vistas como um forte exemplo das mudanças ocorridas no novo milênio a partir do advento da globalização. Utilizo como metodologia a pesquisa bibliográfica, por meio de livros, vídeos e websites além de observações realizadas a partir de experiências pessoais e entrevistas, o que permite uma maior compreensão do fenômeno.

Palavras-chave: identidade, negros, jovens, diáspora, cultura, *black music*, *hip hop*,.

Abstract

SILVA, D. F. G. The sound of the diaspora – The influence of American black music in the black scene of Sao Paulo. 2013. 319p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

This dissertation aims to observe the influence of American black music in the identity formation of the black youth who attend the black party scene in Sao Paulo city. We look into the historical, social, cultural and political factors that favor this dynamic. The motivation is participation in events in both countries at different moments, which aroused the desire to investigate these deep ties between such distinct groups. From the Cultural Studies perspective we show how American black music has played a role in the link between diaspora people. The theoretical basement and the interviews allow us to contextualize this phenomenon and to view a path showing how from slavery the way racial thought was structured in Brazilian society has generated exclusionary ideas which didn't give positive influences for the black identity. That makes the African American manifestations serve as inspirations even if there are differences in the racial relations in both countries. This approximation occurs mainly in the cultural field. Especially through the music, which manifests in the diaspora as a memorial to the African inheritance. This dynamic started in the 1970s at huge black balls and underwent a transformation in the 1980s with creation of the hip hop movement in Sao Paulo and arrives to the 21st century in a new phase of black clubs which can be observed as a strong example of the changes that globalization has brought. As methodology I used bibliographical research through books, videos, sites and also observations through personal experiences and interviews which allow better comprehension of the phenomenon.

Key Words: identity, black people, youth, diaspora, culture, black music, hip hop.

Sumário

I-Introdução.....	11
II-Black music identidade e transformação – a construção de uma identidade negra no Brasil.....	21
2.1 – Identidade corrompida – A influência do pensamento racial brasileiro na formação da identidade negra.....	21
2.2 – Ser negro na “floresta de concreto e aço” – como a dinâmica racial em São Paulo contribuiu para a formação de uma cena <i>black</i>	34
2.3 – Identidade resgatada – A resistência negra no Brasil.....	45
III - Filhos da diáspora – Particularidades da formação da população negra no Brasil e nos Estados Unidos.....	60
3.1 -Navios diferentes, mas os mesmos grilhões... – Diferenças na escravidão nos dois países.....	61
3.2 - Vão-se os navios permanecem os grilhões... – Brasil e Estados Unidos dois tipos de exclusão que causam a mesma dor.....	75
3.3 - Vozes que ecoam - A influência da resistência afro-americana na formação da identidade negra no Brasil.....	87
IV - O negro e a música – representação e significado da música para os povos africanos.....	98
4.1 – O som dos tambores – A representatividade da música na cultura africana.....	100
4.2 – Tambores que ecoam – O papel da música na diáspora.....	103
4.3 – Tambores modernos – a <i>black music</i> irmanando povos.....	110
V - A influência da <i>black music</i> norte-americana na juventude negra de São Paulo.....	119
5.1 - Prevendo a cena – como a resistência negra do século 20 impulsiona o surgimento da cena <i>black</i> paulistana.....	120
5.2: Década de 1970 – A primeira geração de bailes <i>blacks</i>	127
5.2.1 – O orgulho de ser – Bailes <i>blacks</i> e uma nova significação em ser negro.....	133

5.3: Década de 1980 - Nasce o movimento <i>hip hop</i> em São Paulo.....	151
5.3.1 – Em uma outra quebrada... – Origens do movimento <i>hip hop</i> nos Estados Unidos.....	151
5.3.2 – Periferia é periferia... – Nasce o movimento <i>hip hop</i> em São Paulo.....	159
5.3.3 – A voz de uma geração – O <i>hip hop</i> se consagra como a voz da periferia.....	175
5.4: Décadas de 1990/2000 – A nova geração – a cena <i>black</i> chega ao século 21.....	186
5.4.1 – Uma voz que não é mais a mesma – O <i>hip hop</i> norte-americano muda, se torna um estilo que vende milhões e se espalha pelo mundo.....	186
5.4.2 – A voz que não cala – O <i>hip hop</i> brasileiro mantém a resistência.....	194
5.4.3 – Orgulho de ser ou de ter? – A <i>black music</i> do novo milênio como forma de atingir o <i>African American Way of Life</i>	205
VI - A <i>black music</i> em um mundo globalizado.....	227
6.1 – Um mundo em constante mudança – perspectivas econômicas em um mundo globalizado.....	228
6.2- Como países se perdem? – Efeitos da globalização em território nacional.....	237
6.3 – Mudanças para quem? – Como as conjunturas econômicas afetaram a população negra.....	244
6.4 - Um mundo mais próximo- Fronteiras transpostas a partir da era virtual.....	247
6.5 – Globalização e identidade – Perspectivas da cena <i>black</i> paulistana em épocas de globalização.....	253
VII - Considerações finais – o que permanece como legado para as próximas gerações.....	276
VIII - Referências Bibliográficas.....	287

I - Introdução

A prática dos Estudos Culturais chama a atenção para uma observação da cultura como parte de um modo de viver, que engloba aspectos históricos, econômicos, sociais, políticos e os conflitos resultantes a partir do encontro destes.

Isso se dá, pois ao menos a perspectiva Marxista que serve de base para esses estudos entende que a origem das relações sociais e a maneira como elas se desenvolvem está diretamente ligada à estrutura econômica da qual se faz parte e que a partir desse princípio, pode-se compreender a cultura como um todo. (WILLIAMS, 1969, p.279)

Da mesma maneira, sob o ponto de vista dos Estudos Culturais parte-se do pensamento de que a cultura se apresenta como algo natural, que pode ser vista em todo lugar e vivenciada a partir de experiências diversas, o que permite uma aproximação à temáticas não hegemônicas, que trazem intrínsecas as percepções daqueles que fazem parte de sua dinâmica.

A partir desses conceitos, apresenta-se aqui a relação entre a juventude negra que frequenta a cena *black*¹ na cidade de São Paulo e a *black music*² norte-americana, que se desenvolve há mais de quatro décadas, como um fenômeno que ocorre à margem da estrutura social vigente.

Parte-se da hipótese de que essa relação influencia diretamente na formação da identidade dos jovens que frequentam a cena *black* paulistana, que em uma tentativa de preencher as lacunas deixadas pelas desigualdades raciais do país utilizam a *black music* como meio de se aproximar da cultura afro-americana.

Nasce então, a pesquisa O som da diáspora – A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana, que tem como objetivo observar como essa relação acontece e quais são os fatores que a propiciam.

O estudo desse fenômeno se justifica não apenas pela posição de subalternidade que a população negra ocupa na sociedade brasileira, mas também por esse processo estar diretamente relacionado ao contexto histórico, econômico e social que o engloba.

Entende-se que essa relação que busca pontos em comum entre a identidade dos povos negros ao redor do mundo não se apresenta como algo novo, afinal o próprio conceito de diáspora

¹O termo foi escolhido para denominar festas e eventos que ocorrem na cidade desde 1970, com público majoritariamente negro e que tem como atração principal a *black music* norte-americana.

²Nesta pesquisa utiliza-se o termo *black music* em referência a gêneros produzidos nos EUA por cantores negros entre a década de 1970 e os anos 2000 entre eles o *funk*, *rhythm and blues (R&B)*, o *hip hop* e a *soul music*. Trabalha-se com esse termo por este ser o termo usado pela juventude negra paulistana para designar os mesmos.

africana remete à existência de fortes laços entre “os negros de origem africana deportados para outros continentes e seus descendentes”. (MUNANGA, 2009 p.85).

Essa observação se manifesta inclusive entre os pensadores dos Estudos Culturais que há muito encontraram diversos pontos em comum, entre aqueles que precisam reinventar sua existência diariamente desde o histórico sequestro e comercialização de seres humanos oriundos do continente africano.

Também não há novidade em se falar sobre o significado da música entre os povos afrodescendentes ao redor do mundo, afinal a presença negra nos mais variados estilos musicais foi muitas vezes revisitada por pesquisadores.

Contudo, se faz imprescindível apontar como essa dinâmica ocorre nesse caso específico, em que a *black music* funciona como um elo entre a história de dois povos e faz com que jovens que na maioria dos casos nunca deixaram seu país, procurem referenciais em outro extremo do continente, ainda que o Brasil tenha mais de 100 milhões de negros³.

Partindo do princípio que, a observação de uma cultura que ainda está sendo vivida, envolve um trabalho de exploração, pois não há como se conhecer todos os seus aspectos antes que eles sejam criados (WILLIAMS, 1969 p.343), procura-se aqui explorar os componentes dessa relação e ver como estes contribuem nesse processo ainda em construção entre a juventude negra que frequenta a cena *black* paulistana e a *black music* norte-americana.

Sob essa perspectiva compreende-se que essa dinâmica está diretamente ligada à maneira como se deu a construção das relações raciais no Brasil, a partir da escravidão, do pensamento racial que daí se origina e da exclusão social resultante disso.

Ainda que o conceito de raças biológicas já tenha sido extinto, entende-se que a noção de raça como uma construção social faz com que o negro continue sendo inferiorizado e vitimizado pelo racismo (MUNANGA, 2004 p.24), que segrega a população afro-brasileira de modo silencioso.

Esse apartheid à brasileira influencia diretamente na busca do negro por referências externas para se afirmar enquanto indivíduo, o que no caso aqui observado acontece por meio do contato com ícones afro-americanos por intermédio da *black music*.

Entende-se aqui que enquanto a identidade nacional procura englobar a todos dentro do conceito de nação (brasileiros) sem considerar as particularidades de cada povo que compõe a

³Utiliza-se para essa afirmação, o critério do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, que define como negro a população preta e parda. Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (IBGE, 2012).

sociedade e ignorando a existência das diferenças (e do racismo), esse contato permite o reforço “de outros laços e lealdades culturais” (HALL, 2006 p.59), onde a observação da cultura afro-americana traz simbolicamente a possibilidade de se resgatar uma identidade negra.

Essa identificação tem como base a trajetória dos dois povos na diáspora, que ainda que tenham vivido experiências diferentes, carregam consigo o histórico de opressão e sofrimento causados pela escravidão.

Nesse contexto, as conquistas alcançadas pela população negra nos Estados Unidos são vistas como símbolo de avanço no que se refere à inclusão na sociedade, em especial o destaque que possui em algumas áreas.

Assim, sem levar em conta as desigualdades ainda existentes naquele país, a imagem que se constrói do negro americano está relacionada a de alguém bem sucedido, que conseguiu prosperar apesar da existência do racismo.

Passa-se a almejar chegar ao mesmo patamar e conquistar algo parecido com o que se imagina ser a realidade do negro naquela sociedade, ainda que esta imagem não corresponda a verdade. Esta versão negra do sonho americano de estabilidade financeira, felicidade e oportunidade para todos intitula-se aqui como *African American Way of Life*.

O fenômeno da globalização facilita a aproximação entre esses povos e a hegemonia americana no que se refere à comercialização de conceitos e ideologias, se apresenta como algo fundamental para que esse resgate identitário, tenha como foco a cultura negra dos Estados Unidos e não um país do continente africano.

Essa dinâmica não se apresenta como algo recente, pois como visto ocorre há mais de quarenta anos e se mantém até os dias atuais com características peculiares, o que aponta uma continuidade e não apenas mais uma moda passageira.

O primeiro momento tem como cenário os bailes da década de 1970, onde os jovens negros brasileiros começam a se inspirar diretamente na imagem de resistência negra transmitida pelos afro-americanos.

Após esse período a dinâmica se intensificou, culminou nos anos de 1980 com a chegada do *hip hop* ao Brasil e nos anos de 1990 e 2000 com uma nova fase de baladas *blacks*, que continuam servindo como referência para os jovens negros.

Isso se faz possível, pois no espaço dos bailes, o negro se torna protagonista de sua história, o que a sociedade excludente não permite. Esse pertencimento que nasce no ambiente das festas da cena *black* ajuda a resgatar a identidade dos jovens frequentadores, o que faz com que esses espaços se tornem polos de resistência negra.

Essa observação remete ao fato de que para os jovens o lazer geralmente “está baseado nos estilos de vida e nas identidades” (ROBERTS, 2003 p.209), onde nesse cenário, o estilo de vida que se adota, se constitui a partir do que se acredita ser a realidade americana. Isso se faz perceptível, por exemplo, na adoção de um visual e um comportamento que se assemelham àqueles exibidos pelos videocliques e filmes afro-americanos.

Por essa relação ocorrer em momentos tão diferentes, o presente trabalho não tem por objetivo seguir uma ordem cronológica exata, pois ainda que se tente apresentar os fatos de forma linear, o próprio caráter dinâmico do fenômeno envolve a simultaneidade entre uma fase e outra. Além disso, frequentemente se faz possível observar jovens que circulam entre mais de um ambiente.

Da mesma maneira, não há como se limitar também a idade dos participantes aos conceitos tradicionais de juventude, pois muitos frequentadores que já não são mais considerados jovens, ainda se mantêm em constante atividade no que se refere aos bailes.

Por isso, ao se referir ao conceito de jovens ou juventude, o critério utilizado aqui será uma juventude simbólica, que não está presa “a critérios rígidos” e que se determina pelas experiências vividas e pelo contexto social em que elas ocorrem. Essa juventude não está, portanto limitada a determinado período de tempo ou a uma passagem específica, mas apresenta “uma importância em si mesmo”. (DAYRELL, 2005 p.33 et.seq.).

Utiliza-se aqui como metodologia para trilhar esse percurso, a observação, já realizada, de algumas festas *blacks* que ocorrem na cidade de São Paulo e são frequentadas particularmente por jovens negros, o que baseado no método indutivo-dedutivo de referencial teórico (FERREIRA, 2006 p.118), caracteriza-se como pesquisa de campo que busca apenas identificar quem são e como agem.

Junto às observações apresenta-se ainda, ao longo do texto, o resultado de 18 entrevistas⁴ semi-estruturadas realizadas com frequentadores das diferentes gerações da cena *black*, onde se fez possível a obtenção de informações que caracterizem a existência dessa influência por meio do contato com a *black music*, seja na convivência durante os bailes ou por meio de

⁴Cada um dos entrevistados assinou um termo de concessão de entrevista autorizando o uso do depoimento e da imagem.

outros mecanismos de divulgação da cultura negra norte-americana e o porquê deste acontecimento.

O critério de seleção para as entrevistas foi ter frequentado a cena *black* em alguma das fases determinadas pela pesquisa. Procurou-se também algumas pessoas que tem representatividade na dinâmica dos bailes, como DJs e os pioneiros dessa história.

Alguns nomes não estavam listados para serem entrevistados, mas conforme a entrevista tinha início acabavam sendo mencionados nas conversas e por isso foram procurados. Em outros momentos, a entrevista foi realizada em ambientes abertos ou de uso coletivo e de forma tranquila os presentes acabavam participando da discussão. Em ambos os casos, essas pessoas também foram incluídas na pesquisa, respeitando-se assim o andamento da própria dinâmica das entrevistas, contudo suas considerações aparecem com menos frequência.

Dentre as pessoas entrevistadas⁵ estão:

Alberto Oliveira, 52 anos⁶, Vandalís Oliveira, 52 anos e Yara Oliveira, 25 anos. Membros da mesma família, que apresentam um histórico com relação à cena *black* em diferentes épocas. No texto, em alguns momentos, os três aparecem identificados como “família Oliveira”;

Nelson Gonçalves Campos, 57 anos, conhecido como Nelson Triunfo ou Nelsão. Referência histórica nos bailes e também no movimento *hip hop*;

Joaquim de Oliveira Ferreira, 50 anos, conhecido como Nino Brown. Presidente da *Zulu Nation* Brasil se caracteriza por ser referência no contexto dos bailes e do *hip hop*;

Oswaldo Pereira, 78 anos, primeiro DJ do Brasil. No texto será tratado como “Seu” Oswaldo, em respeito à sua trajetória. Originou uma família de 17 DJs, entre eles Grandmasterney e Tadeu, que também foram entrevistados;

Boaventura Vieira de Moura, 57 anos, conhecido como Tony Hits. Referência como DJ e produtor de bailes *blacks* desde os anos de 1970;

Antonio Carlos Ferreira, 58 anos, conhecido como Gringo. Frequentador e organizador dos bailes *blacks* da década de 1970, ainda continua organizando festas atualmente;

Sidney Ubiratan Pereira, 49 anos, conhecido como Grandmasterney. DJ de grande renome na cena *black* paulistana, que começou a atuar ainda na década de 1970 e acompanhou a dinâmica da transição entre as festas. Sobrinho de “Seu” Oswaldo;

⁵A descrição do nome completo dos entrevistados se faz necessária, pois no texto a pedido dos próprios serão tratados pelos apelidos ou pseudônimos que usam na cena *black*.

⁶A idade dos entrevistados corresponde ao período de realização das entrevistas no primeiro trimestre de 2012.

Osvaldo Tadeu Pereira, 50 anos. DJ desde a década de 1970. Filho de “Seu” Osvaldo;

Celso Barbosa, 48 anos. Cabeleireiro na Galeria Presidente;

Otoniel Boavista, 49 anos, conhecido como Daniel. Cabeleireiro na Galeria Presidente;

Kleber Simões, 42 anos, conhecido como DJ Kl Jay. DJ do grupo Racionais MC’s e um dos DJ’s mais conhecidos da cena *black* paulistana na atualidade.

Sandra Paixão de Lima, 35 anos, conhecida como Sandrinha. Frequentadora da cena *black* desde o final da década de 1980.

Vivian Marques, 30 anos, conhecida como DJ Vivian. Frequentadora da cena *black* desde os anos de 1990 e DJ da cena *black underground* atual;

João Kleber da Silva, 22 anos, conhecido como Kleber Milo. *Rapper*, frequentador da cena *black* do novo milênio, trabalha na loja de produtos para o público negro jovem (*black street wear*), Pegada Preta;

Elias B.S. Junior, 24 anos. Frequentador da cena *black* desde a década de 1990;

Nathália Monteiro, 26 anos. Frequentadora da cena *black* desde a década de 1990 e *hostess* da balada *Up Club*.

Utiliza-se ainda um quadro referencial teórico que fundamenta o percurso metodológico.

Trabalha-se aqui com nomes como: Abdias do Nascimento (1978), Anthony W. Marx (1998), Boaventura de Souza Santos (2010), Carlos Hasenbalg (1988), Clóvis Moura (1994), Chris Anderson (2008), Darcy Ribeiro (1995), Florestan Fernandes (1978, 2008), Frantz Fanon (1983), George Reid Andrews (1998), Gyan Prakash (2001), Gislene Aparecida dos Santos (2005), Halifu Osumare (2007), Hermano Vianna (1988), Homi Bhabha (2005), João Batista de Jesus Félix (2000, 2005), Kabengele Munanga (2009, 2008), Karl Marx (1996), Livio Sansone (2003), Manuel Castells (1996, 2000, 2005, 2007, 2008), Marcio Barbosa (2007), Marcio Macedo (2008), Milton Santos (2002, 2008), Muniz Sodré (1988, 1992, 1998, 1999), Néstor Garcia Canclini (1995, 1997, 2004, 2007, 20008), Oracy Nogueira (1985, 1992), Paul Gilroy (1991, 2001), Paulo Freire (1987), Pierre Verger (1987), Raymond Williams (1969, 1992, 1995, 1998, 2002) Renato Ortiz (1985, 1994, 2006), Ricardo Franklin Ferreira (2004), Roger Bastide (1974, 2008), Samuel Floyd Junior (1995), Stuart Hall (1994, 1996, 2000, 2003, 2006) e Theodor Adorno (1941, 1991, 1994, 2002), além de outros que serão abordados no decorrer do texto.

O pensamento desses autores ajudou a trilhar o percurso proposto aqui, a partir da abordagem de temas como: cultura, identidade, globalização, relações raciais no Brasil e nos Estados Unidos, indústria cultural, mídia, diversidade, música, diáspora africana, entre outros, o que pode ser observado em cada um dos capítulos.

O primeiro capítulo tem como título: *Black music* identidade e transformação – a construção de uma identidade negra no Brasil, onde se traça um panorama do contexto histórico que interferiu diretamente na formação da identidade do negro brasileiro.

Intenta-se um debruçar mais profundo sobre os 300 anos em que perdurou a escravidão, onde a intenção em desumanizar o negro, causou danos psíquicos e emocionais irreparáveis.

Observa-se também a construção do pensamento racial brasileiro a partir das teorias do branqueamento da nação, onde a miscigenação se apresenta como uma solução para acabar com a “vergonha” da negritude; e a teoria da democracia racial, onde o Brasil passa a divulgar a imagem de símbolo de convivência harmônica entre os povos, o que nega a existência do racismo.

Apresenta-se também um breve relato sobre as relações raciais em São Paulo, com dados que apontam as desigualdades que contribuíram para o surgimento da cena *black* na cidade.

Além disso, apresenta-se a resistência afro-brasileira nesse período como uma forma de se resgatar o protagonismo negro que foi retirado da história oficial.

A partir dessas constatações procura-se observar qual foi o resultado da soma desses fatores no processo de construção da identidade negra e como isso propiciou a busca por referenciais fora do país.

Em Filhos da diáspora – Particularidades da formação da população negra no Brasil e nos Estados Unidos, apresentam-se quais os fatores que fizeram com que os negros brasileiros se identificassem com a história e a cultura afro-americana.

Para isso realiza-se uma comparação entre o panorama histórico da resistência negra nos dois países, em especial no início do século 20, quando a história desses povos toma rumos completamente diferentes no que se refere à luta negra.

Engloba-se aqui temas como preconceito de marca e de origem, segregação de fato e de direito e os referenciais da luta afro-americana que se tornaram símbolos para a construção da identidade do jovem negro na dinâmica da cena *black*.

O negro e a música – Representação e significado da música para os povos africanos, tem como objetivo observar o significado da música na cultura africana, entender sua continuidade na tradição musical da diáspora e mostrar como essa tem desempenhado o papel de conector entre os povos negros ao redor do mundo.

Ao se compreender a música como um elemento que conecta o mundo físico e o mundo espiritual, passa-se então a observar a essência da dinâmica entre os jovens da cena *black* e a *black music* norte-americana.

Descreve-se também cada um dos elementos da *black music* a partir da concepção de musicalidade africana, o que permite ver que esta representa a continuidade de uma herança ancestral.

O capítulo que dá nome a essa pesquisa, A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana, procura observar as particularidades desse fenômeno.

Com o objetivo de constatar a existência dessa relação e apontar as transformações resultantes disso, mostra, por meio da descrição e contextualização, os antecedentes históricos que tornaram essa relação possível, como esta se desenvolveu em cada década, o início de cada uma das manifestações nos Estados Unidos e no Brasil e os fatos históricos que a propiciam.

Um tanto quanto extenso, como não poderia deixar de ser, ao se procurar narrar um período histórico de mais de quarenta anos, o capítulo se divide em quatro partes, que compõe por si só, capítulos que procuram descrever em detalhes cada um dos períodos abordados.

Em Prevendo a cena – como a resistência negra do século 20 impulsiona o surgimento da cena *black* paulistana, intenta-se apresentar um breve relato dos fatos que antecederam essa relação, como por exemplo, o significado dos bailes como espaço de sociabilidade e resistência da população negra, onde esses são vistos como a preparação do cenário para que a cena *black* se desenvolvesse.

Em, Década de 1970 – A primeira geração de bailes *blacks*, narra-se o início dessa dinâmica, a partir do cenário mundial no mesmo período e também a partir da chegada da *black music* norte-americana no Brasil, por meio do movimento *Black Rio*. Procura-se também, traçar um perfil dos bailes, mostrar suas características e apresentar como eles passaram de um local de entretenimento, para um espaço de conscientização da população negra.

A Década de 1980 - Nasce o movimento *hip hop* em São Paulo, apresenta o período de transição dos bailes *blacks* para a criação do movimento *hip hop* como forma de afirmação da população negra, em especial dos jovens oriundos da periferia da cidade.

Procura-se narrar as particularidades dos mais de 30 anos de história desse movimento, que originou o que tem sido descrito como Geração *Hip Hop* (*Hip Hop Generation*) ou Nação *Hip Hop* (*Hip Hop Nation*), um grande elo que une jovens em todo o mundo.

Intenta-se ainda contextualizar a origem do *hip hop* nos Estados Unidos e mostrar como ele surgiu e como isso se assemelha ao contexto histórico brasileiro no mesmo período. Narra também, como de um ritmo estrangeiro, o movimento *hip hop* passa a ser então uma expressão periférica brasileira, que dá voz a uma parcela da população que até então não se via representada.

Em, Décadas de 1990/2000 – A nova geração – a cena *black* chega ao século 21, intenta-se mostrar as características dessa trajetória no final do milênio e como os jovens da nova geração se apresentam enquanto participantes da cena *black*.

Para isso, mostra-se as transformações sofridas no movimento *hip hop* e na *black music* nos Estados Unidos, a partir da apropriação do estilo pela indústria cultural, que acarreta em uma perda do caráter contestador original, para se tornar um produto rentável.

Apresenta-se então, os efeitos dessas mudanças na cena *black* paulistana, tanto por meio da descrição de uma nova fase do movimento *hip hop* no Brasil quanto pelo surgimento de uma nova etapa de baladas regadas a *black music*, que dão continuidade aos bailes *blacks* da década de 1970.

Procura-se então mostrar como essa nova geração de jovens negros, que fazem parte de uma nova estrutura econômica no país, forma sua identidade, questiona-se qual a conscientização que possuem sobre as questões da negritude e se a participação nas festas ainda tem como característica o pertencimento ou se corresponde apenas a um modismo.

Por último, apresenta-se o capítulo A *black music* em um mundo globalizado, que narra como fatores históricos, econômicos, sociais, culturais e políticos referentes à globalização, influenciaram diretamente na dinâmica pesquisada.

Para isso, constrói-se uma contextualização histórica, onde são apresentados dados sobre o Brasil e o mundo e como isso interfere na realidade da população negra. Isso se faz

necessário, pois o desenvolvimento da cena *black* em cada período, está diretamente ligado aos fatos que aconteceram na época.

Intenta-se também, mostrar como a evolução tecnológica influenciou nessa dinâmica, onde por meio da internet, os jovens negros podem ter um contato ainda maior com o *African American Way of Life*.

Mostram-se também dinâmicas como a intensificação da influência da cultura negra americana no Brasil, a partir desses novos elementos; o uso do inglês como um idioma central e a própria dinâmica da cidade de São Paulo, como divulgador de uma ideologia globalizante.

Cada um dos temas abordados foi complementado pelas entrevistas realizadas e a soma desses fatores permitiu a construção do presente trabalho

Cabe aqui dizer que a observação desse fenômeno nasce a partir de uma visita à cidade norte-americana de Atlanta, no estado da Geórgia, onde por meio de uma experiência pessoal (que se tornou observação participante) fez-se perceptível a semelhança entre os jovens afro-americanos que frequentavam danceterias que tinham como principal atração a *black music*, e os jovens negros que frequentavam festas semelhantes na cidade de São Paulo.

Contudo, pode-se dizer também que essa relação tenha tido início muito antes disso, talvez por meio do trabalho jornalístico desenvolvido em uma entidade negra inspirada nas faculdades afro-americanas, ou da militância individual e participação em eventos, da participação em corais gospel que tentavam criar um estilo semelhante ao das igrejas negras americanas, das experiências das relações familiares no que se refere ao racismo e à ausência de uma formação identitária negra, ou também e principalmente do próprio processo de identificação e conscientização por meio do movimento *hip hop*.

Seja de uma maneira ou de outra parafraseia-se aqui o pensamento de Abdias do Nascimento ao dizer:

Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada. Somente da minha própria experiência e situação no grupo étnico-cultural a que pertenço, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define. Situação que me envolve qual um cinturão histórico de onde não posso escapar conscientemente sem praticar a mentira, a traição, ou a distorção da minha personalidade. (NASCIMENTO, 1978 p.41)

II - *Black music* identidade e transformação – A construção de uma identidade negra no Brasil

Ao se analisar a realidade da população negra no Brasil, se torna perceptível, o fato de que em meio as principais dificuldades enfrentadas pela comunidade, a questão identitária se apresenta como um fator de extrema importância para a temática.

Por essa razão, a análise de qualquer tema que enseje investigar a formação da identidade negra no Brasil, como se faz no presente trabalho, necessita se contextualizar historicamente e verificar os fatores que interferem diretamente no processo, como, por exemplo, o sistema excludente que aqui se desenvolveu ao longo dos anos.

Em outras palavras, desde que milhares de pessoas foram sequestradas no continente africano e escravizadas no Brasil, até aos dias de hoje, diversos fatores como a escravidão, a exclusão e o racismo interferem diretamente não apenas na maneira como a sociedade brasileira enxerga a população negra, mas também na percepção que o segmento criou de si mesmo no decorrer da história.

Sendo assim, procura-se neste capítulo conduzir a pesquisa por uma breve retrospectiva histórica. Retrospectiva esta, que não visa apenas uma narrativa cronológica dos fatos, mas que tem como base o resgate necessário do protagonismo histórico do negro. Assim, busca-se aqui um retorno significativo ao passado afrodescendente, inspirado no conceito do ideograma *Adinkra*, *Sankofa*, que representado por um pássaro com a cabeça voltada para trás, demonstra o retorno ao passado para que a partir de um resgate se consiga entender aquilo que se é hoje e construir novas realizações (GLOVER⁷, 1969 apud NASCIMENTO, 2008 p.31).

2.1 – Identidade corrompida – A influência do pensamento racial brasileiro na formação da identidade negra

A entrada da população negra na história brasileira ocorre oficialmente poucos anos após a invasão do território pelos portugueses, quando em 1533, o Capitão Mor Pero de Góes solicita a coroa portuguesa 17 peças de escravos (RODRIGUES; KAWAGUCHI, 2008 p.18), extra oficialmente, porém narrativas informais feitas por quilombolas da região do Vale do Ribeira,

⁷GLOVER, E. Ablade. Accra: Glo Art Gallery, 1969/1971

no interior de São Paulo, descrevem a entrada ilegal de escravos na região, ainda nos primeiros anos do século 16, contrabandeados por piratas holandeses (RODRIGUES, 2004)⁸.

Nos cerca de trezentos anos em que perdurou a escravidão no Brasil, estima-se que o tráfico negreiro, foi responsável pela entrada no país de quase seis milhões de africanos (RIBEIRO, 1995 p.228) que além de sofrerem agressões físicas, sofreram de diversas maneiras o que Clóvis Moura (1994, p.125) define como mutilação e estrangulamento cultural, que segundo o autor aconteceu por meio da imposição violenta de padrões culturais e valores sociais “usando para isto desde a morte e a tortura até a catequese refinada chamada de evangelização para dominar os povos escravizados”.

Assim, forçados pelo sistema escravagista a viver em condições desumanas, não apenas os africanos trazidos ao Brasil nos porões dos navios negreiros, mas também seus descendentes que passaram a povoar a nação encontram em território brasileiro diversas maneiras diretas e indiretas de resistir à aculturação forçada do colonizador.

De acordo com o ativista Abdias do Nascimento (1978 p.59), diferente do que foi apregoado pela história oficial, os africanos e afrodescendentes vítimas da escravidão jamais se mantiveram inertes frente à violência sofrida, mas ao contrário manifestaram sua inconformidade nas mais variadas maneiras:

Eles recorreram a várias formas de protesto e recusa daquela condição que lhes fora imposta, entre as quais se incluíam o suicídio, o crime, a fuga, a insurreição, a revolta. O escravo praticou ainda a forma não-violenta ou pacifista de manifestar sua inconformidade com o sistema. Foi o mais triste e trágico tipo de rejeição – o banzo. O africano era afetado de uma patética paralisação da vontade de viver, uma perda definitiva de toda e qualquer esperança. Faltavam-lhe as energias, e assim, ele silencioso no seu desespero crescente, ia morrendo aos poucos, se acabando lentamente[...]

A resistência negra no período que antecede a abolição foi marcada por diversos fatores que tiveram impacto na estrutura do sistema escravocrata. Entre esses, se destaca a formação de comunidades quilombolas, criadas a partir da fuga dos povos escravizados e sua união a brancos pobres e indígenas, dentre os quais a mais conhecida ficou sendo o quilombo dos Palmares, em Alagoas, que por mais de 100 anos resistiu aos ataques dos bandeirantes.

Além disso, enquanto o governo brasileiro insistia em leis gradualistas que serviam para burlar a proibição do tráfico negreiro decretada pela Inglaterra, a população negra organizava revoltas e insurreições que eclodiram pelo país.

⁸Informação fornecida por Oriel Rodrigues em Eldorado Paulista, em 2004. Embora não documentada, essa narrativa serve aqui como um prenúncio do papel significativo que o estado de São Paulo teria nas relações raciais brasileiras no futuro.

Dentre estas se destacam as diversas revoltas que aconteceram no estado da Bahia entre os anos de 1807 e 1835, incluindo a Revolta dos Malês, revolução de origem muçulmana que congregou negros escravizados e livres na luta por liberdade. Essas revoluções geraram na época, o medo de uma sociedade que fosse dominada pela população negra, a exemplo do que havia acontecido a partir da revolução haitiana (VERGER, 1987).

Inclui-se também nesse contexto, a resistência africana mantida dentro dos terreiros de candomblé de diferentes segmentos que se formaram no Brasil durante a escravidão. Por meio dos cultos, os africanos trazidos ao Brasil, conseguiram manter, mesmo em meio à perseguição e a diferentes tipos de profanação de sua fé, o máximo possível de sua ligação espiritual, fazendo uso principalmente do sincretismo religioso com o catolicismo, aos quais eram forçados a se converter, para praticar a religião dos orixás.

Junto à nacionalidade variada dos povos chegava ao Brasil também, diferentes nações espirituais que aqui se reorganizaram preservando assim não apenas a prática do culto, mas também traços significativos de sua cultura, como línguas variadas, utilizadas até hoje nas religiões de matriz africana (Ibid, p.330). Além disso, podem-se destacar outros aspectos que transcenderam o aspecto religioso e se tornaram parte da cultura nacional, como por exemplo, o emprego de ervas para curas físicas e espirituais e o caráter matriarcal que permanece como um legado das famílias afro-brasileiras.

Para Muniz Sodré (1988, p.70), essa reconstrução das linhagens realizada por meio dos cultos representava na verdade um ato político de “repatrimonialização”, uma maneira de manter viva sua identidade. “Por meio do sagrado, os negros refaziam em terra brasileira uma realidade fragmentada. O terreiro implicava a autofundação de um grupo em diáspora.”

Contudo, ainda que esses exemplos de resiliência afro-brasileira tenham sido parte constante da história da nação, a imagem transmitida ao longo desse período se apresenta de forma completamente diferente dessa realidade. Na história oficial o negro ganha então a fama de preguiçoso, ladrão, cruel, capaz das maiores atrocidades, sendo vítima de uma desumanização generalizada em todos os aspectos de sua vida (MUNANGA, 2009, p.34 et seq.), imagem essa que transcende as fronteiras do período escravagista e se perpetua no contexto social que se segue.

Último país a abolir a escravidão, o Brasil promulga em 1888 a Lei Áurea que, com apenas dois artigos decreta o futuro dos afrodescendentes na nação:

“Art. 1.º: É declarada extinta desde a data desta lei a escravidão no Brasil.

Art. 2.º: Revogam-se as disposições em contrário.”

Sem garantir nenhum tipo de reparação pelos anos de trabalho forçado, a abolição da escravidão, além de tardia, atua como um lavar de mãos na questão do negro brasileiro, tirando do império a responsabilidade para com essa parcela da população. Dessa maneira, o povo negro foi incluído na sociedade de maneira injusta e desigual, pois a mesma fez com que estes se tornassem cidadãos que não tiveram seus direitos garantidos dentro de um sistema capitalista, patrimonialista e coronelista, permanecendo à margem da sociedade tendo que se responsabilizar não apenas por ele mesmo, mas também por seus dependentes sem, contudo dispor de condições financeiras ou psicológicas para isso. (FERNANDES, 2008 p.29).

Pode-se dizer que com uma “mão na frente e outra atrás”, o negro precisa encontrar meios de sustentar não apenas a si próprio, como também sua família, sem ter de onde tirar esse sustento, considerando-se que esse, em grande parte dos casos, era preterido pelos antigos senhores de escravos, que se recusavam a lhe oferecer um emprego.

Além da desestrutura econômica, que mantém a população negra na base da pirâmide social, a consolidação do estado brasileiro se deu tendo como base a discriminação racial que propaga a imagem do negro como um ser inferior e manipula a maneira como as relações sociais e raciais no Brasil se deram, exemplificando o conceito de ideologia, como ocultamento do modo real que as relações sociais são construídas para justificar a exploração econômica e a dominação política (CHAUI, 1982 p.21).

Com base na ideologia, que segundo Marilena Chaui (Ibid, p.95 et.seq.) consiste “na transformação das ideias da classe dominante em ideias dominantes para a sociedade”, a mentalidade nacional foi formada com base na deturpação da imagem do negro e sua exclusão nos mais diversos aspectos.

Isso se faz possível, pois segundo a autora, a base da ideologia burguesa envolve o domínio econômico, social, político e espiritual, o que significa que:

A dominação de uma classe sobre as outras faz com que só sejam consideradas válidas, verdadeiras e racionais as ideias da classe dominante; para que isto ocorra, é preciso que os membros da sociedade não se percebam como estando divididos em classes, mas se vejam como tendo certas características humanas comuns a todos e que tornam as diferenças sociais algo derivado ou de menor importância; para que todos os membros da sociedade se identifiquem com essas características supostamente comuns a todos, é preciso que elas sejam convertidas em ideias comuns a todos. Para que isto ocorra é preciso que a classe dominante, além de produzir suas próprias ideias, também possa distribuí-las, o que é feito, por exemplo, através da educação, da religião, dos costumes, dos meios de comunicação disponíveis; como tais ideias não exprimem a realidade real, mas representam a aparência social, as imagens das coisas e dos homens, é possível passar a considera-

las como independentes da realidade e, mais do que isto inverter a relação fazendo com que a realidade concreta seja tida como a realização dessas ideias.

Este fato exemplifica o pensamento de Darcy Ribeiro (2007, p.71) que afirma que dentre as características do sistema colonialista está a capacidade de disseminar e generalizar seus conceitos, como sendo os únicos dignos de serem adotados. Surge então, dentro desse contexto, a estrutura do racismo à brasileira que tem dentre os fatores que a compõe, a exclusão e a invisibilidade do povo negro.

A invisibilidade se apresenta como mais um fator fundamental para a compreensão do resgate da identidade negra no Brasil e a mesma se corrobora pelo pensamento racial que se construiu ao longo da história do país e se solidificou a partir do século 19, influenciando diretamente no contexto atual.

Em outras palavras, junto ao contexto histórico e econômico que formou a sociedade brasileira, se faz necessário, também nesse processo de resgate da identidade do povo negro, uma análise dos dados históricos para uma melhor compreensão da formação do pensamento racial existente em diferentes momentos na nação.

O primeiro momento, tratado aqui como o branqueamento da nação, surge logo após a abolição, momento em que a presença negra no Brasil era vista como a causa principal do não desenvolvimento do país e de seu povo, que era considerado geneticamente inferior. A ideia defendida pelos pensadores da época era de que a miscigenação faria com que a população negra brasileira fosse extinta, o que trouxe para a mentalidade nacional o pensamento higienista de limpeza da raça. (NASCIMENTO, 1978 p.70)

A partir dessa ideia, surge então a necessidade de limpar a nação, fato que só aconteceria com a infiltração de sangue europeu nas veias dos brasileiros, que supostamente ao se miscigenar iriam se tornar ao final, brancos. Para isso, a maneira encontrada para que a infiltração acontecesse foi o incentivo à imigração, com leis que facilitaram a entrada de imigrantes europeus no país, visando a “erradicação da ‘mancha negra’ na população brasileira.” (NASCIMENTO, 1978 p.71).

Segundo ideólogos do embranquecimento, entre eles Oliveira Vianna e João Batista de Lacerda, a imigração acabaria com a vergonha trazida pela negritude, pois em um prazo determinado de tempo, não mais existiriam negros no Brasil. Em seu livro o Genocídio do Negro Brasileiro, Abdias do Nascimento (Ibid, p.72) ressalta a previsão de João Batista de Lacerda, que em 1911 participou do Primeiro Congresso Universal de Raças e declarou que “no ano 2012 a raça negra teria desaparecido do Brasil.”

Ainda que João Batista de Lacerda tenha se mostrado um péssimo profeta, considerando-se a realidade demográfica apresentada nos censos brasileiros dessa segunda década do século 21, que coloca a população negra como maioria na nação, a ideologia foi incutida na mentalidade nacional de forma bem sucedida, cumprindo assim com seu papel de “embranquecer o povo brasileiro por dentro e por fora...” (NASCIMENTO, 1978 p.73)

Pode-se dizer que a ideia de branqueamento do país despertou no brasileiro o desejo de se tornar cada vez mais branco, tanto fisicamente quanto psicologicamente, gerando assim o que Darcy Ribeiro (2007, p.206), define como “ideologia racial branquizadora”, que segundo ele leva o brasileiro a se definir como branco ou claro, em uma tentativa de parecer melhor ou bem sucedido.

Na direção oposta à teoria do embranquecimento, se faz presente ainda no final do século 19, o discurso do médico maranhense Raimundo Nina Rodrigues, que baseado no pensamento já explicitado pelo francês Arthur de Gobineau, afirma que na verdade a miscigenação não limparia a raça, mas geraria uma sociedade mestiça, que seria uma vergonha para a nação brasileira (MUNANGA, 2008 p.51).

Inspirado em ideais positivistas, na teoria da evolução e na crença em uma patologia que se daria a partir do convívio entre raças e que faria com que algumas regiões do Brasil fossem mais atrasadas do que outras, de acordo com o grau de miscigenação, Rodrigues defendia entre outras coisas, o pensamento de que características raciais afetariam o comportamento social, o que em outras palavras significaria que o negro tinha mais tendências a cometer crimes. O médico chegou a sugerir uma alteração no código penal brasileiro, para que negros, indígenas e principalmente mestiços fossem tratados de forma diferente devendo ser vistos como potenciais culpados, quando da suspeita de um crime. (SANTOS, 2005 p.131 et.seq.)

Ainda que a teoria do embranquecimento tenha se sobreposto aquelas que eram contrárias à miscigenação, em um caso atípico de teorias contrárias que se complementam gerando um único resultado, o pensamento de Nina Rodrigues sobre a propensão do negro a cometer crimes, uniu voz ao desejo de embranquecimento e o perfil do negro como criminoso se tornou então uma das principais características da justiça brasileira.

Esse fato pode ser exemplificado ao se constatar que em pleno século 21, os dados apresentados pelo Ministério da Justiça em 2012, demonstra que a população negra (pretos e pardos), representava mais de 50% do total de presos, com mais de 290 mil pessoas vivendo em situação de cárcere. (BRASIL, 2012).

Dessa maneira, pode-se dizer que, entre outras coisas, a união dessas teorias opostas gerou na nação não apenas o desejo de se tornar branca, mas o desprezo por tudo que se referisse ao negro, passando a considerar qualquer resquício de negritude como algo mal, feio e sem valor.

O processo de entrada de imigrantes no país se dá de maneira intensa e diversas cidades fazem uso da imigração como forma de modernização, que fique claro que moderno neste caso era visto como sinônimo de branco.

Contudo, o desejo de esquecer o passado escravagista e encontrar um novo começo, longe da negritude, não se restringiu aos intelectuais da época, mas chegou também à política praticada pelos governantes. Em 1899, preocupado não apenas em esconder a vergonha da escravidão, mas também e principalmente, em prevenir um pedido de indenização por parte dos antigos senhores, o então Ministro das Finanças, Rui Barbosa, ordena que todos os documentos referentes à escravidão sejam queimados, incluindo registros que continham nacionalidade e nome de grande parte dos povos escravizados. (NASCIMENTO, 1978 p.78)

Independente de qual tenha sido a intenção de Rui Barbosa na época, esse fato causa danos irreparáveis à população negra até aos dias atuais, pois enquanto, qualquer outro cidadão brasileiro, descendente de europeus ou asiáticos, consegue descobrir de onde vieram seus antepassados, o descendente de africano no Brasil, não pode ao menos consultar as origens de seus ancestrais, tendo assim uma lacuna em seu passado que também dificulta o resgate de sua identidade.

Se o final do século 19 traz mudanças no contexto histórico do país e na maneira como as relações raciais aqui se desenvolveram, isso em nada resultou em algum tipo de contribuição para que o negro se veja incluído e representado na sociedade. Na verdade, o novo esboço que se delineou naquele período tem exatamente o efeito contrário, pois, nesse cenário surge o segundo momento do pensamento racial brasileiro: o mito da democracia racial.

Segundo Florestan Fernandes (2008, p.309 et.seq.), o mito da democracia racial não seria algo novo, mas teria suas raízes no já existente pensamento de uma escravidão pacífica (onde os senhores eram dotados de bondade para com os escravos), mas seu caráter “democrático” não teria encontrado legitimidade no contexto da sociedade escravagista do século 19. Para o autor, o pensamento encontra no período pós-proclamação da República o cenário necessário para se solidificar por meio de uma “reelaboração interpretativa de velhas racionalizações”.

Nesse novo contexto, no início do século 20 o sangue mestiço que era visto como uma vergonha, passa a ser visto como algo a ser celebrado, como uma das características que valorizavam o Brasil. Na nova democracia racial, a formação do país teria recebido contribuições iguais das três raças que compunham as origens do povo brasileiro, o que desqualificaria qualquer tipo de luta por uma valorização cultural e uma inclusão social do negro.

Dentre os preconizadores dessa nova teoria está o sociólogo pernambucano, Gilberto Freyre, cuja obra *Casa Grande e Senzala*, oficializa a imagem do Brasil como um país mágico, no qual a mistura das raças seria o segredo para uma sociedade harmonizada.

O livro, que se tornou um clássico da literatura brasileira e que até hoje na opinião de muitos pode ser visto como uma referência ao se tratar das relações raciais no país, traz incutido entre suas páginas a noção de que o branco, o negro e o índio, teriam trazido além de seus traços biológicos, suas heranças culturais, formando assim uma dupla mestiçagem. (MUNANGA, 2008, p.75 et.seq.)

Ao se observar trechos do prefácio de *Casa Grande e Senzala*, se nota a visão que Gilberto Freyre (1980) deseja explicitar no decorrer do livro, sobre a maneira que, a seu ver, as relações raciais se construíram no Brasil. Como uma ilustração clara da “verdade” incutida dentro do pensamento da democracia racial, o autor afirma que:

A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala [...] O que a monocultura latifundiária e escravocrata realizou no sentido de aristocratização, extremando a sociedade brasileira em senhores e escravos, com uma rala e insignificante lambujem de gente livre sanduichada entre os extremos antagônicos, foi em grande parte contrariado pelos efeitos sociais da miscigenação. A índia e a negra-mina a princípio, depois a mulata, a cabrocha, a quadrona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido de democratização social no Brasil.

Em outras palavras, minimizando completamente a maneira violenta como essas relações raciais foram construídas, considerando-se que a mestiçagem brasileira do período escravagista se dá principalmente por meio do estupro das mulheres negras e indígenas e não da maneira harmoniosa mencionada pelo autor, Gilberto Freyre apresenta a miscigenação como sendo a resposta para os problemas sociais da nação, ou simplificando, “somos todos iguais, pois todos viemos do mesmo barro”.

Se por um lado a teoria da democracia racial passa a admitir os aspectos africanos presentes na cultura nacional, por outro, se apresenta como fator fundamental para a instituição de uma

corrente filosófica que passa a culpar o negro pelos problemas que o aflige, que isenta o branco de qualquer responsabilidade tanto pelo passado escravagista, quanto pelo presente de opressão e que analisa as relações raciais de modo superficial (FERNANDES, 2008 p.311).

Essa análise superficial gera uma versão tanto cômoda, quanto inverídica das relações raciais no Brasil, que se torna uma realidade presente na mente da maioria dos brasileiros transmitindo a ideia de que não existem problemas raciais no país, especialmente no que se refere ao negro, devido ao próprio caráter amigável do povo brasileiro. Além disso, passa ainda a imagem de que todos no Brasil possuem oportunidades econômicas iguais e que o fato do negro não conseguir progredir, se dá por que este está conformado com sua situação. (Ibid, p.312)

Pode-se dizer que a teoria da democracia racial conseguiu tornar injustificável perante os olhos da sociedade qualquer tentativa de protesto e luta da população negra, pois segundo a mesma não haveria razões para tal em um país onde todas as raças convivem harmoniosamente.

Para Kabengele Munanga (2008, p.77), esse pensamento penetra de tal forma na sociedade brasileira que passa a encobrir os conflitos raciais, já que torna possível que todos se reconheçam como brasileiros sem, contudo, permitir que as comunidades subalternas se conscientizem das particularidades culturais que permitiriam a construção de sua identidade.

Da mesma maneira, que a teoria da democracia racial, torna-se em pouco tempo um pensamento dominante em toda a nação, os ideais transmitidos por esta passam a divulgar para o mundo a imagem do Brasil como sendo um paraíso onde a miscigenação torna possível o convívio harmonioso entre as diferentes raças.

Dessa maneira, segundo Muniz Sodré (1999, p.192), “por trás da mestiçagem encontra-se a ideia de uma “raça” capaz de resolver o problema da distância entre o paradigma branco-europeu e diversidade das pigmentações de pele humana no mundo.” Em outras palavras, os problemas criados pelo racismo e por um passado ainda recente de escravidão e colonialismo, seriam resolvidos miraculosamente caso o modelo seguido fosse o do paraíso das raças representado pelo Brasil mestiço.

Essa imagem ganha reforço, quando a segunda guerra mundial ressalta as atrocidades que podem ser cometidas em nome de uma raça pura. Na figura de Adolf Hitler, o mito ariano e os ideais antissemitas que há séculos povoavam as relações raciais (BLIKISTEIN, 1992 p.108) ultrapassam o campo das ideias e são diretamente responsáveis pela morte de seis

milhões de judeus, além dos ciganos e negros que também foram vítimas do holocausto. Pela primeira vez, na modernidade, as consequências funestas do racismo se tornam algo mensurável, o que gera um choque e a busca por uma solução imediata.

Dessa maneira, com o fim da segunda guerra, a busca por um local onde raças diferentes possam conviver em harmonia, passa a ser uma das principais preocupações e faz com que os olhos da UNESCO se voltem para o Brasil, país que supostamente seria um exemplo de convívio harmonioso entre os povos. Surge assim o projeto UNESCO, onde nomes como Florestan Fernandes, Roger Bastide, Fernando Henrique Cardoso, Oracy Nogueira, Otavio Ianni, entre outros passam a pesquisar a suposta inexistência do racismo na sociedade brasileira.

O estudo que abrange diferentes vertentes da dinâmica racial no país apresenta logo em um primeiro momento a realidade sobre as relações raciais brasileiras, mostrando que a inexistência de racismo e o convívio harmônico entre povos brancos e negros no país não passa de uma fábula.

Dentre os documentos propostos, estão: uma série de análises sobre a participação da população negra na sociedade, desde o período que antecede a escravidão até o momento em que os documentos foram escritos, denúncias do racismo e ainda descrições sobre as relações raciais na cidade de São Paulo. De acordo com Florestan Fernandes (BASTIDE; FERNANDES, 1971 p.12) a intensão ao se formalizar os estudos era mostrar a existência de tensões e hostilidades derivadas das relações raciais e contribuir para uma reeducação de brancos e negros sobre a questão.

Ainda que a UNESCO não tenha divulgado todos os resultados da pesquisa, pois estes não ajudariam em seu objetivo principal que era encontrar formas de combate ao racismo (FELIX, 2000 p.37), com as publicações a teoria da democracia racial se vê exposta e denunciada como um mito.

Divulga-se então o racismo brasileiro em sua principal característica, a capacidade de convívio entre os povos, o racismo amigável que muitas vezes faz-se imperceptível a um observador menos atento, que se apresenta como algo velado, aquele que como expresso no dito popular “é como ácaro todo mundo sabe que existe, mas ninguém nunca viu”.

Contudo, embora a revelação do racismo venha trazer uma nova perspectiva sobre as relações raciais brasileiras aos olhos do mundo, na mentalidade nacional as relações raciais estabelecidas anteriormente ainda prevalecem até os dias atuais.

Nesse contexto, enquanto o mito da democracia racial continua atuando efetivamente no papel de propagar entre os brasileiros a imagem de um país sem conflitos e usa inclusive os elementos de origem africana, entre eles, expressões idiomáticas, comidas típicas, musicalidade entre outras coisas, como exemplo da ausência de discriminação racial (NASCIMENTO, 1978 p.55), as desvantagens históricas sofridas pela população negra são vistas apenas como fruto de sua incapacidade e inferioridade.

Essa realidade demonstra o fato de que o pensamento racial brasileiro foi estruturado segundo uma característica comum ao colonialista de se dignificar e explicar as agruras vividas pelas camadas subalternas como sendo fruto de suas características raciais e não da exploração que as vitimiza (RIBEIRO, 2007 p.74).

Pode-se dizer que em terras brasileiras, a estrutura social construída com base em um sistema racista e excludente, não sofre nenhum tipo de abalo e a imagem do negro continua sendo associada aos pensamentos raciais elaborados no final do século 19 e início do século 20, onde este passa de vítima a ser considerado seu próprio algoz.

Para Darcy Ribeiro (1995, p.222):

As atuais classes dominantes brasileiras, feitas de filhos e netos dos antigos senhores de escravos, guardam, diante do negro a mesma atitude de desprezo vil. Para seus pais, o negro escravo, o forro, bem como o mulato, eram mera força energética, como um saco de carvão, que desgastado era substituído facilmente por outro que se comprava. Para seus descendentes, o negro livre, o mulato e o branco pobre são também o que há de mais reles, pela preguiça, pela ignorância, pela criminalidade inatas e inelutáveis. Todos eles são tidos consensualmente como culpados de suas próprias desgraças, explicadas como características da raça e não como resultado da escravidão e da opressão. Essa visão deformada é assimilada também pelos mulatos e até pelos negros que conseguem ascender socialmente, os quais se somam ao contingente branco para discriminar o negro-massa.

Do pensamento de Darcy Ribeiro, compreende-se que ainda que idealizadas pela camada branca da população, a influência das teorias raciais, não se limita a esse grupo, tendo também um efeito direto sobre parte da população negra, que em muitos casos permanece alienada às razões de seu sofrimento, rejeitando assim, os símbolos e sentidos que remetem à negritude.

Em outras palavras, a população negra passa então a almejar aquilo que supostamente possa levá-la o mais próximo possível, ao ideal branco de beleza, riqueza e felicidade, como se ao abrir mão de sua negritude e se aproximar desses ideais passasse a ser então, aceitável.

Dessa maneira, o negro vê despertar dentro de si um amor pelo que o branco representa e passa a ter com relação a si próprio e a seus semelhantes, sentimentos que vão desde a vergonha até o ódio, embranquecendo-se por meio da “assimilação dos valores culturais do branco”. (MUNANGA, 2009 p.38)

Não são poucos os relatos nesse sentido, de famílias negras, em especial mestiças, que até bem pouco tempo, instruíam seus membros a “limpar a raça”, incentivando os relacionamentos com pessoas brancas, como forma de trazer o sangue branco para a família e fazer com que seus descendentes ficassem livres da mácula da negritude.

A mestiçagem passa a ser então, um fator desagregador para a população negra brasileira, causando uma hierarquização no que concerne a tonalidade da pele do brasileiro que descende de africanos. (MOURA, 1994 p.149). Em outras palavras, ao mesmo tempo em que tentam assimilar os valores culturais brancos, essa parcela da população, em especial aqueles que já apresentavam sinais de mestiçagem, passa a ver na mistura de raças uma forma de integração social, gerando uma barreira entre negros de pele escura e aqueles que graças à miscigenação já possuíam peles mais claras.

Para Abdias do Nascimento (NASCIMENTO, 1978 p.42), independentemente das classificações sociais que sejam adotadas para definir o negro no Brasil, se faz inegável o fato de que aqui o racismo está diretamente ligado à questão étnico e/ou racial.

Um brasileiro é designado preto, negro, moreno, mulato, crioulo, pardo, mestiço, cabra – ou qualquer outro eufemismo; e que todo o mundo compreende imediatamente, sem possibilidade de dúvidas, é que se trata de um homem-de-cor, isto é, aquele assim chamado descende de escravos africanos. Trata-se, portanto, de um negro, não importa a gradação da cor da sua pele.

Ainda que o racismo existente no Brasil não enxergue as matizes de cores presentes na população brasileira, as formas de discriminação racial que dele advém passam então a ter como base o que Oracy Nogueira (1985, p.72) descreve como preconceito de marca, onde as características fenotípicas seriam as mais importantes para determinar se o sujeito será ou não incluído na população negra, ainda que possua ancestralidade africana⁹.

Se o pensamento embranquecedor faz o negro desejar se aproximar o máximo possível do padrão branco, nem que seja por meio da assimilação dos valores culturais, o mito da democracia racial, por sua vez, incute em parte da população negra, a impressão de que não há necessidade de lutar, que o racismo não os aflige, devido ao fato de estarem inclusos de alguma maneira e que o problema de exclusão na sociedade brasileira está ligado à questão social e não ao racismo.

Ainda que vítimas da sociedade racista, muitos negros absorveram o conceito de que há um lugar determinado para o negro na sociedade, um papel designado pela sociedade na base da

⁹Cf. capítulo3

pirâmide social, onde ele deve permanecer (SANTOS, 2002 p.161) e entendem que permanecendo “no seu lugar”, não terão que enfrentar nenhum tipo de discriminação.

Dessa maneira, ainda que o Brasil não tenha sido alvo de leis que pregassem a segregação racial de forma aberta, segue vigorando o apartheid à brasileira, onde negros e brancos vivem em pontas opostas da pirâmide social, mas têm a percepção de que estão integrados.

Apresenta-se assim, o que Darcy Ribeiro (1995, p.226) define como racismo assimilacionista, onde segundo o autor, a divisão da população negra em diferentes matizes de cores faz com que não haja solidariedade entre o grupo, o que interfere diretamente no combate ao racismo.

Para o autor: “O aspecto mais perverso do racismo assimilacionista 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.”

Pode-se dizer que o racismo presente na sociedade brasileira faz com que o negro não apenas acredite na integração racial, mas não consiga se unir àqueles que sofrem com as mesmas dores para combater o sistema que o oprime, sem muitas vezes perceber a violência que o aflige.

Em meio a esse cenário de opressão, assimilação e negação, a negritude e o próprio indivíduo negro, suas mazelas e aflições se tornam então invisíveis, como se ao ignorá-lo, ele pudesse deixar de existir e incomodar. Para Muniz Sodré (1999, p.158), mais do que a escravidão em si, essa invisibilidade pode ser considerada como um dos principais alimentos do racismo ideológico praticado no Brasil.

Em outras palavras, a partir do pensamento racial brasileiro, o tipo de racismo que aqui se instituiu foi responsável tanto por excluir o negro da sociedade por meio da estrutura política e econômica que se desenvolveu quanto por uma exclusão psicológica do indivíduo negro, ao torná-lo um cidadão invisível para os outros e muitas vezes para si mesmo. Essas características se fazem perceber ao se observar o histórico de discriminação existente na cidade de São Paulo, que influencia diretamente na busca por referenciais externos para a construção da identidade.

2.2 – Ser negro na “floresta de concreto e aço” – como a dinâmica racial em São Paulo contribuiu para a formação de uma cena *black*

A compreensão da dinâmica que faz com que a cidade de São Paulo se destaque tanto no que se refere à maneira como as relações raciais foram construídas, quanto no que diz respeito à própria estrutura de uma metrópole com suas características, se mostra imprescindível para entender a estruturação da cena *black* paulistana quanto espaço de resistência.

Maior cidade negra do país, com cerca de 4,2 milhões de afrodescendentes declarados espalhados por seu território, ao longo de sua existência, a capital paulista vem sendo cenário de diversas questões envolvendo as relações raciais, que criaram um ambiente perfeito para que uma dinâmica como a analisada aqui se construísse.

Ainda que o estado de São Paulo, já fosse o destino de africanos sequestrados por piratas holandeses, antes que o tráfico negreiro tivesse início, a presença negra na cidade não se realizou de modo tão intenso, como aconteceu em outros estados como a Bahia e o Rio de Janeiro, por exemplo.

Florestan Fernandes e Roger Bastide (1971) apontam que a cidade priorizou a escravidão indígena e que ainda que houvesse escravos negros na região, esses eram uma minoria até o século 17, quando se inicia a exploração do ouro no país e os escravos se fazem necessários, o que gera um aumento, ainda que tímido, da presença negra.

Mas, mesmo nesse período, os autores afirmam que havia certa predileção por parte dos bandeirantes em manter a escravidão indígena, até o momento que isto se tornou inviável, devido à morte dos índios.

Se com o extermínio indígena, em especial pelas más condições de tratamento durante a escravidão, a mão de obra negra passa a fazer parte do cenário paulista, isso não significa, contudo, segundo os autores, um aumento na população negra local, pois durante o período da mineração, a presença negra era baseada principalmente na circulação de escravos que eram enviados às Minas Gerais e apenas passavam por São Paulo.

Contudo, se até o século 18, o papel desempenhado pelo negro na cidade de São Paulo, se apresenta de forma reduzida, com a expansão da agricultura, o negro passa a ser a “fonte regular e exclusiva do trabalho escravo e da produção agrícola”. (BASTIDE, FERNANDES, 1971, p.31).

Isso se dá, segundo os autores, principalmente em razão de um aumento da população livre e escrava, causado tanto por uma diminuição no envio de escravos para a região das minas quanto pela compra de escravos que eram trazidos para São Paulo, em decorrência da crise da mineração.

Essa transformação populacional gerou maiores gastos para os escravocratas e a solução foi transformar a agricultura paulista, que era basicamente de subsistência, em uma ‘grande lavoura’, que se desenvolveu a passos lentos e só conseguiu se estabilizar, após a primeira metade do século 19, o que chamou a atenção de um novo contingente populacional, que envolvia um grande número de escravos. (BASTIDE, FERNANDES, 1971).

Porém, na segunda metade do século 19, o fim do tráfico negreiro faz com que a mão de obra negra se torne cada vez mais escassa e encarecida e mesmo que os senhores usassem o tráfico interno como forma de reposição de mão de obra, esse não dava conta, das demandas da nova agricultura paulista.

Nesse contexto, os autores afirmam que em meio ao “colapso do sistema de trabalho escravo no Brasil”, os fazendeiros decidem não aproveitar a mão de obra escrava que se tornaria livre, preferindo, ao contrário, a contratação de imigrantes europeus para o trabalho. (Ibid, p.50)

Essa nova realidade vem ao encontro do fato da cidade ter sido um dos locais, onde a teoria do branqueamento da nação pela imigração europeia foi colocada em prática de melhor forma, pois daria a São Paulo um caráter moderno.

De acordo com Florestan Fernandes (2008, p.36), que analisa a alteração demográfica na capital paulista no final do século 19, faz-se perceptível ao se observar os dados, que nesse período a cidade se torna estrangeira, pois enquanto a população negra, que em 1872, representava 37% dos cidadãos, reduziu significativamente para cerca de 21% dos cidadãos em 1886, a população branca, aumentou de 3% ou 922 indivíduos, para 12.085 indivíduos, ou 25% da população, no mesmo período.

Para Abdias do Nascimento (1978 p.76) dados como esse apontam não apenas o declínio demográfico da população negra, mas refletem o que seria, segundo o autor, “um fato mais grave: o ideal de embranquecimento infundido sutilmente à população afro-brasileira”. Em outras palavras, o desejo do embranquecimento por parte da população negra se apresenta como um fator mais preocupante do que a diminuição demográfica na época.

Esse desejo por modernização não era uma característica exclusiva dos idealizadores do pensamento racial, pois em meados do século 19, o novo cenário econômico do país, reflete a

realidade do mundo pós Revolução Industrial, o que resulta em uma série de medidas para modernizar a cidade, incluindo acordos com companhias inglesas que traziam para São Paulo, gás, ferrovias e o setor bancário.

Porém, segundo, Clóvis Moura, (1994), essa “modernização na direção de uma economia capitalista”, não abalava as bases da estrutura escravagista existente.

Segundo o autor, esse interesse na manutenção do sistema vigente resultou na criação de uma série de medidas, que na tentativa de modernizar o país, acabavam com qualquer possibilidade de inclusão do negro.

Entre essas leis, estavam tarifas protecionistas como a Tarifa Alves Branco de 1844, que priorizava a indústria nacional e gerou uma industrialização do país, o que eliminava a mão de obra do negro e também a Lei da Terra de 1850, que determinava que as aquisições de terras deveriam ser realizadas por meio de negociação de compra com o governo, o que era economicamente inviável para o negro.

De acordo com Clóvis Moura (1994, p.71):

A lei da Terra tinha, no fundo, um conteúdo político. Ela deu um cunho liberal à aquisição de terras no Brasil, mas visava impossibilitar uma lei abolicionista radical que incluísse a doação pelo Estado de parcelas de gleba aos libertos, e, de outro, estimular o imigrante que via, a partir daí, a possibilidade de transformar-se em pequeno proprietário, aqui chegando.

Pode-se dizer que a maneira como o desenvolvimento da cidade de São Paulo ocorreu no século 19, influenciou diretamente na forma como a economia se desenvolveria no futuro, pois ao priorizar a mão de obra imigrante e comercializar as terras, faz com que o negro se veja fora tanto do mercado de trabalho, quanto da possibilidade de moradia.

A preocupação dos governantes do império com uma forma radical de abolição tinha lugar e refletia diretamente as movimentações ocorridas na cidade. Ainda no século 19, São Paulo se torna um núcleo intelectual e político no país, o que influencia diretamente, no surgimento de defensores da luta abolicionista, entre eles, o advogado negro, Luís Gama. Surge também no mesmo período uma série de insurreições, por parte da população negra e de outros líderes.

Segundo George Reid Andrews (1998, p.72), a morte de Luís Gama significou uma mudança na luta abolicionista em São Paulo que ganhou um caráter mais radical:

Após a morte de Luís Gama em 1882, a liderança do movimento em São Paulo foi assumida por Antonio Bento, um membro renegado da classe dos proprietários de terras que defendia a destruição da escravidão por quaisquer meios necessários, incluindo a violência. Escolhendo a igreja dos negros de Nossa Senhora dos Remédios, na capital da província, como base de suas operações, Bento e seus seguidores (muitos deles membros da irmandade leiga da igreja) organizaram redes

de caifazes, agentes que circulavam pelo campo espalhando tanto novidades do movimento, como as da abolição da escravidão em outros locais do Brasil (as províncias do Amazonas e do Ceará derrubaram a escravidão em 1884) e da América Latina (a escravidão foi abolida em Cuba em 1886), e incitando os escravos a se levantar contra seus senhores e fugir.

Em outras palavras, ao mesmo tempo em que o cenário da cidade se transformava em uma nova economia produtiva no país, eclodiam as revoltas de resistência negra que se levantavam contra a escravidão.

A partir das revoltas e fugas em massas, a escravidão no contexto paulista e paulistano se torna cada vez mais inviável, o que faz com que os fazendeiros da região optem segundo Andrews (1998, p.73), por primeiro criar um acordo para libertação dos povos escravizados (o que deixa cerca de 40 mil homens livres) e em seguida por abolir a escravidão, três meses antes da assinatura da Lei Áurea.

Contudo, a resistência negra pré-abolição, não se apresenta como um fator determinante para inclusão do negro, pois com o fim da escravidão o protesto negro se viu abafado e a abolição não trouxe uma real inclusão na sociedade.

De fato, a lei 13 de Maio nada concedeu ao elemento negro, além do status de homem livre. O processo de transformação real dos antigos escravos, e dos seus descendentes, em cidadãos, iria começar então, descrevendo uma trajetória que não foi, nem poderia ser, modelada por medidas de caráter legal. No plano econômico, que nos interessa aqui, esse processo se caracteriza pela lenta reabsorção do elemento negro no sistema de trabalho a partir das ocupações mais humildes e mal remuneradas. (BASTIDE, FERNANDES, 1971 p.62).

Em outras palavras, a abolição tardia e mal feita faz com que haja uma diferença na maneira como o negro será inserido no mercado de trabalho no contexto pós-abolição, sendo preterido para a maioria das qualificações que lhe trariam melhores oportunidades.

Assim, ainda que como afirma George Reid Andrews (1998, p.47), no século 19 São Paulo tenha desenvolvido um processo de crescimento econômico e demográfico “que finalmente conduziu a sua atual posição de destaque na federação brasileira”, a população negra foi excluída desse processo, o que traz resultados significativos para a maneira como essa se apresenta na sociedade.

No novo contexto, o negro além de enfrentar os conflitos existentes do desejo de liberdade que surgia após anos de confinamento, se viu sem os meios para sua subsistência, precisando aceitar empregos subalternos, nos poucos lugares que o admitiam.

Assim, desenvolvem-se por meio das relações de trabalho, características que se perpetuam por anos na dinâmica da população negra paulistana.

Se na lavoura, não havia mais lugar para o negro, na São Paulo industrializada poucos homens negros conseguiam trabalhar nas fábricas que se erguiam pela cidade (ANDREWS, 1998 p.107), fosse pela exigência de qualificação ou por uma clara predileção por parte dos patrões.

Se os chãos das fábricas não admitiam os homens negros, haviam poucos lugares para esses também nos serviços domésticos, que eram ocupados em sua maioria pelas mulheres negras que se mantiveram como pilares do sustento familiar, enquanto eram vítimas da perpetuação da dinâmica da escravidão no serviço assalariado e mal remunerado, sendo a única a contar “com um meio de vida”. (FERNANDES, 2008 p.83)

Sobrevivendo principalmente do trabalho informal, o negro se via sem formas de prover seu próprio sustento e passava muito tempo nas ruas da cidade, fosse desenvolvendo o tipo de relações sociais que não era habitual durante a escravidão, fosse apenas sem fazer nada por falta de trabalho, o que em pouco tempo, fez com que ele se tornasse vítima da chamada Lei da vadiagem, que determinava a prisão dos desocupados.

Ainda que muitos negros tenham se envolvido com a criminalidade, o que pode ser visto segundo Clóvis Moura (1994, p.213) como uma forma de resistência contra “os valores sagrados impostos pelo branco”, a grande maioria era presa sem nenhuma razão.

De acordo com George Reid Andrews (1998, p.129), no início do século 20, ainda que o número de negros presos fosse o dobro de sua porcentagem na sociedade, menos da metade desses eram levados a julgamento, o que segundo o autor “reflete tanto a tendência da polícia para prender os negros, mesmo na ausência de evidência suficiente para abrir processo, quanto pela natureza relativamente inócua de seus crimes”.

Pode-se dizer que seja por ter cometido um crime, ou seja pelo racismo praticado pelos policiais, o negro se viu privado de sua liberdade e discriminado sob a imagem do malandro.

Esses dois fatores refletiram diretamente na maneira como a comunidade negra se estruturou no período, o que resultou na perpetuação da pobreza, da miséria e da exclusão da população negra, que não teve, em sua grande maioria, como se reestruturar.

Além da manutenção das correntes que prendiam o negro, por meio do serviço doméstico e do cárcere, suas práticas culturais também foram tolhidas, o que contribuiu para que ele não tivesse bases para sua identidade e resistência nesse novo período.

Segundo Florestan Fernandes (2008, p.85), “até providências policiais foram tomadas para impedir a ‘revivescência’, à noite, de ‘antigos usos’, que perturbariam o sossego e, talvez o decoro da população branca”, dificultando assim que a comunidade negra se estruturasse.

Nas primeiras décadas do século 20, acaba o interesse brasileiro pela imigração, o que põe fim as políticas de incentivo e traz uma crise para o operariado, o que resulta em uma série de greves e demissões dos funcionários brancos e faz, segundo George Reid Andrews (1998, p.145), com que o negro passe então a fazer parte do “proletariado industrial de São Paulo”.

Este período se apresenta também, como um período de avanço nas relações trabalhistas no país, devido à criação de leis para favorecer o trabalhador, implantadas pelo então presidente Getúlio Vargas, o que fez com que este se tornasse conhecido como o pai dos pobres.

Contudo, isso não foi suficiente para que se desenvolvessem relações raciais mais justas na cidade, pois no novo cenário de uma economia urbana que se desenvolve, os negros estavam ainda mais excluídos, fazendo com que estes se vissem em muitos casos “como estranhos, numa cidade estrangeira” (FERNANDE, 2008 p.82).

Quando na década de 1930, o setor industrial finalmente abre suas portas para o trabalhador negro, coincidentemente ou não, a estrutura do país muda e se constrói de uma forma que impede o negro de participar.

Segundo George Reid Andrews (1998, p.197 et.seq.), nesse período, o crescimento urbano gerou nas cidades, uma demanda no setor de bens e serviços que fortaleceu uma nova classe média composta por profissionais liberais e pequenos e médios empresários que se estruturavam localmente.

Além da demanda por capital, que excluía grande parte da população negra dessa possibilidade, o próprio setor industrial, no qual ele agora conseguia se inserir passava a exigir habilidades para serviços no setor terciário, como os escritórios, por exemplo.

O resultado destes desenvolvimentos foi a formação de uma classe média pequena, porém crescente, que na década de 1920 estava cada vez mais se firmando na vida política da República. Em São Paulo, como se poderia esperar, esta classe média tinha uma composição esmagadoramente branca. Durante o século XIX, os pardos e pretos livres compuseram uma proporção substancial, talvez a maioria dos artesãos e operários especializados, muitos deles proprietários de pequenos negócios. E alguns afro-brasileiros conseguiram ascender além daquele nível, para a burocracia governamental, empregos de colarinho branco e profissões liberais. Entretanto tais oportunidades para os negros sempre foram mais restritas em São Paulo do que no Rio de Janeiro e no Nordeste, e com a chegada dos imigrantes elas se reduziram mais ainda. Tendo o acesso negado à educação pública elementar, e já marginalizada nos empregos de trabalho braçal, a população negra de São Paulo estava muito mal posicionada para lutar para ser admitida nesta nova classe de colarinho branco.

Pode-se dizer que a urbanização e a formação de uma classe média contribuíram ainda mais para o apartheid existente na cidade, separando São Paulo, entre aqueles que possuíam o capital e os que não, em outras palavras entre brancos e negros.

Se a priorização do setor terciário influencia diretamente em uma queda nos empregos relativos à indústria, no mesmo período o país se vê assolado também por uma clara priorização da cidade em detrimento do campo, onde a mecanização do processo de produção agrícola e a concentração de terras, por meio da prática latifundiária, fazem com que o Brasil viva a partir da década de 1940, um grande êxodo rural, ou migração de pessoas do campo para a cidade. (CHIAVENETO, 1996 p.49)

Essa migração para o campo acompanha uma tendência de urbanização que segundo Eric Hobsbawm (1995, p.284) se faz perceber após a Segunda Guerra Mundial na maior parte do planeta, para o autor a morte do campesinato pode ser vista como “a mudança social mais impressionante e de mais longo alcance da segunda metade deste século, e que nos isola para sempre do mundo do passado”.

De acordo com Darcy Ribeiro (1995, p.198), no caso brasileiro, o êxodo rural foi parte significativa na formação da exclusão social e da pobreza nos grandes centros urbanos do país, pois “nenhuma cidade brasileira estava em condições de receber esse contingente espantoso da população. Sua consequência foi a miserabilização da população urbana e uma pressão enorme na competição por empregos”.

Dentre os povos que migraram para as regiões urbanizadas do país em especial o sudeste, está um grande número de oriundos do nordeste brasileiro, que tentam fugir da economia precária e da seca existente na região.

Atraídos pela promessa de melhores condições econômicas, a migração nordestina em São Paulo, começa com o declínio da imigração estrangeira na década de 1930, onde esses vêm para a cidade para ocupar os postos vagos nas lavouras e, se acentua nas décadas seguintes, atingindo seu pico na década de 1950, quando o processo de urbanização faz com que a capital se apresente como o destino principal.

Nos centros urbanos, o nordestino, passa a ser vítima do mesmo preconceito que atinge o negro, sendo discriminado não apenas socialmente, mas também economicamente, já que esse também era preterido pelos patrões.

Coincidentemente ou não, esse grupo de nordestinos não fazia em sua maioria, parte da elite branca do Nordeste, mas era ao contrário um grupo formado por mestiços entre negros e índios.

Segundo Antonio Sérgio Alfredo Guimarães (2002 p.133):

Esses imigrantes serão, em São Paulo e no Sul, principalmente, chamados de baianos. Sem serem mulatos, eram mestiços e acabocladados, igualmente baixos, cabeças chatas, pobres e analfabetos ou semianalfabetos. Era o tipo de gente que o brasileiro do sul não gostaria que fosse brasileiro – o seu Outro rejeitado, um outro modo de ser brasileiro: mestiço, imigrante, pobre, ‘desterrado’.

Em outras palavras ao fugir ao padrão europeu, almejado por São Paulo o nordestino passou a ser no cenário paulistano tão negro quanto o próprio negro, sofrendo as mesmas discriminações que eram destinadas a estes.

Ainda que não esteja diretamente ligada ao tema desta pesquisa, mencionar a presença nordestina se faz necessário ao se falar do contexto paulistano, pois são esses que junto à população negra irão formar a estrutura dos bairros de periferia da capital, em especial às favelas organizadas no entorno do perímetro urbano, que se tornam destino da população negra a partir da urbanização.

De acordo com Milton Santos (2009 p.57), “O modelo de crescimento capitalista adotado pela maioria dos países subdesenvolvidos, somado à explosão demográfica, resultaram numa explosão urbana e concentração de riqueza e pobreza nas cidades.”

E no caso da cidade de São Paulo, não foi diferente. As circunstâncias que envolvem tanto o racismo, quanto a exclusão econômica, fazem com que a cidade se divida no final da primeira metade do século 20, entre uma massa pobre espalhada pela periferia da capital, em especial formada por afrodescendentes sejam eles paulistanos ou nordestino e uma minoria rica que mantém o poder e o dinheiro que herdaram da sociedade escravocrata.

Essa estrutura se agrava ainda mais com a formação da classe média, que se segue ao “milagre” econômico ocorrido no período da ditadura militar, onde estes passam a ser beneficiados pelos programas de Estado em detrimento da população mais pobre¹⁰.

Pode-se dizer que se no início do século 20, o negro vivia em condições precárias devido ao processo de abolição inacabado e a exclusão que sofria na nova sociedade republicana, com o passar dos anos a sociedade paulistana não o trata de forma diferente, continua excluindo-o,

¹⁰Cf. capítulo 6.

dessa vez afastando o problema cada vez mais para as áreas remotas da cidade e fingindo que este não existe.

São Paulo se encaixa assim, naquilo que Manuel Castells (2007, p.493) define como característica das megacidades que servem como um depósito para todos os segmentos da população que lutam para não morrer esquecidos.

Segundo George Reid Andrews (1998, p.367), no final da década de 1980, ainda que a região metropolitana de São Paulo se constitua como uma das áreas mais prósperas do país, um quarto de sua população vivia em cortiços ou em favelas.

Segundo Darcy Ribeiro (1995, p.204), essas tem particularidades que diferem daquelas existentes em outras regiões do país e seus moradores resistem a diversas tentativas de remoção por parte do governo. Para o autor “Quem puder oferecer um milhão de casas terá direito de falar em erradicação de favelas”.

Esse aumento no número de comunidades pode ser visto como uma das consequências das disparidades econômicas existentes na cidade. Além do aumento do número de moradias irregulares, esse abismo social gera também outros problemas como a segregação residencial, um aumento da pobreza, um aumento da criminalidade, em especial do tráfico de drogas e também um aumento da violência.

Segundo Muniz Sodré (1992, p.9 et.seq.), na década de 1980, só a região metropolitana de São Paulo contava com mais de 5 mil mortes por ano. E a maioria dessas mortes concentravam-se “nas áreas pobres da Zona Sul, da Zona Leste e da Zona Norte, onde se amontoa a população mais carente.”

Dentre as principais causas da morte da população negra nesse momento se encontra em particular um alto índice daquelas que foram praticadas pelo Estado.

Surge nesse período um aumento da violência policial na cidade, em sua maioria cometida pelas Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), que segundo Caco Barcellos (1997) chegou a matar até quatro pessoas por dia em 1991, sendo que em seu histórico mais de 1300 pessoas misteriosamente estava sem documento na hora em que foram assassinadas. A cor dessas vítimas revela mais uma vez o perfil racial da polícia militar, pois segundo o autor, no IML o padrão das mortes era “jovem, pobre, negro ou pardo”.

A violência generalizada nas periferias da cidade possibilitou que ainda na década de 1980, a região que engloba os bairros do Capão Redondo, Jardim São Luís e Jardim Angela, na Zona

Sul, fossem “apelidados” de triângulo da morte. Destacavam-se nesses bairros, a atuação de grupos de extermínio, que matavam adultos e crianças que cometiam pequenos furtos na região.

A realidade do Jardim Angela, onde 60 pessoas eram assassinadas por mês, fez com que em 1996, o bairro fosse considerado pela ONU como a região mais violenta do mundo. (JUNIOR, 2011). Ainda assim, o Estado não se mobilizou para mudar essa situação, que só passou a ser transformada por ações dos moradores e de Organizações Não Governamentais.

A partir dessas informações, consegue-se compreender a formação de tantos grupos de *rap* oriundos desses bairros que denunciam a violência, a exclusão e o racismo.

Outros dados do mesmo período apontam, por exemplo, o perfil racial do criminoso por parte da polícia, com uma taxa de mais de 58% de prisões em flagrantes, o que Segundo Sérgio Adorno (1996, p.3), indica uma maior vigilância policial sobre a população negra. O autor aponta também que os réus negros tinham menos chance de defender o processo em liberdade, dependiam mais da assistência da defensoria pública para se defenderem e tinham mais chance de serem condenados.

No mercado de trabalho as desigualdades também podiam ser vistas. Em 1987, a população negra empregada chegava a ganhar até 70% menos que a população branca apesar de trabalhar por mais horas. (CHAIA, 1988 p.42)

Contudo, apesar dos avanços econômicos existentes no país nas últimas décadas, os dados da desigualdade na cidade de São Paulo, continuam denunciando o racismo existente desde sua fundação.

Segundo Jackeline Romio (2009, p.232) em 1998, 37% das mulheres vítimas de homicídio na cidade eram negras, enquanto que na população como um todo elas representavam apenas 29%.

Ao divulgar os dados sobre o número de homicídios na cidade no site oficial da Prefeitura de São Paulo, a Secretaria de Desenvolvimento Urbano aponta mais uma vez o alto índice de concentração dessas mortes nos bairros periféricos (NERY, 2013).

Exemplo desse fato pode ser visto nos dados da violência policial que se mantém como uma característica da cidade, onde no ano 2000, as mortes negras representavam a maioria das vítimas que haviam sido assassinadas por policiais militares e mais uma vez esses crimes

ocorriam na periferia onde apenas “as regiões leste e sul responderam, respectivamente por 45,65% e 30,29%” dos casos. (ALVES, 2010 p.111)

Apesar das mudanças ocorridas no que se refere a mobilização da população, o triângulo da morte continuou ocupando uma posição de destaque, concentrando cerca de 13,5% do total de mortes ocorridas na cidade em 2011. (MONTEIRO, 2012).

Esses dados caracterizam a cidade pelo que Jaime Amparo Alves (2011, p.111) afirma ser uma espacialização da morte, o que se define como a existência de uma geografia social delineada por raça, onde um maior número de mortes ocorre nas áreas negras.

Essa estatística pode ser explicada, por exemplo, pela fala do ouvidor da Polícia Militar do Estado de São Paulo, Luiz Gonzaga Dantas, que afirmou que em entrevista ao Diário de São Paulo de seis de abril de 2011 que a PM via jovens negros e pobres como inimigos na hora de realizar suas abordagens. (DIARIO SP, 2011).¹¹

As estatísticas se confirmam ao se observar os dados divulgados pelo Mapa da Violência 2012, que aponta que a vitimização da população negra em 2002 fazia com que esses tivessem 85% mais chances de serem assassinados. E que ainda que essa porcentagem tenha diminuído, em 2010, um jovem negro ainda corria 30% mais risco de morrer em São Paulo, do que um jovem branco. (WASELFISZ, 2012 p.14)

O racismo que se apresenta como um fator de exclusão do negro na cidade de São Paulo, em pleno século 21 não está presente apenas no que se refere às mortes.

As moradias precárias continuam compondo a realidade da cidade, que em 2011 ainda contava com cerca de quatro milhões de pessoas, ou 1/4 da população, vivendo nas mais de 2600 favelas espalhadas no perímetro urbano. (BRANCATELLI, 2011)

No mercado de trabalho, os negros continuam trabalhando mais e recebendo menos, pois os dados divulgados pela prefeitura demonstram que embora o negro tenha uma participação de 70% de pessoas empregadas, continua ocupando posições consideradas inferiores e o salário continua sendo menor, recebendo em média cerca de 1,6 salários mínimos. Além disso, entre os desempregados a porcentagem de negros também diferia chegando a 18%, enquanto para brancos era de 13%.

Os dados divulgados pela prefeitura sobre a educação, também revelam uma taxa de analfabetismo maior entre a população negra na cidade. No ano 2000, os negros que moravam

¹¹ Coincidentemente ou não, essa matéria que teve grande repercussão nas redes sociais desapareceu dos arquivos do site do veículo após um período.

na capital tinham um déficit de até dois anos na escolaridade e apenas 6,5% dos jovens negros terminavam o ensino médio.

Percebe-se que essa disparidade na educação se perpetua no ensino superior, quando se observa, por exemplo, a matéria publicada em 02 de junho de 2012 pelo jornal o Estado de São Paulo que aponta para o fato de que apesar de resistir as pressões para criar ações afirmativas que possam incluir a população negra, a Universidade de São Paulo contava com menos de 1% de alunos negros matriculados em cursos de ponta como Medicina, Direito e Engenharia.(SALDANÃ; BALMANT, 2012)

Dados como esses demonstram a dificuldade de ser negro e morador da cidade que já foi apontada por Mano Brown como sendo a “floresta de concreto e aço” e essas desigualdades influenciam diretamente na necessidade de buscar exemplos para a formação identitária e assim se mobilizar na luta pela sobrevivência, o que atuou como fator propiciador das manifestações de resistência negra na cidade entre elas, a formação da cena *black*.

2.3 – Identidade resgatada – A resistência negra no Brasil

E em meio a esse turbilhão de informações desencontradas, estereótipos negativos e invisibilidade a população negra tenta encontrar os pilares para construir sua identidade e se firmar não apenas como negros, mas também e principalmente como cidadãos.

De acordo com o psicólogo Ricardo Franklin Ferreira (2004, p.46) a identidade se constitui primeiro por meio de referências em torno das quais o indivíduo organiza não apenas a si mesmo, mas também sua relação com o mundo. E dentro desse contexto, o negro passa então a resgatar símbolos positivos com os quais seja possível preencher as lacunas deixadas pela história oficial.

Ainda que encontre inúmeras dificuldades, o processo de reconstrução da identidade negra se faz necessário, pois de acordo com Frantz Fanon (1983, p.128), o colonizador se ocupou não apenas em esvaziar o cérebro do colonizado de toda forma e conteúdo, mas também em distorcer, desfigurar seu passado e sua atuação histórica. Em outras palavras, o resgate de uma identidade negra seria uma forma de reconstruir aquilo que foi tirado no processo de escravidão e exclusão.

Enquanto procura resgatar a identidade perdida entre o sequestro no continente africano e os trezentos anos em que perdurou a escravidão, a população negra demonstra protagonismo

tanto nos atos de resistência que tiveram lugar durante a escravidão, quanto em novos protestos sociais, culturais e políticos que surgem a partir da abolição.

Além dos terreiros de candomblé, que mesmo após a abolição, se fortalecem até aos dias atuais, como polos de resistência da população negra, mantendo laços que ainda que simbólicos, são extremamente significativos com o continente de origem, surgem também nesse novo contexto do negro liberto, mas ainda não incluso na sociedade, locais que funcionam como locais de autoafirmação e construção identitária.

Dentre estes, pode-se incluir espaços como a Frente Negra Brasileira¹², entidade criada em 1931 e que pode ser considerada a entidade negra mais importante da primeira metade do século 20, que ainda na década de 1930, foi responsável por inúmeras conquistas da população afro-brasileira, como a alfabetização de diversos homens e mulheres negras que faziam parte da instituição.

Sobre a instituição, Florestan Fernandes (1978, p.46) afirma que:

Ela surgiu num clima de inquietações e de ansiedade, pois desde 1827 vários grupos, tendo à frente o *Clarim da Alvorada*, vinham preparando o terreno para uma organização desse tipo. Por isso, ela foi recebida com júbilo e congregou, no início, ‘todos os grupos existentes no meio negro’. ‘A palavra frente estava muito em voga, quando Isaltino Veiga dos Santos em companhia de outros negros, entre os quais Francisco Costa Santos, reuniram-se e resolveram fazer um trabalho de agitação e arregimentação no Meio Negro.’ O êxito imediato foi espantoso. Em pouco tempo, contava com milhares de membros, com um poderoso núcleo dirigente em São Paulo e várias ramificações pelo interior e em outros Estados. Manteve, ainda a partir de 18 de março de 1933, um jornal próprio, *A voz da Raça*, e pôs em prática um programa de proselitismo que jamais alcançou paralelo em outras tentativas ulteriores.

Com uma clara tendência assimilacionista, a Frente Negra se preocupava principalmente com “a integração total do negro, em condições de igualdade com o “branco”, na ordem social existente e para isso desenvolvia uma série de atividades que visava a capacitação do negro com o objetivo de tirá-lo da “alienação” característica das camadas mais pobres, que o impedia de se adaptar ao cenário moderno da época.

Assim, a Frente Negra tentava conscientizar seus membros sobre a situação racial no país e organizar a população negra para que essa agisse como uma minoria integrada e para isso, tanto combatia abertamente “às manifestações do ‘preconceito de cor’”, quanto investia “na reeducação do ‘negro’”, para que este competisse com o branco em condições de igualdade e para que conhecesse sua própria história, incentivava também a “cooperação e solidariedade no seio da população de cor” e procurava também reeducar os brancos, para assim implantar

¹²Cf. capítulo 5.

uma nova mentalidade no que se referia ao direito dos negros e à questão racial. (FERNANDES, 1978 p.48 et.seq.).

Dividida em departamentos, a Frente oferecia serviços que iam do entretenimento e educação, até ao aconselhamento jurídico e o serviço social, até palestras motivacionais. A instituição desempenhou também um papel político, social e cultural como nunca havia existido na história do país. (FÉLIX, 2000)

De acordo com Márcio Barbosa (1998, p.12):

A Frente Negra ofereceu, a essa população marginalizada, possibilidades de organização, educação e ajuda no combate à discriminação racial. Incentivou a conquista de posições dentro da sociedade e a aquisição de bens. Foi, sem dúvida, conservadora, expressava aspirações de negros de classe média e teve concepções políticas limitadas. Mas tentou dar aos afro-brasileiros condições de se integrarem à sociedade capitalista e conseguiu resposta popular, como prova o grande número de filiais que estabeleceu e de associados que conquistou. Configura-se como uma das grandes mobilizações negras no contexto urbano e sua trajetória é um capítulo importante da história do afro-brasileiro.

Assim, se por um lado a Frente Negra se apresentava como uma crítica ferrenha do comportamento negro tido como desordeiro, por outro, tentava por meio de suas atividades, motivar o negro a sair da acomodação e lutar por seus direitos, o que foi apontado por Florestan Fernandes (1978, p.55) que menciona o incentivo que a Frente Negra dava para que seus membros se posicionassem diante das injustiças cometidas pelos patrões.

Além de lutar contra o racismo, a Frente Negra também procurava alavancar o negro para um novo status social aceitável na sociedade paulista moderna. A associação do caráter da Frente Negra à realidade do país naquele momento pode ser observada na presença de frequentadores do movimento modernista brasileiro em algumas de suas reuniões, como Cassiano Ricardo, Jorge Amado e Oswald de Andrade, que apareciam ali para “transmitir ensinamentos”. (BARBOSA, 1998 p.40)

A Frente Negra foi responsável ainda pela conquista do que pode ser considerada como a precursora das ações afirmativas no país, quando em 1933, após dezenas de negros não conseguirem ser admitidos na Guarda Nacional, a Frente, pleiteou junto ao então presidente Getúlio Vargas, vagas para negros na corporação. (BARBOSA, 1998 p.55)

Apesar de ainda estar consolidada como uma entidade extremamente forte, a Frente Negra teve suas atividades interrompidas de maneira brusca em 1937. Isso se deu, pois um ano antes a instituição havia sido transformada por seus líderes em um partido político, com o objetivo de conseguir atuar de modo mais efetivo em favor da população negra. (FERNANDES, 1978 p.48)

Além da Frente Negra e outras entidades negras criadas no início do século, outro símbolo da resistência negra nesse mesmo período foram os veículos da imprensa negra que ainda que alguns veículos já tivessem destaque no século 19, se consolidou durante a primeira metade do século 20 e se manteve como uma constante entre os anos de 1915 e 1963, em especial na cidade de São Paulo.

Na ocasião foram criadas dezenas de publicações que davam voz ao movimento negro da época e abordavam temas como a educação e a luta contra a discriminação racial. (MOURA, 1994 p.185) e refletiam o desejo da elite negra de se “ajustar ao mundo moderno” se opondo ferrenhamente a tudo que era atrasado, ou manchava a imagem do negro.

Dentre as publicações estavam títulos como o jornal A Voz da Raça publicado pela Frente Negra e outros como o Clarim d’ Alvorada, O Menelik, Getulino e as revistas Quilombo e Senzala entre outros.

De acordo com Muniz Sodré (1999, p.239)

Até o advento da Nova República, esta imprensa caracteriza-se pela tentativa de fazer o negro integrar-se na sociedade global: os textos, de feito rebuscado e literário, noticiam aniversários, casamentos, eventos sociais; veiculam protestos contra o preconceito racial; incitam à educação como recurso de ascensão social; condenam o alcoolismo e as práticas boêmias. Predomina a moral puritana, valorizada como meio de obtenção de respeitabilidade e equiparação aos padrões brancos.

Outra ação pioneira na integração do negro na sociedade foi a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), por Abdias do Nascimento, em 1944. O ativista (que também havia feito parte da Frente Negra Brasileira) decidiu criar o TEN a partir de sua indignação contra os estereótipos existentes em relação à cultura africana e o uso de atores brancos pintados de preto para interpretarem personagens negros.

O TEN agregou e capacitou mulheres e homens negros, que viviam em condições de pobreza e que eram trabalhadores braçais e do serviço doméstico, não apenas para as artes, mas para um novo estilo de vida, criando cursos de alfabetização, conhecimentos gerais e cultura. Dentre esses estavam pessoas que viriam a se tornar grandes nomes da dramaturgia e das artes no Brasil, entre eles Léa Garcia, Ruth de Souza, Haroldo Costa, Tião Macalé, entre outros.

Segundo o próprio Abdias do Nascimento (1978, p.129):

O TEN educou, formou e apresentou os primeiros intérpretes dramáticos da raça negra – atores e atrizes – do teatro brasileiro. Seguindo esta orientação, o TEN inspirou e estimulou a criação de uma literatura dramática baseada na experiência afro-brasileira, dando ao negro a oportunidade de surgir como personagem-herói, o que até então não se verificara, salvo os raros exemplos mencionados do negro como figura estereotipada.

Além disso, o TEN atuava politicamente, criando eventos e organizações como a Convenção do Negro Brasileiro e o 1º Congresso do Negro Brasileiro, apoiando a candidatura de políticos negros e fazendo frente à denúncia de vários casos de racismo.

O Teatro Experimental do Negro era apenas um dos locais que envolviam atividades culturais e conscientização identitária. Outra força de expressão cultural como símbolo da resistência negra no Brasil foi a criação dos clubes sociais negros, que espalhados por todo o país, desempenhavam o papel de oferecer não apenas entretenimento, mas também um espaço onde o negro pudesse desenvolver diversos tipos de relações sociais, como amizades, namoros, casamentos e etc.¹³

Somados aos clubes sociais negros, outro símbolo cultural de resistência negra se apresentou na formação das Escolas de Samba em cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo. Nesses espaços, o negro por meio das funções de destaque que exercia dentro da escola, passava a ser então o protagonista, vivenciando uma experiência de “afirmação social, cultural e étnica.” (FERREIRA, 2004 p.124)

Mas a formação identitária da população negra, por meio da resistência e do resgate de seu protagonismo não foi interrompida na primeira metade do século 20, ao contrário se fortaleceu, tendo como base as experiências do passado para continuar resistindo ao racismo e a opressão.

Nesse contexto, a resistência e a formação da identidade negra brasileira encaixam-se no que Raymond Williams (1969, p.343) define como uma das características de uma cultura viva: o encorajamento ativo para que dentro do possível “tudo e todos que possam contribuir para o aprofundamento do estado de consciência, que é necessidade comum”, o façam.

Segundo João Batista Félix (2000, p.41) a articulação de diversas entidades que se mobilizavam em defesa dos direitos da população negra em todo o país, possibilitou que no final da década de 1970, essas entidades se unissem e comesçassem a estruturar uma mobilização conjunta que desde o início contava com a participação de pessoas de diferentes estados, que contribuíam com a formação política do movimento.

Nesse momento segundo o autor, foi de grande influência na formação dos participantes da organização, a presença do ativista Abdias do Nascimento, que havia acabado de voltar dos

¹³Cf. capítulo5.

Estados Unidos e que com seus discursos “passou a informar as pessoas sobre as posturas assumidas pelo Movimento Negro americano”¹⁴.

E com esse foco de se aprofundar em suas raízes e assim construir a base para uma identidade negra, surge no Brasil em 1978, o Movimento negro Unificado¹⁵ Contra a Discriminação Racial, entidade que mais tarde ficou conhecida apenas como Movimento Negro Unificado e que possuía um caráter político de protesto contra a situação do negro em todo o Brasil.

Em meio à ditadura militar que mantinha o país no silêncio e vulnerável a todo o tipo de atrocidades, a instituição se constituiu como uma forma de protestar contra o racismo institucional e contra a violência praticada contra os negros no país. Como marcos que impulsionaram a formação do MNU estão o espancamento de quatro jovens negros que desejavam fazer parte de um time de vôlei, dentro do Clube de Regatas Tietê e o assassinato de Robson Silveira da Luz, por policiais dentro do 44º Distrito em Guaianazes. (NASCIMENTO, 1978 p.133 et.seq.)

Com a criação do MNU diversas outras instituições negras eclodiram no país, entre estas dezenas de Organizações Não Governamentais, levando os militantes negros a atuar em frentes variadas que abordam a questão do racismo em diferentes áreas como educação, saúde, mercado de trabalho, mídia, infância, gênero e sexualidade entre outros¹⁶.

Entende-se aqui que a participação negra em grupos e atividades se apresenta como fator fundamental no processo de formação identitária do grupo. Compreende-se então que dentro do contexto social, cultural, político e econômico, que se mostrava como algo totalmente desfavorável, a população negra brasileira encontrou nesses espaços um local para construir uma identidade baseada na resistência negra, o que os tornou capaz de lutar por mudanças na estrutura excludente presente na sociedade brasileira até então.

Segundo Manuel Castells (2008, p.25) essas características presentes no processo de formação identitária dão origem ao que ele define como identidades destinadas à resistência, que se formariam quando atores vivendo em situação de discriminação e estigma encontram “trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes do que permeiam as instituições da sociedade ou mesmo opostos a estes últimos” e Identidade de projeto quando esses atores sociais, fazem uso de “qualquer tipo de material cultural ao seu

¹⁴Cf. capítulo3.

¹⁵Cf. capítulo5.

¹⁶Cf. capítulo6

alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social.”

A partir do pensamento de que o processo de construção identitária está baseado na construção de significado por meio de atributos culturais (CASTELLS, 2005 p.22), surge no mesmo período um dos maiores polos de formação de identidade negra nos grandes centros urbanos do país: os bailes *blacks*.

Em um contexto, onde a partir desses encontros, milhares de jovens passaram então a ter um contato mais direto com símbolos da negritude e assim construir sua identidade, entende-se que a compreensão desse fenômeno se mostra como algo fundamental, não apenas por seu significado no passado, mas também para que se possa entender a estrutura de uma dinâmica que se mantém viva nos últimos quarenta anos. Por isso, procura-se aqui observar a formação da identidade da juventude negra que frequenta a cena *black* paulistana a partir de sua relação com a *black music* norte-americana.

Ainda que as passagens expostas nas páginas anteriores relatem diversos exemplos de resistência negra no Brasil, a formação da identidade desse grupo se constrói principalmente tendo como base símbolos da cultura, da história e do entretenimento afro-americanos, com os quais tiveram contato por meio das festas.

Isso se dá, principalmente, devido ao contexto de omissão e invisibilidade do negro, seja na história oficial do país, seja em sua representatividade na mídia (SODRÉ, 1999 p.246) que reforça os estereótipos criados pela sociedade e até mesmo no sistema educacional e no conteúdo presente nos currículos escolares, que omite a negritude de personagens históricos e trata com diferença os alunos negros.

Outro fator de extrema importância se apresenta no fato de que a estrutura discriminatória formada a partir do pensamento racial brasileiro inibiu durante muito tempo as discussões sobre racismo em grande parte das famílias negras, em especial as com menor poder aquisitivo. Somado a isso, o fato de a ditadura militar desencorajar qualquer discussão sobre o racismo, considerando-a antipatriota fez com que a militância política permanecesse reservada a uma elite intelectual negra que possuía os mecanismos de mobilização.

Para Clóvis Moura (1994, p.222):

O que, portanto, chamamos de *comunidade negra*, [...] divide-se ao mesmo tempo compõe-se de uma classe média minoritária negra a qual estabelece as regras do discurso ideológico e de outra que chamamos de plebeia na qual esse discurso quase não tem ressonância, ou se tem é muito diluído por interferência de fatores mais imediatos e urgentes na práxis do universo da plebe negra.

Em outras palavras mesmo nos casos em que o discurso produzido por essa elite intelectual negra consegue ultrapassar as barreiras sócio culturais e atingir a camada mais pobre da população, a própria preocupação com a sobrevivência faz com que esse se dissolva e na maioria das vezes não surta o mesmo efeito.

Nesse contexto, apresenta-se aqui a vivência familiar de grande parte dos entrevistados dessa pesquisa, em especial aqueles que fazem parte do que denomina-se aqui como primeira geração de bailes *blacks*, que narram qual era o espaço para discussões sobre o racismo em suas casas antes do contato com a cena *black*.

Para Gringo ainda que ele já tivesse uma percepção maior sobre a questão racial, a discussão sobre a temática no ambiente familiar era rara.

“[...]eu sempre fui assim mais antenado, por exemplo, na minha casa eu tenho três irmãs, uma do primeiro casamento da minha mãe e duas é desse casamento da minha mãe e o segundo casamento da minha mãe foi com um branco então já ficou aquela coisa você falava, você conversava lógico, você conversava, só que você nessas coisas assim naquela época você conversava mais com o pessoal de fora, não muito em casa o pessoal não se liga nisso, enquanto que não mexe com você o pessoal não se liga, só a hora que dá uma facada opa abriu meu braço[...]”

Nota-se pela narrativa de Gringo, que ainda que a diversidade racial presente em sua estrutura familiar, devido ao segundo matrimônio de sua mãe ter um caráter inter-racial, nos poucos momentos em que a discussão sobre o racismo acontecia, essa permanecia em um nível superficial, sendo realizada principalmente fora do ambiente familiar, em especial como se nota em outros trechos narrados por ele, no contato com outros participantes dos bailes.

O mesmo tipo de afirmação pode ser percebido na narrativa de Tony Hits, que afirma que não havia uma discussão sobre as questões raciais em sua casa, ainda que em determinadas situações, o mesmo se percebesse como vítima de racismo.

“[...]A gente não tinha muito isso né, a gente não via muito, os de lá olhavam pra nós, porque a gente tinha o cabelo black, a gente tinha a boca de sino, a gente não era em certas situações não éramos bem vistos não, com certeza não, aonde estava ali uma negrada, onde estava reunido um povo a gente realmente sentia essa rejeição assim muito evidente né[...]”

A narrativa de Vandalís apresenta um fato interessante, onde mesmo o convívio com outros negros não traz a tona a discussão do racismo.

“[...]meu pai era músico, tocava, engraçado que a maioria dos músicos que tocavam com ele eram negros também, mas não tinha esse papo sobre branco e negro, não sei se tinha eu não me ligava nisso não.[...]”

Apesar de afirmar não se interessar pela temática e não perceber a discussão sobre o racismo em seu ambiente familiar, em outro momento da narrativa, Vandalís menciona o racismo do

qual era vítima em ambiente escolar e como a participação nos bailes alterou sua percepção sobre si mesmo e sobre a negritude.

“[...]Eu acho que influenciou porque eu passei a gostar mais, porque na época de escola de criança, de oito até 12 anos eu sentia preconceito né e dos bailes pra frente eu passei a curtir mais a raça negra, até então pra mim não tinha diferença, mas eu sentia muito, me sentia muito triste na escola com os lances que aconteciam das crianças, mas eu passei só a gostar mais, a aproveitar mais e curtir mais mesmo[...].”

Compreende-se então que a participação nos bailes vem oferecer a Vandalís, respostas para os questionamentos que se mantinham vivos em seu interior desde sua infância, causados pela prática do racismo em ambiente escolar e que não eram encontrados na vivência familiar.

Ainda que na primeira geração de bailes *blacks*, essa ausência de diálogo familiar sobre o racismo se apresente de modo mais frequente, a narrativa de algumas pessoas que fazem parte das gerações seguintes, demonstra uma permanência nessa dinâmica, em especial em casos onde os pais possuem um grau de instrução menor do que os filhos.

A narrativa de Sandrinha mostra que muitas vezes a dinâmica social não apenas dificulta as discussões sobre o racismo entre quatro paredes, como também faz com que as diferenças entre brancos e negros sejam acentuadas, sem que as pessoas discriminadas compreendam os tantos porquês que envolvem a discriminação sofrida.

“[...]em casa não tinha muito isso não, a minha mãe sempre trabalhou em casa de família então trabalha pra branco, então você sente que você é diferente, mas você não entende o porquê, então eu só aprendi mesmo depois dos meus 14, 15 anos que eu comecei a ir pra esses lugares aí que passava um pouco, explicava um pouquinho da nossa história[...].”

Da mesma maneira, a narrativa de Nathália mostra como a falta de oportunidade educacional interfere diretamente na abordagem da temática racial.

“[...]Bom em relação a consciência negra infelizmente meus pais eles não tiveram muita oportunidade de estudos, muita cultura eu acabo por ser até um diferencial lá em casa porque meus irmãos também não são muito ligados a isso, mas eu comecei desde pequena a frequentar alguns lugares em que só eu era então eu chegava em casa e perguntava porque, mas o meu pai e minha mãe, o que eles passaram pra mim eu ainda tenho que é lealdade, dignidade e respeito pelas pessoas independente de sexo, raça, cor, crença, qualquer coisa mais, essa questão da política eu busquei[...].”

Dentre as entrevistas realizadas apenas uma aponta claramente a presença da discussão do racismo como sendo parte da dinâmica familiar. A descrição de Alberto torna perceptível o fato de que seu pai já estava envolvido em ao menos uma organização de militância e por isso mesmo tentava conscientizar sua família.

“[...]o meu pai ele era, ele foi o presidente de uma escola de samba em Botucatu, ele foi presidente de um clube, o Luiz Gama e hoje várias cidades do interior têm né,

Luiz Gama, 13 de maio, têm outros aí, não sei se é 21 ou 20 que têm vários aí, e aí ele já tinha uma conotação dentro da família de cuidados para o negro [...] então isso já vinha, questão de identidade, responsabilidade essas coisas já veio de casa né, cuidados por ser negro, por causa de preconceito fora de casa e tal, como se comportar fora de casa então tudo isso veio de casa, não foi do baile, da festa não, o baile negro, outra coisa a questão dos Panteras (Panteras Negras) [...], Aimé Césaire que era o da negritude também veio, isso era questão de leitura não influenciou, o que pra mim, foi que contribuiu somou, eu não tive uma alteração[...]”

Nota-se ainda na narrativa a menção a ícones da resistência negra internacional, o que se torna significativo ao analisar-se o fato de que Alberto possui ensino superior, fazendo parte na época, da elite intelectual negra, o que contribui diretamente para um maior grau de conscientização não apenas de si mesmo, mas também de seus familiares.

Ainda assim, pode-se notar que embora a questão da negritude já se fizesse presente na dinâmica familiar, nesse caso, o destaque maior não está na militância propriamente dita, mas sim em uma busca por aceitação, principalmente no que se refere à imagem transmitida. Fato que remete diretamente aos grupos negros da primeira metade do século 20, que tinham entre suas principais características a tentativa de adequar o negro a sociedade a sua volta.

Essa dinâmica se reproduz na fala de Yara. Filha de Alberto e Vandalís que narra como a dinâmica racial foi construída em sua casa.

“[...]Aqui em casa a minha mãe e meu pai, mamãe sempre falava pra gente não sair com a canela e nem com o braço cinza (risos) ela sempre falava muito da aparência, cabelo, creme na pele, dente escovado, roupa limpa, unha feita, ainda mais depois quando eu comecei a ser modelo [...] mas a gente não conversava assim sobre racismo, mas a mãe sempre falava que se você vai fazer alguma coisa você tem que ter a consciência que você vai fazer duas vezes melhor, porque se você fizer duas vezes melhor, ainda assim vai ser como, como que fala, se você fizer uma vez melhor, vai ser como um branco que está fazendo mais ou menos e se você fizer duas vezes melhor aí você se iguala, então eu sempre prestei bastante atenção nisso, na escola a gente não era largado né, a gente estudava direitinho, brincava aqui embaixo direitinho tudo isso assim, mas de racismo não, eu lembro que eles falavam pra gente tomar cuidado e que se a gente tivesse alguma situação pra responder, mas né com educação.[...]”

A preocupação em ser duas vezes melhor e se apresentar sempre de modo aceitável, retrata a necessidade de se adequar aos padrões determinados pela sociedade branca, como sendo respeitáveis.

Ainda quando questionada sobre se consegue identificar algum traço militante na maneira como foi criada, Yara, narra observar as atividades realizadas pelo pai, mas não consegue identificar essa dinâmica em sua própria realidade.

“[...]Quando o papai participava dos Cadernos Negros eu achava muito legal porque tinha aquele a Escada da Vida, são cinco degraus, em cada um se ganha um grau é um poema e eu achava muito legal porque é bem o que a sociedade impõe mesmo [...] e eu via meu pai lendo bastante sobre Abdias do Nascimento, eu não lia, mas eu achava muito legal meu pai ler.[...]”

Percebe-se aqui que a dinâmica familiar da Família Oliveira, não apresenta uma relação expressa na formação de uma identidade negra, no que Ricardo Franklin Ferreira (2004, p.80) descreve como estágio de militância, onde há um apego obsessivo a símbolos, jargões verbais e ideologias, mas segue outra direção, priorizando principalmente os valores familiares como pilar de sua construção racial.

Ao se observar as entrevistas destacadas aqui compreende-se que a ausência da discussão sobre o racismo na dinâmica familiar dos entrevistados, se apresenta como uma ilustração de que a teoria da democracia racial foi incutida na mentalidade brasileira.

Esse fato influenciou diretamente na procura em outros locais a sensação de pertencimento a um grupo, necessária para a formação de uma identidade étnica, que segundo Clóvis Moura (1994, p.156), envolve uma conscientização “das suas origens ancestrais capaz de determinar a aceitação, reconhecimento e sua autoafirmação social e cultural a partir desse nível de consciência alcançado”.

Nesse contexto, não são poucos os relatos de jovens que têm no contato com a *black music*, por meio da participação nas festas da cena *black* que ocorrem na cidade de São Paulo, a base para a formação de sua identidade como negro. Essa dinâmica pode ser observada em praticamente todas as narrativas dos entrevistados sobre essa influência, que contam o quanto a participação nos bailes trouxe a estes uma sensação de pertencimento, que nunca antes havia sido experimentada.

O primeiro exemplo dessa identificação está novamente no depoimento dos membros da família Oliveira, que representam duas gerações diferentes da cena *black*.

Alberto narra a sensação que teve em seu primeiro baile no São Paulo Chic, ainda no ano de 1980:

“[...]A sensação foi a melhor que eu tive, porque eu já participava de grupos de poetas negros e nessa época eu acho que tinha falecido um personagem dos Panteras (Panteras Negras) e muita gente estava falando sobre esse assunto, o que era os Panteras e tals e como funcionava e aí foi mais ou menos nesse período que eu fui nesse baile[...] e foi engraçado porque aí eu me senti num, alguns textos que eu escrevia né falava sobre, escrevia sobre esse assunto de estar no meio de negros e tal e eu não me lembrava de estar no meio de tantos negros juntos de uma só vez então eu me identifiquei ali, ali era o meu pessoal, era gente que eu nunca tinha visto na vida, mas que eu achava que fazia parte ali[...]”

Da mesma maneira, Vandalís, narra a experiência que teve em outro momento, também na década de 1980, antes mesmo que ela e Alberto se conhecessem.

“[...]O primeiro (baile) foi lá no Palmeiras, assim que só tinha black mesmo, entrei o salão do Palmeiras é enorme né, eu entrei na escada eu parei, olhei, só via

aquelas, os blacks né, aí me arrepiei e me senti em casa, porque até então o que eu ia era mesclado né, era mais discoteca então tinha brancos e negros, mas poucos negros aí lá não lá era aquela imensidão e só negros e foi muito bom, foi muito bom[...]”

Quase 30 anos depois da experiência de seus pais, Yara passa por fenômeno semelhante em sua primeira incursão, a uma festa *black*. Ainda que o cenário das chamadas festas *blacks* no novo milênio, seja completamente diferente dos tradicionais bailes *blacks* se torna perceptível a semelhança na comoção que os mesmos causam em seus frequentadores.

“[...]Eu fui na Mood era ali em Pinheiros[...] e quando eu cheguei e vi aquele monte de gente negra eu falei nossa, quando eu entrei parecia que eu estava em outro país e aí eu não sei se é porque eu era a nova do pedaço, sei lá aí passa num lugar, aí como você é linda, aí como você é linda e eu fiquei me achando, nossa eu lembro que eu achei tão legal ver aquele monte de gente negra assim tudo junto, como meu pai falou, e a gente dançou até de manhã e foi muito gostoso e eu acho que tem muita diferença sim, eu sinto que balada assim que tem muito negro, que a maioria é negro, eu não vejo tanto assim bebida e cigarro, eu não sei se tem alguma interferência com o poder aquisitivo ou não, mas eu me sinto melhor porque eu me identifico e eu gosto disso também...é diferente eu acho, eu percebo em balada que tem a maioria branca é ah vem aqui e já vai pegando e balada com maioria com negro, a gente se respeita mais, eles respeitam mais a gente assim eu sinto essa diferença[...]”

Destaca-se aqui o fato de que ainda que o contato com a identidade negra tenha começado com Alberto, ainda que haja transmissão de uma identidade negra dos pais para a filha, a sensação de pertencimento a um grupo, só acontece a partir do contato com a *black music*.

Essa mesma dinâmica está presente na fala de DJ Vivian que ao narrar as impressões de sua primeira experiência na cena *black*, relembra também aquilo que havia sido vivido por seus pais no passado.

“[...]Ah eu acho que foi aquela sensação assim ah encontrei meu lugar sabe porque sei lá por mais que a gente tente falar que há racismo, racismo é claro que existe e existe em tudo quanto é lugar, mas por exemplo, eu estudei em escola particular e era eu e uma meia dúzia de gato pingado [...] e eu acho que essa questão na adolescência você encontrar um núcleo onde tem mais pessoas parecidas com você e que tiveram a mesma vivência e que têm o mesmo amor que você pela música, por dançar, pelo ritmo eu acho que é, é como se você tivesse se encontrando, nossa encontrei meu lugar, meu cantinho, existem mais pessoas como eu e tem esse lance, o núcleo das festas [...] Então eu acho que a gente passa a entender mais sobre a história do negro, ter mais respeito pelas pessoas, que nem eu te falei de me chamar de Mussum, ou me chamar de Cirilo ou sei lá o que quando eu era criança eu tinha vergonha disso, mas depois você vai entender a história de cada um desses personagens e o quanto eles representaram pra cultura geral, não só pela cultura do negro aí você passa a ter orgulho, você fala caramba firmeza eu sou sobrinha do Mussum ou eu sou mulher do Cirilo então eu acho que a gente passa a se aceitar melhor como negro, a procurar saber um pouco mais sobre a nossa história, porque antes eu não procurava, meus pais quando eles eram solteiros eles se conheceram em baile também eles moravam ali na região de Interlagos, Primavera e lá tinha os bailes da sedinha, meu pai ele dava baile com meu tio, é um outro núcleo, é um núcleo que tocava mais samba-rock, tocava também soul funk né tal, mas eles não tinham esse negócio de tipo a militância, poder para o povo preto, eles nunca tiveram isso então eles criaram eu e meu irmão assim livres, só quando assim a gente chegava da escola triste por alguma coisa, ah mãe, que nem, eu com oito anos

eu queria alisar meu cabelo, porque eu chorava porque queria ter o cabelo liso eu achava o ó as meninas ficarem me zutando porque eu usava trancinha e ela alisou e tudo e eu fui assumir meu cabelo black mesmo com 16 anos porque antes eu queria usar ele liso porque eu queria ser aceita nos lugares aonde eu andava então assim eles conversavam, mas eles não tinham toda essa base pra eu falar não, eu sou negra e eu vou usar o cabelo crespo, não era assim, se eu falar que era desde o início é mentira porque eu queria ser meio esbranquiçada (risos), mas eu acho que os bailes serviram muito pra eu ir buscar a história de fato[...]"

A narrativa de Vivian apresenta mais uma vez o fato de que embora haja uma relação familiar estruturada e que em meio a essa relação haja uma compreensão da negritude, a sensação de pertencimento a um grupo, que acontece por meio da participação nas festas da cena *black* influenciam diretamente na formação identitária.

Além de ultrapassar as relações presentes nas dinâmicas familiares, a formação identitária a partir da participação nas festas da cena *black* paulistana ultrapassa também as diferentes gerações que fazem parte dessa dinâmica. O que demonstra que ainda que as épocas variem a sensação de pertencimento para os participantes permanece intensa.

Peça fundamental na história do *hip hop* nacional, K1 Jay, narra sua experiência quando da participação em seu primeiro baile.

"[...]Comecei a curtir eu tinha 15 anos foi em 84, 85 os primeiros bailes, os primeiros bailes que eu fui foi uma festa que tinha na Zona Norte chamada Acre Clube era a época do funk, funk soul, funk, disco funk e eu ia lá depois eu fui no Clube da Cidade, um ano depois e foi no Clube da cidade que eu me identifiquei que eu fiquei maravilhado que era um baile negro, praticamente 100% negro, 98%, 95% das pessoas eram pretas e eu me identifiquei muito assim com o ambiente, com a música que eu já conhecia, mas que ali a música era mais raiz ainda e aí eu me identifiquei muito com o ambiente assim eu me senti em casa [...] oh eu sempre tive isso comigo inconscientemente eu já tinha, depois de mais velho eu percebi que eu já tomava atitudes é desse modelo, mas foi o hip hop que trouxe tudo que aflorou isso em mim, naquela época eu, você vê inconscientemente eu me senti em casa eu sempre gostei de estar no meio, com os pretos eu sempre gostei, desde criança eu sempre tive isso, mas era uma coisa inconsciente entendeu depois que você percebe, mas foi no Clube que eu falei caramba é isso aqui oh, porque que eu não vim antes[...]"

Anos depois, a mesma sensação de pertencimento se faz presente na vida de Kleber Milo.

"[...]eu acho que quando você está lá são os seus que estão lá, não que as outras pessoas se escondam daquilo, mas são os negros, a nossa raiz o que a gente aprendeu [...] sabe quando você chega num lugar e fala aqui eu me sinto em casa entendeu e tem certos lugares que você chega e pelo jeito como as pessoas te olham, pelo jeito como elas te tratam, mas acho que não foi isso com o baile, acho que foi isso com o tempo, no baile você conhece vários pretos e troca várias ideias conhece pessoas que te conscientizam também amigos, amigas [...] Não só falando pra mim não ter vergonha de andar com meu cabelo, não ter vergonha de usar roupa larga, não ter vergonha de ser quem eu sou entendeu, não precisar alisar meu cabelo eu não vou ser, mais ou menos que alguém por causa disso, eu vou continuar sendo a mesma pessoa independente do meu cabelo né a barba, ou da cor da minha pele[...]"

A partir da descrição de Kl Jay e Kleber Milo se faz perceptível não apenas a sensação de pertencimento que se pode encontrar ao se frequentar uma festa da cena *black* pela primeira vez, mas também as relações que se constroem a partir daí.

A narrativa de Nino Brown, mostra que na primeira geração de bailes *blacks* não era apenas o baile em si que colaborava com essa identificação, mas também toda a realidade que envolvia a dinâmica das festas.

“[...]O próprio penteado que a gente tinha o black power, você não tinha assim, você chegar numa loja e comprar uma roupa, você mesmo fazia sua própria roupa, pintava os sapatos, as calças boca de sino, a jaqueta escrever o nome do James Brown na jaqueta, escrever os nomes de equipe, não existia o que tem hoje assim nas galerias, você ia na galeria só pra comprar disco, então mandava fazer os sapatos, a gente criava o nosso estilo e era o nosso estilo e acabou, quem curtia black, curtia black não tinha uma estrutura, o nosso foco era chegar num som e saber que aquele som era bom do começo ao fim não tinha um som ruim [...] baile da Chic show era pra se identificar mesmo, você não via ninguém assim zuar ninguém, você saía daqui, você ia poxa pra Guaianazes e você era tratado como brother, e aí brother, era só ter o estilo e já era não tinha essa coisa assim de meu território. Era, a festa do black pra gente era nossa só, o baile black você sabe porque né, porque às vezes tinha também casas que você não entrava assim com seu estilo por causa das divisões e dos preconceitos do nosso jeito de ser, de falar, de agir, de falar em gírias e mais escolas, de falar de sapato pisante, blusa tinha outro nome aí já era outro nome e criar nosso próprio estilo[...]”.

Percebe-se aqui que o fato de o baile ser algo “exclusivo” do negro desperta em seus participantes uma sensação de irmandade, uma coletividade não encontrada em outros espaços sociais.

Para Tony Hits, a relação do negro com as festas da cena *black* está ligada também ao fato do pioneirismo que essas reuniões apresentaram como espaço negro.

“[...]então eu lembro que o negro dançava twist, mas ele não tinha um espaço só dele, era meio que misturado, ele não tinha um salão de festas de negros, isso veio se formalizar mesmo ali nos anos 70, finzinho nos anos 60 e aí toda a década dos anos 70 tinha ali os bailes como eu te disse com bastante consistência, bailes direcionados ao negro, então você via negros indo pra esse baile, então lá eles se encontravam, lá eles se divertiam, lá eles namoravam era o espaço deles, nos anos 70 se consolidou muito, em São Paulo eu não sei o resto do Brasil, mas em São Paulo isso ficou muito consolidado, baile no Palmeiras com 10 mil pessoas você via vai 9 mil negros e mil brancos, uma comparação eu to fazendo né, mas ficou sim ali, ele se identificou e ele arrumou o próprio espaço e se identificou muito com isso, passou essa identidade pro resto dos estados do Brasil[...]”.

Pelos relatos acima pode-se perceber que a participação nas festas da cena *black* paulistana está diretamente ligada à maneira como os entrevistados construíram sua identidade quanto negros, baseada não apenas na própria festa em si, mas também nas relações que se desenvolveram a partir daí e no contexto que fazia parte da realidade dos bailes, como um espaço de afirmação racial.

De acordo com Kabengele Munanga (2009, p.20), nesse caso a identidade buscada não se refere apenas às diferentes tonalidades de pele, mas e, principalmente, a uma história comum aos grupos considerados negros ao redor do mundo.

E nessa busca por uma história comum de resistência à opressão causada pelo racismo, a identificação se dá também com o contexto histórico presente nos bailes que tinha como base a cultura e a música afro-americana, explicitando o pensamento de Stuart Hall (2000, p.110), que afirma que o processo de formação de identidade se define como algo não terminado e construído junto a representações, discursos e através da diferença, e que por esta razão, a formação da identidade de cada indivíduo está ligada ao contexto histórico em que esse discurso se desenvolve, a visão de si mesmo, a percepção do outro e as diferenças que surgem a partir daí.

Dentro de um contexto histórico excludente existente na sociedade brasileira, os jovens que frequentam a cena *black* paulistana buscam suprir essa falta de referências e procuram encontrar experiências que possam ser compartilhadas e nessa procura transpassam as fronteiras da nação, se espelhando em outros grupos da diáspora africana em busca de algo com que possam se identificar.

III - Filhos da diáspora – Particularidades da formação da população negra no Brasil e nos Estados Unidos

No capítulo anterior fez-se conhecer a maneira como as relações raciais se construíram no Brasil de forma distorcida gerando conflitos e interferindo diretamente na formação da identidade do povo negro, desarticulando a comunidade e tornando desconhecida da maioria a resistência afro-brasileira tanto no período da escravidão, quanto nos 125 anos pós-abolição. Dentro desse contexto a sociedade se forma de maneira excludente e responsabiliza o negro por sua condição, ignorando as diferenças aqui existentes.

Em razão dessa lacuna na formação identitária, a juventude negra que frequenta a cena *black* busca exemplos nos quais se espelhar e ao ter dificuldades para encontrar esses exemplos no Brasil, devido à omissão do protagonismo negro na história brasileira, procura embasamento para a formação de sua identidade em símbolos da resistência negra em outros países.

Exemplo dessa procura está na relação entre a juventude negra que frequenta a cena *black* na cidade de São Paulo, que por meio de sua relação com a *black music* norte-americana, passa então a formar sua identidade negra, baseada não apenas na música em si, mas também em toda a cultura envolvida nessa dinâmica.

Manuel Castells (2008, p.22) afirma que a identidade pode ser entendida como “a fonte de significado e experiência de um povo”. Partindo da veracidade deste conceito e acreditando que as experiências vividas influenciam diretamente na formação identitária de um grupo, questiona-se aqui como jovens de um país como o Brasil, que apresenta uma população negra correspondente a 51% do total de cidadãos veem a necessidade de se espelhar nas experiências de outro grupo, pertencentes a um país, como os Estados Unidos, cuja população negra representa apenas 13% da sociedade para formar sua identidade.

Para uma melhor compreensão dessa identificação entre os jovens negros que frequentam a cena *black* paulistana e sua inspiração na cultura e história afro-americana se faz necessário entender a dinâmica das relações raciais nos dois países, desde a maneira como a diáspora ocorreu e como essa interfere nas relações sociais na atualidade.

Se por um lado, para a grande parte dos teóricos brasileiros uma comparação entre a história dos dois países se mostre inviável, principalmente devido às diferenças que se deram tanto na colonização, quanto na estrutura das relações raciais, por outro, esses mesmos teóricos recorrem ao método comparativo para defender o posicionamento de que o Brasil, não seria um país racista, pois não apresenta o mesmo modelo de divisões raciais ocorridas em países

como os Estados Unidos e a África do Sul, por exemplo, o que demonstra a validade da comparação apesar das diferenças.

Em outras palavras, se hoje uma parcela da população negra no Brasil, espelha-se nas experiências afro-americanas para se posicionar contra o racismo, se faz necessária uma comparação entre as relações raciais nos dois países, para entender a razão desse fenômeno.

3.1 -Navios diferentes, mas os mesmos grilhões... - Diferenças na escravidão nos dois países

A trajetória de todos os povos da diáspora africana tem início ainda no continente africano, quando o sequestro de milhares de pessoas e sua posterior escravização no novo continente passaram então a determinar a maneira como a história de seus descendentes se desenvolveria ao longo dos séculos.

Nesse contexto, compreende-se aqui que não existem diferenças entre afro-americanos e afro-brasileiros, no que se refere ao fato de que ambos os povos foram vítimas do sequestro, da escravidão e da exploração, sejam estas realizadas por portugueses ou por ingleses. Contudo, existem diferenças estruturais nos dois casos que precisam ser analisadas.

A primeira diferença se apresenta no tráfico negreiro e na chegada dos africanos ao continente. Enquanto a escravidão africana no Brasil¹⁷ teve início ainda no século 16, quando poucos anos após a chegada dos portugueses foi solicitado à coroa as primeiras “peças de escravo” para que se tivesse início a exploração da cana de açúcar. Os africanos trazidos ao Brasil vinham de países como Angola, Congo, Nigéria e Senegal, entre outros que faziam parte da chamada Guiné, que se referia a grande parte da costa oeste africana. (LOPES, 1994 p.105).

No caso americano, a chegada dos africanos acontece quase um século depois, pois só se apresentam relatos na América do Norte, a partir do século 17 (MARX, 1998 p.56). Ali, a presença africana foi marcada principalmente por pessoas vindas da Costa do Ouro, principalmente de países como Gana, que tiveram como destino o norte do país. Já os estados do Sul, receberam contribuições culturais bantos e também do Benin. (BASTIDE, 1974 p.16)

No novo continente, a dinâmica escravocrata também diferiu nos dois países. Enquanto o Brasil recebeu cerca de seis milhões de africanos, que foram espalhados por todo o território

¹⁷Cf.capítulo2.

nacional durante os anos em que perdurou a escravidão, os Estados Unidos por sua vez, receberam pouco menos de dois milhões de africanos, que foram concentrados principalmente no sul do país. Diferença numérica que tem relação direta com a distância existente entre os Estados Unidos e o continente africano, o que dificultava e encarecia o tráfico negreiro.

Por outro lado, a mortalidade africana em território brasileiro era maior do que nos Estados Unidos, o que influenciava diretamente nos nascimentos dos escravos e na produtividade dos mesmos gerando uma diferença nas taxas de mortalidade e natalidade em cada lugar.

Essas taxas tiveram papel significativo tanto no sul dos Estados Unidos, que teve um aumento no número de pessoas escravizadas para quase quatro milhões de afrodescendentes quando da abolição (MARX, 1998 p.57), quanto no Brasil, que experimentava o processo oposto com a alta mortandade de escravos, o que aumentava cada vez mais a quantidade de pessoas que chegavam aos portos.

Abdias do Nascimento (1978, p.58) comenta as diferenças entre os dois países no mesmo período:

Sabemos que o comércio escravo foi facilitado pela proximidade das costas brasileiras e da África, e isto reduzia o preço das “peças” importadas. As plantações brasileiras foram consideravelmente mais densamente povoadas de escravos do que sua contraparte na América inglesa; tão barato se conseguia escravos que mais fácil e econômico era substituí-los por outros quando imprestáveis, do que cuidá-los e alimentá-los convenientemente. No Brasil uma força braçal de mais de duzentos escravos numa só fazenda era fato comum, enquanto nos Estados Unidos mais de cinquenta ou cem escravos reunidos numa única propriedade era exceção. As condições de vida dos escravos no Brasil eram por isso menos cuidadas do que nos Estados Unidos, onde a substituição do escravo requeria relativamente mais dinheiro.

Além disso, enquanto o Brasil possuía um único tipo de colonização em todo o seu território, o que facilitava a dinâmica da escravidão, os Estados Unidos foram divididos em diferentes colônias, onde a princípio cada região foi explorada por um país europeu (Inglaterra, França e Holanda), o que fez com que o país apresentasse não apenas diferentes tipos de colonização, mas também posicionamentos diferentes com relação à escravidão.

Nesse contexto, enquanto os estados do sul se posicionavam ferrenhamente contra a abolição, principalmente por ter uma economia baseada na agricultura que desfrutava do trabalho escravo, em especial nas plantações de algodão, os estados do norte, em especial aqueles cuja maioria da população era Quaker, não viam a escravidão como um fator fundamental para a economia e apoiavam a abolição da escravatura ainda no século 17. (UNESCO, 2010 p.37)

Pode-se dizer que os fatores econômicos (que foram a força motriz da escravidão), somados aos fatores geográficos, influenciaram diretamente na maneira como a escravidão se desenvolveu, nos dois países desde o princípio.

As estatísticas demográficas relacionadas à população negra nos dois países, também influenciaram diretamente na maneira como a resistência negra ocorreu nesse período.

Isso se dá, pois enquanto no Brasil, a possibilidade de rebeliões, fugas e de formação de quilombos, se tornava viável, principalmente pela quantidade de africanos espalhados no território nacional, em especial em áreas urbanas, nos Estados Unidos, essas revoltas eram menos constantes e a população negra vivia sob um maior controle.

De acordo com Anthony W. MARX (1998 p.58 tradução nossa): “Porque a escravidão na América do Norte era mais regional do que nacional, era mais fácil para alguns escravos conseguir organizar de maneira árdua uma fuga para o norte do que lutar localmente ou organizar quilombos”.

No entanto, se por um lado o conflito direto nos estados americanos do sul era dificultado, por outro quando os povos escravizados chegavam aos estados do norte podiam se articular politicamente com maior facilidade, o que trouxe um caráter mais intelectual à luta abolicionista no país e propiciou um debate não apenas sobre a escravidão, mas também e principalmente sobre o lugar do negro na sociedade americana. (FRANCISCO, 2009 p.62)

Dessa maneira surgem nos Estados Unidos diversas instituições políticas, culturais e educacionais que visam à inclusão do negro na sociedade e o fim da escravidão naquele país.

Como exemplo, dessas instituições, está a criação das Faculdades e Universidades Historicamente Negras (*Historically Black Colleges and Universities*), as *HBCUs* que mesmo antes da abolição foram criadas com o objetivo de auxiliar a integração da população negra no mercado de trabalho.

Ainda em 1837, foi criado na Filadélfia, o *African Institute*, a primeira *HBCU* na história americana. A faculdade que mais tarde teve seu nome alterado para *Institute for Colored Youth*, foi uma iniciativa do filantropo Quaker, Richard Humphreys, que ao ver a batalha da população negra local para conseguir uma colocação no mercado de trabalho, decidiu criar um espaço para que eles se qualificassem profissionalmente. (REED, 1998 p.33)

Após a criação do instituto, que hoje leva o nome de *Cheyney University of Pennsylvania*, diversas outras faculdades e universidades negras foram criadas nos Estados Unidos, algumas ainda no período pré-abolição, chegando hoje a 105 instituições que se destacaram ao longo de sua história, sendo pioneiras na educação de afro-americanos (entre eles diversas personalidades de extrema importância na história e cultura), não apenas no que se refere à capacitação profissional, mas também no ensino da história negra naquele país.

A menção as *HBCUs* se apresenta como um fator importante para a compreensão das diferenças entre os dois países, pois torna perceptível o fato de que ainda que o movimento abolicionista brasileiro também tivesse um caráter intelectual, praticamente não houve no Brasil no mesmo período nenhum tipo de incentivo para educação de afrodescendentes por parte do governo, ao contrário a grande maioria da população escrava e mesmo da população liberta no Brasil era analfabeta e a legislação da época proibia o acesso de escravos aos bancos escolares.

Os poucos descendentes de africanos no Brasil que tinham formação, o faziam de modo informal, ou entre os mestiços, eram beneficiados por algum tipo de patrono. Mesmo depois da abolição a inclusão da população negra na escola não acontece de maneira efetiva e os afro-brasileiros contam principalmente com entidades negras para sua educação.

A inclusão formal dos afro-brasileiros no ambiente escolar só acontece de maneira integral após a década de 1960 e ainda assim de maneira desigual (FELIPE; TERUYA, 2007), o que permanece até aos dias de hoje.

Seja pela estrutura do ambiente educacional, que deixa grande parte da população negra fora dos bancos escolares, ou seja pela evasão escolar causada principalmente pelas desigualdades econômicas e pelo tratamento diferenciado dado à população negra, mesmo em pleno século 21, ainda se faz possível a observação de uma diferença entre a presença de alunos brancos e negros em todos os anos de escolaridade no Brasil.

Em outras palavras, enquanto mesmo durante a escravidão os afro-americanos receberam algum tipo de incentivo para desenvolver suas aptidões intelectuais, ainda que isso não tenha sido suficiente para acabar com o déficit educacional naquele país, na história do Brasil esse processo não ocorreu e apenas no século 20, a população negra passa a ter acesso à educação formal, o que gera uma diferença não apenas no índice de escolaridade, mas na própria produção intelectual negra nos dois países.

Porém, ainda que no campo educacional os afro-americanos estivessem há anos luz dos afro-brasileiros, a realidade da população negra em algumas outras áreas não era tão diferente.

Um dos exemplos de semelhanças entre o tratamento dado a afro-brasileiros e afro-americanos, está no direito ao voto. Ao se observar a história do voto nos dois países, pode-se pensar que o Brasil esteve à frente dos Estados Unidos, no que se refere a tratar os negros como cidadãos capazes de decidir o futuro político da nação. Contudo, uma análise mais profunda, mostra a verdade dos fatos.

No Brasil, o direito ao voto aparece como uma possibilidade pela primeira vez, ainda em 1824, quando a Constituição concedia esse direito a todos os homens livres, maiores de 25 anos, nascidos no país. Contudo, isso não significou o direito ao voto para a população negra, considerando-se que a Constituição foi criada antes das leis gradualistas e que a população brasileira da época contava apenas com cerca de 12% de pretos e pardos livres (CUNHA, 2012 p.34). Além disso, eram excluídos do direito ao voto os libertos (ex-escravizados) o que restringia o acesso a esse direito a uma minoria insignificante, pois só os que já houvessem nascido livres poderiam votar.

Contribuía também para essa exclusão, o fato de que a Constituição da época estabelecia o voto censitário, onde apenas pessoas que possuíssem uma renda superior a 100 mil-réis podiam votar, o que deixava de fora a maioria da população da época. (FERREIRA, 2005 p.79 et.seq.)

Se no Brasil Império, a possibilidade de a população negra fazer parte das decisões tomadas na nação por meio do voto era praticamente inexistente, a proclamação da República mina ainda mais essa possibilidade. A partir de 1889, a Constituição determina que, não poderiam votar as pessoas que não sabiam ler e escrever (FERREIRA, 2005 p.227), o que considerando-se os dados sobre a realidade da educação no país, deixa de fora a maioria da população negra.

O direito ao voto para os analfabetos só voltaria a ser um direito garantido pela Constituição, em 1988, deixando uma parcela considerável de afro-brasileiros fora do processo democrático, por quase um século.

Os Estados Unidos, por sua vez, garantiram o direito ao voto para todos os cidadãos ainda em 1870, quando a 15ª emenda da Constituição, “garantia o direito ao voto sem distinção de raça, cor, ou condição prévia de servidão”. (*The Leadership Conference on Civil and Human Rights*). Contudo, poucos anos depois, a criação das leis segregacionistas, impedia entre

outras coisas, que a população negra pudesse votar. O direito ao voto só voltou a fazer parte da vida dos afro-americanos, com o fim da segregação em 1965.

Observa-se aqui que, seja no exemplo brasileiro, onde as artimanhas no processo eleitoral excluía a população negra de forma não declarada, ou seja, no exemplo norte-americano, onde a população afro-americana era impedida legalmente de votar, a população negra permaneceu por séculos sem participar da construção da democracia, o que interferiu diretamente na criação de leis que pudessem contribuir com sua inclusão na sociedade.

Outra comparação existente entre o histórico da população negra nos dois países foi a divulgação da imagem da escravidão brasileira como algo menos cruel do que nos Estados Unidos, principalmente devido ao caráter amigável do brasileiro e a própria tolerância da igreja católica no que se refere ao escravo, com relação as práticas culturais e religiosas.

Denunciado como algo inverídico, o mito da bondade do senhor de escravos não apenas se apresenta como uma inverdade, como também não era uma prerrogativa brasileira, sendo adaptado ao contexto histórico de cada região onde a escravidão existia.

De acordo com Anthony W. Marx (1998, p.57) nos Estados Unidos, em especial na região sul, o mito da benevolência dos senhores de escravos também foi amplamente divulgado e associava o fato de os escravos norte-americanos viverem mais, com a suposta caridade dos senhores para com os mesmos.

Para Abdias do Nascimento (1978, p.51 et.seq.), a falsa bondade dos senhores de escravos seria uma forma de amenizar tanto a culpa do opressor, quanto as acusações que pesavam sobre ele, mas ressalta a inverdade do fato tanto ao mencionar as atrocidades sofridas pelos escravos africanos em território brasileiro, que iam desde “deformações físicas resultantes de excesso de trabalho pesado; aleijões corporais consequentes de punições e torturas”, quanto ao fato de que não houve por parte dos senhores de escravos a tolerância apregoada pela sociedade, quando ao contrário o negro foi forçado a se aculturar tanto fisicamente, quanto espiritualmente à realidade do branco.

Não é exagero afirmar-se que desde os inícios da colonização, as culturas africanas, chegadas nos navios negreiros, foram mantidas num verdadeiro estado de sítio. Há um indiscutível caráter mais ou menos violento nas formas, às vezes sutis, da agressão espiritual a que era submetida a população africana, a começar pelo batismo ao qual o escravo estava sujeito nos portos africanos de embarque ou nos portos brasileiros de desembarque. As pressões culturais da sociedade dominante, embora seus propósitos e esforços, não conseguiram, entretanto, suprimir a herança espiritual do escravo, como ocorreu nos Estados Unidos onde apenas sobreviveram alguns elementos culturais. Mas essa incapacidade de aniquilar definitivamente a vitalidade cultural africana que se expandiu por vários setores da vida nacional não

pode ser interpretada como concessões, respeito ou reconhecimento por parte da sociedade dominante. (Nascimento, 1978, p.101)

Pode-se dizer que a escravidão não só não foi benevolente em nenhuma de suas versões, como foi diretamente responsável pelo sofrimento do povo negro tanto no Brasil, como nos Estados Unidos, não apenas no período em que perdurou o tráfico negreiro, mas também nos anos subsequentes.

Mencionado por Abdias do Nascimento no texto acima, outro evento significativo na história dos dois países foi a sujeição dos africanos à novas práticas religiosas. Tanto no Brasil, quanto nos Estados Unidos, os africanos tiveram que se submeter à religião do colonizador, que foi implantada de forma violenta.

A relação entre cristianismo e o tratamento dado à população negra no novo continente encontra reflexo no pensamento de Frantz Fanon (1983, p.24) sobre o papel da igreja na colonização.

Para o autor: “A Igreja nas colônias é uma igreja de brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado ao caminho de Deus, mas sim ao caminho do branco, do amo, do opressor”.

Ainda que Fanon se refira especificamente à colonização no continente africano, sua reflexão sobre a imposição da fé cristã aos povos africanos se mostra extremamente pertinente ao se observar o tratamento dado à população negra durante a escravidão, no que se refere a sua prática religiosa.

Sem diferença no que se refere à imposição, em cada lugar o povo negro encontrou formas de conservar sua espiritualidade apesar dos esforços dos senhores de destituí-los desse direito.

Enquanto no Brasil católico, o mecanismo adotado foi o sincretismo religioso, que permitiu a conservação da mitologia ancestral por meio do culto aos orixás, que se mantinham vivos sob o manto dos santos com os quais foram associados, nos Estados Unidos, onde o monoteísmo protestante não abriu espaços para os cultos ancestrais, a população negra baseou sua resistência na reinterpretação de textos bíblicos à sua realidade, onde a libertação messiânica se torna na verdade o fim da opressão e da escravidão. (BASTIDE, 1974 p.151).

Vale ressaltar, porém, que a dinâmica protestante não foi uma realidade absoluta em todo o território americano. No estado da Louisiana, por exemplo, o sincretismo religioso ocorreu em um processo muito semelhante com o brasileiro, o que permitiu que as religiões de matriz africana sobrevivessem ao tempo. Isso se deu principalmente pelo fato da Louisiana só ter

sido incorporada aos Estados Unidos, em 1803, sendo antes colônia de países católicos como Espanha e França.

De acordo com Muniz Sodré (1988, p.128), a prática do *Vodum* (culto que tem sua origem no território do Daomé, atual Benin, e que em muito se assemelha a alguns cultos afro-brasileiros, como o tambor de mina, no Maranhão), era muito comum na região, em especial em New Orleans com centenas de adeptos que praticavam os rituais de forma clandestina, disfarçados “com as roupagens do ritual cristão”.

Em outras palavras, seja por meio do sincretismo, ou por meio de adaptações das mensagens religiosas, se faz possível notar que em meio à imposição de novas práticas religiosas, o povo negro encontrou formas de fazer uso de uma ferramenta de exploração do sistema, para dar continuidade a sua resistência.

Durante muito tempo, outro fator que foi usado para tentar diferenciar as relações raciais entre Brasil e Estados Unidos, foi a afirmação de que no Brasil havia ocorrido miscigenação, enquanto nos Estados Unidos, brancos e negros jamais teriam se misturado.

Esse engodo, tido por Abdias do Nascimento (1978, p.64) como fruto da “ignorância ou da malícia” dos teóricos da miscigenação, não apenas não corresponde à verdade, como dificulta a compreensão de etapas importantes das relações raciais nos dois países.

Não houve em nenhum dos dois países nada que esteja relacionado à compaixão ou a bondade no que se refere à exploração sexual da população negra, em especial das mulheres. Nos dois processos colonizadores, a miscigenação tem início com o abuso sexual de mulheres negras e indígenas.

As diferenças existentes quanto à miscigenação aconteceram de forma muito mais efetiva no campo das ideias, do que no que se refere à própria prática dos relacionamentos sexuais em si.

Ainda que seja verdade que nos Estados Unidos, a miscigenação tenha sido desencorajada, em especial pela moral “cristã” presente na mentalidade Quaker que em grande parte compunha as comunidades existentes nos estados do norte do país e, que no Brasil, essa preocupação não tenha tido a mesma força, nem sempre o fato de não haver um encorajamento, não significa que a miscigenação não existiu.

Segundo Anthony W. Marx (1998, p.69 tradução nossa):

As proibições se provaram inábeis para reduzir as práticas sexuais, o que se pode comprovar ao analisar os dados dos descendentes nas categorias que com o passar do tempo foram consideradas como birraciais. Entre 1620 e 1850 aproximadamente

7.7% dos escravos eram descritos como mulatos. Em 1850, 11.2% da população negra foi categorizada como mestiça, porcentagem que aumentou para 12% dez anos depois. E durante a última década da escravidão, o número reportado de mulatos cativos aumentou para cerca de 67%.

Se a miscigenação não foi um fator de exclusividade brasileira, pois como ressalta Darcy Ribeiro (1995 p.237) os norte-americanos mestiços se apresentam em maior número do que os que podem ser considerados como “puramente” negros, a resposta para as diferenças presentes na maneira como a população miscigenada foi incluída na sociedade se encontra mais uma vez nas diferenças existentes na maneira como o pensamento racial se formou em cada lugar.

No Brasil, o pensamento racial apregoado durante muito tempo defendia a miscigenação como uma ferramenta para embranquecer a nação, tornando o mestiço mais próximo ao branco em uma escala classificatória. Quanto mais miscigenada a população se tornasse, mais branca essa se tornaria¹⁸.

Nos Estados Unidos por sua vez o pensamento racial tomou rumos opostos, pois a preocupação com o crescimento da população mestiça faz com que ainda em 1850, os mestiços passem a ser tratados como negros, com a intenção de proteger os privilégios da população branca no país.

Nasce assim, a teoria da uma única gota (*one drop of blood rule*), onde qualquer pessoa que tenha ainda que apenas uma gota de sangue negro, deve ser considerada negra (MARX, 1998 p.70), o que influenciou diretamente na aproximação entre negros e mestiços, na luta pelos direitos da população afro-americana.

Essas diferenças na formação do pensamento racial nos dois países influenciam diretamente na formação do que Oracy Nogueira (1985, p.72) descreve como preconceito de marca e preconceito de origem¹⁹.

De acordo com o autor, no Brasil, o preconceito racial existente seria o de marca, onde as características fenotípicas seriam as mais importantes para determinar se o sujeito será ou não incluído na população negra, ainda que possua ancestralidade africana. Já nos Estados Unidos, o preconceito de origem, determina que independente da tonalidade presente em sua pele, a ancestralidade africana, faz com que mesmo indivíduos que fenotipicamente não apresentam sinais de negritude, sejam vistos como negros, o que impossibilitaria a transição entre um grupo e outro, existente no Brasil.

¹⁸Cf. capítulo2.

¹⁹Cf. capítulo2

A diferença explicitada pelo autor se faz notar, em outra de suas obras, o livro *Negro político*, político negro (NOGUEIRA, 1992), onde por meio da trajetória de vida do médico baiano Alfredo Casemiro da Rocha (que se destacou como médico respeitado na cidade de Cunha, interior de São Paulo), se faz possível perceber que o casamento inter-racial do médico e a própria miscigenação de seus descendentes, fizeram com que nas futuras gerações todos os seus descendentes fossem incluídos na população branca.

Nesse contexto, nem mesmo o fato de Alfredo Casemiro ser uma referência não apenas por ser um médico negro no final do século 19, mas também como político influente no interior de São Paulo, faz com que sua negritude seja levada em conta e vista como uma herança positiva a ser recordada. Na verdade, essa ascensão social, desempenha o papel contrário de embranquecer o negro.

Esse exemplo de transição entre as duas populações, tão frequente na história das famílias brasileiras, não se faz possível nos Estados Unidos, onde o *negro passing* (pessoa negra tentando se passar por branca) se mostra praticamente impossível, mesmo para pessoas fenotipicamente brancas, considerando-se que a descoberta das origens negras acarretaria não apenas na discriminação vivida, mas também em medidas extremas, como o linchamento, por exemplo. (NOGUEIRA, 1985 p.81).

Mesmo, em pleno o século 21, a mentalidade racial americana, ainda não permite que indivíduos com ascendência negra escolham embranquecer livremente. Em 2009, o aclamado jogador de golfe, Tiger Woods, que até então era reconhecido por seu pioneirismo, ao se tornar o primeiro afro-americano a conquistar um torneio *Masters*, vira alvo de críticas tanto da opinião pública, quanto da comunidade negra, ao declarar que não se considerava negro, devido a sua ascendência mestiça.

Por meio das observações feitas por Oracy Nogueira (1985), entende-se que no Brasil, ainda que o racismo aflija os afrodescendentes como um todo, o mesmo apresenta um desprezo maior, pelos indivíduos de pele mais escura, priorizando as características estéticas, sem que esse preterimento, impeça o desenvolvimento de relações pessoais.

Nesse contexto, o racismo apresenta uma característica assimilacionista, que não permite ao negro muitas vezes perceber-se como vítima, pois até mesmo os traços culturais dos grupos inferiorizados são assimilados como parte da cultura nacional.

Essa realidade dificulta um debate aberto sobre o racismo, preferindo-se jogar a questão “embaixo do tapete”, fazendo com que a reflexão em torno do tema não se torne algo

constante, o que gera uma desunião dentro da comunidade e faz com que cada indivíduo tente superar sozinho, as barreiras que enfrenta em razão de sua negritude.

Ainda segundo Oracy Nogueira, essas barreiras são encontradas principalmente, aonde o negro se apresenta como minoria, em especial nos espaços de ascensão social, onde o acesso se torna mais restrito, quanto mais escura a pele do indivíduo. E essa restrição social que aflige a parcela mais escura da população negra contribui diretamente para a crença de que no Brasil não existe um preconceito racial, mas sim social, quando na verdade uma coisa não exclui a outra.

Nos Estados Unidos por sua vez, o preconceito de origem, faz com que o indivíduo seja discriminado apenas por fazer parte do grupo atingido, mesmo que suas características fenotípicas não prevaleçam, o que faz com que o mestiço seja considerado e também se considere como negro.

Como negro, o mestiço será discriminado pela parcela branca da população, sem que se leve em conta sua aparência. Nesse contexto, as relações interpessoais entre os dois grupos também são afetadas e o racismo apresenta um caráter segregacionista, fazendo com que a transição entre os grupos se apresente como um tabu. Nesse caso, a segregação está ligada a tudo que se refere às questões pertinentes à negritude e não apenas ao contexto cultural ou estético.

O regime segregacionista tende a controlar o comportamento “agressivo” daqueles que são discriminados, para não provocar a ira, daqueles que discriminam e assim evitar conflitos diretos e isso influencia diretamente na conscientização política da população negra naquele país, que transmite de geração para geração a formação da sua identidade, reforçando assim, sua identidade enquanto comunidade negra.

Para evitar que essa conscientização se espalhe, as restrições à população negra, aumentam de acordo com a proporção de presença negra em cada região, para evitar que esses tomem o poder. Mesmo vivendo em uma mesma cidade, a população negra continua segregada tendo que criar sua própria sociedade estruturada, em paralelo à sociedade branca, o que permite uma maior união entre seus membros. (NOGUEIRA, 1985).

Como mostra a reflexão de Oracy Nogueira, ainda no século 19, em meio à escravidão, apresentam-se diferenças estruturais na formação do pensamento racial nos dois países, a abolição da escravatura e a chegada de um novo século, faz com que a diferença na realidade de afrodescendentes no Brasil e nos Estados Unidos se distancie cada vez mais.

Para Anthony W. Marx (1998), a diferença na maneira como as relações raciais se constroem no período pós-abolição, está diretamente ligada à estrutura política existente na época. O autor aponta que nos Estados Unidos, tanto o movimento de independência, quanto a abolição acontecem de forma agressiva, no caso da abolição marcada especialmente pela violência do contexto da Guerra de Secessão, o que causa uma ruptura com a estrutura presente anteriormente. Já no Brasil, tanto o movimento de independência quanto a abolição da escravidão acontecem de forma mais pacífica, onde a transição política em nada interfere na estrutura social existente na época.

Isso se dá, pois no Brasil, a elite branca evitou o confronto racial, para não perder seus privilégios, fazendo assim uma transição pacífica do regime escravagista, para uma sociedade capitalista, onde o negro não se encaixa, por não deter o capital, mas acaba por desconhecer o caráter racista do sistema.

De acordo com Clóvis Moura (1994, p.211 et.seq.), a realidade do período pós-abolição não permitia que o negro se integrasse economicamente, o que influenciava diretamente na formação de uma identidade étnica fragmentada e confusa, isto resultaria segundo o autor, em uma fase, onde o negro por ser “o elemento mais onerado no processo de passagem da escravidão para o trabalho livre, desarticulou-se social, psicológica e culturalmente”.

Pode-se dizer mais uma vez, que as pressões exercidas pela sociedade capitalista que mantinha a mesma estrutura hierárquica da sociedade escravagista, fazia com que o negro tivesse que se preocupar primeiramente em sobreviver à fome e a miséria, sem permitir que ele tivesse tempo para formar sua identidade.

Esse fato corrobora o pensamento de Boaventura de Souza Santos (2010, p.29), de que “no processo histórico das independências na América Latina, o patrimonialismo e o colonialismo, não apenas se mantiveram como em alguns casos se agravaram” se tornando parte da mentalidade dessas nações.

Já nos Estados Unidos a estrutura formada no período pós-abolição, propicia exatamente o processo inverso, uma maior estruturação da identidade étnica da comunidade negra.

Isso se dá, pois o processo de abolição gera uma união entre brancos do sul e do norte, que em uma tentativa de não dividir o país novamente, conciliam seus ideais. Durante a “Era da Reconstrução”, período em que o país se uniu para reestruturar o sul que havia sido destruído após a derrota na Guerra de Secessão, diversas leis que supostamente deveriam favorecer a população afro-americana foram criadas.

Ainda que as 13^a, 14^a, e 15^a emenda, tivessem declarado oficialmente a abolição da escravidão, a cidadania da população negra e o direito ao voto para os homens negros, respectivamente, a nova legislação ao invés de trazer libertação, abriu espaço para um período de opressão ainda mais severa.

Segundo, Anthony W. Marx (1998 p.133), com o final da guerra, a situação econômica no país era catastrófica, pois o sul que tinha sua economia baseada na escravidão havia sofrido sérios abalos nas plantações de algodão e o norte industrializado enfrentava crises financeiras e greves.

Em meio a esse caos, a população negra se via sozinha junto aos lobos, pois tanto aqueles que migraram para o norte em busca de liberdade e oportunidade, quanto aqueles que permaneceram no sul ainda se viam discriminados.

Em um processo muito parecido com o ocorrido no Brasil, nos estados sulistas, o negro permanecia no emprego doméstico, trabalhando nas casas de seus ex-senhores, em um sistema muito semelhante ao da escravidão. E nos estados do norte disputava oportunidades de emprego com os novos imigrantes europeus, sendo por eles preteridos pela população branca. (VIEIRA, 2009 p.26)

Para Anthony W. Marx (1998, p.135), foram os afro-americanos quem pagaram o preço da reconstrução pois:

Como parte do Compromisso de 1877, os sulistas tinham se comprometido publicamente a exigir legalmente ‘proteção igual e total’ para cidadãos negros e brancos. O vazio dessa retórica foi revelado rapidamente pelo desrespeito intencional as 14^a e 15^a emenda e o ressurgimento dos esforços para “repatriar” os negros para a África. A inferioridade racial por si só foi usada como justificativa para discriminação e exportação como consistente com a adesão do ‘credo democrático da nação’ aplicado apenas aos brancos. O Norte aderiu a essa lógica. O judiciário federal minou novos deveres constitucionais para forçar a igualdade e o executivo ignorou qualquer obrigação moral para recompensar a lealdade negra durante a Guerra Civil. Por exemplo, em 1883 os Atos dos Direitos Civis de 1875 foram revogados pela Suprema Corte.

Pode-se dizer que em meio à reconstrução do país, sem poder se dar ao luxo de se ver dividido, a “solução” encontrada pelos governantes norte-americanos para resolver seus problemas econômicos foi sacrificar os direitos da população negra, que representava uma ameaça não apenas por ser livre, mas por supostamente ter o direito as mesmas conquistas que os brancos.

Assim, em um acordo de cavalheiros, nasce em 1876, no sul dos Estados Unidos, com total aquiescência dos estados do norte, o conjunto de leis segregacionistas que foi intitulado como

Lei Jim Crow, que passa a decretar a separação entre brancos e negros e que vigorou por quase um século.

Com o lema, “separados, mas iguais”, a Suprema Corte Americana decide legalmente que segregar a população negra desde que fosse criada uma estrutura parecida específica para estes não seria ilegal e permite que os estados sulistas criem a segregação.

Nesta nova realidade a população negra se vê sem nenhum direito e passa a ser, durante décadas, não apenas proibida de frequentar os mesmos espaços que a população branca, como escolas, barbearias e igrejas, como também se torna proibido qualquer tipo de relacionamento inter-racial, dando ao Estado o direito de fazer uso da força em caso de desobediência.

Assim, ao final do século 19 e início do século 20 os Estados Unidos veem surgir símbolos de opressão da população negra que vão desde as placas proibitivas de entrada em ambientes exclusivos para brancos, com os dizeres *Whites only* (brancos somente). até o surgimento de organizações como a *Ku Klux Klan* que, em favor da supremacia branca, passa a perseguir e matar centenas de negros no país.

Nesse contexto, compreende-se que o processo de exclusão da população negra nos dois países ocorre de forma diferente, pois enquanto no Brasil, oficialmente a população negra nunca foi legalmente proibida de participar da sociedade brasileira, ainda que a abolição sem nenhum tipo de direitos e o racismo existente na sociedade mantenham os negros brasileiros apartados, nos Estados Unidos, a situação ganha aspectos legais com a criação da segregação.

Pode-se dizer que enquanto nos Estados Unidos a segregação se apresenta como um fator jurídico, com bases legais para que essa ocorra, no Brasil, da “democracia racial” acontece, a não menos cruel, segregação de fato, onde não há nenhuma justificativa legal para a mesma e o racismo permanece como algo impalpável.

Para Roger Bastide (1974, p.180), embora existam diferenças entre os dois sistemas, o resultado excludente continua o mesmo:

Quer a linha de cor seja institucionalizada como nos Estados Unidos ou não, o resultado é o mesmo. Os negros vivem ou tendem a viver em um mundo à parte, separado; sentem-se “diferentes” dos outros, são forçados – ou preferem (mas pouco nos importa, do ponto de vista das consequências) ficar “entre eles”.

Contudo, ainda que a exclusão resultante dos dois sistemas continue mantendo a população negra à margem da sociedade, enquanto o mito da democracia racial faz com que a resistência negra brasileira, seja omitida do contexto histórico do país e visto por muitos como uma coisa

desnecessária, nos Estados Unidos a dura realidade da segregação racial, faz com que a voz dos afro-americanos se torne cada vez mais forte

Em outras palavras, se as políticas segregacionistas e a perseguição à população negra surgem como uma maldição para afligir os afro-americanos, com o passar dos anos esse fator se transforma na mola propulsora de algo que se tornou uma bênção: a luta negra nos Estados Unidos.

Contudo, afirmar que o início da segregação influenciou diretamente na valorização de uma identidade étnica nos Estados Unidos, não significa que a resistência afro-americana não existisse anteriormente.

Como mencionado, desde o período da escravidão a participação negra nos movimentos abolicionistas já se fazia notável na história daquele país, mas com as atrocidades acontecidas a partir da era da reconstrução, os grandes abolicionistas americanos, passam a se sentir logrados pelas promessas não cumpridas durante a participação negra na guerra e se tornam então pilares da comunidade na estruturação de uma identidade negra forte nos Estados Unidos. (MARX, 1998 p.217 et.seq .)

Por essa razão, para uma melhor compreensão da temática e também de sua influência na formação da identidade dos jovens negros que frequentam a cena *black* paulistana, faz-se necessário aqui uma narrativa aprofundada do contexto histórico afro-americano nesse período.

3.2 - Vão-se os navios permanecem os grilhões... – Brasil e Estados Unidos dois tipos de exclusão que causam a mesma dor

A partir do cenário apresentado entende-se que ainda que os porões dos navios negreiros tenham se extinguido com a abolição, as correntes da escravidão, são trocadas por novas prisões, que mantêm à margem a população negra dos dois países, seja por meio da segregação de fato, como no caso brasileiro, seja por meio da segregação de direito, como ocorreu nos Estados Unidos.

A busca dos afro-americanos por igualdade de direitos se intensifica em meio a um cenário violento e separatista e traz um novo rumo para a resistência negra fazendo com que antigos líderes abolicionistas se tornem símbolos na luta por direitos civis.

Dessa maneira, antigos líderes abolicionistas como Frederick Douglass, Booker T. Washington, Harriet Tubman, W.E.B Du Bois, entre outros, permanecem lutando contra a realidade que se impôs com a segregação. Em seguida, se unem a estes, nomes como o do líder Marcus Garvey.

Essas lideranças defendiam ideais diversos, até mesmo opostos em muitos casos que envolviam temas como: o fortalecimento da comunidade negra; a criação de uma nação separada; o pan-africanismo que defendia a união dos povos negros em todo o mundo e; até mesmo um movimento de retorno à África.

Ainda assim, esse primeiro momento da resistência negra tem um caráter principalmente intelectual, sem que haja grandes protestos em massa pela inclusão. O que reforça o pensamento de Anthony W. Marx (1998, p.222 tradução nossa) de que “Os negros foram discriminados pela América branca, mas ainda não tinham se organizado coletivamente como uma raça que exigia a inclusão na nação americana”.

Mas ao contrário do que aconteceu no Brasil, onde a luta negra do período da abolição não foi divulgada nos anos que se seguiram e pouco influenciou a resistência e a formação da identidade negra no século 20, nos Estados Unidos, o pensamento intelectual dos grandes líderes da emancipação, influenciou diretamente a formação da identidade da população negra, gerando entidades pioneiras na luta pelos direitos civis.

Para o autor (MARX, p.223 tradução nossa):

Ainda que este período não tenha produzido uma mobilização em massa pela inclusão a nível nacional não quer dizer que não tenha ocorrido nada significativo. Apesar de não concordarem em tudo, os esforços de Douglass, Washington, Du Bois, Garvey, e outros geraram um rico legado de formação de identidade ideológica. Esse legado ajudou a inspirar a futura consciência racial.

Nascem assim instituições como a *National Association for the Advancement of Colored People (NAACP)*, que com a missão de garantir igualdade de direitos para pessoas de todas as cores, agregou grandes nomes da militância afro-americana, entre eles W.E. B Du Bois que esteve entre os fundadores da instituição e Martin Luther King Jr. que fez parte do comitê executivo na década de 1950.

Responsável por diversos protestos contra os linchamentos ocorridos no país, a NAACP passou de nove mil adeptos para 90 mil adeptos apenas no período entre 1917 e 1919 e chegou a mais de 600 mil adeptos na década de 1940, o que demonstra a politização da população afro-americana da época.

Além disso, a *NAACP* foi responsável pelo que pode ser considerado um pontapé inicial, na reprodução da imagem do negro americano, ao realizar ainda na década de 1950 um boicote contra a produção de programas que apresentavam imagens negativas da população negra. (BIRDWELL, 2009 p.248)

Contudo, as ações da *NAACP* no sul dos Estados Unidos não eram as únicas que eclodiam pelo país no início do século 20.

Ainda na década de 1930 nasce no norte do país, na cidade de Detroit, a Nação do Islam, entidade com inspiração religiosa, que tinha como principal missão desenvolver a população negra não apenas espiritualmente, como também economicamente e socialmente, o que em muito se assemelha à filosofia apregoada pelas revoltas de origem muçulmana, ocorridas no Brasil do século 19.

Com ideais separatistas, vistos pelo grupo, como única forma de se resolver os problemas causados pelos mais de 400 anos de escravidão, exploração e racismo aos quais a população negra foi submetida, a Nação do Islam, considerada por muitos como radical, foi responsável pelo fortalecimento da comunidade negra tanto por meio da formação de profissionais negros, quanto por estabelecer um forte comércio nos bairros negros, para que a população afro-americana não precisasse recorrer aos recursos oferecidos pelos brancos.

Nesse contexto, pode se observar que enquanto no início do século 20 as instituições de resistência negra no Brasil, como a Frente Negra Brasileira, tinham grandes dificuldades em se estruturar e expandir a divulgação de mensagens que auxiliassem na formação de uma identidade negra, nos Estados Unidos a própria dinâmica da sociedade segregacionista e a estrutura sócio econômica construída pela população afro-americana no contexto pós-abolição, fazem com que os aspectos intelectuais e políticos da resistência negra possam ser divulgados entre a comunidade afro-americana.

Esse fato ilustra o pensamento de Darcy Ribeiro (1995, p.226) de que uma sociedade onde existe uma segregação de direito, ou que vive o apartheid possui conteúdos de tolerância, que não são vistos em uma sociedade como a brasileira, onde o racismo assimilacionista impera. Para o autor:

Quem afasta o alterno e o põe a distância maior possível, admite que ele conserve, lá longe, sua identidade, continuando a ser ele mesmo. Em consequência induz a profunda solidariedade interna do grupo discriminado, o que o capacita a lutar claramente por seus direitos sem admitir paternalismos.

Em outras palavras, além da formação das instituições já mencionadas, nos Estados Unidos, a própria estrutura gerada a partir da segregação propicia um fortalecimento da comunidade negra.

De acordo com Roger Bastide (1974, p.181 et.seq.) o afro-americano de certa maneira utilizou a segregação que lhe foi imposta para criar suas próprias instituições longe do controle das autoridades. Para o autor, a segregação “tomou aqui o aspecto sobretudo de guetos negros, com suas lojas e seus pardieiros, seus cabarés e suas igrejas, mas seus guetos asseguraram a subsistência da comunidade negra como comunidade específica”.

Dessa maneira, o contexto histórico mostra que além das instituições que foram formadas especificamente para mobilização da população negra, o afro-americano vê em cada espaço de convívio social surgirem polos de atuação política.

Essa dinâmica pode ser observada, tanto na expansão das *HBCUS* que priorizavam entre outras coisas, a formação política de seus alunos, por meio da transmissão do orgulho negro gerado a partir da história da resistência negra, como também em outros ambientes, como as igrejas negras, onde a mensagem cristã ganhava um caráter ativista, ou até mesmo espaços como as tradicionais *barbershops* (barbearias) que em muitos casos se instituíram como pilares da comunidade.

Compreende-se aqui, que se as entidades brasileiras como a Frente Negra e o Teatro Experimental do Negro priorizaram os aspectos culturais para basear a formação de uma identidade afro-brasileira, nos Estados Unidos, a própria estrutura presente no país propiciou uma priorização dos valores políticos da militância.

A partir da década de 1950, o caráter da resistência negra nos Estados Unidos toma novos rumos e dá início a um período de maiores conquistas, mas também de maiores conflitos.

Como resultado do fim da Primeira Guerra e da Segunda Guerra Mundial e da crise de 1929, os Estados Unidos encontram-se economicamente devastados e os maiores afetados pela crise são os afro-americanos, que são forçados a enfrentar as mudanças econômicas, sem poder, contudo contar com a ajuda dos programas assistenciais criados pelo governo. (VIEIRA, 2009).

Assim, ainda que o resultado da estruturação das comunidades negras nos primeiros anos do século 20 tenha sido a formação de uma classe média negra considerável, a miséria e a pobreza afetavam especialmente os afro-americanos, o que somada à segregação ainda

vigente no sul do país, gerava de norte a sul a intensificação de protestos contra a situação vivida por estes.

Nesse contexto, se o fim da Segunda Guerra mundial acaba por beneficiar os afro-brasileiros, ainda que de maneira tímida, por influenciar o debruçar de parte dos intelectuais do país sobre o racismo presente em nossa sociedade, por meio do projeto UNESCO, nos Estados Unidos a nova ordem mundial também traz mudanças para a luta negra.

Com o início da Guerra Fria e as disputas com o comunismo, os Estados Unidos tornam-se alvos de críticas das lideranças Soviéticas, por tentar criticar um governo tido por eles como totalitário, enquanto em seu próprio território não havia igualdade para todos os cidadãos. Preocupados com a imagem a ser divulgada ao mundo, o governo passa então a tentar uma aproximação com a comunidade negra.

Ainda não disposto a falar em fim da segregação, mas tentando amenizar a situação gerada pelas pressões sofridas tanto externa, quanto internamente, o governo americano passa então a procurar estratégias de negociação com as entidades negras e para isso utiliza-se de um organismo que havia acabado de se estruturar: As Nações Unidas.

Idealizada ainda no século 19, a Organização das Nações Unidas, se oficializa oficialmente, em 1942, durante a Segunda Guerra e por meio da ex-primeira dama Eleanor Roosevelt e do então presidente Harry S Truman tenta um diálogo com a comunidade afro-americana, no intuito de mostrar que os Estados Unidos não precisam apenas de direitos civis para a população negra, mas sim de Direitos Humanos.

A ideia, comprada pela *NAACP* e por outras organizações negras da época, começa dando resultados, pois a política de igualdade incentiva o fim da segregação nas repartições federais e militares, além de organizar diversos estudos sobre os Direitos Civis no país. Contudo alguns anos depois a estratégia se mostra como um engodo, (ANDERSON, 2003), pois quando a entidade pede uma revisão dos Direitos Humanos, declarando que os direitos dos afro-americanos estão sendo violados, a mesma Eleanor Roosevelt se recusa a considerar a mudança. Ainda assim, a *NAACP* faz uso da agenda dos Direitos Humanos para denunciar o genocídio e a segregação da população negra nos Estados Unidos e conquistar avanços.

Nesse contexto, em 1954, a *NAACP* influencia diretamente na luta pelo primeiro caso contra a segregação racial que chega a Suprema Corte Americana. Em uma disputa que ficou conhecida como *Brown Vs. Board of Education* (Brown versus Conselho de Educação), treze

pais do estado americano do Kansas, conseguem o direito para seus filhos de estudar em uma escola reservada a brancos, que era mais próxima de sua residência.

Com o apoio da UNESCO, a Suprema Corte passa então a declarar ilegal a segregação nos ambientes escolares e garante o direito das crianças do Kansas a frequentarem uma escola mista, o que foi visto pela instituição como uma grande vitória.

Contudo, em um processo semelhante ao ocorrido com a criação das leis gradualistas no Brasil do século 19, o presidente americano, Dwight Eisenhower, se recusa a decretar o fim da segregação de uma única vez, optando por deixar que a mesma aconteça aos poucos como uma decisão da corte de cada estado. (ANDERSON, 2003 p.267). O que considerando-se a realidade da política norte-americana, onde cada estado possui sua própria legislação, manteve grande parte dos negros ainda sob o regime segregacionista.

Assim, a NAACP passa a liderar um movimento de protesto, para registrar crianças negras em escolas onde ainda existe a segregação no sul do país. Um desses protestos, na cidade de Little Rock, no estado do Arkansas, se tornou destaque, quando a força policial local tentou impedir, por meio de ações violentas, que nove crianças adentrassem a escola.

Conhecidos como *Little Rock Nine* (os nove de Little Rock), os alunos foram admitidos na escola, sem, contudo deixar de serem vítimas do preconceito e de agressões por parte dos alunos brancos. A corte local voltou atrás em sua iniciativa poucos anos depois e isso resultou em novos protestos e novas repressões contra a comunidade negra local, o que gerou uma grande batalha e fez com que o caso ganhasse grande visibilidade.

Outro caso de grande repercussão envolvendo a segregação no âmbito educacional, que contou com a intervenção da NAACP, aconteceu no estado do Mississippi, em 1962, quando o jovem James Meredith decidiu se candidatar a uma vaga na Universidade do Mississippi, que até o momento era segregada.

Quando Meredith teve sua candidatura negada, a instituição entrou com ação na Suprema Corte e declarou que Meredith era vítima do racismo, garantindo assim o acesso do mesmo a universidade. Contudo, Meredith teve que ser escoltado por tropas federais ao decidir frequentar a universidade.

O caso faz com que o então presidente, John Kennedy, que até o momento se mantinha em cima do muro, se veja forçado a tomar uma atitude com relação aos direitos dos afro-americanos, pois até mesmo as tropas do exército que acompanhavam Meredith foram atacadas pelos manifestantes brancos.

Nesse momento, o governo americano entende que a questão racial no país, não seria apenas um problema dos negros, mas exigiria o esforço de toda a nação. (FARBER; BAILEY, 2001).

Porém, antes do governo americano estender a mão para o movimento dos direitos civis, as ações da *NAACP*, contaram principalmente com a coragem e o pioneirismo de seus membros, que colocavam em prática aquilo que aprendiam nas reuniões. E foi essa prática que deu origem a um marco: o boicote às empresas de ônibus em Montgomery, Alabama.

Dentro das regras impostas pela segregação, a população negra era proibida de se sentar nos assentos localizados na parte da frente dos ônibus e em caso de todos os lugares estarem ocupados, tinham que ficar em pé e deixar livres para os brancos, até mesmo os assentos aos quais tinham direitos.

Em 1955, a costureira Rosa Parks, se recusou a obedecer às ordens de um motorista de ônibus e ceder seu lugar na parte de trás, área destinada aos negros, para deixar um branco se sentar, o que fez com que ela fosse presa imediatamente.

Rosa Parks, que posteriormente ficou conhecida como a mãe dos Direitos Civis, era secretária da *NAACP* em Montgomery e sua prisão revoltou a liderança local que decidiu se manifestar boicotando as empresas de ônibus.

Liderados por um jovem pastor ainda desconhecido, o boicote incentivava a todos os negros da região a não utilizarem as empresas de ônibus e motivou as pessoas a fazerem rodízios de caronas ou irem para o trabalho a pé. Apesar das repressões policiais, o protesto que era para durar um dia, se estendeu por mais de um ano, até que a Suprema Corte definisse que a segregação no transporte público de Montgomery era inconstitucional.

Além de conquistar um direito para a população negra local, o Boicote de Montgomery tornou conhecida a figura do jovem pastor que liderou o movimento: Martin Luther King Junior.

Conhecido por sua ação em favor dos Direitos Civis, Martin Luther King se tornou uma das figuras centrais da luta contra o racismo nos Estados Unidos e no mundo, ao apregoar sua filosofia de resistência não violenta, formada a partir das ideologias cristãs e do pensamento do líder indiano Mahatma Gandhi.

Dentre outras ações que se tornaram ilustres, Luther King liderou, em 1963, a Marcha em Washington, que levou quase 300 mil pessoas as ruas protestando contra a segregação no sul e por melhores condições de vida para a população negra em todo o país. Na ocasião o ativista

proferiu seu famoso discurso *I have a dream* que se tornou inspiração para as futuras gerações de afrodescendentes em todo o mundo.

As ações políticas lideradas por Martin Luther King fizeram com que o líder fosse contemplado em 1964 com um Prêmio Nobel e exerceram papel fundamental para que a segregação fosse declarada extinta em 1965.

A imagem do líder pacifista divulgada ao redor do mundo chega também ao Brasil da democracia racial, onde na década de 1960, o protesto negro ainda tímido e inibido pelas mordanças da Ditadura Militar, vê na luta de Luther King uma inspiração.

Exemplo dessa identificação imediata está no discurso proferido pelo cantor Wilson Simonal, que na época era uma das personalidades negras de maior sucesso em todo o país. Simonal apresentava em algumas canções sinais de sua luta contra o racismo, mas nunca o conteúdo político havia sido exposto de maneira tão clara.

Emocionado com o nascimento do filho, Simonal se imagina em um diálogo com o líder afro-americano, motivando-o a permanecer firme na luta. Na época Simonal declarou: “Me imaginei conversando com Martin Luther King, para apoiá-lo na luta que ele vem mantendo e que muitos querem anular eu digo a ele que não esmoreça, porque a luta está no fim”. (ALEXANDRE, 2009, p.101).

Se a figura pacifista de Martin Luther King ganha o mundo, essa imagem não está sozinha. Na mesma época, outro líder afro-americano desponta no cenário internacional: Malcolm X.

Nascido no estado de Nebraska, Malcolm Little era filho de uma empregada doméstica e de um pastor batista, que já apoiava os ideais de nacionalismo africano de Marcus Garvey e que foi assassinado brutalmente por membros da supremacia branca.

Com o passar dos anos Malcolm passou a cometer crimes que acabaram o levando a prisão e nesse novo cenário a vida do líder muda. Por intermédio de seu irmão, Malcolm se converte à Nação do Islam, religião com fundamentos islâmicos que tinha como base o fortalecimento da comunidade afro-americana.

O carisma e a facilidade de liderança de Malcolm X, nome agora adotado pelo líder, fazem com que em uma década a Nação do Islam passe de 500 para 30 mil adeptos.

A ideologia de Malcolm X apresentava uma linha contrária de Martin Luther King e além de defender os ideais separatistas da Nação do Islam, o líder apregoava ainda que a população

afro-americana tinha o direito de se defender contra a opressão praticada pela população branca, mesmo que se preciso fazendo o uso da violência.

O pensamento de Malcolm X encontrava reflexo nas angústias vividas pela população do norte dos Estados Unidos, que mesmo não tendo vivido a segregação de direito, era vítima de algo muito parecido com a segregação de fato existente no Brasil.

Para Anthony W. Marx (1998, p.235 tradução nossa) “a explosão do movimento pelos direitos civis no sul criou expectativas de mudança e gerou uma mobilização negra no norte”.

E como parte dessa mobilização, Malcolm X, pregava o amor próprio negro, o que resultaria em uma valorização da identidade negra, sem a necessidade de inclusão na América branca. Por meio da mídia, divulgava ideais separatistas, parecidos com os de Marcus Garvey e mesmo não pregando o retorno à África, como seu antecessor, acreditava em um fortalecimento de uma comunidade negra independente dentro dos Estados Unidos.

Dessa maneira, os discursos de Malcolm X e Luther King iam para lados opostos, onde o líder pacifista do sul demonstrava o desejo de que o sonho americano fosse um direito de todos e o líder revolucionário do norte, via a América mais como “um pesadelo do qual ele procurava acordar brancos e negros” (MARX, 1998 p.244 tradução nossa).

A imagem antagonista de Malcolm X ao movimento pacifista liderado por Martin Luther King influenciou diretamente na maneira como o governo americano passou a barganhar com o movimento dos direitos civis, em uma escolha política clara, demonstrada no antagonismo aos discursos do líder muçulmano.

Em sua autobiografia, Malcolm X declarou ao autor Alex Haley (1965) que se tivesse que adivinhar qual dos dois líderes seria assassinado para que sua voz não fosse ouvida, ele apostaria que seria o escolhido.

Malcolm X, porém, desconhecia o fato de que na realidade, ambos eram vigiados por agentes do FBI, que, sob o comando direto de seu chefe de departamento John Edgar Hoover, se opunham à luta pelos direitos civis e consideravam os líderes uma ameaça nacional.

Após alguns anos de militância Malcolm X, se decepcionou com a Nação do Islam e em uma viagem à Meca rompeu com a religião e passou a adotar o islamismo sunita, mudando assim sua postura sobre vários temas, o que o fez se aproximar e criar alianças com Martin Luther King e outros líderes negros (MARX, 1998 p.244).

Embora mais abrangentes, os ideais de Malcolm continuavam a incomodar aqueles que ele atingia inclusive os membros da Nação do Islam que agora eram alvos de seus discursos.

Assim, após sofrer inúmeros atentados, Malcolm X foi assassinado com 15 tiros em 21 de fevereiro de 1965, cumprindo assim a previsão feita por ele de que muito em breve sua voz se calaria. Contudo, Malcolm X estava enganado ao afirmar que seria o único a morrer. Pois, em 4 de abril de 1968, no estado do Tennessee, a voz de Martin Luther King também seria calada.

Ainda segundo Anthony W. Marx, com a morte dos dois líderes a luta por inclusão da população afro-americana ganha novos rumos. Pois, os movimentos liderados por estes demonstraram “a emergência em se unificar o protesto negro” em uma frente única de confronto com o governo.

Surge assim, o movimento nacionalista negro, que procura congrega negros do norte e do sul dos Estados Unidos em um movimento de unidade para construção de uma identidade negra: o *Black Power*, ou poder negro.

Inspirados principalmente por líderes como Marcus Garvey e Malcolm X, o movimento apresentava principalmente um caráter separatista, que priorizava uma independência do sistema perpetuado pelo branco e uma resistência à opressão que se preciso faria uso da violência.

O movimento pregava também a retomada de poder não apenas para os afro-americanos, mas para os povos negros ao redor do mundo, em um movimento de valorização dos símbolos que cercam o tema, que vão desde aspectos políticos e econômicos até aspectos culturais e estéticos. (RODNEY, 1969).

Em 1967, ativistas do movimento *Black Power* como Stokely Carmichael e Charles V. Hamilton lançavam o livro *Black Power: the politics of liberation in America* (*Black Power: a política de liberação na América*) que denunciava a existência de dois tipos de racismo na sociedade americana: “uma aberta e associada aos indivíduos” e outra “não declarada e institucional” que “mantém os negros em uma situação de inferioridade por mecanismos não percebidos socialmente”. (WIEVIORKA, 2007 p.29)

A doutrina pregada pelo movimento pode ser visualizada no pensamento do ativista guianense Walter Rodney (1969, p.16 tradução nossa) para quem:

Black Power é uma doutrina sobre pessoas negras, para pessoas negras, pregadas por pessoas negras. Eu digo isso para os meus irmãos e irmãs que a cor da nossa pele é a coisa mais importante sobre nós. Eu poderia ter escolhido falar sobre pessoas de uma mesma ilha, ou mesma religião, ou mesma classe – mas ao invés disso eu

escolhi a cor da pele como o principal fator de ligação em nosso mundo. Nesse contexto, eu não estou dizendo que é assim que as coisas devem ser. Sob diferentes circunstâncias, poderia ter sido legal ser cego para a cor, para escolher meus amigos somente pelo fato dos interesses sociais deles coincidirem com os meus – mas nenhum homem negro consciente pode se dar a esse luxo no mundo contemporâneo.

E sob esse pensamento, que se estrutura principalmente no orgulho negro, o *Black Power* cresce como filosofia adotada pelos afro-americanos (em especial aqueles que perceberam que os movimentos pacifistas foram rechaçados com violência pela comunidade branca) e se consolida principalmente pelo surgimento de novas organizações, sendo a mais notável o *Black Panthers Party* (Partido dos Panteras Negras). (MARX, 1998 p.242).

Denominado inicialmente como *Black Panther Party for Self-Defense* (Partido dos Panteras Negras para Defesa Pessoal), a organização teve origem em 1966 na cidade de Oakland na Califórnia e foi criada por Huey P. Newton e Bobby Seale.

Com ideais socialistas, a entidade nasce para protestar contra a violência policial que vitimiza a comunidade negra e apregoa que o sistema vigente pode ser mudado por meio da revolução. Baseada na figura de líderes como Che Guevara, o partido cria programas sociais, como a distribuição de café da manhã para crianças.

O Partido se torna conhecido e ganha o prestígio dos jovens afro-americanos, quando, em 1967, realiza um protesto contra uma legislação sobre o controle de armas que estava sendo votado pela câmara, defendendo o direito da população negra de portar armas para se defender.

Foi o suficiente, para que Edgar Hoover se posicionasse mais uma vez contra a população afro-americana em uma perseguição clara contra os membros do partido e a luta negra, liderando uma campanha para eliminação do mesmo, justificando que os Panteras Negras representavam uma ameaça para a segurança dos Estados Unidos.

Enquanto os ideais do partido se espalhavam pelo país, seus membros eram caçados pelo FBI em um programa que invadia a sede do *Black Panthers* e prendia e assassinava seus integrantes, levando a prisão inclusive seu líder Huey P. Newton.

Em 1970, a história do partido sofre sérios abalos, quando o jovem de 17 anos, Jonathan Jackson, foi assassinado ao invadir um tribunal armado para libertar seu irmão George Jackson, ex-membro do partido que na prisão havia fundado a *Black Guerrilla Family*, outro partido de origem socialista que tentava congrega prisioneiros negros na luta contra a opressão.

As armas usadas por Jackson na ação estavam no nome da ativista Angela Davis, membro do partido comunista e associada ao *Black Panthers* e o acontecimento deu munição suficiente para que Edgar Hoover iniciasse uma caça às bruxas as associações de militância negra e seus membros, o que fez com que grande parte da liderança do *Black Panthers*, que não havia sido assassinada, ou presa dispersasse e o partido se enfraquecesse.

Alguns nomes deram origem a outros partidos, como a *Black Liberation Army* (Exército da Liberação Negra), que tinha caráter mais violento e fazia uso de armas e bombas para protesto, acreditando que o *Black Panthers* estava perdendo seu caráter revolucionário.

Além do exílio e a prisão dos líderes negros, outro fator que colaborou para a dispersão do caráter político, foi o crescimento em massa do número de ativistas envolvidos com o uso de drogas, em especial heroína, cocaína e o recém-chegado, crack, o que permanece sendo atribuídos por muitos como uma ferramenta da CIA para desarticular o protesto negro.

Nos anos seguintes, a expressão política da resistência afro-americana se viu limitada tanto pela falta de líderes que os motivassem, quanto pelo surgimento de uma classe média negra, o que tornaria injustificada a luta por novos direitos, transmitindo a sensação para as novas gerações, de que a comunidade negra já conquistou o status de igualdade.

Contudo, ainda que haja uma nova realidade no que concerne à comunidade negra americana, a imagem transmitida pela mesma, em especial pelos meios de comunicação, ainda apresenta o mesmo caráter de um grupo bem sucedido que alcançou um status de reconhecimento na sociedade.

Isso se dá principalmente por uma mudança na imagem que os meios de comunicação transmitiam da população afro-americana em especial após a realização dos protestos, por parte de entidades como a *NAACP*.

Seguindo o exemplo da Revista *Ebony*, que desde 1945 já divulgava uma imagem do negro bem sucedido e outras que são criadas anos depois com a mesma linha editorial, surgem a partir da década de 1970 uma série de programas de televisão, que refletem a imagem da classe média afro-americana.

De acordo com Sarah Birdwell (2009, p.250) a década de 1970:

“tornou-se uma era de nova atuação negra e de comédias situacionais (*sitcoms*) que traziam em si a crítica social [...], todas as quais abordavam temas contemporâneos sobre raça, política, economia e sociedade”.

A criação de emissoras como a *Black Entertainment Television* (BET) também contribuiu para a divulgação dessa nova imagem, que não apenas reforçou a imagem do afro-americano bem sucedido, como também tornou conhecidos diversos ícones da cultura afro-americana.

Essa transformação reflete o pensamento de Raymond Williams (1992, p.105) de que mudanças mercadológicas não podem ser entendidas de forma isolada, mas devem ser analisados dentro de um contexto das relações sociais e culturais.

Para o autor:

A entrada de novas classes sociais, de novos grupos etários e de novas minorias no mercado cultural real, é comumente resultado de mudança social muito mais geral, à qual o mercado tem que adaptar-se. A interação dessas mudanças mais gerais com os processos complexos de produção cultural interna leva, evidentemente, a resultados muito diversos. Contudo, esses finalmente devem ser considerados como complicações dos processos de mercado e não como fatores que o ignoram.

Pode-se dizer que as mudanças sociais e políticas ocorridas nos Estados Unidos no que diz respeito aos direitos da população afro-americana, refletiram diretamente na criação de um novo nicho de mercado focado na comunidade negra.

Com isso, divulga-se o conceito que se define aqui como *African American Way of Life*, onde os negros americanos viveriam uma vida livre e feliz, em uma versão negra do tão divulgado sonho americano.

Nesse contexto, a imagem do afro-americano bem sucedido chega ao Brasil e passa a encher os olhos de afro-brasileiros que sonham com uma sociedade onde o negro possa ser protagonista.

3.3 - Vozes que ecoam... - A influência da resistência afro-americana na formação da identidade negra no Brasil

Enquanto nos Estados Unidos os protestos negros eclodem em todo o país, a realidade do afro-brasileiro das décadas de 1960 e 1970, em muito difere daquela apresentada pelo afro-americano, em especial, no que se refere à política.

Contudo, no que diz respeito à exclusão vivenciada pelos povos negros, a experiência dos afro-brasileiros mostra grandes semelhanças com aquelas vivenciadas pelos irmãos do norte.

O pensamento racial brasileiro não apenas exclui o negro, mas inviabiliza o protesto por considerá-lo ilegítimo. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que se apregoa que não há

racismo no Brasil, um país onde todos são mestiços, associa-se a imagem da negritude a algo inferior e ruim.

Em meio a esse cenário de invisibilidade, a população afro-brasileira luta para criar sua identidade, mas pensando a partir de Stuart Hall (2006, p.39), que afirma que a identidade surge da necessidade de um preenchimento interior “a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros”, esta não encontra aqui o reforço positivo para se afirmar enquanto ser.

O contexto histórico, em muito contribui para essa ausência de referenciais, pois as manifestações políticas ocorridas no país, em nada favoreceram a formação de uma identidade negra.

Isso se dá, pois enquanto nos Estados Unidos, a partir da década de 1950, a população negra se vê cercada de movimentações políticas em favor dos direitos civis, o Brasil a partir de 1964 se encontra trancafiado no calabouço da ditadura militar, que assim como as demais ditaduras latino-americanas, foi financiada pelo serviço secreto americano por meio da CIA.

Enquanto nos Estados Unidos, a militância negra era perseguida, no Brasil, o protesto negro era silenciado pelo regime militar, que considerava qualquer forma de discussão sobre o racismo como antipatriota. (ALBERTI, 2007 p.105)

Se por um lado o protesto negro era silenciado pelo governo ditatorial existente no país, por outro não recebia apoio dos movimentos que se opunham a ditadura, pois ao contrário do que aconteceu nos Estados Unidos, onde o Partido Comunista, sempre foi aliado da luta afro-americana, no Brasil (com exceção da atuação de intelectuais militantes como Florestan Fernandes), grande parte dos movimentos de esquerda, passa a priorizar o conceito de luta de classes e não se atem as questões raciais que existiam no país, importando conceitos europeus e deixando assim a população negra órfã. (SILVA, 2012)

Segundo a ativista Sueli Carneiro, a criação do Movimento Negro Unificado, vem transpor essa barreira entre a luta de classes e a luta contra a discriminação racial, pois nas palavras da ativista, “O MNU traz um nível de politização maior para o debate racial e situa o movimento negro em uma perspectiva mais de esquerda” (ALBERTI, 2007 p.148) o que seria, segundo ela, uma influência na formação de toda uma geração de militantes negros, muitos dos quais faziam parte de partidos socialistas.

Ainda assim, a divulgação das manifestações ocorridas nos Estados Unidos, faz com que muitos dos ativistas brasileiros que se mantinham firmes na luta contra o racismo, passem a

ver na luta norte-americana e em seus ídolos um incentivo para a militância. Mais uma vez serve de exemplo o caso de Abdias do Nascimento que sofreu grande influência do pensamento afro-americano no período de 12 anos (1968 – 1981) no qual ficou exilado nos Estados Unidos durante a ditadura militar no Brasil²⁰.

A inspiração política na luta afro-americana se mantém, mesmo depois da década de 1970 e pode ser observada na formação das entidades negras brasileiras, que mesclam o exemplo recebido dos afro-americanos com antigas reivindicações dos ativistas afro-brasileiros, como por exemplo, o direito à educação, saúde, emprego entre outras.

Exemplo de como essa união entre resistência negra brasileira e a influência recebida da luta afro-americana influenciou nas conquistas da população negra brasileira, pode ser encontrada no histórico da luta por ações afirmativas no Brasil.

Em 1995, a militância negra vai às ruas durante a Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a vida (evento que recordou os trezentos anos da morte do maior símbolo da resistência afro-brasileira, o líder Zumbi dos Palmares), dentre as principais reivindicações dos manifestantes está a criação de ações afirmativas²¹.

A reivindicação ganha reforços, a partir da 3ª Conferência Mundial contra o Racismo, que ocorre no ano de 2001, em Durban na África do Sul. A partir da Declaração procedente do evento cria-se no Brasil O Plano Nacional de Combate ao Racismo que determina a implementação de “ações afirmativas na área da educação como instrumento fundamental de promoção da igualdade”. (NASCIMENTO, 2009 p.13).

Surge assim, o sistema de cotas nas universidades públicas brasileiras, que tem como pioneiras entidades como a Universidade Estadual do Rio de Janeiro, a Universidade Estadual da Bahia e a Universidade de Brasília, entre outras. O programa de ações afirmativas visava mudar a realidade do ensino superior público no país, que tinha menos de 3% de alunos negros (CARVALHO, 2005) e tinha como inspiração não apenas as ações afirmativas nos Estados Unidos, mas também em países como a Índia, por exemplo.

Ainda que outras ações afirmativas tenham sido criadas ao longo da história do Brasil, a criação do sistema de cotas nas universidades públicas, ganha maior visibilidade e também uma enxurrada de críticas, em especial daqueles que dizem que há uma intenção por parte do

²⁰Cf. capítulo2.

²¹Cf.capítulo6.

movimento negro de americanizar a questão racial e dividir o Brasil em raças, quando na verdade o racismo presente no país seria até mesmo “amistoso”.

Nesse contexto, diversas empreitadas foram levantadas para que as ações afirmativas não fossem implementadas no país e mesmo que os números referentes ao sistema demonstrassem o seu sucesso, os críticos utilizaram alguns pontos fracos existentes nas ações afirmativas nos Estados Unidos, para decretar a ruína do sistema no Brasil. Dessa maneira, só no ano de 2012, quase dez anos após a criação da política de cotas, o Supremo Tribunal Federal, passa a considerar o sistema de cotas constitucional.

Outro exemplo, onde o modelo americano influenciou na inclusão de afro-brasileiros na sociedade por meio da educação, foi a criação em 2003 da Faculdade Zumbi dos Palmares. Aos moldes da Frente Negra Brasileira, a faculdade foi criada a partir da iniciativa de três militantes negros, como uma ferramenta para a educação de jovens negros no ensino superior.

Inspirada nas *HBCUS* norte-americanas, em dez anos a faculdade já ofereceu diplomas de graduação para mais de mil alunos e se tornou um diferencial na realidade da educação no país ao agregar tantos jovens negros em cerimônias de graduação ao mesmo tempo.

Ainda assim, mesmo que se perceba a inspiração americana na criação da Faculdade Zumbi dos Palmares, a faculdade foi criada a partir da realidade brasileira e o fato de terem se passados praticamente 200 anos entre a criação das *HBCUs* nos Estados Unidos e a criação desta faculdade negra, demonstra que não há desejo em transformar a questão racial no país em uma cópia mal feita do modelo americano.

Entende-se aqui, a partir do pensamento de Stuart Hall (2006, p.59 et. seq.), que tanto os pensadores da democracia racial do passado, quanto os críticos da resistência negra do presente, tendem a reivindicar um tratamento dado à população brasileira sob a perspectiva de uma identidade nacional unificadora, essa cultura brasileira única que tanto apregoam se apresenta na verdade como uma herança da “supressão forçada da diferença cultural” dos povos que aqui foram subjugados.

Se no âmbito do ativismo político se nota uma influência ainda que moderada da realidade afro-americana, no âmbito cultural essa influência acontece de forma muito mais rápida e instantânea.

Dentre os principais fatores de aproximação entre a cultura afro-americana e a população negra no Brasil estão a mídia e as produções que passam, a partir do movimento pelos direitos civis, a transmitir uma imagem do afro-americano como bem sucedido.

De acordo com Michael Wieviorka (2007): “Não se pode analisar seriamente o racismo contemporâneo sem se interrogar sobre a influência eventual das mídias na progressão, difusão, mas também na regressão do fenômeno” não apenas no que se refere as representações nítidas, como também à ausência dos “grupos vitimizados”.

Nesse contexto, a mídia brasileira desempenha um papel fundamental tanto no que se refere à imagem que o negro cria de si, quanto em sua busca por exemplos na cultura afro-americana para criar uma referência e se espelhar.

Esse fato ilustra o pensamento de Joelzito Araújo (ARAUJO, 2000) que afirma que ainda que o negro sempre tenha feito parte da televisão brasileira, isso não significa a criação de personagens negros significativos, o que faz com que essa reproduza claramente em sua produção a teoria do embranquecimento.

Apesar das críticas existentes à “cópia” de modelos americanos, por parte dos afro-brasileiros, a televisão brasileira inicia sua tradição em telenovelas, com uma reprodução exata dos estereótipos raciais existentes na televisão norte-americana, transformando o *Uncle Tom e Mammy* do cinema americano, no Pai João e na mãe preta da televisão brasileira.

Contudo, se nos Estados Unidos, o movimento dos direitos civis traz uma mudança na imagem transmitida do negro, no Brasil, a mídia decide não seguir essa nova tendência e passa a criar estereótipos que ultrapassam décadas, como a empregada doméstica, o criado fiel, o bandido, o malandro, a mulata sensual e etc.

A produção publicitária do país, também não se exime dessa culpa, pois se na telenovela, o negro vê um reforço dos estereótipos negativos sobre si, nos intervalos comerciais e nas propagandas nas revistas ele simplesmente não se vê.

Segundo Carlos Hasenbalg (1988, p.183 et. seq.):

A publicidade não é alheia à dinâmica simbólica que rege as relações raciais no Brasil. Por ação e omissão, ela é instrumento eficaz de perpetuação de uma estética branca carregada de implicações racistas. Nela o negro aparece sub-representado e diminuído como consumidor e como segmento da população do país, reforçando-se assim a tendência a fazer dele um ser invisível, ‘retirado de cena’

Além disso, ao contrário dos Estados Unidos, não havia na época no Brasil (como não há até hoje, com exceção da malfadada tentativa de Netinho de Paula de criar a TV da Gente), uma emissora negra, o que se dá principalmente pelo fato de que o sistema escolhido para licitação de canais de televisão que passa por critérios políticos e econômicos que excluem já na primeira instância a população negra (SANTOS, 2003 p.203).

Outro fator que contribui com essa identificação, está no fato de que o domínio da produção e da distribuição mundial de filmes, séries, publicidade entre outros são dominados pelos Estados Unidos (ORTIZ, 1994 p.90), o que gera uma americanização da mídia como um todo e faz com que os produtos produzidos por esses cheguem ao público com uma maior facilidade e influência diretamente na predileção de algumas pessoas por esse conteúdo²².

Contudo, a hegemonia norte-americana, não significa que a população negra brasileira tenha tido acesso à grande parte das produções afro-americanas que emergem a partir da atuação do movimento pelos direitos civis, ou a filmes de outros países que tratem sobre o racismo, por exemplo, sobre a vida de Nelson Mandela. Ao contrário, são exatamente as poucas produções internacionais reproduzidas pela televisão brasileira (pode-se dizer talvez, aquelas com caráter inofensivo), que se destacam e permitem ao negro ver seu reflexo.

Em outras palavras, ao mesmo tempo em que o negro no Brasil não se vê refletido, de uma maneira que o faça sentir orgulho de si mesmo, nos programas produzidos pela televisão brasileira, que reforçam o estereótipo negativo que ele encontra na sociedade, as poucas produções americanas com personagens negros que chegam ao Brasil, trazem uma imagem positiva do afro-americano, o que faz com que haja entre a população afro-brasileira um desejo muito maior de se aproximar desse novo exemplo.

Contribui também para essa identificação com o *African American Way of Life*, ou com a imagem transmitida pela classe média afro-americana a ascensão de parte dos negros brasileiros à classe média, que se deu principalmente a partir da década de 1940, em especial em cargos públicos. Além disso, essa classe média negra se solidifica com o aumento do número de negros com ensino superior, a partir da década de 1980. (ANDREWS, 1998, p.199 et. seq.)

De acordo com Clóvis Moura (1994, p.220) fazem parte da classe média negra letrada que emerge no Brasil a partir da década de 1970:

os profissionais liberais, pequenos empresários, universitários, burocratas de diversas repartições (federais, estaduais e municipais), políticos profissionais (com mandato ou sem mandato, mas vinculados ao mundo político), artistas, cantores, atores de Rádio e TV, escritores, jornalistas, componentes de conjuntos musicais, funcionários de estúdios, esportistas profissionais, administradores de pequenas empresas e outros de igual nível social.

Pode-se dizer que enquanto a televisão brasileira insiste em reforçar um estereótipo do negro subserviente, a população negra prefere se espelhar nas personagens transmitidas pelos

²²Cf. capítulo 5.

programas e filmes norte-americanos, pois ainda que na maioria dos casos não represente a realidade dos afro-brasileiros, estes representam exatamente o que o afro-brasileiro almeja ser.

Dentro do cenário da imagem transmitida pela mídia, surge também a figura de diversos cantores da *black music*, que se tornam ícones da música mundial e símbolos da resistência negra, demonstrando inclusive ligação com os movimentos de valorização da cultura negra nos Estados Unidos.

Assim, nomes como, por exemplo, James Brown, fazem questão de ressaltar o orgulho negro em suas músicas e também se tornam referências para os afro-brasileiros. Nesse contexto, incluem-se os jovens que frequentam as festas da cena *black* paulistana que a partir da relação com a *black music* norte-americana passam a ter conhecimento dessas manifestações culturais.

Apesar das diferenças históricas esses jovens veem nas manifestações políticas afro-americanas um exemplo, que os inspira a “reivindicar uma identidade cultural própria, em oposição ao padrão sincrético e único dominante”. Ainda que se encontre dificuldade em reproduzir aqui, as políticas identitárias existentes nos Estados Unidos (SODRÉ, 1999 p.126), esses jovens utilizam esses exemplos como fonte de inspiração para construir sua própria resistência.

Dessa maneira, os salões de baile funcionavam como polos para transmissão de cultura negra, onde além das músicas e dos ídolos que eram divulgados, partilhava-se também informações sobre as manifestações políticas e sociais que aconteciam nos Estados Unidos.

Quando questionados sobre qual seria a razão para essa inspiração, a fala dos entrevistados refletem as informações apresentadas.

Para Alberto, o espelhamento se dá principalmente devido a dificuldade em se estruturar a luta negra no Brasil.

“[...] não foi só o Brasil, todos os países a não ser a África, tinha como modelo os Estados Unidos, porque a coisa veio pronta, já estava pronta então era muito difícil você brigar, criar uma situação negra aqui, se você não fizesse melhor do que o que eles fizeram, então aqui por exemplo, [...] João Cândido, eu acredito que foi o único que assim recentemente, era marinheiro, se revoltou pegou a cachaça do navio e jogou pra fora e pra ninguém falar que eles tavam doidão, tinham tomado um querosene pra fazer aquilo, não nós estamos são, ah mas esses negros vão derrubar esses navios e tal, aí ele pôs o comandante e o pessoal pra fora e os negros que dirigiram o navio e apontaram o navio pra baía e foram e atacaram a Guanabara e aquela coisa toda então os caras ficaram com medo, então foi o único caso no Brasil que os negros de certa forma poderiam tomar como modelo, se espelhar, então como era um só que eles fizeram, pegaram o cara, prenderam, morreu na cadeia aquela coisa toda agora lá nos EUA nesse período entre Zumbi e o João Cândido e do João Cândido a Barack Obama, a gente tem que usar outro nome, tem

que voltar pros Estados Unidos de novo, entre o João Candido e nós, aqui não tem ninguém, então a gente não tinha como[...]”

Percebe-se a partir da fala de Alberto, desconhecimento da resistência negra brasileira, em especial por uma omissão realizada no contexto histórico nacional, contribui e muito para uma aproximação com o modelo afro-americano.

Em sua fala, Alberto passa de Zumbi dos Palmares, líder negro do século 17, para João Cândido, que liderou a Revolta da Chibata, no início do século 20, como se nos 300 anos entre um evento e outro, a população negra no Brasil, não tivesse resistido à opressão.

Em outro momento, Alberto menciona também a diferença de tempo, entre o período o qual alguns fatos ocorreram nos Estados Unidos e a chegada da informação no Brasil.

“[...] as atividades, por exemplo, dos anos 80, o que aconteceu em 60 né Luther King, foi em 60, então são 20 anos, nos anos 80 então tinha 21 anos quando Luther King, foi o que aconteceu com ele eu tinha um ano, nos anos 60 [...] então quando nós fomos lá (nos Estados Unidos) em 97 tinha não sei quantas faculdades lá e tinha uma universidade, aí você fala assim pra fazer uma universidade você tem que ter um número de cursos, pra ter um número de cursos você tem que ter não só alunos, tem que ter professores, se é negra, esses caras devem ser tudo negrão, po esses caras se formaram em que faculdade? Já tinha faculdade negra, então quer dizer a dificuldade pra gente criar alguma coisa, pros negros daqui criar alguma coisa era muito grande, e o governo sempre deu um jeito de massagear isso de tal forma que não havia o combate e lá houve o combate [...]”

Destaca-se além do lapso de tempo entre os fatos que ocorreram nos Estados Unidos e a manifestação no Brasil, que ainda que a criação de entidades como o Teatro Experimental do Negro e o Movimento Negro Unificado tenha ocorrido exatamente no mesmo período em que eclodiu o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos, na visão de Alberto, a luta afro-americana aparece como algo muito mais recente, como se no Brasil não houvesse resistência no mesmo período.

Além disso, em sua fala, Alberto deixa claro que em sua visão, os negros americanos são maioria, ainda que conheça o fato de que o Brasil conte com mais de 50% de afrodescendentes, Alberto entende que o posicionamento político do negro americano em se considerar negro apesar da mestiçagem, faz com que estes se tornem uma maioria simbólica, servindo assim como um referencial.

“[...]aí a gente tem esse espelho e aí o negro acabou tomando esse espelho e lá eles têm lá a maioria esmagadora de negros, como nós não temos aqui, a gente tem lá, porque o nosso redor é branco, é isso.[...]”

Entende-se aqui que a frase “o nosso redor é branco”, remete a já apresentada falta de referências para a construção de uma identidade negra.

A fala de Alberto encontra reflexo na fala de Gringo que também menciona a falta de referências negras no Brasil, em especial como uma prática proposital do sistema excludente, como uma possível razão para a aproximação entre as duas culturas.

“[...]aqui também não tinha ninguém ia falar Zumbi ah tal não sei o que e os escravos inventaram a feijoada, ah não sei o que só tinha essas coisas, não tinha assim uma coisa assim que pudesse falar porque justamente porque o sistema cobria tudo né, não era um negócio assim aberto, nunca foi, nunca foi o sistema sempre fechou deixou meio assim pra não expandir[...]”

Gringo comenta também que a inspiração surge em especial porque os Estados Unidos são uma referência no que se refere à comunidade negra:

“[...]A influência eu acho, o pessoal não tinha aqui uma influência aqui, então o cara, a molecada falou assim, a gente parece com quem, eu acho né, a gente parece com quem a gente tem semelhança a quem? Com os alemães? Não. Com os japoneses? Não, ah a gente tem mais semelhança com os americanos então tem uma semelhança com o argentino? Não, com o chileno? Não, a gente tem semelhança com o americano, o norte-americano, os negros tal e tudo aquilo ali então sem a semelhança de negro com negro, então eles pegaram aquele tipo e falaram ah vamo ficar nessa, eu acho que foi isso que aconteceu, porque a semelhança de negros, de comportamento, a música, um monte de coisa, a semelhança é grande, não tem outro país que se assemelha com o Brasil, da juventude negra não tem[...]”

Percebe-se na fala de Gringo a menção aos alemães e japoneses, símbolos da imigração brasileira do século 19 e que foram peças importantes no processo de embranquecimento do país.

Também menciona em sua fala, países latino americanos como Argentina e Chile, que apesar de possuírem populações negras, essas se apresentam como uma minoria e não se destacam como uma referência.

Nesse contexto observa-se, a hegemonia americana em produções culturais. Nessa mesma via, Gringo vê nos Estados Unidos, o único país que se assemelha ao Brasil, no que se refere à juventude negra, sem ao menos considerar o continente africano, por exemplo:

“[...] o cara não vai pegar então o pessoal ouve, mas não vai ser uma coisa legal pra fazer uma festa não vai, tem aí a invasão aí de nigerianos, mas aí eles ficam com música, mas o pessoal não vai curtir esse tipo de música, o pessoal já tá com o esquema americano e a semelhança, o tipo é uma coisa não vai não vai entrar nessa. [...]”

Ao afirmar, que “o pessoal já tá com o esquema americano”, Gringo reforça ainda mais a ideia de que a hegemonia cultural norte-americana exerce um papel fundamental nesse caso.

Entende-se nas narrativas de Alberto e de Gringo que a primeira geração de jovens frequentadores da cena *black* paulistana buscam nos exemplos da história e da cultura afro-americana referenciais para a construir sua própria identidade. Contudo, mesmo após um

protagonismo negro dessa geração, os jovens que sucedem a estes continuam vendo os afro-americanos como os maiores exemplos.

Ao se observar a fala de Nathália, entende-se mais uma vez que a proximidade entre a realidade negra norte-americana e a realidade dos jovens da cena *black* se vê reforçada pela própria estrutura presente na sociedade brasileira que faz com que algo que surge na cultura negra, passe a se apresentar como cultura brasileira e não como algo específico do negro.

“[...]Ah eles são exemplos aqui em tudo né porque nós vemos muito mais sucesso nos negros lá fora do que aqui, a realidade do Brasil é muito triste, infelizmente são poucos os negros e os bons negros daqui artistas, famosos, cantores o público deles são os brancos, a realidade é essa, muito difícil[...]por exemplo, Jairzinho Oliveira, sou apaixonada por ele, é um grande cantor, mas qual o público dele? Os brancos né, então como a gente não encontra inspiração aqui dentro da nossa própria terra, a gente encontra lá fora que tem diversos, posso citar mil nomes aqui pra você[...]”

O mesmo pensamento pode ser observado na frase de Vivian, que comenta a divisão entre brancos e negros nos Estados Unidos como um fator que influencia nessa preferência.

“[...]eu acho que porque lá nos Estados Unidos o negócio é muito definido né, do branco e do negro o negócio é separado e o preto ele se garante e o branco não vai no lugar do preto e o preto não vai no lugar do branco então eles são muito mais auto estima, aqui no Brasil as pessoas, até os artistas mesmo eles foram conquistando isso aos poucos e a duras penas assim eu acho também, porque eu acho que não deve ter sido fácil pra eles chegar aonde eles chegaram, hoje em dia tá muito mais bem aceito, hoje em dia nós somos moda né (risos) mas antigamente não era e lá fora eu acho que já existe isso desde sempre por causa dessa coisa declarada entendeu o branco é o branco e o preto é o preto entendeu[...]”

Entende-se aqui que ao afirmar que nos Estados Unidos “já existe isso desde sempre por causa dessa coisa declarada”, Vivian está se referindo exatamente ao fato de no Brasil nunca ter existido uma segregação estabelecida com bases legais o que, em sua visão, dificultou a criação de uma autoestima do negro.

Da mesma maneira, Sandrinha aponta a existência do racismo como sendo a principal razão para a identificação.

“[...]Não eu acho que o pessoal se baseia muito em racismo né, porque racismo tem em todo lugar não importa se você tá nos Estados Unidos, não importa se tá no Brasil racismo tem, então eu acho que isso mesmo a gente estando longe em lugares diferentes a gente se baseia muito nisso, a gente vê né em reportagens por mais que você nunca tenha tido oportunidade de ter ido pra fora você vê em reportagem né, negro americano foi vítima de racismo em tal lugar, eu acho que lá é até pior que aqui, lá eu acho que mostra até mais, lá mostra mais na cara, aqui é mais disfarçado, então eu acho que a gente acaba se unindo, mesmo estando longe a gente sente as dores do irmão, ele é preto igual eu, ele é meu irmão, caralho acho que a gente se baseia muito nisso aí, acho que isso une, acaba unindo a gente ter um povo preto, a maioria pobre a passando pela mesma situação né de preconceito racial[...]”

A corroboração presente nas narrativas feitas pelos entrevistados ao que foi explanado neste capítulo reforça o pensamento de que a identidade criada a partir da relação com a *black*

music norte-americana não se refere apenas a uma simples identificação, mas explicitando o pensamento de Homi Bhabha, (2005 p.83 et seq), vai além do simples significado da imagem em si, para se tornar um signo de resistência, criando assim “um momento em que a demanda pela identificação torna-se, primariamente, uma reação a outras questões de significação e desejo, cultura e política.”

Em outras palavras, a identificação com a *black music* e a percepção que estes indivíduos passam a fazer de si mesmos, não se referem apenas, a uma identificação estética, ou uma moda reforçada pela indústria cultural, mas estão ligados principalmente ao resgate de sua identidade quanto indivíduo, o que faz com que mesmo as diferenças no processo histórico sejam transpassadas.

Nesse contexto, o uso da música como meio de conexão entre os dois povos, ultrapassa o contexto de simples instrumento de expressão cultural para se tornar um elo que reconecta afro-brasileiros e afro-americanos em um contexto político de identificação.

Essa perspectiva de ligação diaspórica a partir da música será apresentada no próximo capítulo.

IV- O negro e a música – Representação e significado da música para os povos africanos

Como visto nos capítulos anteriores, a formação do pensamento racial e a maneira como o negro foi incluído na sociedade brasileira gerou um déficit na formação identitária da população negra no Brasil fez com que estes procurassem exemplos de resistência, nos quais pudessem se inspirar nos ícones afro-americanos, apesar das diferenças existentes no contexto histórico de cada país.

Nesse cenário, estão inclusos os jovens negros frequentadores da cena *black* na cidade de São Paulo, que constroem sua identidade a partir de sua relação com a *black music* norte-americana, criando assim uma conexão entre dois povos da diáspora africana.

Dentre os elementos que compõe essa dinâmica de busca de referenciais para a construção identitária, se destacam as manifestações culturais da população afro-americana, que aqui se recriam explicitando o pensamento de Paul Gilroy (1991, p.145), de que “a cultura negra é ativamente capaz de se fazer e refazer”, em cada lugar aonde a presença negra se manifesta.

Nesse contexto diaspórico, o estudo dessas manifestações relacionadas à cultura se apresenta como um dos principais elementos para a compreensão do mundo negro, fator que já foi devidamente apontado, por pesquisadores, desde que nomes como o sociólogo afro-americano W.E.B Dubois passaram a ver sua importância no que diz respeito a compreensão da negritude.(ANDERSON, GORDON, 1999, p.285)

Em outras palavras, uma melhor observação das práticas culturais que envolvem o povo negro se apresenta como algo essencial para o entendimento dos acontecimentos relacionados à diáspora africana.

Esse papel fundamental da cultura negra reflete o pensamento de Stuart Hall (2003, p.342) para quem:

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção a fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer a tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente — outras formas de vida, outras tradições de representação.

Pode-se dizer que os elementos da cultura negra, possuem um significado maior por representar não apenas uma manifestação cultural, mas também por carregar as experiências da trajetória daqueles que carregam um discurso marginalizado, o que faz com que estes continuem inspirando outros negros, ainda que tenham sofrido modificações ao longo do tempo.

De acordo com Homi Bhabha (2005 p.241), a transformação cultural existente em movimentos de dimensão transnacional, entre os quais se inclui a diáspora africana, torna a significação do que pode se entender como processo de tradução cultural, algo muito mais complexo, o que não apenas justifica o estudo das particularidades dessa dinâmica, como também torna crucial, que se realize uma distinção entre as semelhanças e diferenças dos símbolos que fazem parte de diferentes experiências culturais como “a literatura, a arte, o ritual musical, a vida, a morte - e que se observe a especificidade social de cada uma dessas produções de sentido em sua circulação”.

Em outras palavras, se a observação das práticas culturais negras se mostra como algo fundamental para uma melhor compreensão do contexto diaspórico, da mesma maneira se faz essencial um debruçar profundo sobre os símbolos que fazem parte dessas práticas para melhor entender essa cultura.

Nesse contexto, onde a cultura se apresenta como conector fundamental para a relação entre dois povos da diáspora encontra-se a música, como prática cultural de extrema importância quando se intenta observar a dinâmica dos povos negros ao redor do mundo.

Dessa forma, ainda que a música e seus diferentes componentes sejam apenas um dos elementos presentes na dinâmica entre a *black music* norte-americana e a juventude negra que frequenta a cena *black* na cidade de São Paulo, estudar seu papel se mostra necessário, pois a partir dessa perspectiva se faz possível a observação de elementos importantes desse processo que ocorre há mais de quatro décadas.

Por isso, intenta-se nesse capítulo compreender a razão que faz com que dentre tantos outros fatores que poderiam servir como pilar para o resgate identitário, a música tenha se destacado como a base na qual este fenômeno foi construído.

Procura-se assim, a partir da relação entre *black music* e identidade observar os fatores que propiciam mesmo em meio a tantas transformações vividas pela população negra desde o sequestro de milhares de pessoas na África que a música continue sendo um dos principais pilares da cultura, da existência e da resistência negra ao redor do mundo.

4.1 – O som dos tambores – A representatividade da música na cultura africana

Faz-se notável o fato, de que em qualquer lugar onde a população negra esteja presente, a ligação entre a música e aqueles que possuem ancestralidade africana se mostra como algo perceptível e demonstra de maneira clara o significado que esta possui para os povos negros ao redor do mundo.

Essa dinâmica cultural faz com que muitos creditem à musicalidade dos povos africanos e afrodescendentes ao mito popularmente conhecido, de que a música “é algo que está no sangue”, ou em outras palavras que seria inato ao negro.

Mas ao se assumir aqui o pensamento de Kabengele Munanga (2004, p.33) de que a cultura negra, incluindo a música, deve ser vista sob uma perspectiva política ou ideológica, sem que se dê à questão uma conotação biológica, procura-se atentar para outras razões que contribuíram para que esse elemento se desenvolvesse de modo tão rico.

Entende-se que se em cada lugar onde a diáspora africana se apresenta como uma realidade, a população negra perpetuou sua ligação com a música. Uma compreensão desse fenômeno não deve remeter apenas à realidade existente nesse cenário, mas está provavelmente ligada a uma conexão mais profunda com um passado ancestral em comum.

Nesse contexto Muniz Sodré (1998 p.20) afirma que o som possui um papel fundamental nas culturas africanas, não apenas devido ao entretenimento que proporciona, mas por conduzir o axé, ou a força de realização e da interdependência entre música e dança. Dessa maneira, entende-se a música como uma conexão entre o Homem e o sagrado, seja por meio do canto ou de suas expressões corporais.

Assim, não apenas a música, mas todos os elementos que a envolvem como a dança e o ritmo, atuariam como elo espiritual e apresentariam em sua essência mais do que apenas um significado cultural, possuindo uma profunda fonte de ligação com o universo e a força criativa que propiciou a existência.

Para o autor, em um contexto africano, o ritmo em si representa uma “força de criação e realização, uma potência ritualística”. E a dança cria uma independência das relações existentes entre as dimensões de tempo e espaço, gerando um espaço próprio que está “aberto à apropriação do mundo” e desempenha um papel de ampliar a presença humana (SODRÉ, 1988, p.122 et.seq.).

Pode-se dizer que por meio da música, do ritmo e da dança, o homem ultrapassaria a realidade física, para entrar em um novo ambiente, onde limitações como tempo, espaço, não existem, o que lhe permite uma maior capacidade de realização.

Nessa mesma linha de pensamento, pode-se entender que a musicalidade presente nas culturas africanas estaria diretamente ligada ao sagrado, onde a religiosidade apresentada no toque dos atabaques seria o primeiro sinal de musicalidade (FLOYD, 1995 p.20).

De acordo com John Miller Chernoff (1979, p.156) nas culturas africanas “certamente, existe um paralelo claro entre a concepção estética da multiplicidade de ritmos na música e a concepção religiosa de múltiplas forças que regem o mundo”.

Segundo o autor, nesse cenário o atabaque se apresenta em alguns contextos como uma “‘voz’ dos ancestrais que olham pela comunidade” e esta por sua vez, mostra no toque do próprio tambor e na dança o seu respeito e gratidão aos ancestrais pela continuidade que estes lhe propiciam. O atabaque seria assim, um deus em si mesmo baseando sua vitalidade tanto na batida, quanto no silêncio presentes na música.

Contudo, o aspecto religioso não pode ser considerado uma exceção no que se refere às particularidades da música no contexto africano, pois em grande parte das culturas africanas a música, a dança e as atividades artísticas estão extremamente conectadas e se realizam de maneira conjunta com os afazeres domésticos e as atividades cotidianas (STONE, 1982 p.11).

Dessa maneira se faz perceptível que nessas culturas a música desempenha um papel integrador na comunidade, estando presente em diferentes atividades cotidianas, que podem ir desde arrancar um dente, até um funeral, sendo em alguns pontos um mediador entre as atividades realizadas e a própria comunidade.

Para CHERNOFF (1979, p.36 tradução nossa):

O fato de que a maioria das pessoas na África não concebe a música separadamente dos contextos culturais e da vida em comunidade significa que a estética da música, a maneira como essa atua para estabelecer um quadro de integridade comunal, oferece um esplêndido panorama que permite entender as atitudes africanas e a maneira como estas se relacionam.

Em outras palavras, a compreensão do papel da música nas culturas africanas, não pode ser observado, apenas com a intenção de se compreender um aspecto artístico, mas e principalmente, deve ser parte de uma perspectiva global que envolve toda a estrutura social que ali se faz presente.

Isso se dá, pois enquanto na cultura ocidental, a noção de bem estar envolve uma priorização da individualidade, do sentir-se bem consigo mesmo, nas culturas africanas a vida se apresenta como algo muito maior do que a simples existência enquanto indivíduos e se faz necessário uma harmonia entre a pessoa, a família, a comunidade, a natureza, o universo, os ancestrais e o mundo espiritual.

Segundo Kabengele Munanga (2009, p.67) “a filosofia de integração harmônica no mundo, a busca do crescimento da força essencial, a consciência da primazia do coletivo sobre o indivíduo constituem aspectos da africanidade”, que podem ser percebidas em todas as culturas africanas.

Além da espiritualidade e da vida em comunidade, a música se faz presente no que se refere à transmissão do conhecimento, que tanto acontece por meio da oralidade, quanto por meio da dança.

Nesse contexto, o saber transmitido por meio das histórias contadas está diretamente ligado a um sentido filosófico. O que segundo Chernoff (1979, p.154) torna possível que em “um evento musical [...] os valores africanos do saber tradicional sejam integrados ao estilo de comunicação que é tanto musical, quanto social”.

Da mesma maneira, a dança se apresenta como um componente fundamental dessa estrutura, pois traz tanto ao indivíduo quanto ao grupo uma nova dimensão na transmissão do conhecimento, que envolve corpo e espírito como um todo.

Segundo Muniz Sodré (1988, p.124):

Para os africanos, igualmente, a dança é um ponto comum entre todos os ritos de iniciação ou de transmissão do saber tradicional. Ela é manifestamente pedagógica ou ‘filosófica’, no sentido de que expõe ou comunica um saber ao qual devem estar sensíveis as gerações presentes e futuras. Incitando o corpo a vibrar ao ritmo do cosmos, provando nele uma abertura para o advento da divindade (o êxtase), a dança ensina uma meditação, que implica ao mesmo tempo corpo e espírito, sobre o ser do grupo e do indivíduo, sobre arquiteturas essenciais da condição humana [...] O saber transmitido pela dança tem tanto a ver com a repetição ritmada de uma memória mítica fundamental para o grupo (por propiciar uma ‘intuição de mundo’) quanto com ensinamentos presentes relativos, por exemplo, à posição do corpo em face de momentos cruciais, como os de proteção à saúde, terapia, júbilo, cultuação, guerra (na África tradicional o guerreiro dançava no campo de batalha).

Pode-se dizer que no contexto das culturas africanas, a música por meio do canto e da dança, pode funcionar como um mecanismo de transmissão do conhecimento, desempenhando assim o papel de um elo entre o antigo e o novo, o natural e o sobrenatural.

A compreensão dessa dinâmica se torna ainda mais profunda ao se perceber o poder que as palavras possuem nas culturas africanas. Cercadas por uma atmosfera espiritual, as palavras

carregam em si uma energia transformadora que permite que “pelo uso da palavra e do gesto, o homem possa apropriar-se de uma parte importante da força que irriga o universo e usá-las para suas próprias finalidades”. (MUNANGA, 2009 p.67).

Compreende-se aqui, que nessa concepção, a sabedoria presente nessas palavras irá determinar o sucesso ou o fracasso daqueles que a proferem e que as escutam, por isso, a tradição oral, está intimamente ligada ao respeito aos mais velhos e aos ancestrais, onde o conhecimento repassado tem na figura dos *griots* sua principal expressão.

Para alguns pesquisadores, essa característica de transmissão do conhecimento por meio da tradição oral está totalmente ligada com a tradição musical que fez com que a música africana tomasse proporções em todo o mundo (SHELEMAY, 1982 p.146).

4.2 – Tambores que ecoam – O papel da música na diáspora

Nesse novo cenário diaspórico, a música mantém seu protagonismo e visivelmente traz em sua composição, indícios de seu significado para as culturas africanas, mesmo em meio às reformulações sofridas no processo ao longo da história.

Dessa maneira a musicalidade presente na diáspora, tem sido a base da forma e estrutura cultural da população negra e de acordo com Stuart Hall (2003, p.342 et.seq.) existem nesse contexto “questões profundas de transmissão e herança cultural, de relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora” que fizeram com que o espaço da cultura seja prioritariamente dominado pela população negra.

Para o sociólogo Paul Gilroy (2001, p.161).

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a auto compreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental.

Pode-se dizer que em um contexto diaspórico, a musicalidade não diz respeito apenas a uma prática cultural e para entender seu significado, se faz necessário uma compreensão mais abrangente de seu papel na dinâmica social da população negra.

Nesse contexto, a escravidão pode ter tentado retirar do africano, os elementos que compunham sua identidade, mas apesar desses esforços e ainda que de maneira reduzida, a presença dos elementos culturais mantinha viva essa africanidade.

Em sua própria experiência diaspórica enquanto jamaicano, Stuart Hall (1994, p.398 tradução nossa) afirma que “a África significativa que não podia ser representada diretamente durante a escravidão, se manteve presente de maneira silenciosa na cultura caribenha”, seja na arte, na música, na prática religiosa, ou até mesmo nas histórias contadas para as crianças.

Assim como no cenário jamaicano, essa prática silenciosa de manutenção da africanidade ocorreu, onde quer que um navio negreiro tenha aportado, o que permitiu ao descendente de africanos, ainda que em alguns casos de forma inconsciente, manter vivo em sua memória elementos que remetem ao passado ancestral.

De acordo com Renato Ortiz (1994, p.75), no contexto da diáspora africana reconstruir a estrutura atua como uma referência para que a memória seja recriada:

Segundo o autor:

Quando os negros africanos são trazidos para a América a infraestrutura material de suas sociedades desaparece. Eles devem, portanto, reconstruir suas crenças, no contexto do mundo escravocrata. Os mecanismos da memória coletiva lhes permite recuperar as lembranças do esquecimento. Mas para isso é preciso que os grupos construam nichos nos seios dos quais a lembrança possa sobreviver. Um novo território é redesenhado, no qual a identidade anterior é preservada.

A partir desse pensamento, compreende-se aqui que a música em diferentes ocasiões, desempenhou exatamente essa função de permitir ao negro recriar sua identidade e esse fato pode ser percebido no papel que esta desempenha em diferentes ocasiões.

Toma-se como exemplo para ilustrar essa memória, a presença da escala pentatônica na trajetória da música negra. Presente tanto na música tradicional, quanto na música popular (BARROS, 2007 p.45), esse conjunto de cinco notas, se apresenta como a base da música tradicional do oeste da África e foi reproduzida no contexto diaspórico da escravidão.

Algumas histórias contam que por esta ser a base melódica da maioria dos *gospel spiritual* e das *work songs* entoadas nas plantações; nos Estados Unidos a escala pentatônica ficou conhecida como “escala escrava”. (PHIPPS, 2007)

Assim, ainda que a escala pentatônica não seja uma particularidade africana e esteja presente na música popular de outras culturas, o significado atribuído a esta fez com que no decorrer dos anos, essa escala melódica passasse a ter também um caráter identitário, o que provavelmente se apresenta como a razão de ela ainda se apresentar como base de grande parte da música afro-americana como o *blues*, por exemplo. (CHAMBERS, 2003, p.162)

Dessa maneira a memória africana permaneceu viva nos cantos de trabalhadores negros durante a escravidão, no canto entoado nos terreiros das religiões afro-brasileiras, nas igrejas

negras nos Estados Unidos, por meio da música *gospel* e também no folclore que leva às crianças músicas que remetem a um passado distante e na maioria das vezes desconhecido.

De acordo com Halifu Osumare (2007, p.13), a musicalidade, em diferentes aspectos foi a força vital, para que o negro pudesse negociar sua condição. Segundo a autora, em toda a diáspora se faz possível encontrar elementos da cultura africana recriados:

Exemplos de performances africanas recriadas abundam dos Estados Unidos para o Caribe, para a América do Sul. As canções de trabalho das plantações de algodão da Geórgia, a capoeira de roda (círculo de arte marcial) do Brasil, o *Konbit* dos campos haitianos, a dança *buzzard lope* do Mar Ilhas Georgia, do improviso rítmico do cadenciado do *jazz scatting* da falecida Ella Fitzgerald, ou a batalha dos DJs jamaicanos do *dance hall* refletem as práticas culturais de suas comunidades. Essas práticas culturais formam a matriz de uma negociação dialógica do eu dentro de um contexto de improvisação rítmica. Esta ontologia dialógica é o espírito essencial da estética africana. "(OSUMARE, 2007 p.28 tradução nossa)

Em outras palavras a música se apresenta como algo tão significativo para as culturas africanas, que seja qual for a forma e o lugar onde essa se reproduza trará consigo um significado espiritual transcendente.

Nesse contexto, em um país como o Brasil, que possui aproximadamente 100 milhões de negros declarados, a presença da cultura e da musicalidade negra se faz perceber tanto abertamente, quanto nas formas não declaradas de africanidade.

Para Darcy Ribeiro (RIBEIRO, 1995 p.222), a cultura afro-brasileira foi forjada a partir de “retalhos que o africano guardara no peito nos longos anos de escravidão, como sentimentos musicais, ritmos, sabores e religiosidade.”

Pode-se dizer que da mesma maneira que ainda no continente africano a música não era parte de um todo que abrangia um sentido físico e espiritual, na diáspora a comunidade negra também tem sua estrutura forjada nesse contexto.

Se na África, a música possui um papel espiritual, ao reproduzir sua cultura em um novo território, a população afrodescendente mantém essa característica em suas novas práticas religiosas. No Brasil, essa perpetuação da africanidade pode ser observada, em diferentes elementos como, por exemplo, os terreiros de candomblé, onde a ligação com o sagrado está diretamente ligada à musicalidade.

Assim, a partir de detalhes sobre o candomblé explicitados por José Flávio Pessoa de Barros (2007), entende-se que:

Se na cultura africana, o atabaque seria a voz dos ancestrais e por meio do som possuiria um caráter divino, no candomblé, essa característica se reconstrói quando o instrumento produz a vibração necessária para estabelecer “a relação entre os homens e as divindades.”

Se na África o ritmo e a dança potencializam a força do homem, dando a estes o poder de ultrapassar sua realidade física e se apropriar do mundo, no candomblé, a dança e o som são fundamentais, pois a primeira, permite que os orixás encenem suas trajetórias, e o segundo conduz o axé, a energia vital.

Enquanto na cultura africana, o canto tem o papel de transmitir o conhecimento ancestral, no candomblé, os cantos e as preces narram histórias de outros tempos e lugares, em louvores aos orixás e seus feitos.

Se na África a tradição oral representa a crença existente no poder das palavras, no candomblé, a palavra também desempenha um papel fundamental, por ter o poder de colocar o axé contido na natureza, em movimento.

Da mesma maneira, tanto na África, quanto no candomblé existe a compreensão de que o ser humano deve viver em harmonia com o mundo, em uma visão integradora que envolve tanto o universo visível, quanto o invisível. (ALMEIDA, 2004)

Mas as religiões de matriz africana, não são o único lugar onde essa ligação simbólica entre música e sagrado pode ser encontrado. Outros elementos da cultura afro-brasileira mantêm a mesma característica, como o samba, por exemplo.

Segundo Muniz Sodré (1998, p.11), o samba, tem como principal característica rítmica, a síncope, um deslocamento de tempo, que incita o ouvinte a participar da música, marcando o tempo na palma da mão.

Percebe-se assim, que na batida cadenciada do samba horas, se dá destaque ao silêncio e horas ao som, o que faz com que a percussão seja uma reprodução clara do atabaque africano.

De acordo com Paul Gilroy (2001, p.161), a expressão corporal se apresenta como algo fundamental para entender a cultura da diáspora, em especial porque no corpo, o negro carrega as marcas da escravidão, do sofrimento de sua trajetória e de sua resistência e nesse contexto, a oralidade presente na música diaspórica “pressupõe uma relação distintiva com o corpo”.

Essa relação entre corpo e música está presente, por exemplo, no samba, onde a marcação na palma da mão e o gingado da dança são memórias vivas da ancestralidade africana.

Se na composição do samba, podem-se notar elementos da espiritualidade presente no contexto africano, não há coincidência, portanto, no fato de que as primeiras rodas de samba tenham origem em casas, que também eram templos de candomblé, sendo a casa da Ialorixá carioca, Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, considerada como o berço do samba carioca.

Da mesma maneira, ao se observar outros elementos que compõem o “folclore” brasileiro, encontram-se vários traços da cultura e da religiosidade africana (BASTIDE, 1974, p.163 et.seq). Esse fato pode ser notado em práticas culturais como o jongo, a umbigada, o tambor de crioula, o maracatu, o coco de embolada e a capoeira, entre outros, que também usam a musicalidade tanto em um sentido espiritual, como também como uma forma de transmissão de conhecimento, em uma clara reprodução da tradição oral africana.

Na capoeira, prática cuja tradição remete à região de Angola e que se consolida no Brasil a partir do século 16 (PEDRO, 2008 p.108), a espiritualidade da musicalidade africana se apresenta a partir dos mesmos elementos existentes no samba e no candomblé.

Encontram-se ali: a tradição oral da música, que por meio dos cantos que marcam o jogo reverenciam os ancestrais, os orixás e a história do povo negro; a dualidade entre ritmo e silêncio em associação a corporeidade e a espiritualidade, presentes no toque do atabaque e no som do berimbau e a dança, que quebra a dimensão, entre tempo e espaço, natural e sobrenatural. (REIS, 2009).

Em outras palavras, o candomblé, o samba e a capoeira são exemplos claros de fortes elementos da cultura afro-brasileira que carregam em sua essência a musicalidade africana com seus símbolos, que unem o natural e o sobrenatural, o corpo e o espírito, o visível e o invisível.

Conjectura-se aqui, se talvez, em um sentido mais profundo essa espiritualidade presente na musicalidade que se faz visível nessas práticas diaspóricas, não tenha contribuído, para o fato mencionado por CHERNOFF (1979 p.28) de que em muitos lugares “as pessoas tenham realizado o fato memorável de proibir os africanos de fazerem música”.

E a partir desse pensamento cogita-se se o fato de durante muitos anos algumas práticas terem sido proibidas como a capoeira até 1930 (PEDRO, 2008 p.109) ou perseguidas como o samba e o candomblé até o início do século 20, não teria sido uma tentativa de aprisionar não apenas o corpo do indivíduo negro, mas também seu espírito.

Quando a perseguição legal deixa de existir, essa espiritualidade passa a ser aprisionada sob o nome de cultura nacional, onde em uma clara extensão do mito da democracia racial, os

ritmos negros, deixam de ser vistos como símbolos da cultura negra, para se tornarem símbolos da valorização da mestiçagem brasileira.

De acordo com Clóvis Moura (1994, p.181), essa homogeneização de elementos afro-brasileiros sob o nome de folclore seria na verdade uma forma de fiscalização que o Estado exerce sobre a cultura negra.

Para o autor não apenas a música, mas os instrumentos, a vestimenta africana e mesmo a comida “sagrada dos candomblés” teriam sido apropriados:

Tudo isso passou a ser visto apenas como *folclore*. E com isto subalternizou-se o mundo cultural do africano e dos seus descendentes. A dominação cultural acompanhou a dominação social e econômica. O sistema de controle social passou a dominar todas as manifestações culturais negras, que tiveram em contrapartida, de criar mecanismos de defesa contra a cultura dominadora.

Ainda que não tenha aberto mão de sua ligação com as práticas tradicionais da cultura afro-brasileira e que continue enxergando os elementos mencionados acima como uma herança ancestral, nessa busca por mecanismos de defesa, o negro brasileiro passa a procurar por referências na cultura negra em outros países e nesse contexto, a relação com a *black music* norte americana, apontada aqui, seria assim uma das muitas formas encontradas de libertação espiritual por meio da música diaspórica.

Isso se torna possível, pelo fato de o Brasil, não ser o único exemplo, onde os elementos da cultura africana se mantiveram presentes após a diáspora, pois essa foi uma característica de todos os países nesse contexto.

Para Halifu Osumare (2007 p.25 tradução nossa), “a estética africana nas Américas continua refletindo musicalmente, na dança e oralmente, práticas similares com aquelas de grupos do Oeste da África e da África central.”

Pode-se dizer que os quase 200 milhões de afrodescendentes presentes hoje no continente americano, continuam apresentando em suas práticas musicais os mesmos elementos da musicalidade africana.

Essa ideia reforça o pensamento de Carlos Benedito Rodrigues da Silva (2011, p.223), que em seu estudo sobre a influência do reggae jamaicano na formação da identidade negra no Maranhão, constata que a música produzida na diáspora amplia simbolicamente as fronteiras e traça uma “trilha iconográfica que, mesmo sem dominar os idiomas dos lugares por onde passa, possibilita a definição de novos territórios de mobilização”.

Nesse contexto, os músicos negros na diáspora teriam desempenhado um papel de guardiões de um saber ancestral, que segundo Paul Gilroy (2001, p.164) está ligado a uma sensibilidade cultural que também opera como “um recurso político e filosófico”. Assim onde quer que haja alguém de ancestralidade africana fazendo música:

Os ritmos irreprimíveis do tambor, outrora proibido, muitas vezes ainda são audíveis em seu trabalho. Suas síncopes características ainda animam os desejos básicos – serem livres e serem eles mesmos – revelados nessa conjunção única de corpo e música da contracultura.

Por essa razão se torna compreensível o fato de que assim como no Brasil, nos Estados Unidos, a música negra também reproduz o sentido espiritual da musicalidade africana.

Em grande parte dos Estados Unidos, o sincretismo religioso ganhou outras formas e em meio a um cenário prioritariamente protestante, o negro não pode manter abertamente símbolos de sua cultura ancestral, utilizando assim de subterfúgios para manter viva sua africanidade²³. (DONALDSON, 1984 p.63)

Faz-se possível observar, que nesse ambiente, uma das principais características dos artistas negros, a potência vocal, se desenvolveu principalmente com os cantos utilizados como forma de comunicação durante as fugas em massa, onde a população negra utilizava as mensagens bíblicas como códigos para informar as instruções a serem seguidas.

De acordo com Muniz Sodré (SODRÉ, 1988, p.128) a prática desses cantos foi a maneira encontrada pelos escravos para incorporar à música o sofrimento que vivenciavam:

Tanto nas formas dos *spiritual*, como dos *blues*, os negros injetavam temas de sua vida cotidiana, sempre com o sentido inequívoco de demanda de liberdade ou de afirmação humana. As citações bíblicas do tipo ‘Moisés e o Êxodo’, ‘Travessia do Rio Jordão’, ‘Terra Prometida’ etc. eram referências à temática da libertação. Mas havia principalmente invocações favoráveis à possibilidade – sempre ameaçada pelos senhores – de se viver em comunidade, na proximidade de parentes e amigos. A palavra ‘casa’ (home) simbolizava essa existência comunitária. E, por isso, os cânticos dos escravos falavam com frequência em ‘voltar para casa’.

Em outras palavras se no Brasil a característica espiritual presente na música consegue se apresentar de modo mais explícito, nos Estados Unidos, essas práticas se reconstruíram com novas características tendo na oralidade sua principal forma.

Porém, ainda que a religião protestante tenha influenciado na construção de uma musicalidade africana nos Estados Unidos, não se pode dizer que essa tenha sido a única influência negra.

Assim, como no caso brasileiro, a influência das religiões de matriz africana também foi fundamental para a formação da musicalidade afro-americana e se deu principalmente na

²³Cf. capítulo3.

região que abrange a cidade de *New Orleans*, onde o sincretismo religioso com o catolicismo permitiu maior liberdade para a prática ancestral.

Observa-se assim o surgimento de ritmos como o *jazz*, criado a partir das reuniões de escravos e libertos que se reuniam na *Congo Square*, local, para entre outras coisas praticar o *Vodum*²⁴.

Segundo Donaldson (1984, p.63), na *Congo Square*, o descendente de africano podia unir práticas “culturais, sociais, econômicas e religiosas com intensidade e em larga escala”, em uma maneira que não era vista em nenhum outro lugar nos Estados Unidos.

Ao se apresentar essa similaridade entre a realidade brasileira e a experiência única em *New Orleans*, vale ressaltar o fato curioso de que se a Praça Onze no Rio de Janeiro (local onde se localizava a casa de Tia Ciata) era chamada de Pequena África, o mesmo nome era designado para a *Congo Square*, em claras referências a africanidade presente nesses locais. (SODRÉ, 1988)

De acordo com Muniz Sodré (Ibid, p.149), a expressão da religiosidade seria a principal razão para que alguns jazzistas americanos trabalhassem a música ocidental, sob outras perspectivas, de uma maneira mais solta.

Segundo o autor o ideal africano de música e ritmo como princípios libertadores do ser estão presentes nesse momento:

Um deles, John Coltrane (o lendário ‘Trane’), procurou levar essa linha às últimas consequências para daí poder criar um novo tipo de música que ‘despertasse e libertasse as massas negras’. Ele falava de uma música de ‘confrontação’, capaz de gerar ‘campos de energia’ e ‘força interna’.

Contudo, os elementos da musicalidade africana, não ficaram restritos ao período pós escravidão, ao contrário se estabeleceram como uma característica da música negra americana ao longo dos anos.

4.3 – Tambores modernos – a *black music* irmanando povos

Ao se observar a dinâmica do *hip hop*²⁵, por exemplo, percebe-se mais uma vez que os símbolos africanos estão presentes em cada um dos cinco elementos que compõe o movimento.

²⁴ Cf. capítulo3

²⁵ Hip Hop movimento cultural criado pelo DJ África Bambaataa em 1968, a partir de sonoridades trazidas por DJs jamaicanos, em Nova Iorque que tem como manifestações artísticas na dança o break, na música o rap com os djs e mc's, nas artes o grafite e o conhecimento

No *break*, o corpo também transcende as noções de tempo e espaço, eliminando assim, as barreiras físicas e se tornando mais uma vez um canal de transcendência da limitação humana. Da mesma maneira, ainda que não haja a percussão, o DJ utiliza a *pick-up* para produzir o *scratch*, batida que conduz o ritmo da música, sobre a qual o MC vai rimar e que reproduz claramente a dinâmica entre som e silêncio, que fazem do atabaque africano, um deus em si mesmo.

Nas letras do *rap*, se faz perceptível, que este ao unir ritmo e poesia, em muito se assemelha à prática dos *orikis*²⁶ iorubanos, fato que traz uma ilustração clara da definição da sigla em inglês, *rhythm and poetry*. Percebe-se também que o *rap* carrega em sua forma a prática do canto responsorial ou responsivo, estilo característico da musicalidade africana, que pode ser contemplado na interação com o público existente nas rodas de samba e também nos cantos litúrgicos do candomblé.

Essa afirmativa reforça a constatação de Halifu Osumare (2007, p.45) que ao se debruçar na presença da estética africana no *hip hop*, afirma que este possui os mesmos elementos de outros ritmos africanos na diáspora:

ainda que os instrumentos do *hip hop* sejam obviamente diferentes dos tambores da África Ocidental, os princípios da métrica múltipla e dos ritmos cruzados que produzem o modelo de chamada e resposta, juntamente com os acentos rítmicos do contratempo que são enfatizados tanto quanto o tempo – convergem entre si para criar uma metodologia musical com base africana particular. Essas características musicais são encontradas nos afro-americanos swing, bebop, gospel, soul, funk, disco, e rap assim como em vários gêneros caribenhos.

Essa presença do canto responsivo em outras práticas musicais pode ser observada, por exemplo, na tradição do coco embolada nordestino (TAVARES, 2007 p.28) ritmo que nasceu ainda no Brasil colonial, a partir dos batuques realizados pela comunidade negra e que também apresenta em sua estrutura a fórmula do improviso e interação com o público.

Essas características diaspóricas que fazem com que o *rap* e o coco embolada sejam uma espécie de “primos distantes” ilustra o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.48), de que onde quer que a dinâmica do canto responsivo exista, a música influencia diretamente no contexto social e político.

Essa prática da oralidade inserida no contexto social presente nas letras de *rap* pode ser percebida também no quinto elemento que compõe o movimento: o conhecimento.

Nesse contexto, ao analisar a forma como a palavra aparece no original em inglês, *knowledge of yourself* (conhecimento sobre si mesmo), pode se enxergar claramente tanto a concepção de

²⁶ *Orikis* são poemas e versos de origem ioruba que tem como principal função a louvação aos orixás.

integração entre o ser humano, o universo e a força que o rege, quanto à busca por sabedoria a ser explicitada nas palavras cantadas. Ao proferir as letras das músicas, onde são contadas histórias que tanto relembram feitos do passado quanto tem caráter motivacional, o MC se torna um novo *griot*.

Essa perspectiva se corrobora ao analisar a narrativa de Afrika Bambaataa, um dos fundadores do movimento *hip hop*, onde em entrevista à Revista Afirmativa Plural afirmou a importância de se compreender a pluralidade que existe nesse quinto elemento:

Temos que entender o conhecimento como liberdade e igualdade e trabalhar para transformar o negativo em positivo, usando as ciências, a matemática, as artes, e uma força superior. Então nós tentamos levar essa mensagem para o nosso povo, assim como a todos os povos da humanidade. (SILVA, 2010 p.8 et.seq.)

Pode-se dizer que ao criar o movimento *hip hop* Bambaataa reproduz no que denomina como conhecimento, o mesmo conceito filosófico transmitido pelas culturas africanas há milhares de anos, de uma harmonização entre o homem e o mundo do qual ele faz parte.

E nesse sentido, compreende-se que essa interação entre saber filosófico e música, faz com que o *hip hop* mantenha a tradição africana de formas de comunicação que tanto entretém, quanto desenvolvem um papel social e político.

A partir desse contexto político, a música negra norte-americana ganha novas dimensões fora dos Estados Unidos, em um processo de deslocamento²⁷ que constrói múltiplas formas, no que Gilroy (2001, p.170) define como um “sistema de comunicações globais.

Essas múltiplas formas tanto refletem a musicalidade africana, quanto reproduzem as características adquiridas em sua formação nos Estados Unidos e também adquirem nos locais onde adentram novos significados, sem perder, contudo, como observou Milton Santos (2002, p.113), seu caráter universal.

Em outras palavras, a musicalidade das culturas africanas em todo o seu caráter plural e abrangente, sai da África durante a diáspora, se reconstrói em meio à dinâmica existente no novo mundo ganhando ali novas características e passa daí, para outros lugares, tanto em outros pontos da diáspora, quanto em um retorno para a própria África, se reinventando em cada novo começo, exemplificando o conceito de Pierre Verger (1987), do Fluxo e Refluxo, como uma forma de congregar os povos que foram espalhados pelos navios negreiros.

Esse fato se exemplifica, por exemplo, nas observações que Gilroy (2001, p.173) faz da relação entre os negros oriundos do caribe que constroem novas comunidades no Reino Unido

²⁷ Cf. capítulo5.

e tem na música negra norte-americana um aliado no processo de formação identitária nesse novo contexto. Segundo o autor:

As músicas do mundo atlântico negro foram as expressões primárias da distinção cultural que esta população capturava e adaptava a suas novas circunstâncias. Ela utilizava as tradições separadas mas convergentes do mundo atlântico negro, se não para criar a si mesma de novo como conglomerado de comunidades negras, como meio para avaliar o progresso social acusado pela autocriação espontânea sedimentada pelas intermináveis pressões conjuntas da exploração econômica, do racismo político, do deslocamento e do exílio. Essa herança musical gradualmente se tornou um importante fator facilitador da transição de colonos diversos a um modo distinto de negritude vivida. Ela foi fundamental na produção de uma constelação de posições temáticas que era francamente devedora, para suas condições de possibilidade, do Caribe, dos Estados Unidos e mesmo da África. Também foi indelevelmente marcada pelas condições britânicas nas quais cresceu e amadureceu.

Essa mesma ressignificação pode ser encontrada, por exemplo, nos corais e grupos de *black music gospel* e de *rap gospel* brasileiros. Na contramão do movimento evangélico que se afasta das raízes de matriz africana, esses grupos formados a partir do crescimento da *black music* no cenário nacional, se inspiram nas manifestações negras do *gospel spiritual* e da música afro-americana cristã atual, como uma forma de construir sua identidade (BURDICK, 2009).

Desse modo, o trabalho desses grupos tanto se espelha na relação com a *black music* norte-americana que acontece nas festas da cena *black* paulistana e cujo significado eles adaptam ao próprio contexto, quanto utiliza elementos da própria cultura negra cristã dos Estados Unidos, que já existiam em sua prática religiosa desde que a tradição protestante foi introduzida no Brasil.

Essa reconstrução se dá tanto por meio da reinterpretação de hinos afro-americanos, cuja versão das letras em português já fazia parte dos hinários tradicionais e ganha novas roupagens criadas a partir da *black music* nacional, quanto por meio da produção de novas letras, que em uma clara alusão à música afro-americana do período da escravidão, associam a mensagem messiânica de liberdade presente nos textos bíblicos como forma de denúncia da discriminação racial.

Pode-se dizer que afastados de um contexto de afro-brasilidade devido à própria dinâmica religiosa, esses grupos musicais encontram na música negra norte-americana uma forma de resgatar sua africanidade.

A menção a esses exemplos se fez necessária, pois eles ratificam a ideia presente nessa pesquisa de que ao se basear na *black music* norte-americana para resgatar sua identidade, os

jovens que frequentam a cena *black* na cidade de São Paulo, estão na verdade criando novos laços com tantos outros negros que fazem parte da diáspora.

Esse fato se corrobora pela fala dos próprios entrevistados que mencionam a diáspora africana como outro fator propiciador dessa aproximação.

Para Kl Jay, por exemplo, a força presente na cultura africana faz com que negros de diferentes lugares se identifiquem de alguma maneira.

“[...]os pretos saiu da África, levou os tambor, levou o axé, levou o candomblé, levou a comida, levou a força, levou o sexo, levou o barato escuro da pele escura, levou o medo também porque pra mim o preconceito é o medo, o racismo, ele é um sentimento de medo que os outros povos tem contra nós, é medo porque se você ver a figura do preto, que o preto homem ou mulher é uma coisa muito poderosa, é poder e a tática é fazer você achar que você não é poderoso pra você se sentir menos e isso funciona pra caralho[...]”

Percebe-se que na fala de Kl Jay, a música se apresenta como parte de um conjunto de elementos que foram levados pelos negros no processo da diáspora, o que pode ser visto como uma exemplificação da harmonia integradora existente nas culturas africanas, onde tudo está conectado.

Em outro momento, se faz possível perceber na fala de Kl Jay, que a música negra da diáspora seria, na verdade, a própria expressão de uma africanidade, que existe tanto no *hip hop* quanto em outros ritmos diaspóricos.

“[...]Então é isso falando da diáspora é claro que tem a ver, a gente tá falando de música, mas é só você comparar, a melhor música do mundo é a música negra, acabou, acabou não dá pra falar [...] vai na sua alma, fortalece você, eu to falando de hip hop, mas ouve o samba, ouve a música caribenha, ouve a salsa é a mesma coisa, ouve o funk carioca aquilo é África meu, por isso que tem a força que tem, então tem tudo a ver, tudo a ver nós somos inspirados no rap dos caras que são inspirados nos barato da África[...]”

Ao declarar “nós somos inspirados no *rap* dos caras que são inspirados nos baratos da África”, Kl Jay deixa transparecer o fato de que em sua visão, a relação entre a *black music* e a juventude negra está principalmente ligada às raízes africanas, que os dois povos compartilham.

Da mesma maneira, Grandmasterney, aponta a música africana como sendo a raiz da identificação do jovem negro paulistano com a *black music* americana.

“[...]De forma geral porque todos caem dentro de uma mesma direção tá, que é a concepção do tambor na nossa boa e velha mãe África, que a batida, a forma de tocar, o andamento, a linha melodiosa, da música da cultura negra ela abrange olhos do mundo inteiro, não só os negros, eu acho que dizem, algumas culturas antigas dizem que a formação da música nasceu na África entendeu, eu cheguei a conclusão, eu crio algumas visões dentro desse contexto que às vezes até eu sou mal interpretado por causa disso, uma vez em uma entrevista que eu fiz em Fortaleza eu

declarei que teve o lado benéfico da escravidão certo, obviamente não tem nada de bom, foi péssimo, horrível, mas se não tivesse existido a escravidão boa parte do mundo não saberia o que é música né [...]quando os Estados Unidos foram colônia da Inglaterra, foram os ingleses que levaram a cultura dos hinos religiosos pra igreja dos Estados Unidos, então os ingleses eles frequentavam a igreja e tinham os hinos, só que eles faziam uma coisa de uma forma, que já nos Estados Unidos já não é tão igual, eles pegavam os escravos, a família toda tinha os escravos e levavam pras igrejas pra orar e entoar os hinos e a partir daí que os negros começaram a dar aquele molho pros hinos ingleses e que nasceu daí a igreja gospel e que predomina até hoje nos Estados Unidos mesmo depois de ter acabado a colonização [...]então essa coisa da referência da música na cultura negra, não importa qual país seja ela tem o mesmo sentido e ela provoca o mesmo efeito em negros do mundo inteiro, eu acho que essa é minha opinião, essa é minha opinião ela não deixa nunca por mais que evolua, por mais que modifique, ela não perde aquela essência, aquela referência da mãe África, eles vão bater mesmo no uso, vão por a batida no ritmo e no tom daquele tambor africano, eles vão dançar com aquele jeito de corpo, com aquele swing de negro que meu em poucas pessoas do mundo você vai encontrar, a menos que tenha alguma coisa do gene negro sabe então assim isso é característica da cultura negra que isso vai perdurar ao longo, do ao longo dos anos enquanto houver países se miscigenando aí, negro colocando um pouquinho da sua semente no mundo isso vai continuar, essa essência da música meu isso já tomou conta do mundo inteiro, hoje só está mais difundido, só está mais divulgado [...]"

A mesma fala se faz presente na narrativa de Nino Brown, que utiliza como símbolo o tráfico negreiro, para afirmar que em sua visão essa relação está associada às raízes africanas.

"[...] assim, quando teve o, o próprio Jesse Jackson, o reverendo fala o navio ele fez só isso aqui ó (abre os braços para mostrar caminhos opostos) então você tinha parente seu aqui e parente seu ali, então quando a gente assiste o soul train e a gente lembra das festinhas, as roupas, o cabelo, você vê a faixa, são igual a você é familiar isso daí [...]É como você fala conexão, é sentimento mesmo, é você se identificar quando você vê, você vai em tal lugar e o sotaque dela, a maneira é igual a você, ela fala como se fosse você, sabe, o jeito dela andar, puxa essa pessoa se parece comigo [...]"

Ao mencionar os navios que seguiram em direções opostas, Nino Brown afirma sua concepção de que os povos negros dos dois países estão irmanados, o que pode ser percebido pela frase "você tinha parente seu aqui e parente seu ali". Além disso, mesmo sem perceber, ao lembrar o líder do movimento dos direitos civis, Jesse Jackson, Nino Brown, reforça a ideia de que a influência afro-americana no pensamento negro brasileiro existe.

A mesma menção aos navios negreiros que tiveram o mesmo ponto de partida, mas tomaram rumos opostos se faz presente na fala de Gringo.

"[...]Talvez seja pelo que se assemelha mesmo, se assemelha, o navio que foi pra lá, dividiu, foi uns pra cá e outros pra lá e foi tudo do mesmo lugar, a influência foi essa mesmo de negros foi essa[...]".

Percebe-se assim, que nessas falas a diáspora africana, simbolizada pelo navio se apresenta como o elo entre afro-americanos e afro-brasileiros.

Nessa mesma linha, a fala de Sandrinha nos permite perceber que a sensação de irmandade transmitida pela música negra americana se apresenta de modo tão forte, que permite ao negro ultrapassar até mesmo as barreiras territoriais.

“[...] parece que é um bagulho assim que nasce do sangue mesmo de verdade, não que não jamais, eu gosto de música nacional, o rap nacional tipo, o rap nacional não pode nem falar nada, porque veio disso né, mas eu gosto de mpb, samba raiz eu gosto pra caramba, mas tem uma música até que fala que eu acho que é do Candeia que eu sempre escuto até que fala que o black de hoje em dia vai ser o sambista de amanhã, ele fala eu não sou africano, nem norte-americano ele defende a música brasileira, eu não sou africano, nem norte-americano e isso é muito foda assim, você ver um cara de samba raiz falar isso você pensa puta meu to trocando minha música pela música lá fora, mas você se identifica porque tipo, porque são pretos que tão cantando, é norte-americano, mas são pretos, não são brancos então você acaba se identificando, faz parte de você, já nasce aquilo o bagulho no sangue assim, é muito louco então eu me identifico eu gosto da batida, o beat é outro né, mesmo que você vem pra cá e os caras modificam alguma coisinha põe no nacional, mas é outra pegada, é uma coisa que vem no sangue e te dá arrepio assim, meu música internacional assim pra mim me dá arrepio mesmo, como o rap nacional também me dá, é sem palavras mesmo.[...]”

Pela explanação de Sandrinha, percebe-se que esta não sente a música afro-americana, como sendo algo estrangeiro, ao contrário, o fato de mencionar “é norte-americano, mas são pretos, não são brancos”, deixa claro que se a música fosse produzida por pessoas de outra etnia não haveria a mesma identificação, fazendo assim com que a identidade étnica traga para a música um caráter que vai além das barreiras territoriais.

Reforça-se ainda, que ao comentar que a identificação com a música internacional “viria no sangue”, não se percebe na fala de Sandrinha, a referência biológica, que costuma estar vinculada com essa frase, o sangue nesse contexto se refere muito mais ao conceito de irmandade entre povos da diáspora.

Destaca-se também que quando Sandrinha fala sobre o *rap* produzido no Brasil, este está desassociado do cenário da música nacional. Ao dizer, “o *rap* nacional não pode nem falar nada, porque veio disso”, Sandrinha coloca o *rap* como sendo parte do contexto da música negra americana, o que demonstra que em sua visão o cenário do qual o *rap* faz parte se identifica pela influência sofrida pela *black music* norte-americana.

Esse pensamento encontra oposição quando se observa a fala de Nelson Triunfo, que apesar de acreditar que a associação entre a *black music* e a juventude negra se dá pela ligação com um passado ancestral, não vê ritmos como o *rap*, como algo americano que chegou ao Brasil, mas sim como uma continuidade da música que já era produzida aqui.

“[...]É mas aí é mais um discurso falso, é mais um discurso falso dizer que ela não nasceu no Brasil, porque eu acho que a música ela é universal, do mesmo jeito que teve a diáspora, teve também as tribos saindo pra Jamaica, saindo pros Estados

Unidos e saindo principalmente pro nordeste brasileiro aquela cultura afrodescendente que hoje temos ela é trouxeram informações como tribos lá de Africa que elas falam de uma situação meio que cantando, meio que falando [...] aqui no Brasil o que se faz isso poxa e se você for olhar o que é o rap, o rap em si, você olhe que o cara tem a forma de cantar a palavra no ritmo não é isso? Só que essa palavra tem várias métricas de como ser cantada dentro desse ritmo, várias métricas e uma das métricas que se encaixa certinho e é maravilhosa pra cantar se chama coco embolada, é o repente nordestino até o nome parece: rap repente, então porque eu gostar tanto do rap? Talvez não é porque eu era nordestino e já gostava do repente? Que era falado também? [...]"

A fala de Nelson Triunfo remete ao fato de que os elementos da cultura *hip hop* refletem os princípios e a estrutura que se fazem presentes na música das culturas africanas e que se reconstruíram em diferentes pontos da diáspora.

Em outro momento, Nelson Triunfo aponta também, diferentes ritmos oriundos da cultura afro-brasileira que, em sua visão, poderiam ter sido fatores determinantes para que os negros brasileiros se identificassem com a música norte-americana.

"[...]os moleques aprenderam a ouvir com os pais deles emboladas às vezes, ou então rimas que já se rimava, como até umas que vai gerere gerere, ou como esse negócio do partido alto, entendeu como é que é, são rimas, são criações, são métricas qual é a diferença do partido alto é que ele é cantado no ritmo do samba, mas se você por dentro do rap ele também vira música falada (começa a cantarolar) entendeu como que é? É uma métrica, então por exemplo, os caras falam que o reggae começou com o Bob Marley, mas antes de eu conhecer o Bob Marley, eu conhecia o Luiz Gonzaga fazendo um xote (começa a cantar) 'Meu novo Exu, meu pé de Serra dun di dum pá', pra mim isso já era o reggae, então o Luiz Gonzaga não só foi o criador do baião, daquele forró, ele também foi um dos criadores do reggae e música negra também, na Jamaica o cara teve a mesma ideia tudo bem, mas ele devia saber que aqui é tanto que uma vez puseram aquela 'Is this love' pra o Luiz Gonzaga escutar quando ele acabou de escutar sabe qual foi a reação dele? Ele falou isso é um xotinho metido a besta entendeu? Então você vai vendo como uma coisa não é solta [...]"

Em sua fala, Nelson Triunfo faz menção ao samba de partido alto e ao *reggae*, chegando inclusive a cantar e a reproduzir os sons com a boca, para ilustrar a semelhança presente entre todos esses ritmos e a *black music*, como se juntos, todos esses fizessem parte de algo maior.

Ao encerrar com a frase "você vai vendo como uma coisa não é solta", nota-se novamente a filosofia de uma harmonia integrada entre todos esses elementos, que se completa ao se observar a frase dita no início de sua fala de que "a música ela é universal".

Esse conceito de que a universalidade da música contribuiu para que os jovens negros na cena *black* se interessassem pela *black music* norte-americana se faz presente também na fala de "Seu" Osvaldo.

"[...]Eu falo para você que as músicas quando elas são bonitas elas não têm pátria, ela independe, de repente você ouve uma música muito bonita, que é lá de outro continente que às vezes você nem tenha ouvido falar, mas se gostou dela, ela encaixou[...]"

Mais uma vez pode-se notar a presença da filosofia africana de integração, não apenas na menção de que a música “encaixou”, mas também na menção de que a música “não tem pátria”, em um sentido que ao não estar associada a nenhum contexto geográfico, ela pode na verdade estar em todo o lugar e ser algo de todos, em um caráter muito mais social.

Compreende-se a partir do relato dos entrevistados, que em sua concepção, a ligação existente entre a juventude negra que frequenta a cena *black paulistana* e a *black music* americana, está diretamente relacionada ao papel que a música desempenha no contexto da africanidade.

Seja na visão daqueles que veem a *black music* como algo que nasceu nos Estados Unidos, ou seja no entendimento daqueles que a veem como a extensão de uma prática que já estava no Brasil e só se aperfeiçoou com a presença da música afro-americana, na voz de todos a origem dessa integração está no mesmo lugar: a África.

A partir do pensamento de Muniz Sodré (1988), entende-se que sob essa perspectiva, a música atua como o instrumento capaz de levar o indivíduo a reconstruir, o tempo que passou longe daqueles que seriam seus irmãos e irmãs e, que foram levados para outro destino no processo diaspórico.

A base para essa transcendência temporal seria o ritmo, que segundo o autor, tem o poder de “levar o indivíduo a sentir constituindo o tempo, como se constitui a consciência” e nesse processo de constituição da consciência, por meio do ritmo, o indivíduo tanto se reafirma, quanto “revive um saber coletivo” sobre o tempo.

Por tudo que foi explicitado neste capítulo, compreende-se no que se refere à cena *black paulistana*, que a música desempenha exatamente esse papel integrador, levando seus frequentadores à transcender o tempo e o espaço, o visível e o invisível, o natural e o espiritual, em um claro processo de junção entre manifestações culturais, sociais e políticas que possuem a capacidade de fazer com que povos africanos de diferentes lugares se irmanem.

Uma melhor compreensão da maneira como esse fenômeno ocorre nas últimas quatro décadas será apresentada no capítulo a seguir.

V- A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana

Nos capítulos anteriores procurou-se apresentar possíveis fatores que propiciaram o desenvolvimento de uma relação entre a formação da identidade dos frequentadores da cena *black* paulistana e a *black music* norte-americana.

A compreensão dessa dinâmica, sob uma perspectiva mais profunda, explicita o pensamento de Raymond Williams (1998, p.52) de que o estudo da história da cultura deve envolver todos os aspectos da qual ela faz parte, no que o autor denomina como um “completo modo de viver”.

Partindo desse princípio compreende-se que a maneira como as relações raciais se desenvolveram e a exclusão da população negra da sociedade, que fez com que o negro desconhecesse grande parte da sua história, influenciou diretamente na procura por modelos, o que propiciou o fato da resistência afro-americana se tornar um espelho, no qual a população negra se inspira, ainda que a trajetória da população negra nos dois países possuam diferenças históricas marcantes.

Dentre os aspectos que fazem parte dessa dinâmica, está uma aproximação cultural, onde os elementos da cultura afro-americana atuam como elos entre a população negra brasileira e o que se entende como sendo a realidade negra americana.

No caso específico observado nessa pesquisa, essa dinâmica se desenvolve principalmente por meio da música, elemento, que possui extrema importância nas culturas africanas e que com a diáspora se torna um fator essencial para se entender a cultura afrodescendente ao redor do mundo.

A *black music* funciona assim, como um elo entre os povos da diáspora, que ainda que vivam histórias e contextos completamente diferentes, trazem consigo um passado em comum que os aproxima, ganhando um contexto político que engloba todos os aspectos que fazem parte dessa dinâmica.

A relação entre a *black music* norte-americana e os frequentadores da cena *black* paulistana não se apresenta como algo novo, ao contrário se mostra como uma constante há cerca de quarenta anos, o que exemplifica o pensamento de Stuart Hall (1994, p.392), de que a formação de uma identidade não deve ser pensada como um processo acabado, mas precisa ser visto como algo em andamento, em constante construção.

Em outras palavras, nos últimos quarenta anos ou mais, a cidade de São Paulo foi cenário dessa formação identitária de jovens negros, que a partir da sua relação com as festas da *cena black* passaram a se inspirar no contexto histórico e político dos afro-americanos para construir sua própria resistência.

Assim, procura-se nesse capítulo realizar uma observação mais atenta de como essa dinâmica se realizou, qual foi o contexto histórico que a envolveu e os elementos que são o princípio ativo desse fenômeno.

5.1 -Prevento a cena – como a resistência negra do século 20 impulsiona o surgimento da cena *black* paulistana

A exclusão e o racismo foram a mola propulsora de diversas manifestações políticas e culturais que eram articuladas principalmente pela chamada elite negra que trazia, incutido em seus ideais, os desejos da sociedade paulistana de modernidade e moralidade.

Dentre essas instituições estão àquelas pertencentes a imprensa negra²⁸ brasileira, que por refletir o desejo de modernidade da elite negra, frequentemente publicava em seu conteúdo referências aos líderes negros norte-americanos que eram tidos como símbolos da modernidade do negro, apesar do caráter nacionalista dos veículos brasileiros. (FRANCISCO, 2009 p.71 et.seq.).

E algumas entidades negras criadas no início do século, que tinham por objetivo combater o racismo e a exclusão que eram vivenciados pelo negro, como a Frente Negra Brasileira²⁹,

Além das atividades de conscientização, a Frente Negra realizava ainda festas dançantes, como as das Rosas Negras, que tanto desempenhavam a função de entreter, quanto de apresentar as jovens negras à sociedade e podem ser consideradas um símbolo da relação existente entre a juventude negra e os bailes.

O papel das festas realizadas pela Frente Negra, na conscientização do negro da época, pode ser observado no depoimento de “Seu Osvaldo”, que afirma que ainda criança, quando morava no sul de Minas Gerais, frequentava as festas da Frente Negra Brasileira com seus pais e ali conseguia presenciar as atividades que visavam a conscientização do negro.

“[...]eu vi isso (formação de consciência racial) quando eu era criança por ir na Frente Negra com meus pais porque o salão dos brancos era um e dos negros era

²⁸Cf. capítulo2

²⁹Cf. capítulo2

outro e eu tenho isso na minha memória e lá na minha terra eu sei onde é que estavam os dois salões né e realmente havia muito preconceito mesmo[...]”

A mistura entre entretenimento e organização social que marcou a existência da Frente Negra, pode ser observada em outro elemento que era parte da cultura das elites negras da época e que se mantiveram por anos como polos de agregação da comunidade negra paulistana: Os Clubes Sociais Negros³⁰.

Entidades inspiradas nas agremiações formadas pelos imigrantes europeus, os Clubes Sociais, aparecem na história brasileira na primeira metade do século 20, e se consolidam como um lugar frequentado por negros que buscavam ascender socialmente. (FRANCISCO, 2009 p.70).

De acordo com George Reid Andrews (1998, p.266 et.seq.), a existência dos Clubes Sociais formados por comunidades de imigrantes em São Paulo, era mais um fator que propiciava a exclusão do negro, pois as relações sociais construídas ali determinavam em grande proporção as colocações no mercado de trabalho. Ao não ser aceito nesses clubes, o negro acabava por não criar essas relações e acabava não tendo oportunidades de conseguir boas colocações.

Contudo, a criação dos Clubes Sociais, traz ao negro de classe média, a possibilidade de fortalecer seus próprios laços e por meio das atividades desenvolvidas ali, tentar se capacitar para enfrentar as exigências que a sociedade paulistana lhes impunha.

Esse fato ilustra o pensamento de Florestan Fernandes (1978, p.41), de que:

A proliferação de associações recreativas, culturais e beneficentes teve importância bem definida na ressocialização do ‘homem de cor’. Essas associações não só alargavam a área de contatos internos no ‘meio negro’, elas difundiam e consolidavam novos padrões de vida, que contribuíam para aumentar o auto-respeito do ‘negro’ por si mesmo, seus laços de solidariedade e, especialmente, a insatisfação pelo fato de ver-se posto à margem no seio da sociedade inclusiva.

Ainda que nem sempre conseguissem desempenhar esse papel de incluir o negro na sociedade e se tornassem, segundo o autor, “apenas bailes”, os clubes sociais se mantiveram como uma tradição da sociedade negra paulistana, mesmo após a segunda metade do século 20.

Os clubes sociais negros podem ser vistos assim como um dos primeiros espaços para o desenvolvimento das relações entre a comunidade negra paulistana e a música norte-americana, pois ali a principal atração eram os bailes de orquestra que tocavam *jazz* e outros ritmos tradicionais.

³⁰Cf. capítulo 2.

Segundo Márcio Macedo (2007b p.198), essa dinâmica dos Clubes Sociais se apresenta como algo imprescindível para entender a dinâmica dessa tradição de bailes negros na cidade e como estes funcionam como locais de aproximação entre o grupo.

Dentre estes, um dos mais famosos foi o Aristocrata Club fundado em 1961. Em depoimento concedido ao documentário *Aristocrata Clube* realizado pela Casa Redonda Produções e pela Máquina Produções, um de seus fundadores, o ex-Deputado Adalberto Camargo, falecido em 2008, afirma que o “Aristocrata surgiu nesse sentido, para ter um lugar de lazer e ao mesmo tempo ser um fórum de debates e um centro de informações que existe no Clube Sírio, que existe no Clube Libanês, que existe no Hebraica, que existe no Clube Armênio” (PINHO, J.; PINHO, A, 2004)

Segundo João Batista de Jesus Félix (2005, p.44), o Aristocrata Clube nasceu para atender “os anseios de distinção que existiam no interior de algumas camadas sociais médias negras, que vinham surgindo no final dos anos de 1960” e com isso acabava excluindo a maioria da população negra.

Contudo, segundo o autor, o fato de duas grandes entidades negras como a Frente Negra e o Aristocrata Clube terem escolhidos bailes como forma de sociabilização mostra a importância que esse tipo de atividade tem para a construção da identidade negra.

Em outras palavras, essas organizações se estruturaram no início do século 20, como polos de resistência negra, que tinham como principal missão a inclusão do negro na sociedade, o que fazia por meio da assimilação dos valores morais do branco. Apesar desse caráter elitista, essas entidades desenvolveram um importante papel na formação identitária de seus frequentadores, o que remete ao mesmo significado que as festas da cena *black* teriam no futuro.

No início do século 20, enquanto a classe média negra se constituía como um “simulacro negro do mundo moderno dominante” (FRANCISCO, 2009 p.71) e se organizava de diferentes formas para tentar se incluir na sociedade que a mantém à margem, as camadas mais pobres da população negra se preocupam em simplesmente se manter vivas em meio ao turbilhão que as aflige.

Se poucas são as instituições de caráter político que conseguem atingir essa parcela da população, esses encontram nos espaços sociais um local de autoafirmação. Entre esses locais estão as escolas de samba e os encontros da comunidade negra no centro de São Paulo.

Segundo Raquel Rolnik (1989, p.10), já na década de 1920, regiões do centro de São Paulo, como a Barra Funda, o Bexiga, a Liberdade e a Sé “se configuravam como territórios negros importantes, com suas escolas de samba, terreiros, times de futebol e salões de baile.”

De acordo com George Reid Andrews (1998, p.278 et.seq.), ainda na década de 1930, os negros mais pobres começam a se reunir no centro de São Paulo, na região da Rua Direita, “à noite e nas tardes de domingo para conversar, se encontrar, dançar e se socializar em geral”.

Segundo o autor, a presença negra incomodou tanto os comerciantes locais que estes acionaram a polícia, o que gerou uma campanha para afastar os negros da região, em um claro exemplo de como a segregação à brasileira existe, ainda que a lei não admita. Após protestos de organizações negras, os jovens puderam voltar a fazer do espaço seu ponto de encontro, desde que houvesse supervisão policial.

Contudo, não eram apenas os comerciantes e a polícia que se incomodavam com as reuniões, o autor afirma que para “os negros de classe média, a Rua Direita era uma fonte de humilhação e constrangimento”, o que gerou protestos por parte desse grupo e cooperou para que houvesse uma divisão ainda maior entre os negros pobres e aqueles com maior poder aquisitivo.

Apesar de não ser um evento que reunia a população negra como um todo a aglomeração da Rua Direita, pode ser vista, como um indício de que o centro de São Paulo ao longo do tempo se estrutura, conforme afirma Márcio Macedo (2007b, p.192), como um “território negro”.

Essa relação existente entre a comunidade negra e a região central de São Paulo, pode ter sido um fator importante para que no futuro, no que se refere à dinâmica existente entre a juventude negra e a *black music* norte-americana esse tenha sido um espaço fundamental de articulação na cidade.

Contudo, se na primeira metade do século 20, o centro se vê como o principal cenário da interação social de jovens negros da classe trabalhadora, este não pode ser considerado o único local de sociabilização da população negra mais pobre.

Com a urbanização do país e a expansão do perímetro urbano que acontece a partir da década de 1950, os bairros da periferia passam a concentrar um número maior de negros e enquanto a classe média negra paulistana frequentava os clubes sociais, a grande maioria da população negra que vivia nas periferias de São Paulo tinha como principal diversão, os bailes de quintal e festas realizadas nas sociedades de amigos, fenômeno que se intensificou e se manteve ativo até meados da década de 1970.

Como explicitado por Márcio Macedo (2007b, p.199):

Impossibilitados de frequentar os bailes de orquestras, devido ao preço proibitivo ou à restrição deliberada de negros nesses espaços de lazer, esses indivíduos começaram a improvisar suas próprias festas, algo possibilitado pela inovação tecnológica das vitrolas e dos discos de 78 RPMs

Dos quintais surgem grandes personagens da cena *black* paulistana que organizavam bailes em suas próprias casas, que chegavam a aglomerar centenas de pessoas em uma única noite.

Além de ser uma opção para o jovem que não tinha condições para frequentar os bailes da classe média negra, os bailes de quintal, também serviram como cenário para o surgimento de um novo fenômeno na dinâmica entre a *black music* norte-americana e a cidade de São Paulo: o samba-rock.

Criada nos quintais e nas festas espalhadas pela cidade, o samba-rock surge a partir do momento em que os jovens negros paulistanos passaram a dançar ao som de músicas brasileiras e americanas, passos de *rockabilly* “samba e de ritmos caribenhos como a rumba e a salsa” (Idem, 2007a, p.18).

No contexto das festas de quintal, mais uma vez se destaca a história de “Seu Osvaldo” e sua Orquestra Invisível³¹.

“[...]Jessas festas inicialmente elas foram feitas aqui no bairro eram casamentos, aniversários, e numa dessas festas eu fui convidado pra fazer um piquenique lá em Itapevi que era ali abaixo de Osasco e nesse piquenique alguém me convidou se eu queria fazer a domingueira no edifício Martinelli aqui no centro e eu falei eu topo fazer as domingueiras, e eu comecei a fazer as domingueiras que era das 18 as 23h no edifício Martinelli e dessas mesmas domingueiras um dos diretores me propôs se eu queria fazer baile na madrugada que é das 22 as 4h da manhã, eu falei eu também topo, então propôs nós começamos a fazer esse baile das 22 as 4h aqui na avenida Rio Branco no comecinho ali, tinha um cine ali cine Mônaco e tinha ali um salão e essa pessoa que iniciou era o Daniel então ele colocou o nome do clube de Ambassador que o salão lá era Ambassador, não ao contrário, o salão era Ambassador e o clube era Serenei então ali começamos a fazer festas, as primeiras festas foram feitas por ali [...] nós ficamos acho que mais ou menos quase um ano aí o pessoal começou a ver que realmente dava pra ganhar dinheiro fazendo festa aí foram surgindo vários clubes e pra mim aí também foi bom porque eles me contratavam eu fazia parte do som então tinha ocasiões que eu tinha três meses agendado, sábado, domingo e feriado e aí deu uma sequencia e aí eu fiquei muito tempo porque eu fiquei de 58 pra 68 depois eu fiquei vamos dizer desmotivado então eu deixei[...]”

³¹Segundo relatos do próprio “Seu Osvaldo” (PEREIRA, 2012) Ainda na década de 1950 “Seu Osvaldo” que desde criança já era fascinado por rádio, decidiu fazer um curso por correspondência e aprender a montar o aparelho. A partir daí para criar sua própria aparelhagem foi apenas um passo. Como na época a moda eram os bailes de orquestra, “Seu Osvaldo” montou a aparelhagem e começou a fazer festas escondido atrás de uma cortina, para que ninguém soubesse que ali não havia uma orquestra montada, apenas no fim do baile, ele abria as cortinas e deixava todos impressionados por ver que o som vinha da aparelhagem, que ele chamou de orquestra invisível. (informação verbal)

A fala de “Seu Osvaldo” faz perceptível tanto o fato de que as festas de quintal se caracterizavam como a primeira opção de diversão da comunidade negra mais pobre quanto o fato de que essas foram precursoras dos bailes que começaram a acontecer em salões.

Em outro momento a fala de seu “Seu Osvaldo” remete ao fato de que mesmo antes dos grandes bailes da década de 1970, o contato com a *black music* norte-americana e com a cultura afro-americana já se mostrava presente entre os jovens negros da cidade.

“[...] eu teria como ídolo é só o Nat King Cole que fez filmes, o Sammy Davis Jr. Também fez filmes e cantava então eu me baseei muito pelo cinema, pela dança no cinema que isso é uma coisa que muito fascinava... então os filmes em geral que hoje não passam tinha muito filme norte-americano que era dos negros mesmo, então aqueles filmes me fascinou muito mesmo[...]”.

Além de “Seu Osvaldo”, dentre os nomes que se destacam no que se refere às personagens que surgem das festas de quintal e representam a história da *black music* na cidade de São Paulo está o DJ Tony Hits, que a partir daí se tornou referência quando o assunto a ser tratado são os bailes de vinil.

De acordo com a narrativa de Tony Hits, sua história com a música negra norte-americana começa quando ainda garoto, ouvia discos em sua casa:

“[...]É a minha cultura é desde garoto, desde garoto que eu vivo a black music porque eu tive um pai negro e uma mãe branca e já de criança a gente já ouvia essas coisas, é já ouvia que o meu pai gostava e normalmente assim os filhos acabam gostando do que ouve dentro de casa, ou acabam se habituando com o que ouvem dentro de casa e eu tive uma, uma infância assim ouvindo bastante coisa né, Ray Charles, Lionel Hampton, uma porção de Donna Jones, Louis Armstrong, eu sempre ouvi músicas negras né e que formei a minha história baseado nisso desde criança.[...]”

Ao mencionar “eu sempre ouvi músicas negras né e que formei a minha história baseado nisso desde criança”, Tony Hits reforça a ideia apresentada aqui, de que a *black music* desenvolveu também um papel de politizar a população afro-brasileira.

A partir desta relação, Tony Hits, narra que aos 15 anos começou a organizar bailes nas casas da vizinhança com os amigos:

“[...]Na periferia a gente sempre teve os bailinhos de casa de família, sempre existiu e lá a gente ouvia as músicas, eu já via alguém fazendo e ali em 1970, 1969 eu estava com 15 anos de idade eu já me juntava com alguns amiguinhos, uns tinham os discos, o outro tinha a vitrola e eu já fazia os aniversários ali, nossos, dos amigos ali e já tocávamos coisas pra se dançar, coisas de baile, coisas que faziam parte ali da nossa história, em 1969 eu comecei, em 1970, 1971 eu continuei em casa de família fazendo bailes pros amigos e tal e em 1972 eu promovi o meu primeiro baile, em 1972, 20 de outubro de 72 lá na vila Santa Catarina, sociedade de amigos de Vila Santa Catarina, a sociedade ainda em construção, o salão recém-terminado, que na verdade não tinha nem o piso, só o cimento rústico a gente foi lá e fez um baile e pra minha surpresa foi um grande sucesso porque também eu já vinha plantando ali essa história nos bailes de casa de família e tudo quando eu fiz no salão foi uma grande surpresa, tinha muita gente lá eu acredito que umas 400,

500 pessoas, na festa e aquilo me surpreendeu e me deu assim um ânimo muito grande por fazer isso[...]”

Percebe-se na narrativa que durante grande parte de sua juventude, a relação de Tony Hits, com a *black music* norte-americana se dá principalmente nos bailes que se realizavam em casas de família, que já aglomeravam centenas de pessoas, o que reforça a ideia de que essa dinâmica se apresentava como o que poderia ser uma precursora da cena *black* que viria a seguir.

A fala de Gringo também exemplifica esse momento onde os quintais das casas eram o cenário das festas.

“[...] Ah eu comecei assim mesmo foi ah geralmente você começa fazendo bailinho de bailinho assim caseiro né, começa essas coisas assim, aí eu, [...] morava ali na Praça da Árvore e então eu fazia uns bailinhos de fim de semana lá na garagem mesmo[...]”

Ainda que a história de Gringo com a *black music* se desenvolva melhor na década de 1970, sua fala deixa claro que sua primeira experiência estava diretamente ligada as festas de quintal.

Esses exemplos reforçam a ideia observada aqui de que ainda que a história da cena *black* paulistana tenha como marco os bailes da década de 1970, seu fortalecimento se apresenta na verdade como uma continuidade de uma relação entre a comunidade negra, o espaço das festas e a *black music*, que já havia tido início alguns anos antes, mas que ganha um novo significado com a criação das grandes equipes de bailes e passa a atuar como uma mola que impulsiona a relação entre as duas culturas.

5.2 - Década de 1970 – A primeira geração de bailes *blacks*

A relação entre a *black music* norte-americana e a juventude negra de São Paulo, que tem início a partir da segunda metade do século 20, se acentua a partir da década de 1970 com o fortalecimento das festas do que denominou-se, nesta pesquisa, como cena *black* paulistana.

Unindo jovens de diferentes lugares e diferentes realidades, os bailes *blacks* da década de 1970, foram provavelmente a primeira vez que os ideais da comunidade negra, estiveram unidos, tanto no que se refere aos jovens membros da chamada “elite” negra, quanto àqueles que faziam parte da classe trabalhadora.

Por seu pioneirismo e por desencadear um novo fenômeno no que se refere à existência do negro paulistano, a compreensão dessa transição que leva a *black music* das festas familiares, para os grandes bailes e daí a se tornar uma constante na realidade da cidade se faz extremamente necessária.

Essa dinâmica está diretamente ligada ao contexto histórico da época, considerando-que segundo Eric Hobsbawm (1995), a segunda metade do século 20 foi marcada principalmente por uma revolução cultural que tinha na juventude sua força motriz, propiciada pelo fato de que o mundo estava se tornando cada vez mais jovem naquele período.

Ainda segundo o autor, esse aumento no número de jovens na população mundial, foi diretamente responsável, por uma mudança no tratamento que era destinado a esses e no surgimento do que o autor define como uma nova “cultura jovem global”, que importa conceitos revolucionando, o mercado da música popular e as indústrias de moda, tanto localmente, quanto globalmente, tornando “mais fácil para a juventude descobrir símbolos materiais ou culturais de identidade.”

Além disso, a divulgação dessa cultura jovem global influenciou diretamente nos usos e costumes e na maneira como o lazer passou a ser encarado, em especial “por homens e mulheres urbanos”, que vinham carregados também de características do internacionalismo, que fazia com que aspectos da cultura americana se difundissem e fossem adotados por jovens de todo o mundo.

Em outras palavras, o caráter jovem da revolução cultural do século 20, trazia para o mundo, um conceito sobre o que era ser jovem, não apenas no que se referia aos padrões estéticos, mas também no que dizia respeito a como lutar por seus ideais.

De acordo com Renato Ortiz (2006, p.155 et.seq.), o predomínio norte-americano nessa nova estrutura, que ocorria em diferentes áreas de atuação, em especial na difusão de produtos da indústria cultural, faz com que nos países periféricos, as culturas nacionais passem a ocupar uma posição subalterna e dar lugar para as “multinacionais da cultura”, o que traz uma reestruturação na esfera cultural e faz com que “as indústrias do cinema, televisão e música, as tecnologias da informação, os meios de comunicação de massa” passem a ter um valor estratégico.

A programação da televisão também se altera nesse período, pois ainda que houvesse uma priorização da cultura nacional, a mídia local passa a se tornar mais global, as emissoras de televisão passam a comercializar produtos internacionais, como uma forma de americanizar a mídia brasileira, tanto por meio da divulgação de ícones da cultura jovem internacional, quanto introduzindo cantores brasileiros que se passavam por estrangeiros com o objetivo de atrair o público jovem. (MARTINS, 1999).

Adaptadas ao contexto da cena *black* no país, essas informações apontam para o fato de que a divulgação da luta negra norte-americana, em especial, a partir do movimento pelos Direitos Civis, permite que os jovens negros passem a se identificar com a luta e ter um contato maior com esses elementos e a criar sua identidade a partir do reflexo deles obtido em sua relação com os bailes.

Assim, de modo simbólico, pode-se dizer que quando James Brown cantou “*Say it loud, I’m Black and proud*”, o orgulho de ser negro presente nas palavras do cantor ressoou até os ouvidos dos jovens brasileiros e ainda que esses não entendessem o que estava sendo dito, absorveram o sentido da resistência transmitida.

A partir desse contato os jovens passam a construir uma identidade enquanto negros que tanto possuía uma preocupação cultural e estética, quanto uma forte influência política e militante, o que demonstra claramente que, o movimento de internacionalização dos conceitos americanos existentes no período, auxiliava na propagação dos ideais da luta afro-americana.

Esse fato remete ao pensamento de que para ser compreendido de uma forma melhor o lazer precisa ser situado tanto historicamente, quanto politicamente e economicamente, pois “culturas de lazer são desenvolvidas ao longo do tempo, sob a influência de forças políticas e econômicas e também de forças sociais”. (CRITCHER, BRAMHAM, TOMLINSON, p.2001 p.3).

Em outras palavras, as transformações que eclodiram pelo mundo, em especial nos Estados Unidos, na década de 1970, tiveram influência direta na realidade brasileira e cooperaram na criação de um cenário propício para que a dinâmica entre a cena *black* e a juventude negra se fortalecesse.

Da mesma maneira que o cenário global se mostra como algo imprescindível para a compreensão dos elementos que compõe o fenômeno da cena *black*, se faz imprescindível também abordar o início dessa dinâmica no país.

Para isso, se mostra necessário ampliar os limites geográficos da pesquisa, ainda que apenas teoricamente e de modo superficial e observar o início dos grandes bailes *soul* no Rio de Janeiro.

As razões para essa investigação se encontram principalmente no fato de que em uma espécie de escala, a *black music* norte-americana chega primeiro ao Rio de Janeiro e depois se espalha para depois chegar à São Paulo e outras capitais do país.

Dentre possíveis fatores que podem ter propiciado esse início, pode estar o fato do Rio de Janeiro ter sido o local onde a indústria televisiva no Brasil se constituiu podendo ser visto como o centro de divulgação das produções norte-americanas e um cenário para as manifestações artísticas nacionais.

Outra possível razão para esse pioneirismo carioca, na relação com as manifestações afro-americanas, pode estar no fato de que alguns artistas negros que começavam a despontar no cenário carioca, como Tim Maia e Tony Tornado, já haviam morado nos Estados Unidos anos antes e de lá trouxeram consigo a estética e conscientização do movimento negro americano que na época estava em eminência.

Em sua pesquisa sobre as origens dos bailes funks cariocas, Hermano Vianna (1987, p.51) narra como a partir do trabalho de divulgação da música negra norte-americana em seu programa na rádio mundial, o DJ Big Boy se torna conhecido e ao se juntar ao discotecário Ademir Lemos, passa a organizar bailes que tem a *black music* como uma das principais atrações, chegando a reunir mais de 5 mil pessoas, sendo divulgados pela rádio e se tornando um fenômeno.

Com o fim desses bailes, as festas *souls* cariocas passam a se espalhar pela cidade em pequenas festas, organizadas por grupos que se autodenominavam equipes. Essas equipes eram criadas por jovens que frequentavam as festas e que inspiradas nos ídolos Big Boy e Ademir acabavam se reunindo para tocar em pequenos clubes.

Passam a existir assim equipes que se tornaram lendas nos bailes *blacks* brasileiros, como a *Black Power*, a *Soul Grand Prix* e a Furacão 2000 e que juntas originam em 1975 o movimento que ficou conhecido como *Black Rio*.

Mesmo com toda a precariedade, os anos 74//75/76 foram momentos de glória para os bailes. Uma equipe como a *Soul Grand Prix*, que cresceu rapidamente, fazia bailes todos os dias, de segunda a domingo, sempre lotados. Existia uma grande circulação de equipes pelos vários clubes e de um público que acompanhava suas equipes favoritas aonde quer que elas fossem, facilitando a troca de informações e possibilitando o sucesso de determinadas músicas, danças e roupas em todos os bailes. A divulgação dos locais das próximas festas se dava primeiro apenas com faixas colocadas em ruas de muito movimento, e o anúncio era feito pelos próprios discotecários no final de cada baile. Depois apareceram os prospectos e a publicidade na Rádio Mundial. (VIANNA, 1988 p.26)

Além da divulgação das músicas e da dança, equipes como a *Soul Grand Prix* passam a fazer com que os bailes se tornem polos de transmissão de cultura negra. Segundo Livio Sansone (2003, p.172):

as noites de bailes soul fomentavam o orgulho negro. Sistemas de som como o famoso *Soul Grand Prix* ofereciam o que era, na época, um espetáculo étnico multimídia, executando a música negra norte-americana entremeada com slides e trechos de filmes (por exemplo, *Shaft* e outros filmes da categoria que nos Estados Unidos era conhecida como “blaxploitation” [exploração, porém também celebração da negritude]). Por um momento, especialmente no início, os ativistas negros identificaram os bailes soul como um lugar em que buscar adeptos. Jovens negros instruídos e menos instruídos reuniam-se para ouvir música soul e inspirar-se nas conquistas políticas e nas façanhas estilísticas dos negros norte-americanos.

Em outras palavras, o momento dos bailes era espaço também para a divulgação de elementos que visavam conscientizar o negro sobre a questão racial no Brasil e motivá-lo a se orgulhar de ser negro.

Esse tráfico de informação presente nos bailes origina o que Muniz Sodré (1999 p.247), define como uma nova discussão política em torno da questão racial, que se espalha pelo país, na mesma medida em que os bailes se tornam conhecidos.

O pioneirismo faz com que os bailes cariocas tenham uma magnitude nunca vista, o que desperta a curiosidade do mundo externo e chama atenção da grande mídia e do mercado fonográfico, que passa a produzir nomes da *soul music* nacional. (VIANNA, 1988 p.30)

Como representantes dessa vertente, são lançados nomes como Tim Maia, Jorge Ben, e Tony Tornado, que já haviam surgido na época dos grandes festivais e retornavam como símbolos *soul* e novos nomes como Sandra de Sá, Gerson King Combo, Cassiano, entre outros. (MACEDO, 2007a p.18), que com a divulgação do movimento *Black Rio* acabam se consagrando como ícones da música negra no Brasil.

A partir de um artigo publicado no Jornal do Brasil, o fenômeno *Black Rio*, passa a aparecer em dezenas de matérias sobre os bailes, o que fez com que a realidade da cena *black* carioca fosse divulgada ocupando o imaginário brasileiro. (VIANNA, 1988. p.28 et.seq.) Essa divulgação, faz com que a imagem dessas manifestações ganhe o Brasil e gere adeptos por todo o país, gerando novas versões da cena *black* em cada lugar por onde passa.

O alcance do movimento *Black Rio* pelo Brasil e sua influência nos jovens negros paulistanos pode ser encontrado em exemplos dados pelos entrevistados.

Nascido na cidade de Triunfo, interior de Pernambuco, Nelson Triunfo, não teve seu primeiro contato com a *black music* a partir das festas paulistanas, mas sua história com certeza representa uma parte importante desse cenário.

A projeção do movimento *Black Rio*, alcança Nelson Triunfo ainda em sua cidade natal, quando, segundo sua narrativa, um primo que vivia no Rio de Janeiro passa a falar para ele sobre o movimento e o que acontecia nas festas cariocas. “Nelsão”, que já estava conectado com a cultura afro-americana por meio do que lia em revistas, passa então a querer fazer parte do movimento.

“[...]Eu já lia muito o que acontecia no Brasil e lá fora, mas aí chegou um primo meu do Rio e me viu dançar e falou, lá no rio agora tá começando uma onda chamada de Black Rio e as musicas são dos blacks e eles dançam muito diferente deslizam pra cá e pra lá, caem de pernas abertas no chão, aí eu comecei querer fazer o mesmo[...]”

De Triunfo em Pernambuco, “Nelsão” parte para Paulo Afonso na Bahia, onde intensifica sua relação com a *black music* criando um grupo de dança chamado os Invertebrados. Em Paulo Afonso, “Nelsão” também adere ao cabelo *black power*, escolha que até hoje se mostra como uma de suas principais características.

“[...]Quando fui estudar em Paulo Afonso deixei o cabelo crescer no estilo black e também comprei um long play do James Brown onde me identifiquei de cara com som dele ou seja o original funk pura black music[...]Jali tinha um rapaz que dançava também o nome dele era Urânio e nós começamos a dançar juntos, depois encontrei outro cara o Tito que era do Rio e tinha se mudado há pouco para Paulo Afonso, o mesmo me viu dançar e gostou muito e disse eu também danço pois eu fazia parte dos bailes blacks[...]Jai nós se apresentamos em um programa que tinha na cidade chamado de Coliseu Show, na saída dessa apresentação uma senhora elogiou a maneira como nós dançávamos e ela perguntou qual era o nome do nosso grupo e eu não sabia o que responder e ela falou parece que vocês não tem ossos e isso me veio a mente e eu falei o nome, nós somos os Invertebrados e esse nome pegou e assim nasceu o primeiro grupo de dança de black music americana no nordeste do brasil no inicio de 1972.[...]”

De Paulo Afonso, Nelson Triunfo se muda para Brasília e ali tem seu primeiro contato com os bailes *blacks*, que segundo ele nessa ocasião já haviam atingido cinco capitais brasileiras, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte e Brasília.

“[...]Eu me mudei para Brasília e ali foi quando eu realmente tive contato com os bailes blacks, eu frequentava o baile do 13 na Asa Norte no Club Motonáutica e a primeira vez que eu fui no baile, que eu vi aquelas caixonas de som pesadas mesmo e comecei a dançar e não parei mais de dançar[...].”

Em 1976, Nelson Triunfo chega a São Paulo, que nesse momento já tinha um cenário de grandes bailes *blacks* constituído, com o objetivo de passar a trabalhar exclusivamente com a *black music*.

Segundo o depoimento, a sorte fez com que essa meta fosse alcançada logo em seu primeiro contato com a cena *black* paulistana.

“[...]Eu tive uma sorte de acertar logo a primeira bola, porque na verdade eu como dançava e já fazia esses movimentos, eu estava na ideia de fazer uma apresentação na televisão[...]. Eu fui até a Afonso Bovero lá em cima na Tupi para reivindicar para ver se eu conseguia uma apresentação na televisão e ao chegar lá eu encontrei com o Tony Tornado, eu estava de “blackão” aí encontrei com o Tony Tornado, encontrei com o Moisés da Rocha e eles me convidaram pra esse baile black que ia acontecer na Atlético São Paulo, quando eu fui no baile e dancei eu fiz uma exibição lá as quais eu ganhei até vários discos, vinis na época, como prêmio e os próprios caras da equipe com o Moisés da Rocha e o Sane o pessoal me chamou pra fazer parte da equipe deles aí eu já comecei ir trabalhando junto com eles nos bailes blacks e assim começou tudo.[...].”

Ainda que ao chegar em São Paulo, Nelson Triunfo encontre o cenário de grandes bailes *blacks* já estruturados, pois em 1976 os bailes da Atlético São Paulo já reuniam centenas de jovens, Nelson Triunfo constrói a base de sua relação com a *black music*, a partir da divulgação do movimento *Black Rio*.

Enquanto os bailes cariocas já reuniam milhares de pessoas, os jovens negros paulistanos ainda tinham nas festas realizadas nos quintais das casas e nos poucos espaços, como as sociedades de amigos de bairro, seu principal ponto de encontro.

As festas cariocas chamaram tanto a atenção que não se mostra incomum a narrativa de grupos de jovens paulistanos que iam ao Rio de Janeiro apenas para curtir os bailes que ocorriam naquela cidade, como por exemplo, William Santiago, da equipe Zimbabwe, que em depoimento a Márcio Barbosa (2007 p.187), narra suas viagens ao Rio de Janeiro para “curtir o baile e pegar mais informações”.

Dentre os entrevistados, o depoimento de Gringo, traz uma narrativa parecida, ao narrar suas próprias experiências nos bailes do Rio:

“[...]eu encontrei uma galera aqui e aí o pessoal começou a ir pro Rio de Janeiro pegar os bailes de lá que era da Soul Grand Prix, da Cash Box, da Black Power, que eram os bailes de soul, aí tinha as tendências lá, que era sapato, roupa, mas só que o pessoal daqui de São Paulo tinha já o esquema deles, não usava aquele sapatão[...]. Era um sapato plataforma que tinha no Rio de Janeiro que o pessoal que dançava soul usava, aí diferenciava muito, o pessoal sabia que era paulista por causa do sapato, por causa da roupa... eles tinham o estilo deles e a gente em São

Paulo tinha o estilo da gente, porque os caras usavam aquela roupa e eles já gostavam daquilo, o paulista já não, o pessoal gostava da música.”

A narrativa de Gringo traz à tona também outra característica que diferencia as festas paulistanas das festas cariocas, nesse primeiro momento: o estilo musical.

“[...]Era legal porque aqui os bailes na época no começo de 1970 era só samba-rock, só tocava samba-rock e soul não tocava aqui, aqui o samba-rock que tocava aqui era nacional e internacional, já tocava o jazz, já tocava Ray Charles e tocava os samba-rock nacional e na época nem chamava samba-rock, chamava rock porque era uma influência americana também do rock and roll porque você vê a dança do samba-rock e um rock and roll, é a mesma coisa de você tá dançando um rock and roll antigo [...]”

A nova tendência carioca agradou tanto aos jovens paulistanos, que estes passaram a reunir amigos e familiares para formar as próprias equipes e realizar grandes bailes no cenário da cidade. A cena *black* paulistana passa então a ver milhares de jovens negros reunidos em um único evento.

5.2.1 – O orgulho de ser – Bailes *blacks* e uma nova significação em ser negro

Assim como no Rio de Janeiro, em São Paulo, o trabalho nas equipes envolvia vários sócios, que eram donos do equipamento de som necessário para fazer a festa funcionar e que eram responsáveis também por organizar todo o evento, desde datas, preços e horários, até o transporte e instalação do equipamento; além de envolver os iluminadores e discotecários (DJs) que eram contratados para comandar o som que tocava nas festas. Além disso, as equipes eram responsáveis também pelo aluguel do espaço onde a reunião se realizava. (VIANNA, 1988 p.35 et.seq.).

De acordo com João Batista Félix (2000, p.47) a *Chic Show* foi a maior dessas equipes. Fundada em 1968, “por Luiz Alberto da Silva, o Luizão”, a equipe se apresenta como um dos maiores exemplos de festas que migraram dos bailes de quintal e atingiram sucesso absoluto.

Segundo o autor, habituado a realizar bailes na periferia da Zona Oeste de São Paulo, em lugares como a Vila Sônia e o município de Taboão da Serra, Luizão percebe que precisa se profissionalizar, quando o número de frequentadores chega ao limite dos espaços utilizados. Nesse momento, convida seus irmãos para se tornarem sócios, monta oficialmente a equipe e aluga alguns espaços que seriam assim a sua sede, entre eles, o clube conhecido como São Paulo *Chic*.

Ainda assim, a *Chic Show*, continuou realizando bailes em diferentes pontos da cidade, até que resolveu se aventurar no mundo dos grandes bailes *blacks*. De acordo com João Batista Félix (2000, p.47):

Em 1975, a Chic Show resolveu dar sua maior ‘cartada’: organizar um baile/show na Sociedade Esportiva Palmeiras. O pedido do aluguel do salão apresentado à diretoria da Sociedade Esportiva Palmeiras foi aprovado, mas com uma condição: se não comparecessem pelo menos dez mil pessoas, eles não alugariam mais o espaço para este tipo de atividade. O primeiro baile/show contou com a presença de Jorge Ben, e compareceram 16 mil pessoas. Frente a tal resultado, foi feito um contrato anual com a Sociedade Desportiva Palmeiras, que garantia o aluguel do salão, pelo menos uma vez por mês, durante o ano.

Com os bailes no Palmeiras, a *Chic Show* não apenas se consagra como uma grande equipe, mas também leva São Paulo a se destacar como parte do movimento *Black Soul* brasileiro, conseguindo mobilizar quase tantas pessoas quanto as festas cariocas mobilizavam nas épocas áureas. Em determinados momentos, a Chic Show conseguiu mobilizar mais de 50 mil pessoas em um único final de semana, ao realizar festas em diferentes locais.

A realização dos grandes bailes *blacks* paulistanos contava além da *Chic Show*, com nomes como *Zimbabwe*, *Black Mad* e demais equipes que compunham a *Company Soul*, Musicália, Os Carlos e outras, que se tornaram responsáveis pela realização da grande maioria dos bailes *blacks* paulistanos. (BARBOSA, 2007)

Segundo Gringo, antes do contato com os bailes cariocas, essa dinâmica não existia na cidade.

“[...]acontece o seguinte na época cada um tava tocando com, tinha uma equipezinha tocava no bairro, cada um tocava, aí por influência de lá do Rio de Janeiro o pessoal tava pegando os discos de lá do Rio de Janeiro e tocando aqui e tocava, tocava além de Brown tocava as outras bandas, tinha muitas bandas tinha um monte de coisa aí tava tocando aqui aí os caras, a Zimbabwe que é uma equipe da Zona Norte eles pegaram e montaram a Company Soul na época, durante a década de 70 montaram a Company Soul e começaram a fazer aí na Atlético São Paulo aí no Tietê começaram a fazer o baile com 7 equipes juntas que era uma de cada bairro e fazia uma duas de cada bairro fazia os bailes de soul, mas isso tudo na década de 70, a Zimbabwe depois virou produtora, lançou aí Negritude, lançou um monte de banda, mas foi eles que fizeram, a Zimbabwe, Black Mad, tinha umas 7 equipes e montaram esse negócio de Company Soul aí e a gente fazia os bailes aí na Associação Atlética[...] aí tinha gente pra caramba, ali faziam no começo tinham 2, 3 mil pessoas[...]”

Ainda que mantivesse a tradição de fazer festas nos bairros, Tony Hits também narra o fenômeno a partir da impressão que causavam.

“[...]eu não tinha muito como vir aqui, então um baile especial ou outro eu vinha pra ver o que tava tocando e tudo mais, fazer uma pesquisa em cima do que tava tocando, mas a maioria dos meus amigos eles saíam lá da Vila Santa Catarina pra vir dançar aqui no centro em várias situações, isso foi até ali 77, 78 que aí esses bailes eles começaram a tomar uma forma gigantesca, você tinha bailes aqui na cidade, mas também não eram bailes muito grandes eram bailes aí pra 500 pessoas, 600, depois no fim dos anos 70 já ali, por volta de 78, 79 a gente começou a ter bailes muito grandes através de uma equipe chamada Chic Show, que fazia bailes

gigantescos pra 10 mil pessoas e aí tomou um outro formato e não só ela como veio outras equipes e criaram esses bailes gigantes, aqui no centro e em alguns pontos aí da grande São Paulo, como por exemplo, Guarulhos, Osasco, você via bailes grandes dessas equipes então isso foi se profissionalizando né, foi se tornando um meio de ganhar a vida e tomou uma grande proporção a ponto de toda a juventude negra e branca também irem todos pra esses bailes[...]”

Além da fala dos entrevistados, outro exemplo que narra essa movimentação cultural pode ser encontrado na música *Sr. Tempo Bom* gravada pela dupla Thaíde e DJ Hum que traz uma narrativa que mostra o cotidiano da cena *black* paulistana da década de 70:

Calça boca de sino, cabelo *black* da hora,
sapato era mocasin ou salto plataforma...
Grandes festas no Palmeiras com a Chic Show,
Zimbabwe e *Black Mad* eram *Company Soul*.
(Sr. Tempo Bom – THAÍDE E DJ HUM, 1996)

Na música, a dupla narra não apenas o estilo como os jovens da época se vestiam, mas também os lugares em que frequentavam.

Essa nova posição que São Paulo passa a ter no cenário dos grandes bailes *blacks* brasileiros, pode ser observada em uma matéria publicada pelo jornal Folha de São Paulo, em 15 de abril de 2007.

Com o título “Os *blacks* se unem”, o jornal narra a realização de um baile que aconteceria no final de semana na Associação Atlética São Paulo, onde pela primeira vez, uma equipe paulista e uma equipe carioca se uniriam para realizar uma festa.

Apesar da empolgação mostrada pelo jornal com o evento que reuniria pela primeira vez os “*black* paulistas e cariocas”, as entrevistas presentes na matéria, mostram que o baile, intitulado como “A consagração do *soul*” e que seria realizado pela equipe paulista *Black Mad* e pela carioca Furacão 2000, trazia embutido em sua realização a tradicional rivalidade entre cariocas e paulistas.

Enquanto Maurício Black Mad, líder da equipe paulista, afirma: “O Rio não deve ser tomado como padrão do movimento *black*. Nosso objetivo é fazer com que cada região do país tenha seu próprio movimento. Eles são considerados pioneiros e ficam com aquela aura de padrão. Nós não queremos isso. Queremos fazer uma coisa nossa”, Rômulo Costa, líder da equipe carioca, afirma: o baile seria uma surpresa para a equipe paulista, “principalmente porque o movimento de São Paulo ainda está no começo. No Rio, pelo contrário, o movimento ‘*Black*’ já conta com milhares de adeptos e há muitas equipes que vivem exclusivamente de promover bailes para negros”.

Seja com intenção de alfinetar, ou para unir o movimento *black*, a realização do baile na Atlética São Paulo abriu as portas para que outras parcerias entre equipes paulistas e cariocas acontecessem, formalizando o intercâmbio entre as duas cidades que já acontecia de modo informal, desde o início da década de 1970, com os frequentadores, que viajavam para o Rio, só para “curtir o som”.

Além disso, outros elementos existentes na dinâmica dos bailes cariocas se reproduziram nas equipes paulistas e passaram a acontecer com uma dinâmica própria. Entre elas está a transação dos discos e a relação entre frequentadores que faziam parte das equipes.

De acordo com Hermano Vianna (1988, p.41 et.seq.), o processo que ficou conhecido como transação dos discos se refere à comercialização informal de discos que começou no Rio de Janeiro.

Motivados pela movimentação da *Black Rio*, muitas pessoas que trabalhavam como agentes de turismo e comissários de bordo traziam discos importados e revendiam aqui, por um preço muito maior. Além disso, algumas pessoas com maior poder aquisitivo faziam viagens do tipo “bate e volta”, para Nova York, apenas para poder comprar os últimos lançamentos.

Segundo o autor, ao chegar às mãos das equipes, os discos se tornavam mercadorias tão valiosas, que havia disputa sobre cada peça, fazendo com que os DJs criassem a prática de esconder o nome do disco, para que se tornasse um oferecimento exclusivo de seu baile.

Em São Paulo, essa prática se reproduziu, com a busca de discos no próprio Rio de Janeiro, por meio daqueles que eram trazidos de navio, ou pelo porto de Santos. Em outros casos, os vinis eram trazidos pelos poucos membros das equipes que conseguiam ir até os Estados Unidos ou eram encomendados para comissários de bordos, da mesma maneira que na transação de discos carioca, mas também em poucos casos eram encontrados nas lojas de discos da região central.

Exemplos de como essas aquisições de vinis ocorriam na cidade de São Paulo, podem ser encontrados nas falas dos entrevistados que fizeram parte da dinâmica dos grandes bailes.

Em sua fala, Nelson Triunfo narra até que ponto a importância dos vinis na cultura dos bailes.

“[...]Jera tão importante os vinis, que às vezes o vinil valia uma passagem pra ida e volta pros Estados Unidos, o preço que era ele quando ele era raridade, tinha caras que ganhava dinheiro nos bailes e ia daqui pros Estados Unidos pra comprar vinis lá e trazer, tinha espiões que quando tocava aquelas músicas, determinadas músicas, o cara ia lá em cima olhar o dj pra ver o rótulo do disco pra ver quem era, os caras começaram a pintar os rótulos dos discos[...].”

Se a loja de Tony Hits hoje se apresenta como uma referência para colecionadores de vinis, na década de 1970, o próprio Tony Hits era uma dessas pessoas que garimpavam lojas a procura de raridades.

“[...]as lojas lançavam os discos aqui e a gente comprava nas lojas, então eu tinha uma loja que eu comprava bastante que era na Praça da Árvore, Rei do Disco se eu não me engano e lá eu ia todo mês, eu recebia meu salário e eu ia até lá e perguntava pro atendente lá do balcão o que que chegou de novo, de músicas novas aí ele me mostrava lá uma série de discos eu comprava lá o que eu gostava e levava pra lá pros bailes, pra gente tocar nos bailes[...]”

A busca em lojas de discos, não era rara, mas também não se apresentava como uma constante na dinâmica dos bailes. No caso de Tony Hits, talvez possam ter sido motivos para essa preferência, o fato de o DJ pertencer a geração de baileiros mais velhos e também o de não participar de nenhuma equipe, promovendo bailes para um número menor de pessoas.

Outra perspectiva pode ser observada, por exemplo, na fala de Gringo, cuja relação com os discos foi tão forte, que lhe rendeu inclusive o apelido que o acompanha.

“[...]o pessoal me chamava de Gringo por causa daqueles compactos porque uma vez eu fui na casa de um amigo meu e aí eu vi no lixo uma lata lá de lixo cheio de compacto do buracão, aí eu falei, pô mas o cara jogou os discos fora, eu já conhecia aqueles compactos aí eu peguei apertei a campainha na casa do cara e falei pô meu e esses compactos aí você jogou fora, ele falou ‘ah joguei e acontece o seguinte eu sou comissário de bordo e venho dos Estados Unidos e eu pego os compactos e aqueles compactos lá é de uma, naquelas máquinas box lá e é barato lá, lá é um dólar, cinquenta centavos e eu pego, compro, às vezes eu ganho, eu gravo e passo pra um gravador de rolo’, ele passava pro gravador de rolo e jogava fora os compactos, aí eu falei então o senhor vai me dá, posso pegar pode, aí eu sempre passava lá ele gravava e então vinha de tudo, vinha rock, vinha black music, vinha country, vinha tudo aí eu pegava os que me interessava os outros eu dava pros outros aí os caras, quando a gente ia fazer um bailinho assim, eu vinha com aqueles compactos, aí tinha um adaptador né, eu consegui um adaptador pra tocar os compactos aí o cara po meu você vem com esses discos aí, “Gringo” né, que tem um buraco grande aí eu falei ah meu eu ganhei, aí agora você vem com esses compacto “Gringo” aí ficou Gringo por causa disso[...]”

Mesmo de maneira não intencional, Gringo acabou reproduzindo ao pedir os discos para o comissário de bordo, o fenômeno de transação de discos, o que pode ser observado, quando em outro momento ele narra a iniciativa de raspar os selos que as equipes reproduziam em São Paulo.

“[...]cada um pegava um disco raspava o selo pra o outro não saber o que era, tinha isso, todo mundo tinha o seu às vezes um cara, uma equipe tocava uns discos e você tocava outro, o cara ficava interessado no seu, você interessado no dele até, até um falar um nome e tal era assim[...]”.

A fala de Gringo reflete a importância que os discos de vinis tinham nos bailes *blacks*, sendo muitas vezes a principal atração das festas.

Essa relação, também pode ser comprovada na narrativa do DJ Grandmasterney que por influência dos tios, entre eles “Seu Osvaldo”, começou a realizar bailes *blacks* ainda criança e chegava a economizar o dinheiro do lanche só para poder adquirir os vinis.

“[...]tava com 13, 13 pra 14 anos acho e eu lembro que eu morava no Tucuruvi, eu estudava em um colégio ali na avenida Tucuruvi chamado curva Jardim, e aí meu pai dava o dinheiro da merenda para eu e meu irmão comprar alguma coisa na escola e talz, e qualquer troquinho que a gente pegava a gente juntava pra comprar um compacto, só que nós íamos numa loja de disco que tinha lá perto da avenida, nós comprávamos um disco e levávamos três, porque a gente andava com aqueles calçãoção de parque infantil que ela aquele calçãoção de elástico então enquanto um tava pagando um disco o outro tava pegando dois lá fora e jogando dentro do calção, comprava um roubava dois e assim foi e a gente aprontava muito, mas tudo em prol da música, a gente queria ter os discos (risos) [...] com 14 anos eu arrumei meu primeiro emprego, aí eu lembro que meu primeiro pagamento eu comprei meu primeiro álbum, comprei dois discos com meu primeiro pagamento, comprei um internacional e um nacional, o nacional era um disco do Marco Ribas que é o Zamba bem que até hoje faz maior sucesso aí nos bailes de samba rock então foi o primeiro disco de vinil álbum que eu comprei, até então tinha um monte de compacto simples, aquela pilha de compactos simples, vinis de uma música só aí eu e meu irmão tínhamos sociedade e a gente tinha um monte e aí eu comprei meu primeiro Long Play e o outro foi o da banda chamada Isley Brothers foi em 1976 isso [...]”

A fala de Grandmasterney revela não apenas a relação profunda que existia entre os bailes e os vinis, mas também a influência da *black music* norte-americana nessas escolhas, tanto no que se refere a própria música estrangeira, quanto na compra de discos de samba-rock.

Se ainda no início da adolescência a fascinação por vinis, faz com que Grandmasterney se aventure com o irmão nas lojas de discos, poucos anos depois, essa mesma curiosidade leva o DJ a descobrir como que os vinis chegavam à cena *black* em São Paulo.

“[...]a princípio os discos dos bailes blacks eles eram comprados no Rio de Janeiro, só vinha pro Rio de Janeiro, porque vinha de navio entendeu e já tinham os locais no Rio de Janeiro que tinham os discos importados, tipo a Modern Sound que até hoje é referência aqui em São Paulo existia o Museu do Disco, que você comprava o disco, isso é comprava e não comprava né, porque você tinha que comprar o disco lacrado você não podia ouvir aí se você abrisse o disco na sua casa e o disco fosse ruim, azar seu você já comprou, aí foi a partir daí, é na dificuldade que você consegue buscar as soluções, foi a partir daí que a gente aprendeu a ver o currículo do álbum. Por exemplo, eu comprei um disco do Maestro Quincy Jones uma vez, aí vi que o cara é uma sumidade, produziu Michael Jackson, produziu todo mundo e se eu pego qualquer outro álbum que eu não sei o que que é, eu vou ler a ficha técnica tem Quincy Jones ali eu já sei que é bom, pelo menos alguma coisa boa ali eu vou achar, então era esse o critério que a gente usava, a ficha técnica do disco[...]foi o critério que a gente começou a usar e aqui começou a ter muita importadora, começou a nascer história dos caras serem comissários de bordo pra ganhar uma grana a mais traziam agulhas, traziam equipamentos, traziam discos e aqui na cidade nós temos um contato, que nós sabíamos de tudo que era sucesso no meio da galera, então a gente falava, isso aqui dá pra fornecer pra tantas pessoas e vinha às vezes 100 discos de cada artista, eles, os brancos desciam pra gente, a gente pegava aqui no centro da cidade e vendia pra todos os bailes, não tinha essa coisa do comércio de loja de discos, isso nasceu bem depois[...]”

Ao narrar suas experiências, Grandmasterney revela que desde a comercialização informal dos vinis, até a busca por conhecer mais sobre a ficha técnica de cada álbum, eram práticas que os DJs paulistanos tanto foram apropriando dos DJs cariocas, quanto adaptando à realidade da cidade.

Outro elemento significativo da cultura dos grandes bailes *blacks* em São Paulo e que permanece como uma constante na cena *black* paulistana, são os *flyers*, ou as circulares que divulgam as festas.

Segundo Márcio Macedo (2007b, p.21), em um período onde o principal meio de divulgação das festas era o “boca a boca” e onde ainda não se podia contar com a divulgação via internet, essas filipetas ou circulares como eram chamadas na época, eram o principal meio de divulgação das festas entre os jovens negros e desempenhavam um papel que não era feito pela mídia paulistana, que a princípio olhava os eventos com desconfiança. (AZEVEDO, SILVA, 1999 p.73)

Distribuídos principalmente nos encontros dos jovens negros, na saída de outros bailes e em exemplares que eram deixados nas lojas de discos e cabeleireiros das grandes galerias do centro da cidade, a entrega de circulares servia também como uma forma de levar novos adeptos para os bailes e de sociabilizar com outros jovens negros que ainda não eram conhecidos. (TV CULTURA, 2012).

A história dos *flyers* também se encaixa como um elemento que demonstra a influência da *black music* norte-americana no contexto da cena *black* paulistana, pois os *flyers* eram parte da cultura de bailes nos Estados Unidos.

Segundo Johan Kugelberg (2007, p.70) ainda que as filipetas tenham sido criadas no século 12, sua popularização se dá a partir da fotocópia “xerox”, ainda na década de 1960. Com essa nova técnica de reprodução, o processo de cópias fica mais barato e a possibilidade de poder “ser feito em qualquer esquina”, faz com que estes se tornem parte da cultura negra americana e se consolidam como um dos itens que compõe os elementos artísticos do *hip hop*.

Certamente herança dos *flyers* das festas negras americanas, na cena *black* paulistana as circulares a princípio eram feitas de forma simples, algumas eram apenas datilografadas, os *flyers* foram evoluindo conforme os bailes cresciam e se tornaram um dos principais chamarizes das festas. Essa tradição que se mantém até hoje, pode ser vista como uma espécie de documentação da história dos bailes.

Esse papel fundamental que as circulares desempenhavam na década de 1970 pode ser encontrado, por exemplo, no depoimento dado pelos entrevistados.

Tony Hits narra o processo caseiro que utilizava para produzir os *flyers* que distribuía como forma de divulgação das festas que realizava na época:

“[...]a gente não tinha como fazer flyer porque existia gráfica, mas era caro, então o que a gente fazia pegava uma máquina de escrever escrevia o que a gente queria, o endereço, o dia do baile tudo em papel de caderno, recortava tudo aquilo, eu fiz desse jeito lá nos anos 70, por não conseguir ir numa gráfica fazer flyer, então a minha irmã escrevia à máquina 200 vezes, aquele textinho, aquela coisa e então eu cortava com a tesoura e ia entregar e com aqueles 200 papel eu levava 300, 400 pessoas na minha festa[...]”

Nino Brown, por outro lado, conta como ficava sabendo dos eventos que aconteciam naquele tempo:

“[...]A gente ia pro centro lá comprar discos, cortar o cabelo no G black power e a gente pegava a circular que hoje chama de flyer, naquela época era as circular de baile e no próprio baile também as pessoas iam lá e entregavam pra gente e essas circular a gente pegava elas e montava os nossos álbuns[...]”

Além de narrar a dinâmica da divulgação que ocorria nas festas, a fala de Nino Brown, serve também para conhecer um elemento que se tornou hábito de alguns frequentadores da época: a coleção de *flyers*.

Esse fator pode ser percebido em entrevista concedida ao programa Metrópolis (TV CULTURA, 2012), pelo DJ Marco, que começou a colecionar *flyers* das festas que frequentava, desde a década de 1980 e hoje possui mais de 10 mil exemplares.

A dinâmica dos *flyers* permaneceu ativa na cena *black* mesmo com o passar dos anos. No livro *O Hip Hop à Lapis*, o organizador de festas Mano Shetara menciona o quanto a confecção e distribuição das circulares são fundamentais para que uma festa possa ser um sucesso, mesmo em pleno século 21. (SHETARA, 2005 p.33)

Contudo, os *flyers* não eram o único tipo de comunicação que tinha importância no contexto dos bailes. A transmissão de conhecimento e a conscientização também faziam parte dessa dinâmica.

Ainda que Paul Gilroy (2001, p.220) afirme que a música negra não pode ser reduzida apenas à questão racial, no caso dos bailes *blacks* da década de 1970, a formação identitária era parte importante das festas e mostrava que o cotidiano dos bailes não era feito apenas de diversão.

Assim como acontecia no Rio de Janeiro, em São Paulo os bailes também serviam como polos para transmissão não apenas da produção musical, mas também do conhecimento obtido

por alguns jovens que tinham acesso a algum tipo de material, ou tinham a possibilidade de ir aos Estados Unidos e aprendiam sobre os ícones do movimento negro americano.

De acordo com Márcio Macedo (2007b p.18), em São Paulo, “Para captar esse turbilhão de coisas novas não era necessário ler livros ou viajar para lugares distantes, bastava se produzir e frequentar um baile da Chic Show”.

Em outras palavras, em uma realidade, como a existente na época, onde poucos brasileiros negros possuíam recursos financeiros necessários para realizar viagens internacionais, a transmissão de conhecimento feita nos bailes, por meio das falas dos líderes das equipes e dos DJs e também pelos vídeos que eram transmitidos durante o baile, era essencial para que os jovens negros pudessem se informar sobre o que acontecia na parte de cima do atlântico.

Influenciados na música por nomes como James Brown, Diana Ross, Marvin Gaye, Ray Charles entre outros, a identificação era vista em especial por meio das músicas, da dança e das roupas que somados a uma ginga característica de nossa brasilidade geravam novas posturas.

Assim, ainda que de início o entretenimento fosse o interesse maior desses jovens, o contexto que envolvia essas manifestações ganhou um significado político. Ícones daquela sociedade, como Martin Luther King, Malcolm X ou os líderes dos Panteras Negras se tornaram ídolos dos jovens brasileiros e exemplos de valorização e busca da cultura negra, a partir da compreensão de que os artistas e grupos que faziam parte desse movimento tinham uma mensagem a transmitir.

Em outras palavras, o que a princípio se apresenta apenas como ambiente para lazer e descontração, se torna um espaço para questionamento de relações existenciais e manifestações culturais e políticas. Estas se exteriorizam de diferentes maneiras e alteram, por meio da conscientização formada, o cotidiano dos envolvidos neste processo, o que caracteriza o pensamento da cultura como “práxis que constrói as trajetórias dos sujeitos dentro dos seus campos de interação” (OLIVEIRA, 2009, p.24).

De acordo com Livio Sansone (2003, p.146), a principal razão para que essa formação identitária acontecesse seria o que o autor define como globalização da negritude:

A posição central dos Estados Unidos no sistema mundial de cultura também contribuiu para a globalização das culturas e identidades negras. Historicamente, os negros norte-americanos encontram-se na ponta fornecedora do intercâmbio simbólico e econômico que leva à internacionalização da cultura negra de língua inglesa.

Contudo, ainda que a posição privilegiada dos Estados Unidos permita uma maior divulgação de suas ideologias, entende-se aqui que a cultura negra naquele país, ainda se mostra como uma cultura discriminada e a divulgação das manifestações negras da época não pode ser vista apenas como uma estratégia de dominação, mas refletem a força das manifestações políticas, sociais e culturais existentes.

Segundo Samuel A. Floyd Jr. (1995 p.227 tradução nossa), “A música Afro-Americana sempre refletiu uma série de batalhas e de realizações” e pode-se entender que nesse caso, as transformações sofridas pela juventude negra paulistana a partir de seu contato com a *black music*, incluem-se entre esses reflexos.

A falta de divulgação de ícones afro-brasileiros na mídia que servissem como inspiração política, também pode ser vista como um propiciador dessa inspiração, considerando-se que os ícones americanos eram os únicos que se tinha como referência positiva.

Segundo Livio Sansone (2003, p.123 et.seq.), enquanto no Brasil nunca houve programas de rádio ou televisão focados no negro, nas últimas décadas do século 20, a televisão brasileira passou a transmitir alguns poucos filmes e seriados afro-americanos, entre eles, a consagrada série Raízes (no original em inglês, *Roots*) de Alex Haley, que serviam como um meio de divulgar a cultura negra. Além disso, segundo o autor, os penteados e a moda podiam ser observados nas capas dos discos de ícones da *black music*, como os Jackson Five.

Em outras palavras, o negro encontrava nos bailes, uma identificação, com a qual podia se ver refletido, que não fazia parte da dinâmica existente fora do ambiente das festas. Nas poucas vezes que havia uma divulgação da cultura e identidade negra em veículos como a televisão, por exemplo, a referência também era afro-americana, o que só propiciava ainda mais essa relação.

Além da televisão, outro veículo onde as informações sobre as manifestações negras dos Estados Unidos eram as poucas revistas afro-americanas que circulavam no país e na tentativa brasileira de se criar uma publicação para o público negro naquele período, a revista Ébano.

Assim como grande parte das publicações que eram lançadas no Brasil da época, a revista que entrou em circulação já no final dos anos de 1970 e início da década de 1980 se inspirava nas revistas americanas e tentava criar uma publicação que refletisse a dinâmica afro-brasileira. Segundo Clóvis Moura (1994, p.238) a revista era uma síntese do pensamento do negro da classe média que possuía “uma necessidade aguda de reencontrar ou recuperar sua identidade

de grupo diferenciado”. A publicação da revista não emplacou e durou pouco mais de um ano.

Essa ausência de informações sobre a cultura negra na época, nada tinha de inocente, era na verdade uma forma dos meios de comunicação e dos mecanismos de controle da ditadura evitarem que ideologias de luta contra o racismo a partir de qualquer meio, como a presente no discurso do partido dos Panteras Negras, chegasse à população negra brasileira. (AZEVEDO, SILVA, 1999 p.73).

Em outras palavras, tanto a ditadura militar, quanto o sistema midiático excludente que já existia desde que a televisão foi criada no Brasil, não fornecia ao negro um conteúdo onde este pudesse se ver refletido de maneira positiva e que transmitisse um conhecimento político, com medo de que os ideais revolucionários da luta negra americana chegassem ao país.

Porém, apesar dos esforços dessas entidades serem bem sucedidos em privar o negro do conhecimento em um sentido formal, os planos de omitirem a articulação negra não obtiveram sucesso. Ainda que a luta afro-brasileira tenha seguido rumos diferentes da que acontecia nos Estados Unidos, os jovens negros paulistanos que frequentavam os bailes receberam essas informações.

Exemplo dessa articulação está no fato de que além da transmissão de conhecimento feita pelos líderes das equipes, das imagens transmitidas durante os bailes e dos poucos programas de televisão e revistas que serviam como uma forma de identificação para o negro, outra característica importante dessa geração de bailes *blacks* era a troca de informações realizada entre os próprios frequentadores dos bailes.

Foi por meio principalmente do conhecido “boca a boca” (no que se pode entender como uma referência à tradição da oralidade africana) e de poucos materiais de divulgação, para não aguçar os sentidos dos vigilantes da ditadura militar, que essa transmissão de conhecimento se fez possível.

O que propiciou essa discussão política foi o fato de muitos dos jovens que frequentavam os bailes, já participavam de organizações políticas que iriam eclodir em 1978, na formação do Movimento Negro. (MACEDO, 2007b p.20)

Essa formação política que dava ao Movimento Negro Unificado, o que Clóvis Moura (1994, p.225) define como uma “consciência crítica mais radical”, acabava por chegar aos participantes dos bailes.

Ainda que muitas vezes não houvesse uma atuação direta do Movimento Negro nas reuniões era, principalmente, o convívio entre os grupos que favorecia essa troca de informações. Segundo João Batista Félix (2000, p.43), existiam inclusive equipes que eram formadas por membros do Movimento Negro, o que demonstra como essas relações podiam se dar livremente, ainda que não por meio de um discurso formal.

Em outras palavras, nota-se por essa narrativa, que assim como influenciava estética e culturalmente os participantes dos bailes, a realidade afro-americana da época também influenciava politicamente tanto os participantes do Movimento Negro, quanto os frequentadores dos bailes com quem estes partilhavam as informações.

Essa descrição da conscientização presente nos bailes ratifica o pensamento de Kenneth Roberts (2003, p.214) de que as atividades de lazer contribuem no sentido de fazer com que as pessoas entendam que fazem parte de um grupo e sua cultura.

Essa sensação de pertencimento que o caráter político traz para os bailes fez com que em muitos casos seus frequentadores assumissem o que Ricardo Franklin Ferreira (2004, p.79 et.seq.) defende como sendo um estágio de militância da formação identitária, onde o negro passa a valorizar um novo estilo de se vestir e de se comportar, que esteja mais ligado ao que entende como negritude.

A participação nos bailes pode se encaixar nesse estágio, pois ainda que a influência existente ali seja afro-americana, seus participantes buscam principalmente se assumir como negros e estar com aqueles que podem ser chamados de iguais.

Ao analisar essas manifestações, Abdias do Nascimento (1978, p.131), vê a articulação presente nos bailes como uma forma de ativismo. Em suas palavras, o autor afirma que:

Com efeito, a geração atual dos jovens descendentes de africanos está demonstrando um promissor espírito rebelde. Apesar das difíceis condições vigentes no Brasil, impostas pela ditadura militar desde 1964, com a supressão das liberdades públicas e das garantias dos direitos individuais e humanos, há tentativas que denunciam a inquietude dos jovens na procura de um caminho válido. E isto se torna mais difícil por causa do ambiente, vazio de esperança e cheio de confusão, verificável no país. Essas realidades fazem compreensível que nas grandes cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo a juventude negra canalize suas ansiedades para movimentos como estes intitulados de “*Black Mad*” ou de “*Soul*” (Folha de São Paulo, 15 de abril de 1977, p.40), os quais parecem utilizar a música, a dança, o vestuário, o corte de cabelo e outros símbolos como demonstrativos do inconformismo e confrontação. E também para evadir do sentimento de frustração, mesmo ao custo de recorrer a modelos alienados, cuja origem ostensiva são os negros dos Estados Unidos. Quem pode adivinhar se essa iniciativa, aparentemente equivocada, não se transformará num movimento de tomada de consciência e de uma afirmação original?

Em outras palavras, na visão do ativista, a participação nos bailes era também uma forma de contestação que devia ser valorizada como uma forma de uma militância.

A narrativa dos entrevistados sobre a movimentação política e a conscientização que foi passada a partir dos bailes reforça esse pensamento.

Gringo relembra o tempo em que os encontros que os jovens faziam no Viaduto do Chá antes de ir para os bailes era observado pela Polícia Federal como atividade política suspeita.

“[...]ali no Viaduto do Chá a gente fazia os encontros aí a noite todo dia, mas no começo veio até Polícia Federal aí e pensou que era algum movimento, mas era um encontro assim pra falar de baile, falar de música e a Polícia Federal veio[...]tanto é que eu fiquei sabendo depois que na época o pessoal daqui, o governo daqui recebeu dinheiro, uma puta de uma grana da Revista Ebony de lá pra lançar ela aqui e eles lançaram uma Ebony aí fraca e não puseram tudo, não fizeram o que os caras pediram pra fazer nisso aqui na época, eu não sei os caras falaram isso daí,[...] os caras não puseram com medo de fazer uma revista aí que revoltasse e tal[...]”

A narrativa de Gringo exemplifica o fato de que a ditadura militar coibia qualquer iniciativa de se criar uma formação de consciência étnica no que se referia à população negra.

Além disso, ao comentar os encontros no Viaduto do Chá, a fala de Gringo remete à dinâmica da transmissão informal do conhecimento existente na época e também à importância do papel que o centro da cidade desempenhou no que se refere à articulação da população negra.

“[...]No começo apareceu o pessoal de equipe que começou a chegar aí no viaduto do chá, falar de festa combinava isso, combinava aquilo, aí depois começou a chegar o pessoal... o pessoal do samba-rock vinha fazer promoção, de flyer, mas daí começou a encher, ficou tudo aí tomado era todo dia, de sexta-feira era pior né, era mais cheio[...]contava aí umas mil, às vezes até 2 mil pessoas espalhada aí [...] só conversando, falando dando flyer assim, não, podia falar, (de política) podia falar, mas era um negócio assim, mais na moita que sabia das coisas, sabia o que podia acontecer, mas podia falar sim[...]”

Pela fala de Gringo, percebe-se ainda que o centro era um importante ponto de encontro para os jovens negros da época e que ainda que a ditadura militar tentasse conter, a conscientização acontecia “à boca pequena”.

Além do Viaduto do Chá, Gringo narra também como a transmissão do conhecimento acontecia dentro dos próprios bailes, ainda tendo como característica a oralidade.

“[...]o pessoal começou a falar sobre Malcolm X, falar sobre todo líder negro assim americano, depois mais tarde o pessoal começou a falar de Zumbi né, mais os líder negro americano o pessoal sempre falava, Martin Luther, sempre falava, mais não era assim uma conversa assim fazer reunião, não era um negócio assim bem na manha por que o pessoal sabia que a conversa ia perturbar alguém né, então era mais assim[...] sempre tinha um que era mais assim, era um cara que lia livro e tal tinha um cara mais assim antenado, então ele começava a falar e começava a falar com os outros, aí o cara falava po, mas quem é esse cara, aí o cara po esse é Martin Luther aí começaram era um tal de onde tem um livro, aí o pessoal já ia e comprava, já começava entendeu e na época o pessoal não sabia quem era Malcolm

X, não sabia quem era Martin Luther, tinha morrido também há pouco tempo, em 68 né que ele morreu, então quer dizer o pessoal começou a ficar interessado né nessas coisas[...]eu comecei a ler né, comecei a ler saber quem é quem, lógico você começa a se interessar[...]”.

A narrativa de Nino Brown, também relembra a transmissão de conhecimento passada durante os bailes que era feita por parte dos donos das equipes e como a música influenciou nessa absorção do conhecimento.

“[...]Uma coisa interessante é que em 1979 começou a passar Negras Raízes na televisão e o próprio Luizão falava pra gente ir ler o livro que era como se fosse a nossa novela Negras Raízes porque era em capítulos, então já tinha isso daí [...]eu ia muito pela batida, mas quando eu comecei porque algumas revistas que chegavam aqui e alguns jornalistas explicavam algumas coisas pra nós e a gente tinha algumas pessoas que liam, por exemplo a música do James Brown chamada o poder da mente, eu tava contando aquilo ali porque a capa do disco já te dava uma noção do que seria né você pega a capa você tem uma fazenda, você tem um policial, o outro som que ele falava que é a devolução, devolva o que é nosso que é o payback a gente ouvia isso e pô legal isso aqui, a gente não sabe o que tá falando, mas a gente sabe o que é isso[...]foi identificando a gente, então houve uma identificação, o próprio cabelo e porque a informação não chegava pra gente, porque se chegasse naquela época, nossa, era pra fazer a revolução mesmo, não tinha era aquela coisa mesmo e a polícia é muito esperta não deixava a gente ler nada e justamente cheirava nossa mão pra ver se a gente não tava fumando maconha[.]”

Para Nelson Triunfo, essa transmissão se dava principalmente pela conscientização que existia por parte daqueles que eram figuras importantes nos bailes.

“[...]naqueles bailes blacks, já tinham negros militantes tipo um Tony Tornado que chegava “o negro é lindo” e tinham os mais velhos da época que já faziam um movimento né, eu me lembro que depois de 77 em 78 eu tive junto com vários negros na calçada, nos degraus do teatro municipal, fundando o MNU com bandeiras e tudo e se você quer saber nós estávamos em pleno militarismo entendeu e eu já fazia parte disso[...]”

Percebe-se na frase “eu já fazia parte disso” que a movimentação não influenciou apenas o ambiente dos bailes, mas também na própria vida do entrevistado.

A fala de Tony Hits também retrata essa tradição oral nos bailes *blacks* e a influência sofrida da cultura afro-americana.

“[...]a gente via o movimento né através de uma revista, de alguma forma a gente via, tinha alguém que podia trazer umas informações pra gente, fotografia algumas coisas então o negro brasileiro, paulistano ele via muito isso, a moda nos Estados Unidos, então aí deixou o cabelo crescer aqui também, usou a boca de sino que era tudo coisa lá de fora, tudo coisa do americano, aliás eles sempre ditaram as modas do mundo inteiro né, o sapato plataforma, então a gente se envolvia com aquilo, aquilo era bonito, tinha um visual diferenciado uma calça legal, um cabelo diferente, uma camisa toda colorida e a música então a gente se envolvia por gostar da música mesmo, não tinha nenhuma, acho que não tinha nenhuma outra característica, nenhum outro motivo pra gente gostar[...]”

Ao mencionar que “a gente se envolvia por gostar da música” Tony Hits reafirma o pensamento aqui explicitado de que os bailes foram a força motora dessa dinâmica.

Essa característica pode ser percebida também na narrativa de Vandalís, que narra como que a relação com a música transformou sua percepção sobre as questões da negritude.

“[...]meus ídolos até hoje né Stevie Wonder, Dione Warrick, Whitney Houston, que mais, mas tinha também os brasileiros né, mas o que eu gostava mesmo eram dos americanos [...] mais relacionados com a música as outras coisas eu não me interessava muito, passei a me interessar mesmo quando eu conheci o Alberto que ele lia e falava muito aí eu fui, comecei a olhar mais pra esse lado [...] livros que ele mesmo me dava, me presenteava né, a revista Ebony, porque aqui tinha a Ébano, mas tinha a Ebony, que era até escrita em inglês[...]Jeu passei a gostar mais do negro, mesmo os assuntos do negro eu passei a torcer mais pelos negros né, como eu costumo dizer aqui, que o negro brasileiro deveria se espelhar no negro norte-americano, porque o negro norte-americano se impõe [...]”

Na fala de Vandalís, pode-se perceber que além da influência sofrida por meio da música, ela era influenciada pelo relacionamento com Alberto, que já possuía uma atuação militante, ainda assim, sua principal influência são as revistas afro-americanas.

Essas manifestações que envolviam a cena *black* paulistana chegaram à proporções tão grandes que seu reflexo atingiu também parte daqueles que serviam como exemplo.

Lugares como a galeria 24 de maio, (conhecida popularmente como a Galeria do Rock) e a galeria Presidente, ambas na rua 24 de maio em São Paulo, já haviam se tornado pontos de encontros dos jovens negros, principalmente por conta de salões de cabeleireiros como o G *Black Power* que se especializava no famoso corte *black*, penteado oficial dos frequentadores de bailes e passam a se tornar referência também para os artistas norte-americanos que vem ao Brasil para se apresentar nas festas da comunidade negra.

Uma simples caminhada pelas grandes galerias se faz mais do que suficiente para perceber que muito da estrutura existente na época ainda resiste à passagem do tempo, principalmente no que se refere aos salões de cabeleireiros. Com placas que trazem símbolos das referências afro-americanas, principalmente pela escolha dos nomes, a maioria dos profissionais que trabalham nesses locais, já estava ali na época dos grandes bailes.

Nesse cenário encontram-se Daniel e Celso Barbosa. Ambos os cabeleireiros trabalham em salões na Galeria Presidente há mais de 30 anos e narram a experiência de ter os artistas internacionais circulando pelo local.

De acordo com Daniel:

“[...]Quando apareciam essas pessoas aqui, a gente ficava tudo alegre né, por exemplo eu cortei o cabelo do Glenn Jones, quando eu cortei o cabelo do Glenn Jones veio ele e não sei se é Zoca ou Joca que era da Bandeirantes e que empresaria tudo que parou na porta pra cortar o cabelo do rapaz e ele pegou, mas no momento eu não sabia quem era, aí ele falou que queria cortar comigo e foram dar uma volta, voltou e no momento que eu estava cortando cabelo o Zoca perguntou pra mim se eu conhecia ele aí eu falei não sei quem que é e ia ter um

show no Palmeiras, Tim Maia e Glenn Jones, aí ele falou pra mim você tá cortando o cabelo do Glenn Jones inclusive estava tocando até a música dele na rádio aquele dia, então pra mim foi um momento assim muito alegre[...] mas antes também nós tivemos experiência, jogadores de futebol, até o Earth, Wind and Fire chegou a passar aqui pela galeria né então são pessoas que a gente viu assim...nessa época aí era o point aqui né, quando o G Black Power começou essa onda de armar o cabelo né e fazer e fazer esses cortes foi uma novidade os negros na época né, então fazia fila né o pessoal aqui pra cortar o cabelo[...]"

De acordo com Celso algumas das equipes até chegaram a desenvolver parcerias com os salões para divulgação das festas:

"[...]o G cabeleireiro, o Geraldo ele teve a ideia de montar um salão exclusivamente para os black power, exclusivamente para os cortes black, ele montou primeiramente na Casa Verde na rua Baruel e o movimento lá era muito grande e haviam poucos cabeleireiros e ele resolveu estender os salões aqui para o centro da cidade, ele montou o primeiro salão aqui nessa galeria, a galeria presidente, rua 24 de maio 116 e aí se eu não me engano o primeiro salão foi na loja 10 aí depois havia um outro salão no fundo, um salão normal, um salão de branco, aí depois eles viram que o movimento era muito forte aí eu não sei se por medo ou se ficaram assustados e resolveram abrir o salão pro G, aí o G abriu o salão no fundo aí houve uma junção dos dois salões, aí o salão ficou grande, o movimento era muito grande, aí ele resolveu, como o movimento do salão era grande e o movimento dos bailes também era muito forte a Chic Show, o Luizão teve uma ideia de fazer uma proposta pro G de venderem os convites no salão do G e assim eles fizeram uma junção o G Black Power e Chic Show aí vendia aqui os convites no salão do G, cortava-se o cabelo e curtia a festa também e assim a junção dos bailes com os cabeleireiros ficou muito forte, se você não tivesse um cabelo afro, grande bem penteado você não se caracterizava como um black power e nisso foi crescendo o movimento dos salões[...]"

A participação dos ídolos internacionais nos bailes se tornou sem dúvida seu maior atrativo, era a materialização do sonho da maioria dos jovens negros paulistanos, que acompanhava a história dos ícones da música negra norte-americana, a possibilidade de ver um show de seu ídolo com toda a infraestrutura que até então não existia no Brasil.

Para Nino Brown, a formação de sua identidade enquanto jovem negro está diretamente ligada a sua admiração por James Brown e a participação no show do artista no Brasil.

"[...]Ah a gente fica assim modificado sabe, ah eu vou pro show do James Brown, porque muita gente nem acreditava também que ele ia vim, a gente se transforma no show dele, todo mundo que vai pro show do James Brown e até a gente mesmo nos bailes que tocava James Brown, nossa ninguém ficava parado, aquilo era uma transformação que a gente tinha, não dá nem pra explicar pra você direito, porque era como se fosse um negócio assim família, é como se fosse meu parente cantando, meu pai, o pai do soul, o maior respeito que ele tinha e que ele sempre vai ter pra gente aqui, porque modificou muito tanto a vida dele o que ele passou, o que ele cantava, o que ele falava naquela época e só o que ele tinha e era muita legal, a gente não conseguia ficar um dia sem ouvir James Brown[...]"

Além de narrar a participação internacional nos bailes, as falas de Daniel e Celso servem também para mostrar um outro aspecto que também se apresentava como uma influência da cultura afro-americana: o cabelo *black power*.

O corte de cabelo, que envolve a manutenção do cabelo natural em um formato arredondado se tornou popular nos Estados Unidos com a divulgação dos ideais do Movimento *Black*

Power, que surge a partir do movimento pelos Direitos Civis, como uma forma mais radical de protesto.

Segundo Bell Hooks (2005, p.3), durante os anos 1960, os ativistas afro-americanos passaram a apontar o fato de que a obsessão em alisar os cabelos era na verdade um reflexo da influência do racismo na mentalidade do negro.

Esse pensamento trouxe transformações na maneira como o negro passou a usar seus cabelos:

Foi nesse momento em que os penteados afros, principalmente o black, entraram na moda como um símbolo de resistência cultural à opressão racista e fora considerado uma celebração da condição de negro(a). Os penteados naturais eram associados à militância política. Muitos(as) jovens negros(as), quando pararam de alisar o cabelo, perceberam o valor político atribuído ao cabelo alisado como sinal de reverência e conformidade frente às expectativas da sociedade. (HOOKS, 2005 p.3)

Com a divulgação das manifestações ocorridas nos Estados Unidos, essa imagem do cabelo como forma de resistência também se espalha pelo mundo e chega ao Brasil, onde o penteado, que nos Estados Unidos era denominado apenas como *natural hair* (cabelo natural) ou Afro, passa a carregar no nome a força do movimento que representava: o *Black Power*.

Mais uma vez, a fala dos entrevistados ilustra o significado desse fenômeno, que ainda que tivesse adquirido um caráter estético, era por si só uma forma de contestação.

Para Daniel o penteado trouxe uma nova confiança para o negro.

“[...]Não sei se era uma luta né, mas era um movimento que surgiu que trouxe mais vamos dizer vida pro negro né, o negro ele passou a se sentir mais vamos dizer não sei se é correto, mas se sentiu mais valorizado na época né, se sentiu mais valorizado porque era algo que atraía as pessoas ficavam curiosas né quando via o cabelo armado né, via aquele black power assim armado e tal então trazia uma certa curiosidade tanto que nessa época também até o branco queria armar o cabelo e a gente fazia, com fazia um permanente e dava pra armar né, mas você via que era vontade aquela coisa assim chamativa né[...]”

Da mesma maneira, Celso conta como a história do penteado estava associada à movimentação política.

“[...]Com certeza o cabelo black power surgiu nos EUA através do movimento black panthers e era uma forma de mostrar a identidade do negro através do cabelo e o cabelo mostrava a importância e a imponência do negro ele queria se impor pela sociedade através disso, mostrando que o cabelo dele era duro sim era crespo sim[...]”

Para Nelson Triunfo, o uso do cabelo *black power*, por si só já era uma forma de protestar contra o preconceito e transmitir para a sociedade o que era aprendido nos bailes.

“[...] só em você vê aquelas mulheres com um black power, ela tava quebrando todo aquele negócio que falava que cabelo black power era cabelo ruim, pra ela era um sinônimo de beleza entendeu?[...] isso ultrapassava o salão de baile e ia pra sociedade porque elas saíam na rua com seus black power, com suas roupas coloridas[...]”

O cabelo *black power* se apresenta como algo tão significativo para a cena *black* paulistana que não apenas se apresenta durante toda a primeira geração de bailes *blacks*, como também se reconfigura como uma marca da juventude negra nas décadas seguintes, chegando ao século 21 como um símbolo de resistência.

Na década de 1970, a cena *black* foi marcada por uma série de movimentações intensas que tinha no pioneirismo sua principal característica, pois eram compostas em grande parte por ações que nunca tinham sido vistas em um contexto brasileiro.

Com a passagem para a década de 1980 os bailes *blacks* atingem seu ápice, chegando a eventos que contavam com mais de 20 mil pessoas, atingindo já uma nova geração de jovens negros que eram em grande parte, filhos dos que frequentavam os primeiros bailes.

Nesse momento, a cena dos grandes bailes no país começa a esmorecer, os bailes *blacks* do Rio de Janeiro que até então era uma referência para São Paulo já não fazem mais parte desse contexto e passam a priorizar o *elektro funk*³², que possuía uma batida criada eletronicamente, que havia se tornado a preferência do público. (VIANNA, 1988 p.22)

Marcio Macedo (2007b, p.22) afirma que os bailes cariocas começam a priorizar também, um ritmo mais romântico, que ficou conhecido entre os jovens como charme e que se tratava na verdade de uma vertente da *black music* americana chamada *Rhythm and Blues* ou *R&B* e que apesar de também fazer parte da cena *black* paulistana nesse período, só vai se tornar um fenômeno na cidade na década de 1990.

Já na terra de arranha-céus, em meados da década de 1980 os grandes bailes passam a dar espaço para uma nova realidade na relação entre a juventude negra paulistana e a *black music* norte-americana, pois nasce nessa época o movimento *hip hop* no Brasil.

³²Segundo Micael Herschmann (1997, p.76), esse movimento, foi base do funk carioca e era inspirado principalmente no Miami Bass, ritmo criado em Miami, sul dos Estados Unidos, que diferenciava muito dos movimentos que aconteciam em Nova York e que inspiraram a cena *black* paulistana.

5.3- Década de 1980 - Nasce o movimento *hip hop* em São Paulo

Na década de 1980, o estado de São Paulo foi um dos locais onde as disparidades econômicas e sociais existentes no país se desenvolveram de modo intenso e nesse cenário o *hip hop* encontra um lugar para se erguer como forma de protesto contra a exclusão e o racismo.

Esse estilo contestador do movimento está diretamente ligado aos ideais sobre os quais este foi formado desde suas origens. Por isso, para melhor compreensão do caráter transformador que o *hip hop* adquiriu na cidade de São Paulo, se faz necessário observar a dinâmica existente no início do movimento nos Estados Unidos.

5.3.1 – Em uma outra quebrada... – Origens do movimento *hip hop* nos Estados Unidos

Nascido no Bronx, no final dos anos de 1970, o movimento se encaixa perfeitamente no conceito explicitado por Raymond Williams (1995, p.148) de que historicamente, a maneira como as relações humanas se desenvolvem estão profundamente intrínsecas em certo tipo de arte.

As décadas de 1960 e 1970 foram momentos de grande movimentação cultural, social e política no que se refere à população afro-americana cuja luta contra o racismo havia ganhado força nos últimos anos.

Contudo, da mesma forma que as manifestações políticas por igualdade cresciam, aumentava também a disparidade e a pobreza nas comunidades negras.

Segundo Anthony W. Marx (1998, p.245), ainda que o ideal de movimentos como os Direitos Civis e o *Black Power* fosse igualdade para todos, as políticas criadas pelo governo priorizaram principalmente a classe média negra enquanto a comunidade negra mais pobre continuava pobre e isolada. Esse fator era agravado pela crise econômica, que ao gerar a queda na industrialização dos países em geral, aumentava o desemprego na comunidade negra, pois a nova estrutura de trabalho priorizava aqueles que possuíam qualificação para os trabalhos menos braçais.

Esses fatos definem o pensamento de Manuel Castells (2000, p.163), que afirma que uma das principais características do tipo de pobreza que começa a crescer nesse período, nos Estados Unidos, se apresenta no fato de que ela atinge principalmente as pessoas da classe trabalhadora.

Somado a isso, o racismo institucional continuava segregando a população negra por meio de mecanismos invisíveis, impedindo o acesso a melhores empregos, por meio de “um sistema

generalizado de discriminações que se alimentam ou se informam uns aos outros”, em um círculo vicioso. (WIEVIORKA, 2007 p.30). Nesse contexto, o norte do país, (local onde a segregação era muito parecida com a segregação de fato, mas não de direito existente no Brasil), era o mais afetado por essas condições.

De acordo com Manuel Castells (2000, p.166), nessas regiões o país começa a ver surgir ainda na primeira metade do século 20, a formação dos característicos guetos no centro da cidade, que passam a concentrar principalmente a população negra.

Como fatores que propiciam essa nova dinâmica estão, segundo o autor, a migração em massa de trabalhadores negros saídos do sul em busca de oportunidades no norte não segregado, trabalhadores estes que se estabelecem nas áreas que foram abandonadas pela classe média branca, que se mudou para os subúrbios; o deslocamento dos centros empresariais e culturais do centro para outras áreas metropolitanas, deixando os bairros negros desprovidos de recursos; a maneira como o governo criou seus projetos habitacionais centrados nessas regiões; a descentralização do sistema escolar que leva a uma separação da cidade e dos subúrbios, concentrando as crianças pobres em escolas nas regiões centrais da cidade, sem nenhum tipo de recurso; além de uma disparidade na distribuição de recursos governamentais que prioriza as comunidades brancas suburbanas em detrimento da comunidade negra.

Essa pauperização dos bairros faz com que as comunidades negras do norte do país vejam aumentar bruscamente a criminalidade, o uso de drogas, em especial a heroína, os homicídios, o aprisionamento e em decorrência desses fatores o desmantelamento das famílias que passam em sua maioria a ser chefiadas por uma única pessoa responsável pelo sustento, geralmente a mãe.

Além disso, ocorre também nesse período, uma desarticulação política da população negra propiciada pela perseguição, prisão e morte de grande parte de seus líderes, o que deixa a população negra órfã.

Esse cenário, que se apresenta em cada vizinhança negra no norte dos Estados Unidos, se repete de forma intensa na região metropolitana de Nova York. Segundo, Johan Kugelberg (2007, p.38), o Bronx, condado que nos anos de 1940 e 1950 havia tido sua época áurea, se vê no final da década de 1960, como um bairro destinado a negros, latinos, em especial porto-riquenhos, e outras minorias. Era um bairro totalmente deteriorado, repleto de prédios abandonados e escombros.

De acordo com Tricia Rose (1997, p.199), projetos políticos mal elaborados e inconclusos que visavam reestruturar a cidade de Nova York, contribuíram significativamente para essa degradação do bairro, o que fez com que segundo a autora, em pouco tempo essa região ficasse conhecida como ‘símbolo do desgosto americano’.

Como resultado dessa desestruturação, surgia na região um problema ainda mais grave, o aumento absurdo da distribuição e uso de drogas, o que fez com que em pouco tempo, o Bronx estivesse totalmente comandado pela criminalidade.

Algumas estimativas sobre a situação da vizinhança nesse período apontam que existiam na época aproximadamente 300 gangues espalhadas pela cidade, que em conjunto contavam com mais de 20 mil membros. Dentre estas estava a famosa *Black Spades*, cujo líder, um adolescente chamado Kevin Donovan, conseguiu por meio do poder de persuasão, fazer com que a gangue se espalhasse por outros 50 territórios nova iorquinos. (KUGELBERG, 2007 p.38).

Naquele tempo, as ruas do Bronx, como as de qualquer outra periferia, eram tomadas por festas que aconteciam no bairro, que tinham como principal atração o som potente dos *sound systems*, aparelhagem de som de origem jamaicana que foi introduzida nos Estados Unidos, em 1969, por Kool-Herc, apelido de Clive Campbell, jovem imigrante jamaicano que usava os sons de vários amigos da vizinhança para criar uma mixagem com diferentes discos (VIANNA, 1988 p.21).

Dali para frente, o estilo do DJ Kool-Herc foi aperfeiçoado por outros jovens, de outras vizinhanças, que se uniam a ele nas festas. A principal adição foi feita pelo DJ Grandmaster Flash, na época, jovem que havia migrado de Barbados e que ficou conhecido nas festas ao começar a girar os vinis em sentido contrário, causando o som de uma arranhadura, que ficou conhecido literalmente como *scratch* (no original em inglês a palavra significa arranhar).

Enquanto tocavam, os DJs priorizavam as batidas do *funk* e ao estilo daquilo que já era feito na Jamaica, entregavam microfones aos participantes que criavam rimas que tentavam seguir as batidas, em uma mistura entre ritmo e poesia.

O que a princípio começou com batidas bem simples e versos improvisados pelos próprios DJs, que envolviam recados e brincadeiras com os participantes, em pouco tempo se transformou e foi ganhando uma nova roupagem, tanto no que se refere ao aperfeiçoamento do sistema de rimas improvisadas conhecido como *freestyle* até no que diz respeito ao contexto das rimas que foram se tornando mais profundos, em uma junção que viria a ser

tornar posteriormente o *rap* (sigla que em inglês significa *rhythm and poetry*). (PIMENTEL, 1997)

Além disso, diversos jovens se juntavam para dançar um novo tipo de dança que se tornava comum na época, o *breakdance*, cuja marca registrada era dançar conforme o DJ criava uma quebra (um *break*) nas batidas da música (VIANNA, 1988 p.21).

Na dança, os jovens de diferentes gangues (*crews* no original em inglês) e diferentes bairros, superavam suas rivalidades, disputando quem dançava melhor. Cada jovem incrementava os passos como podia em uma mistura que envolvia passos do *funk* de James Brown, com artes marciais que viam nos filmes de Kung Fu.

Algumas versões da história, dizem que os passos foram inspirados na dor dos jovens que voltavam para casa mutilados pela Guerra do Vietnã e nas hélices dos helicópteros. (C., 2005 p.70).

Da mesma maneira, em meio à dinâmica das festas de bairro e das manifestações que aconteciam, outro jovem chamado Lonny Wood, sob o pseudônimo de Phase2, passou a criar inúmeros painéis coloridos com mensagens positivas, o que em pouco tempo resultou na formação do grafitti. (PIMENTEL, 1997)

A inspiração de Phase 2, vinha de outra manifestação que acontecia, paralelamente em Nova York, onde adolescentes passaram a deixar sua assinatura ou *tag* em muros e vagões de metrô, trazendo uma nova aparência à cidade. (MARTINS, 2005, p.35)

Em outras palavras, a pluralidade nos guetos do Bronx nesse período, permitiu que cada jovem presente naquele local trouxesse um pouco de sua própria cultura para as festas que surgiam.

Isto se fez possível, pois ainda que esses jovens fossem provenientes de diferentes nacionalidades, naquela vizinhança as circunstâncias faziam com que elas fossem tratadas como iguais, o que segundo Stuart Hall (2006, p.86), significa que em um contexto discriminatório todos eram tratados como “não-brancas ou ‘outro’”.

Essa dinâmica explicita o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.21), que afirma que se a dinâmica sociopolítica da história das Américas mostra que sua cultura foi forjada a partir de várias outras, o *hip hop* seria “a prática cultural atual” que surge em meio às diferentes realidades existentes na história cultural americana.

O *hip hop* seria assim, um exemplo, de como a cultura negra na diáspora se apresenta de diferentes formas em cada lugar, mas consegue ao mesmo tempo se conectar em determinado momento.

Em outras palavras, nota-se pelas descrições anteriores que não apenas o Bronx, mas Nova York, como um todo, foi cenário de manifestações simultâneas que influenciaram diretamente tanto no contexto histórico da época, como também no movimento que iria se formar a partir daí. Como afirma Raymond Williams (1995 p.12), se faz necessário entender a relação entre as atividades culturais e outras formas de vida social, o que se faz perceptível ao se analisar os fatos que sucederam a essas narrativas.

Em pouco tempo, as festas realizadas no Bronx aumentaram de tamanho e passaram a ser realizadas nos ginásios das escolas locais reunindo centenas de jovens entre eles, o mesmo Kevin Donovan que era o líder dos *Black Spades* e que desde os 13 anos era presença constante nas festas levando o rádio e sua coleção de discos para as ruas, onde junto com os amigos tocava, dançava e criava suas próprias poesias (BROUGHTON, 1998).

Pouco tempo depois, a assinatura de um tratado de paz entre membros de 42 gangues indignados com o assassinato de um pacificador da época, provoca uma queda na popularidade das gangues, o que fez com que Kevin Donovan decidisse sair do *Black Spades* e formar a *Zulu Nation*, uma *break crew* que envolvia homens e mulheres que recebiam o nome de líderes Zulus, inspiração vinda do filme Zulu, que o tinha impressionado há pouco tempo. Motivado pelos ativistas da comunidade que criavam atividades pacifistas, Kevin Donovan começou a recrutar jovens negros e latinos para fazer parte de sua *crew* que promovia festas com o lema, “paz, amor, união e diversão”.

A busca por um novo estilo de vida se intensificou quando um de seus primos foi assassinado pela polícia e o jovem percebeu que a necessidade de lutar por paz era algo urgente. (KUGELBERG, 2007). A partir dessas reflexões, a jornada de Kevin Donovan ganha novo significado quando o jovem participa de um concurso de redação promovido pela Unicef e ganha uma viagem para a África, onde por meio do contato com a cultura de países como Costa do Marfim, Nigéria e Guiné Bissau, Donovan encontrou motivação para sua luta. (BROUGHTON, 1998).

Em outras palavras, ao decidir deixar a criminalidade e a divulgar uma mensagem pacificadora, Kevin Donovan passa a transformar não apenas sua própria realidade, mas também daqueles que estão a sua volta. O processo de mudança segundo Paulo Freire (1987),

faz com que o oprimido primeiro perceba o mundo que o oprime passe a crer em si mesmo, supere a convivência com o regime opressor e assim passe então a transformar o mundo.

Ao entender o regime que o oprimia e sua participação nesse sistema, Kevin Donovan se vê inspirado pelo fato de existirem lugares onde o povo negro poderia controlar seu próprio destino e volta aos Estados Unidos decidido a fazer a diferença, passa então a adotar o nome de Afrika Bambaataa e transforma sua equipe de *break* em uma instituição que visa transformar o mundo: a *Universal Zulu Nation*.

A partir da atuação da *Zulu Nation*, Afrika Bambaataa começa a divulgar sua mensagem entre os jovens da região e assim como ele, diversos outros jovens abandonam as gangues para viver essa nova cultura de paz.

Em pouco tempo, o DJ percebe que a dança, a festa, a poesia, o ritmo e as expressões artísticas que eram praticadas por ele e seus vizinhos, entre eles, os mesmos Grandmaster Flash, Kool Herc, que faziam parte das festas, podem ser usados para levar essa mensagem de união e paz para outras pessoas além do Bronx.

Inspirado no nome de uma das festas que havia criado, Afrika Bambaataa passa a chamar a união desses elementos de *hip hop*, sigla que em inglês significa pular e mexer o quadril, mas que em sua mente traduzia tudo que estava sendo vivenciado nesse período.

Ainda que o *hip hop* não se encaixasse em nenhuma definição erudita de arte, este se concretizou a partir da definição de movimento explicitada por Raymond Williams (1995, p.62 tradução nossa), onde “movimentos seriam diferentes formas culturais nas quais artistas se unem com o objetivo em comum de atingir algumas metas artísticas específicas”.

Nesse contexto, o *hip hop* se institui como um movimento artístico e cultural que tem como manifestações: na dança o *break*, na música o *rap*, que se personifica nas figuras do DJ, ou *Disk Jockey* e do MC, ou Mestre de Cerimônias, por fim, no que se refere às artes plásticas, o *hip hop* se vê representado pelo grafitti.

Com esse formato, pouco tempo depois, o *hip hop* crescia de tal forma que ultrapassava as fronteiras do Bronx e se transformava de uma disputa de gangues juvenis e simples diversão dos garotos do bairro para o poderoso movimento que se tornou.

Segundo Tricia Rose (1997, p.193), o *hip hop* se apropria do espaço urbano como uma forma de negociação com as novas condições econômicas e tecnológicas e também como uma forma

de protesto à opressão de raça, gênero e classe, existentes nos Estados Unidos, o que causa uma reinterpretação no próprio sentido da cidade em si.

O *hip hop* duplicou, reinterpretou a experiência da vida urbana e apropriou-se, simbolicamente, do espaço urbano por meio do sampleado, da postura, da dança, do estilo e dos efeitos do som. A fala sobre metrô, grupos e turmas, barulho urbano, economia estagnada, sinais estáticos e cruzados surgiu nas canções, nos temas e no som do *hip hop*. Os artistas grafitaram murais e logos nos trens, nos caminhões e nos parques reivindicando seus territórios e inscrevendo sua outra e contida identidade de propriedade pública. Os primeiros dançarinos de break, inspirados na tecnologia, elaboraram suas danças nas esquinas das ruas junto a blocos de concreto e placas e fizeram com que as ruas se tornassem teatros e centros provisórios para a juventude. A identidade eletrizante e robótica da dança – com suas transformações e caracterizações – renunciou o efeito fluido e chocante da metamorfose [...] os DJs, que espontaneamente iniciaram as festas nas ruas ao adaptar mesas de som e alto-falantes provisórios nos postes de luz, revisaram o uso central das vias públicas ao transformá-las em centros comunitários livres. Os rappers se apoderaram dos microfones e os usaram como se a amplificação fosse uma fonte de vida. O *hip hop* deu voz às tensões e às contradições no cenário público urbano, durante um período de transformação substancial de Nova York, e tentou apossar-se do sinuoso terreno urbano a fim de torná-lo funcional para os desabrigados.

Em outras palavras ao utilizar o espaço da cidade em seu funcionamento, o *hip hop* reformula a própria estrutura local, passando a fazer da urbanidade um elemento importante que compõe o movimento. Essa denúncia da exclusão resultante da urbanidade de uma grande cidade pode ser vista como um dos fatores que contribuiu para que o *hip hop* saísse do Bronx, conquistasse o mundo e chegasse a São Paulo.

Em 1979, o grupo *Sugarhill Gang* lança *Rapper's Delight*. Considerado o primeiro disco de *hip hop*, o álbum atinge milhares de cópias e se torna um sucesso mundial, o que faz com que, segundo Hermano Vianna (1988, p.22), pioneiros como Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash consigam contratos para gravar discos em selos independentes.

Em pouco tempo, o *hip hop* se torna o que Halifu Osumare (2007 p.2) define como uma cultura internacional abraçada por milhares de culturas ao redor do mundo, que passam a conhecê-lo por meio da música e de filmes e chega aos anos de 1980 como um fenômeno já consagrado mundialmente, o que pode ser percebido pelo fato de que segundo dados divulgados pela própria *Universal Zulu Nation*, o primeiro programa de televisão focado totalmente no *hip hop* acontece na França e não nos Estados Unidos.

Nesse período em que a cultura *hip hop* começa a chegar na mídia, algumas informações acabam sendo divulgadas de maneira errônea, entre elas o uso equivocado da expressão *breakdancing*, sem que se apresente uma distinção entre o *breaking*, expressão artística que

nasce com o *hip hop* e outros estilos como o *popping*, o *locking* e o *electric boogaloo*³³, que ainda que fossem utilizados pelos *b-boys* haviam sido criados na Califórnia, nas décadas anteriores. Além disso, essa divulgação passa a utilizar a palavra *rap* como uma nomenclatura para designar todo o movimento, esquecendo-se de todos os demais elementos. (ZULUNATION, 2012)

Essa massificação da cultura *hip hop*, como uma única coisa, se encaixa no que Horkheimer e Adorno (2002, p.14) definem como uma intenção da indústria cultural de subordinar todos os ramos da produção e assim conseguir ocupar os sentidos dos homens durante todo o tempo, o que irá refletir diretamente na apropriação do movimento que ocorre nas décadas seguintes e que será abordado de forma mais profunda posteriormente.

Preocupado com o que essa compreensão equivocada pode resultar, Afrika Bambaataa decide integrar ao movimento, um novo elemento: o conhecimento. Definido em inglês como conhecimento sobre si (*knowledge of yourself*), esse componente tem como principal característica um incentivo para que os jovens passem a aprender não apenas sobre a história do *hip hop*, mas também sobre sua própria história e assim se armar intelectualmente na luta contra o racismo e a opressão exercida pelo sistema.

Esse conhecimento se encaixa no que Paulo Freire (1987, p.40) define como educação problematizadora, que ao permitir uma relação mais democrática entre educadores e educandos, obtêm como resultado uma inserção crítica da realidade, em um contexto onde o homem se percebe como um ser que se relaciona com o mundo a sua volta, o que gera uma visão desalienada e comprometida, propiciando uma mudança em sua forma de atuação.

Em outras palavras, ao incentivar os membros do movimento a obter conhecimento, estes acabam sendo motivados a se tornar agentes da própria história e a se engajar no processo de transformação da sociedade.

Essa conscientização, que acompanha o movimento nessa primeira fase se solidifica como uma de suas principais características gerando, em princípio, um comprometimento político por parte dos artistas que o compõe, o que acompanhou o movimento onde quer que ele tenha chegado.

³³ Apesar de englobados sob uma mesma nomenclatura e terem sido absorvidos nas batalhas de *break* os três tipos de dança apresentam características diferentes. Criado por Boogaloo Sam, o *popping* se apresenta como um aperfeiçoamento da dança conhecida como robô (dança que imita os movimentos robóticos), que utiliza a contração de músculos, expressões faciais mímicas, desenhos animados e danças indianas, além de utilizar passos da dança *Boogaloo*, criada por James Brown. O *electric boogaloo* surge a partir do grupo com o mesmo nome que insere novos passos no *popping* que são característicos por uma maior flexibilidade dos movimentos. O *locking* foi criado anos antes por Don Campbell e envolve movimentos acrobáticos.

Para Halifu Osumare (2007, p.63 et.seq.), essa identificação com a visão política do *hip hop* se dá principalmente pelo que ela define como “marginalidades conectivas” (*connective marginalities*), segundo a qual:

Marginalidades conectivas são a ressonância das desigualdades sociais que podem se manifestar de quatro maneiras particulares em diferentes partes do mundo – rebelião juvenil, classe, opressão histórica e cultura. Desigualdades sociais herdadas encontram solo fértil entre a juventude atual, que frequentemente desafia seus contextos sociais e políticos muito mais por meio da cultura popular do que por movimentos políticos específicos.

Assim compreende-se aqui que o que a autora define como marginalidades conectivas, ou conectadas são a conexão que permite aos povos da diáspora se identificar, mesmo que por meio de suas mazelas e da exclusão. O que ao se analisar os dados sobre as desigualdades existentes no Brasil no mesmo período, demonstra que não há coincidência no fato do *hip hop* ter encontrado aqui um terreno fértil para se desenvolver³⁴.

5.3.2 – Periferia é periferia... – Nasce o movimento hip hop em São Paulo

O primeiro contato dos jovens brasileiros com o *hip hop* acontece ainda durante a década de 1970, nos salões de baile, primeiro com os elementos do *funk* que foram incorporados ao *breaking* e que se tornaram conhecidos do público, pelos filmes que eram transmitidos nos telões.

Enquanto os filmes passavam, na pista de dança os jovens formavam grupos para dançar seguindo os mesmos passos e estilos, o que originou a formação de grupos de *break* no Brasil, praticamente de forma simultânea com a divulgação do movimento ao redor do mundo. Entre estes grupos estava o *Funk Cia*, criado por Nelson Triunfo e outros como *East Break*, Irmãos Mouser e Irmãos Trocados.

Em São Paulo, ainda no final da década de 1970, quando o lançamento de *Rappers Delight* se torna sucesso um sucesso mundial, a *Chic Show* lança a música em um de seus bailes (MARTINS, 2005 p.40), o que conecta os frequentadores imediatamente as manifestações ocorridas nos Estados Unidos.

Contudo, nesse momento o *rap*, ainda não se apresenta como algo conhecido no país e para os frequentadores do baile este era só mais um dos estilos que tocava nas festas. Na época, o principal atrativo do novo estilo era o fato de as batidas utilizadas pelos MC's serem as já conhecidas batidas do funk de cantores como *James Brown*.

³⁴Cf. capítulo 6

Rappers Delight ficou muito mais conhecida em território nacional como Melô do Tagarela, uma versão da música feita por Carlos Miele e Arnaud Rodrigues que estourou nas rádios. Esse fato fez com que durante muito tempo o *rap* fosse apenas conhecido como tagarela, tanto em alusão à música, quanto em referência a rapidez com que as rimas eram cantadas (ANDRADE, 1999 p.88). Em outros momentos, o *rap* era chamado de *funk* falado, devido a sua presença nas festas.

Pode-se dizer que enquanto nos Estados Unidos, os elementos do movimento *hip hop* surgem praticamente no mesmo momento, no Brasil, a princípio, os jovens desconhecem a presença de outros componentes e assim, o *break* se apresenta como o primeiro elemento a se destacar.

Esse fato faz com que o *break* possa ser considerado como uma espécie de ponte que leva o *hip hop* da geração dos grandes bailes *blacks* da década de 1970 para a próxima geração. De acordo com Azevedo e Silva (1999, p.77), a base musical dos bailes se tornou um dos pilares sobre o qual o *rap* nacional foi construído.

Um dos pioneiros da prática do *break* no Brasil, Nelson Triunfo narra esse período de transição entre as gerações, o que propicia uma melhor compreensão do fenômeno. Para Nelsão, a formação de seu grupo Funk & Cia ainda em 1977, pode ser considerada como o início das *Crew*, de *break* no Brasil.

“[...]Em 1977 já estava formado o Funk & Cia aqui em São Paulo, em 1979 chegou na minha mão o primeiro disco de rap propriamente dito, que foi o Rappers Delight com Sugarhill Gang, chegou através de um cara que tocava na Atlética São Paulo [...] foi interessante o hip hop porque eu já era um cara conceituado dentro dos bailes blacks, quando eu comecei a passar pra esse outro lado, até mais ou menos 1984 existiam os bailes blacks, foram caindo né porque também teve uma quedinha legal em 79, 78 quando chegou a discoteque que era Frenéticas, era João ... mas isso aí tivemos uma quedinha depois se recuperou mas aí em 1984 já estava crescendo muito o hip hop no Brasil[...]todos aqueles caras vieram do soul, vieram dos bailes blacks quer dizer os B.Boys, os primeiros B.Boys do Brasil foram soul men[...]”

Nino Brown exemplifica essa tendência ao narrar o que chamou sua atenção para o movimento ainda durante os bailes da década de 1970.

“[...]Então quando começou a vir o rap eles começaram a samplear, a usar o funk e é isso que trouxe a gente também, aí foi quando eu comecei a pegar o gancho pra fazer aquelas coisas, pra estar até em evento de rap também fazendo uma performance, aí a gente fala olha esse aqui é James Brown, esse aqui é tal som, que tal grupo sampleou, a gente mostrava de onde tirou então isso foi cativando a gente, foi trazendo de volta também algumas coisas de um som um pouco da antiga também foi muito legal[...]”

Percebe-se na fala de Nino Brown, que a experiência com o *rap* se deu principalmente pelo uso dos *samplers*, montagens que eram feitos pelos artistas americanos, que usavam a base

musical de grandes nomes do *funk*, para criar suas rimas, o que demonstra a ideia de uma ligação intensa entre esses dois momentos da *black music* norte-americana.

Como mencionado por Nelson Triunfo, no período que abrange o final da década de 1970 e o início da década de 1980, os bailes *blacks* começam a perder sua força, o que implica em uma reestruturação da dinâmica da cena *black* paulistana. Segundo Marcio Macedo (2007b, p.22), a partir da década de 1980 começam as distinções entre os bailes e a transformação do estilo das festas, o que para o autor pode ser entendido como um divisor de águas.

Essa mudança frequente de estilos musicais exemplifica o pensamento de Adorno (1991, p.289) de que a indústria cultural tem como característica oferecer insistentemente algo novo, apenas pela motivação do lucro.

Com a queda dos grandes bailes *blacks*, passa a haver novamente uma separação entre os espaços de sociabilização da elite negra e do que foi definido por Clóvis Moura (1994, p.220) como negro plebeu. Essa perspectiva envolve tanto aspectos sociais, quanto culturais e estéticos dos frequentadores da cena *black* na cidade.

Segundo Rosana Martins (2005, p.39), se na década de 1970, uma das principais características dos bailes era o vestuário, que envolvia um estilo definido como esporte *chic*, algo mais formal ou socialmente aceitável (no que compreende-se aqui como um resquício da mentalidade presente nos bailes dos clubes sociais e da Frente Negra), na década de 1980, alguns frequentadores passaram a ter um visual mais despojado, que envolvia calças largas e agasalhos que facilitavam a dança, enquanto outros passaram a adotar o “visual da função”, gíria utilizada para designar quem estava envolvido com a malandragem ou o crime.

Com essa nova estrutura, algumas equipes decidem começar a fazer festas em outras regiões da cidade e na região metropolitana e a classe média negra, que quer se afastar dos estereótipos, em especial o público mais velho, passa a frequentar os chamados bailes nostalgia, que possuíam códigos de vestimenta e uma musicalidade específica, que segundo Marcio Macedo (2007b, p.22).

Ao se observar o pensamento de Clóvis Moura (1994, p.215) de que a classe média negra sofre com uma introjeção dos valores brancos, percebe-se que na verdade essa manifestação de preconceito contra os jovens “da função”, não deixa de ser um reflexo do racismo presente na sociedade.

Essa dinâmica ratifica o pensamento de Florestan Fernandes (1978, p.325), que afirma que o racismo provoca tanto pressões assimilacionistas por parte da sociedade, quanto uma aspiração integracionista por parte do negro, o que desperta neste o desejo de:

corresponder a essas pressões e de identificar-se com os padrões de comportamento, com os valores sociais e com os modelos de organização da personalidade impostos e regulados pelos mecanismos de diferenciação e de integração da ordem social competitiva.

Em outras palavras, na tentativa de conseguir um lugar na sociedade, o negro passa então a tentar corresponder às imposições que a sociedade branca lhe faz e a fazer uso de símbolos que permitem sua integração. O que nesse contexto, faz com que os frequentadores dos bailes tenham o desejo de se afastar do negro que não corresponde a esses padrões.

Essa divisão fez com que os jovens que externavam essa cultura periférica em sua vestimenta acabassem não encontrando mais nos grandes bailes (lugares onde não se podia entrar de boné, por exemplo) um espaço de identificação e comesçassem a procurar novos lugares para dançar e continuar se expressando.

Assim, ainda que a relação com a *black* music norte-americana continue existindo nos dois ambientes e formando a identidade dos dois grupos, esses jovens começam a construir sua história de maneira diferente.

Dessa maneira, antes mesmo que o *break* se constituísse como um fenômeno internacional, os jovens paulistanos já estavam dançando nas ruas da cidade. Liderados por nomes como o próprio Nelson Triunfo, esses jovens, em mais uma relação significativa com o centro da cidade, começaram a se reunir nas calçadas da região central, primeiro em frente ao teatro municipal e em seguida na rua 24 de maio. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.49).

Logo o local virou um point, para novos dançarinos que tanto conheciam Nelsão dos próprios bailes, quanto acompanhavam os passos do líder seja em escapadas na hora do almoço para assistir as apresentações diárias, ou nas poucas apresentações que o grupo fazia na televisão.

Mais uma vez, a história de Nino Brown se cruza com o nascimento do *hip hop*, pois ainda adolescente, Nino foi convidado por amigos, para começar a frequentar as rodas da 24 de maio. Sua narrativa apresenta a descrição dos fatos.

“[...]quando eu comecei a gente ia pra 24 de maio e o que se dançava era o funk, new wave, call the any, James Brown, depois que começaram a samplear aí já foi, através dos grupos que dançavam nos bailes de break, dançava em cima do funk do James Brown, então já foi né trazendo uma coisa pra outra. [...] na 24 de maio eu tinha um moleque da minha favela que começava a frequentar lá na 24. Eu escrevia

na camisa do pessoal que eu sempre tive essa coisa de fazer umas letras, escrever break, escrever nome de equipe, a gente se apresentava, eu tinha um grupo de dança também e a gente se apresentava, era os Black Boys, os garotos negros, não era uma coisa assim profissional, mas fazia as nossas apresentações, os black boys, na faixa de 16 anos, 17 anos de idade[...]”

Nesse primeiro momento, os dançarinos, que pouco tempo depois passariam a se denominar como *b-boys* eram vistos como subversivos, seus encontros no centro da cidade eram acompanhados de perto tanto pelos lojistas, que se revoltavam com a “bagunça” realizada no local, quanto pela polícia que acreditava que os dançarinos atrapalhavam a ordem. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.49).

Em outras palavras, as manifestações dos jovens negros que decidiam dançar *break* no centro eram vistas com “maus olhos”, tanto pelas autoridades quanto pela vizinhança, o que pode ser visto como uma continuidade das manifestações preconceituosas das quais a comunidade negra era vítima quando decidia se reunir na Rua Direita na década de 1940. Esse fator representa simbolicamente o fato de que o centro era um espaço de segregação da população negra e por isso mesmo se consagrou como espaço de resistência.

Assim, ainda que a discriminação dos jovens que se encontravam ali tenha acontecido sob a forma de preconceito social, pode ser mais uma vez entendida como uma manifestação do racismo, segundo o que Paul Gilroy (1991, p.31) define, como uma nova concepção da luta de classes, que consegue fazer uma conexão entre as lutas históricas ligadas à questão racial e a maneira como o sistema de classes se desenvolveu.

Porém, esse preconceito com relação ao *break* mudaria em pouco tempo, quando nos primeiros anos da década de 1980 este já tinha se tornado um fenômeno mundial divulgado principalmente, por meio de filmes caricatos como *Flashdance* e também por ícones da *black music* norte-americana que utilizavam a dança em seus clipes (OSUMARE, 2007 p.2).

Dentre eles estava Michael Jackson, que já havia se tornado um ícone e ao lançar seu álbum *Thriller*, escolheu fazer o passo *back slide* (deslizar para trás) como parte de uma coreografia da canção *Billie Jean* em um show da gravadora *Motown Records*. O passo que o “Rei do Pop” intitulou erroneamente como *Moonwalk* virou febre e fez com que milhares de pessoas ao redor do mundo passassem tanto a imitar o ídolo (criando um visual igual ao que o cantor usava na época), quanto querer saber mais sobre aquele estilo de dança.

No Brasil, os programas de calouro faziam concursos para escolher o melhor Michael Jackson e a febre do *break* fazia com que o ritmo invadisse primeiro a mídia e depois os lares brasileiros. Assim, “a dança passou a fazer parte de aulas de academia de ginástica da classe

média”, além de invadir “o mercado fonográfico, programas de TV e rádio” e outros espaços exclusivos da elite, como o shopping Iguatemi. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999, p.50).

Por meio do *break* surge a oportunidade dos primeiros artistas do *hip hop* começarem a aparecer na televisão, entre eles o próprio *Funk & Cia* de Nelson Triunfo, que participou da abertura da novela Partido Alto. Propiciou também, o lançamento de vários grupos brasileiros de *funk* e *break*, entre eles, um grupo de garotos, que estourariam nas paradas de sucesso em uma tentativa de lançar uma versão brasileira do Jackson 5, os Black Juniors, que em pouco tempo lançavam seu “disco” e estavam em todos os programas de televisão, o que tornava o movimento cada vez mais conhecido.

Em 1984, a indústria cinematográfica americana lançava outro grande fenômeno da história do *breakingdance*: *Beat Street*. O filme, que levava a realidade das ruas do Bronx para as telas do cinema, apresentava todos os elementos do *hip hop* e se tornou febre entre os jovens paulistanos. (MARTINS, 2005 p.48)

As histórias envolvendo o fenômeno *break* em São Paulo envolvem desde batalhas de B-boy em sessões de cinema, até o fato de jovens que assistiam ao filme e outros videoclipes diversas vezes para aprender os passos. (BOTELHO, 2010).

A divulgação do *break* faz surgirem novos dançarinos que se juntam àqueles que faziam do centro seu ponto de encontro. Sem poder se reunir mais nas calçadas da 24 de maio, os jovens procuravam um outro lugar e após diversos lugares acabaram encontrando pouso na estação São Bento do metrô.

Em depoimento ao documentário *Nos tempos da São Bento* (BOTELHO, 2010), Marcelinho Back Spin e outros *b-boys* da época mencionam, o nome de João Break como sendo o primeiro jovem a chegar à estação. O próprio João, que fazia parte do Funk & Cia junto com Nelson Triunfo, conta que chegou a visitar outras estações do metrô, mas que no metrô São Bento, encontrou o cenário propício para essa manifestação.

O local era ponto de encontro de outras tribos, como integrantes do movimento punk e skatistas que durante algum tempo dividiram o espaço com os dançarinos de *break*, sem que houvesse grandes atritos por parte dos frequentadores (MARTINS, 2005 p.44).

Assim como nos Estados Unidos, o *hip hop* surgia como uma cultura formada a partir de diversas nacionalidades, nos vãos do metrô São Bento, também chegavam jovens de diversas cores e raças, todos atraídos pelo amor pelo *break*.

Embora a pluralidade cultural fosse uma característica dos encontros na São Bento, isso não significa que a identidade dos jovens negros não fosse formada, considerando-se que segundo Stuart Hall, a partir do pensamento de Ernest Laclau³⁵ (1990 apud HALL, 2006 p.17) nas sociedades modernas, “os diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta.”

Em outras palavras, ainda que os jovens *breakers* se originassem a partir de diferentes contextos, isso não significa que eles se tornaram uma coisa só, sua identidade permaneceu como algo flexível, preservada, ainda que eles se articulassem em determinados momentos.

A importância dessas reuniões na São Bento se caracteriza pelo pensamento de Muniz Sodré (1988, p.23) que afirma que a localização territorial também está ligada à questão identitária, pois envolve a diferenciação de um espaço. Para o autor, “Conhecer a exclusividade ou pertinência das ações relativas a um determinado grupo implica também localizá-lo territorialmente.”

Pode-se a partir deste conceito afirmar que entender a história do movimento *hip hop* no Brasil envolve se debruçar sobre os territórios que marcaram essa trajetória, o que implica em se aprofundar na dinâmica que ocorria no metrô São Bento.

Após a chegada de João *Break*, o número de pessoas que dançava no metrô começou a aumentar. Conforme o movimento crescia, as disputas aumentavam e a São Bento começou a ser cenário de batalhas, ou rachas, de *breakers*, competições que tentavam determinar quem seria o melhor dançarino. Dessas batalhas começaram a surgir as *Crew*. (BOTELHO, 2010).

Se apropriando do nome das gangues nova iorquinas, as *Crew* paulistanas, que também foram chamadas de gangues de *break* não herdaram o lado criminoso de suas co-irmãs americanas, ao contrário eram apenas equipes de *break*, nas quais os jovens de diferentes regiões da cidade foram se articulando. Surgem assim nomes como *Back Spin*, *Nação Zulu*, *Street Warrior's* e *Crazy Crew*. (MARTINS, 2005 p.46)

Como não tinham informação sobre os elementos que estavam envolvidos no *break*, os jovens começaram a criar os próprios passos, misturando entre outras coisas golpes de capoeira, reinventando o estilo a partir de uma brasilidade (BOTELHO, 2010), o que mais uma vez demonstra a capacidade de se criar e recriar que se apresenta como uma das características da cultura negra na diáspora.

³⁵LACLAU, Ernest. New reflections on the resolution of our time. Londres: Verso, 1990.

Dentre os jovens que participavam dos encontros na São Bento estavam Thaíde, que junto com Marcelinho fundou a Back Spin, DJ Hum, Rappin Hood, Kl Jay, Ice Blue, Edi Rock e Mano Brown, entre outras pessoas que posteriormente viriam a se tornar grandes nomes não apenas da história do movimento *hip hop*, mas também da música e da cultura nacional.

Predominantemente masculina, a São Bento contava também com a presença de algumas mulheres que acompanhavam de perto o nascimento do movimento *hip hop*. Entre elas estava Sharylaine Sil, que pouco tempo depois ficou conhecida como sendo a primeira mulher a montar um grupo de *rap* feminino.

Essa pluralidade presente ali, fez com que o movimento adquirisse uma criatividade que segundo Muniz Sodré (1988, p.146), sempre fez parte do universo musical negro e que está diretamente ligada ao papel da rua em propiciar a criação de laços.

Para o autor:

No universo musical negro-brasileiro, a criatividade sempre seguiu também os caminhos da convivência popular, seja nos morros, em redutos como a Praça Onze e as festas da Penha ou em “roças” litúrgicas, mas também em bairros do tipo da Zona Norte do Rio de Janeiro, onde laços de família e de vizinhança alimentavam a produção musical[...] A rua, por sua vez, enquanto lugar de indeterminações, é também fundamental aos impulsos de criatividade pelo jogo[...]Essa “rua” tão temida pelo universo da produção é o espaço de proximidade entre vida cotidiana e produção simbólica, lugar de atmosfera emocional ou afetiva – *éthos*, costumam dizer os antropólogos – que institui canais especialíssimos, não-linguísticos, de comunicação. O território torna-se continente de uma densidade simbólica, assimilável não pela racionalidade conceitual, mas sinestesticamente, com corpo e espírito integrados numa atenção participante. Nesse contexto, muitas vezes o indivíduo não participa diretamente de um grupo criativo, mas ainda assim é atravessado por suas irradiações de sentido, sua força, podendo ser também conduzido à mesma impulsão de jogo.

Em outras palavras, que a convivência existente entre os participantes da roda de *break* e a própria estrutura presente na “rua” (ou no caso aqui observado, na estação de metrô), como cenário que abrange essa dinâmica, propicia uma maior criatividade na produção ali realizada, que faz com que tanto aqueles que participam, quanto aqueles que observam sejam atingidos pela energia que dela emana.

Essa força irradiada pode ser a razão que fez com que quando as reuniões na São Bento comessem a ser divulgadas na televisão, em especial a partir da participação de *b-boys* em alguns programas e matérias divulgadas nos telejornais, jovens de outros estados e cidades, que já dançavam *break* viessem para São Paulo, motivados por essa energia, apenas para ver o que acontecia. (BOTELHO, 2010)

Pela narrativa, pode-se afirmar que, ainda que nesse primeiro momento os jovens da São Bento, não conhecessem o movimento *hip hop* como um todo, suas ações eram claramente inspiradas pela divulgação da cultura afro-americana que acontecia por meio do *break*, o que permite deduzir que sua identidade também era formada a partir da relação com a *black music* norte-americana, o que fazia da estação do metrô uma parte importante da cena *black* paulistana.

No documentário *Nos tempos da São Bento* (BOTELHO, 2010), Gema da *Back Spin Crew* narra que na época os jovens já assistiam aos filmes que mostravam as manifestações do *hip hop* no metrô de Nova York e sonhavam em saber o que acontecia no metrô. Com as rodas de *break* na São Bento, os jovens se emocionaram por ter seu próprio metrô.

Durante as batalhas de *b-boy*, alguns jovens começaram a improvisar batidas em latas de lixo, utilizando marcações tiradas do samba, para que a dança acontecesse nos momentos em que não havia rádio, em uma prática que se tornou constante e ficou conhecida como “bater latinha” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.49).

Acompanhando os sons da batida das latas alguns jovens começaram a usar o ritmo para criar rimas no mesmo estilo que viam nos filmes e nos cliques, imitando o estilo “tagarela”.

Em depoimento ao documentário *Nos tempos da São Bento* (BOTELHO, 2010), Marcelinho Back Spin e outros *b-boys* afirmam que JR Blaw, pseudônimo de Flávio Paiva Júnior, foi o primeiro jovem na São Bento a começar a rimar usando o estilo *freestyle* na ruas de São Paulo. Segundo os depoimentos, o MC já falecido era tido como radical e já falava em suas letras de temas como conscientização e o movimento *hip hop* em outros lugares do mundo.

Inspirados por JR Blaw outros jovens começaram a criar as próprias rimas, que ainda possuíam letras inocentes que narravam o cotidiano das disputas de *b-boy*. Entre eles estava o jovem Pepeu, que gravou sucessos como Nomes de Menina e Melô do Bastião, chegando a fazer participações em programas na televisão.

Contudo, ainda que no início a relação com o *break* e com esses primeiros indícios do *rap* não tivessem um caráter político, os jovens dançarinos começaram a buscar saber mais sobre aquilo que estava relacionado com essa cultura. A partir daí começaram a traduzir letras de música e artigos de revistas, mesmo sem falar inglês e foram aos poucos descobrindo o que era o *hip hop*. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.52).

Somados a isso, os novos MC's brasileiros contavam ainda com a conscientização que era transmitida pelos *bboys* mais velhos, como Nelson Triunfo, que carregava consigo a bagagem dos grandes bailes e da atuação no Movimento Negro.

Em sua narrativa, Nelsão conta como esse processo de transmissão do conhecimento foi feito por ele, em particular.

“[...]eu sempre me peguei nesse negócio da educação de tudo, então assim nós desenvolvemos coisas boas porque a gente sabia como passar o assunto pras pessoas e daí foi quando o hip hop a partir ali dos anos 80, a partir de 84 que não sei o que começou tomar uma nova direção no Brasil porque nós como éramos cabeças e eu era cara que era o líder né, eu comecei a por aquela militância trazida dos bailes blacks dentro do hip hop[...].”

Começa a surgir então letras de *rap*, mais conscientes, que remetem diretamente ao conhecimento divulgado por Afrika Bambaataa como o quinto elemento do *hip hop*, aquele que em um sentido quase messiânico, acaba tendo o poder de libertar.

Essa atitude dos próprios *bboys*, em se conscientizar, explicita o pensamento de Paulo Freire (1987, p.65), que afirma que a conscientização, não acaba com o simples reconhecimento de uma situação, ao contrário “prepara os homens, no plano da ação, para a luta contra os obstáculos à sua humanização”.

Em outras palavras, ao procurarem saber mais sobre tudo que estava relacionado ao *break* os jovens *breakers*, que agora já podem ser tratados como *b-boys* e MC's, acabam assumindo um compromisso na luta contra a opressão e passam a denunciar as ferramentas do sistema, que os oprime.

Entre esses nomes estão jovens como Thaide e DJ Hum, que decidem deixar a *Back Spin* e formar uma dupla, onde Thaide seria o MC e DJ Hum ficaria nos toca discos. Os dois participam, em 1988, da primeira coletânea de *rap* lançada no Brasil a fazer sucesso, o disco Hip Hop Cultura de Rua. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.51).

Inspirados pelas rimas de Thaide, dois jovens da zona sul de São Paulo, Pedro Paulo e Paulo Eduardo, decidem se juntar com outros dois da zona norte, Kleber e Edivaldo e começar a rimar juntos, formando um grupo, que em pouco tempo, ganharia uma grande expressão. Os jovens se tornaram então Mano Brown, Ice Blue, Kl Jay e Edi Rock e juntos criaram o Racionais MC's.

A partir dessa relação tanto com os pioneiros do *rap*, quanto com o próprio *hip hop* norte americano, o Racionais, começou a fazer uma denúncia mais contundente da situação existente no país.

Esse fato ilustra o pensamento de Paul Gilroy (1991, p.156 tradução nossa) que afirma que os movimentos sociais que surgem na diáspora africana, tem feito mais do que simplesmente atrair os jovens negros com uma linguagem que permite uma identificação universal, segundo o autor:

Eles tem se comunicado diretamente com os negros e aqueles que os apoiam ao redor do mundo pedindo ajuda e solidariedade concretas na criação de formas organizacionais adequadas para conquistar a emancipação, justiça e cidadania, internacionalmente como também no cenário nacional.

Em outras palavras, a denúncia do racismo que se apresenta como uma constante no *hip hop* americano da época, acaba desempenhando o papel de agente multiplicador da resistência negra na vida dos jovens paulistanos.

No mesmo período, as equipes que promoviam os grandes bailes, que continuavam acontecendo com outra dinâmica, já haviam aberto espaço para a realização de concursos de *rap* e para a divulgação em seus programas de rádio que haviam sido criados no começo da década de 1980 e que tinham a *black music* como atração exclusiva. Contudo, segundo Rosana Martins (2005, p.41) essas rádios priorizavam os grupos cujas músicas não possuíam teor político, o que deixava de fora os grupos que estavam surgindo e denunciando a pobreza e o racismo.

A maioria dos grupos se inspirava nas denúncias feitas nas letras de *rap* americanas, para escrever letras de protestos. Esses jovens, negros e pobres oriundos da periferia, passam então a narrar, as dores que os afligem, o descaso dos governantes, a violência policial e outros temas do cotidiano.

Essa escolha pela temática se deu principalmente, pois nesse mesmo período, meados da década de 1980, a situação econômica no país acentua ainda mais as diferenças sociais entre ricos e pobres, o que contribui sistematicamente com o aumento do *apartheid* à brasileira.

Segundo Glória Diógenes (1997, p.114), a principal característica dos movimentos sociais urbanos que surgiram no Brasil na década de 1980 era “a demanda por bens de consumo coletivo [...] produzidos e reproduzidos pela ‘cultura de massa’”. Considerando-se essa premissa como verdadeira, torna-se então viável que jovens como os da periferia da cidade, que não tinham como consumir, passassem então a protestar.

Em 1988, a *Zimbabwe* decide lançar novos artistas, tanto de um novo estilo de samba romântico que começava a se estruturar chamado pagode quanto de cantores de *rap* que começavam a se destacar.

Criando letras que denunciavam dados dessa segregação, o Racionais MC's chamou a atenção de William, que era o líder da equipe, que incluiu o grupo na coletânea *Consciência Black*. (BARBOSA, 2007 p.191).

Com a música Pânico na Zona Sul, que narrava o pavor causado pelos justiceiros e grupos de extermínios, no bairro do Capão Redondo e em outros bairros, o Racionais MC's teve um trabalho gravado pela primeira vez, o que faz com que o grupo fique conhecido além do espaço da São Bento. Contudo, em depoimento à Marcio Barbosa (Ibid, 2007) a recepção do público em um primeiro momento não foi calorosa, o estilo de denúncia que os jovens faziam não agradou o público dos bailes, que estava acostumado com *raps* menos politizados.

Se o *rap* de protesto não agradava o público dos bailes, o mesmo não aconteceu com aqueles que eram frequentadores da São Bento. A cada dia, novos MC's surgiam e passavam a usar o *rap* para relatar as agruras sociais vividas por eles no cotidiano das periferias da cidade. Assim, nomes como Thaide e DJ Hum, Rappin Hood, GOG, Doctor MC's e o próprio Racionais MC's entre outros, que hoje possuem extrema importância no cenário *rap* nacional, iniciaram suas carreiras sem atenção da mídia e das classes superiores, exemplificando o que Stuart Hall (2003, p.338) intitula como vozes das margens e que foi uma das principais características do movimento no Brasil.

A partir dessas vozes marginais surge ainda no final da década de 1980, o Movimento Hip Hop Organizado, ou MH₂O. Criado por iniciativa do produtor musical Milton Salles, o movimento passou a unir todos os elementos do *Hip Hop* com o objetivo de fazer uma revolução cultural e teve seu início marcado por um show aberto em pleno Parque do Ibirapuera. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.53).

O aumento no número de MC's gerou uma divisão entre aqueles que queriam continuar apenas dançando *break* e aqueles que se identificavam mais com as rimas. Os MC's, que passam a buscar um novo lugar onde pudessem se reunir e assim se mudam para a Praça Roosevelt, também no centro. Nesse novo espaço, surge o embrião do que seria dentro do *hip hop*, uma das principais fontes de transmissão de conhecimento: as posses, espaços que surgiram como locais para ampliar o diálogo envolvendo as questões políticas do *hip hop* (FÉLIX, 2005 p.80).

A primeira posse a ser instituída, foi o Sindicato Negro, que chegava a reunir mais de 200 pessoas na Praça Roosevelt, para discutir as questões políticas referentes à exclusão do negro na sociedade. Pouco tempo depois a perseguição policial fez com que a posse se dispersasse

(ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999, p.53) e com isso outras posses começassem a surgir pelos bairros da periferia da capital e da região metropolitana.

Surgem assim nomes como: Posse Força Ativa, Posse Hausa, Posse Mente Zulu, entre outras, todas com a mesma característica de divulgar o conhecimento e conscientizar seus participantes.

Nino Brown, narra sua experiência como um dos fundadores da Posse Hausa, ainda no início da década de 1990.

“[...]em 92 a gente fundou a posse lá em São Bernardo, a gente sentou lá na rua, na pista de skate e trouxe vários nomes e aí cada nome a gente contava um pouco da história, aí um rapaz amigo meu trouxe Hausa, povo Haussá, então pô legal essa luta desse pessoal né, foram escravizados um lá começou a conscientizar o pessoal pra ter a revolta, mas chegou no dia foi delatado e eu gostei dessa história aí, eu tinha na época uns trinta anos por aí, aí quando eu assisti os panteras negros nossa a semelhança que tem entendeu, porque na posse tinha um grupo e eu fazia parte do ministério das comunicações, tipo um Milton Way dos Panteras Negras e eu curti muito, a gente tinha nossa camiseta sabe, as mulheres com um grupo das mulheres então foi muito bacana a coisa das posses[...]a gente começou a trabalhar a questão do estudo de tema, de ter as posses, de ter as discussões de ir pras escolas, a Posse Hausa ela teve a sua história baseada na revolta dos malês, então todo lugar que a gente ia a gente contava a história da posse, porque posse Hausa, contava a história do povo Haussá que vieram da Nigéria, aproximadamente 8 mil escravos, escravizados, que vieram pra cá e que teve uma luta, mais essa revolta[...]então eu sempre fiz isso, sempre gostei de contar história, porque a gente tá em tal lugar, o que que a gente tá fazendo aqui, eu sempre fiz isso sabe, porque ouvir tal som [...]”

Percebe-se pela fala de Nino que ainda que as posses tenham tido o papel de auxiliar na formação identitária do grupo, a cultura e história afro-americana ainda se mantêm como uma forte referência para ele e para a fundação da posse.

Em outro momento, a fala de Nino reforça ainda mais essa característica diaspórica ao narrar o fato de que quando ainda era membro da Posse Hausa, decidiu escrever uma carta e tentar um contato mais direto com Afrika Bambaataa para tentar entender melhor o que realmente era o movimento *hip hop*.

“[...]Foi a curiosidade essa coisa de falar que hip hop é roupa, hip hop é dança, teve grupo que falou que hip hop é mistura de rock com funk vai vendo isso que imbecilidade e eu falei tá tudo confuso isso aqui aí eu peguei e mandei uma carta pra lá quando me responderam e tudo eu falei eu recebi essa correspondência aqui e tal e porque eles não davam muita atenção, não sei se eles tinham medo, então eu mesmo comecei a manter contato e quando ele percebeu isso, porque o que eu mandava pra ele era a história dos nossos afrodescendentes porque eu sabia que a Zulu era baseada nos negros zulus, e aí foi quando ele percebeu que aqui no Brasil realmente tinha um cara que, poderia ser uma outra pessoa[...]”

Ainda que a princípio, como mencionado por Nino Brown, grande parte desse grupo não tivesse noção sobre o que era o movimento *hip hop*, a nova identidade trazida para o movimento que denunciava as mazelas sofridas pelos jovens negros das periferias paulistanas

reproduziam um processo que havia acontecido de maneira semelhante em outro ponto do atlântico.

Além do trabalho das posses, entidades do Movimento Negro também se preocuparam em se aproximar desses jovens para ajudá-los em sua formação identitária. Dentre estes, estava o Geledés, Instituto da Mulher Negra, que tanto fazia participações nos eventos de *rap* e nos salões de baile quanto criou seu próprio projeto envolvendo o *hip hop*, o *Projeto Rappers Geledés*.

Segundo Maria Aparecida (Cidinha) da Silva (1999, p.93et.seq.), o projeto, foi elaborado quando alguns jovens do movimento *hip hop* que ouviram uma palestra de uma integrante da organização, a procuraram para contar a história de um de seus amigos, que havia sido assassinado brutalmente pela polícia. O crime, que claramente foi motivado pelo racismo, foi denunciado e condenado e a partir desse fato a instituição resolveu criar o projeto como uma tentativa de divulgar o movimento negro, denunciar as desigualdades e conscientizar os jovens.

Inicialmente foram desenvolvidas intensas atividades para formar aqueles/as jovens para o exercício da cidadania. A seguir, realizou-se um seminário reunindo integrantes das bandas e da diretoria do Geledés para definir conjuntamente a estratégia de implementação da parceria. Os/as jovens definiram que gostariam de conhecer melhor as raízes histórico-culturais do povo negro no Brasil, na África e em toda a diáspora africana. Gostariam que a organização investisse em sua formação política e capacitação musical. Tinham a oferecer aquilo que convencionaram chamar de ‘sabedoria de rua’. Foi selado o acordo. Geledés propôs que trouxessem para a organização as questões e demandas do Movimento Hip Hop e da juventude negra. Propôs, também, que eles/as fossem se inteirando e incorporando às discussões travadas nos Movimentos Negro e Feminista.

Em outras palavras, entende-se a partir da narrativa, que nesse momento se cria uma conexão entre os dois movimentos políticos e as duas gerações de jovens que fazem parte da cena *black* paulistana.

Essa participação de entidades políticas negras no movimento *Hip Hop*, no final da década de 1980, se relaciona com um período no qual, segundo George Reid Andrews (1998, p.325), o movimento negro “obrigou a sociedade brasileira a reconsiderar suas atitudes públicas e privadas sobre a questão racial”.

Além disso, percebe-se também que ainda que a transmissão de identidade negra para os jovens membros do movimento *hip hop* tenha sido uma iniciativa de ativistas de entidades negras e das posses, a formação dessa consciência está diretamente ligada às manifestações que acontecem, fora do Brasil, o que pode se notar no desejo manifestado pelos jovens em aprender mais sobre o povo negro na diáspora.

Nesse contexto, compreende-se que os jovens desejavam aprender também sobre as manifestações ocorridas nos Estados Unidos, considerando-se que a grande parte dos ícones divulgados por estes eram afro-americanos.

A narrativa de Sandrinha ilustra a maneira como o *hip hop* foi usado para conscientizar os jovens que se tornavam adeptos do movimento. Participante assídua da cena *black* em São Paulo, em diferentes fases, Sandrinha conta como era a transmissão de conhecimento ainda no início do movimento no final dos anos 80.

“[...]começou aquele negócio, São Bento, Praça Roosevelt, eu ia muito, aí lembro que na época tinha aquele Geledés, que é o Instituto da mulher negra, já participei lá e eu era muito nova assim, eu comecei um pouco pra colocar algumas coisas na minha cabeça, ia pra São Bento, aí já, no Geledés eu aprendi muita coisa eu aprendi de uma forma, como eu era muito nova e a gente no dia a dia a gente não tem isso, era acho que pior que hoje, você meio que, eu senti que eu fiquei meio racista assim, eu entrei numa paranoia de que eu sou preta, eu sou preta não vou andar com você porque você é branco, como eu era muito nova eu entrei nessa paranoia aí, acho que a conscientização deles me passou muito isso eu acho que de repente eu entendi mais da forma errada também, aí com o tempo é que começou a entrar mais na minha cabeça participando de debates né, ia muito em debates na casa de cultura do hip hop em Diadema, no centro cultural Jabaquara também eram lugares que passavam um pouco isso pra gente e isso aí que me ajudou a distinguir o que é ser preto no Brasil, o que que é a nossa cultura, eu acho que isso que me ajudou um pouco assim, se não fosse isso eu taria talvez aprendendo agora, né, isso aí me ajudou a saber o que que é, foi assim que eu comecei a aprender um pouquinho[...]então eu só aprendi mesmo depois dos meus 14, 15 anos que eu comecei a ir pra esses lugares aí que passava um pouco, explicava um pouquinho da nossa história, mas mesmo assim demorou pra entrar na minha cabeça da forma certa que era saber separar bem as coisas não ter preconceito também.[...]”

Se torna perceptível a partir da descrição dos fatos, que essa necessidade de conscientizar os jovens da nova geração, se encaixa perfeitamente na definição do quinto elemento do movimento *hip hop*, divulgada pelo precursor Afrika Bambaataa, o qual traria aos jovens a base necessária para fazer do movimento um canal de transformação.

Em outro momento, Sandrinha conta como ficou conhecendo as entidades, o que reforça a ideia do papel significativo da cena *black* nesse processo de formação identitária.

“[...]Foram através dos bailes mesmo, porque ali oh, eu lembro que quando eu ia pro Santana Samba, na época do Santana Samba era a época que você andava e os caras estavam lá do seu lado, não tinha esse negócio assim Racionais, nossa que você não podia chegar perto dos caras, era todo mundo curtindo o baile junto ali ó, Racionais tava começando, né Consciência Humana tava começando, todo mundo ali do lado da gente cumprimentava normal, não tinha esse negócio de estrelismo era todo mundo junto ali, Filosofia de Rua o pessoal curtia tudo ali tudo junto e ali era várias ideias entendeu, o pessoal do Geledés curtia ali também e ali vai, conversa vai conversa vem, aí o DJ anuncia pega e fala alguma coisa sobre o assunto e aí o pessoal acaba chegando no lugar e quando você vê já tá todo mundo lá reunido pra falar sobre o assunto não tinha esse negócio separado igual é agora, Racionais é artista né, Filosofia de Rua também é tal, você vai num show dos caras é muito difícil chegar perto dos caras, mas naquela época não tinha isso, naquela época era todo mundo curtindo o baile junto assim, um do lado do outro o pessoal

tava todo mundo começando né, os bailes tavam começando, os grupos tavam começando, não tinha o negócio de estrelismo, foi assim que você começa, faz amizade com um, faz com o outro, quando você vê você já tá lá[...]

Em outras palavras, a partir da conscientização divulgada nesses espaços, os jovens do Movimento *Hip Hop*, passam a perceber seu papel enquanto oprimidos e decidem divulgar esse conhecimento e transformar sua realidade. O que condiz com o pensamento de Paulo Freire (1987, p.18), que afirma que ainda que os oprimidos tenham noção da opressão que os atinge, “o seu conhecimento de si mesmos, como oprimidos, se encontra, contudo, prejudicado pela “imersão” em que se acham da realidade opressora.”

Além disso, percebe-se pela fala de Sandrinha, o papel que a sociabilidade desses jovens exerce no que se refere à transmissão do conhecimento. Ao mencionar “você começa, faz amizade com um, faz com o outro, quando você vê, você já tá lá”, Sandrinha deixa claro que o contato com outros jovens que também passam pelo mesmo processo, influencia diretamente na formação identitária.

Esse fator explicita o pensamento de Juarez Dayrell (2005, p.186), que ao analisar a sociabilidade de jovens *rappers* em Belo Horizonte, afirma que para esses jovens, se sociabilizar “parece responder às suas necessidades de comunicação, de solidariedade, de democracia, de autonomia, de trocas afetivas e, principalmente, de identidade”.

Em outras palavras, o diálogo e a interação com outros jovens que vivenciam experiências semelhantes fazem com que esses jovens consigam se comunicar de melhor forma e partilhar o conhecimento adquirido, o que gera um processo constante de transformação.

A partir da nova concepção obtida nesses encontros, os grupos de *rap*, em especial àqueles ligados as posses e outras entidades negras, passam a se formar de maneira mais consciente, cada um deles com a preocupação de levar uma mensagem positiva que possa transformar a realidade da população negra.

Ao mencionar o nome de grupos como Racionais MC's, Consciência Humana e Filosofia de Rua, a fala de Sandrinha ilustra o fato de que nesse período entre o final da década de 1980 e início da década de 1990, o movimento *hip hop* ainda não tinha visto surgir grandes estrelas do cenário *rap*.

Na fala de KI Jay percebe-se o quanto esse primeiro momento se tornou um marco na história do movimento *hip hop* e o quanto foi significativo para a formação identitária da juventude negra.

“[...]Aberto (espaço) hoje não tem, por ser outro mundo também, acho que foi pra aquela época, acho que isso foi pra os anos 70, 80 e um pouco dos 90, mas pra hoje não cabe mais não cabe mais, não precisa mais disso, eu acho opinião minha posso estar equivocado né, mas é o que eu acho não cabe pros dias de hoje a consciência ela já ela tá melhor, eu acho[...] pela ajuda que o hip hop inclusive trouxe, pela música que o rap, pelas letras, pelas ideias, pela postura tá melhor, tá melhor, ainda o racismo ele continua, ainda existe nunca vai acabar porque é uma doença, mas é, é como é que eu vou dizer os pretos tem mais consciência do que eles são, bem mais, consequentemente vem o respeito dos demais que ainda não é 100%, 50% eu acho que melhorou, você não via há 15 anos atrás não via os caras andando de trança, cabelo afro, óculos escuro, bonezinho e pá estiloso, não via, tudo isso tem a ver com a auto estima, você via os pretos mais de cabeça baixa, não falando nada, hoje nós fala pra caralho, tá nos lugar aí tudo[...]Jessa é a resposta, hoje tem mais referência, pessoa de quem você falar assim porra eu sou igual ele cara [...]tem mais referência, mas quem começou tudo isso e a grande base quem segura é o hip hop ponto acabou entendeu[...]”

Como a narrativa aponta, após esse momento ímpar ocorrido nas primeiras décadas, o *hip hop* passa por um processo de mudança que o traz até os dias de hoje.

5.3.3 – A voz de uma geração – O *hip hop* se consagra como a voz da periferia

Assim, se a saída da praça Roosevelt, representa para as posses uma nova tendência e um fortalecimento identitário, esse momento se apresenta também como um divisor de águas para o fenômeno *rap* no Brasil. O *hip hop* passa então a se ver dividido em dois estilos, um com letras de *rap* mais conscientes e outro que se torna mais popular, cujo tom de denúncia, assume um sentido mais violento, com influências do estilo do *Gangsta rap* americano (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.65 et.seq.) o que será abordado de melhor forma posteriormente.

Nos parágrafos que se seguem, procura-se utilizar elementos da trajetória do grupo Racionais MC's para narrar as mudanças que o *rap* nacional sofreu até se tornar um produto “apreciado” pela mídia.

Depois de participar da coletânea, *Consciência Black*, o grupo Racionais MC's, continuou batalhando um espaço na cena musical brasileira. Sendo divulgado principalmente nos shows que faziam nos bailes *blacks*, o grupo se tornou conhecido e passou a ser admirado pelos jovens da periferia de São Paulo que se identificavam com suas letras.

Justamente por fazerem parte do que Darcy Ribeiro (1995, p.141) define como o “quarto estrato”, o grupo consegue se dirigir ao público de uma maneira particular, se encaixando no que o autor define como um papel de renovar a sociedade.

Segundo o autor o quarto estrato :

formado pelas classes sociais oprimidas é o dos excluídos da vida social, que lutam por ingressar no sistema de produção e pelo acesso ao mercado. Na verdade, é a este último corpo, apesar de sua natureza inorgânica e cheia de antagonismos que cabe o papel de renovador da sociedade como combatente da causa de todos os outros explorados e oprimidos. Isso porque só tem perspectivas de integrar a vida social rompendo toda a estrutura de classes.

Em outras palavras, por vivenciarem eles mesmos a condição de excluídos e discriminados, o grupo se torna então a voz periférica de maior expressão no final do século 20. Definindo o pensamento de Paulo Freire (1987, p.17) de que ninguém pode entender “o significado de uma sociedade opressora melhor que o oprimido”.

Isso se dá, pois ainda que como explicita Micael Herschmann (1997, p.56), as letras de suas músicas não promovam uma solução para as desigualdades e os conflitos existentes no país, o conteúdo das mesmas “se preocupa em denunciar a violência promovida pela estrutura sociopolítica e econômica do país”.

Porém, se por um lado o grupo se torna admirado por seus pares, por outro, não apenas eles, mas todo o movimento passa, a partir das denúncias de injustiças presentes nas letras, a serem vistos como marginais pela sociedade.

Sofrendo críticas ferrenhas da mídia, que se encaixam no que Michael Wieviorka (2007, p.118 et.seq.) define como “uma produção autônoma do racismo”, por meio da “perpetuação de estereótipos e preconceitos”, o *rap* na figura do Racionais MC's, passa a ser associado à criminalidade e a marginalidade.

Essa associação à pobreza passa a resultar na discriminação dos membros do movimento, mesmo por parte de pessoas que vivem a mesma condição de exclusão. Essa discriminação envolve não apenas o modo de ser, mas também características típicas das populações que vivem nas periferias, como por exemplo, o modo de se vestir e de falar.

Nesse contexto, as gírias utilizadas, pelo grupo passam a ser vistas como um símbolo da ignorância, uma coisa que os exclui da “pseudo-intelectualidade” da classe média. Mesmo mostrando extremo conhecimento ao utilizar exemplos diversos nas letras de suas canções, os *rappers* continuam sendo vistos como pessoas sem formação, o que na verdade se apresenta como mais uma forma de exclusão, considerando-se o pensamento de Stuart Hall (2006, p.40 et.seq.), de que a linguagem também seria uma expressão da identidade.

Esse tratamento dado pelos meios de comunicação ao movimento hip hop, em especial ao Racionais MCs, exemplifica o pensamento de Gyan Prakash (2001, p.61) de que “nos

discursos dominantes, o subalterno aparece como uma figura que reside fora das categorias autorizadas, significando uma exterioridade pura, muito além do âmbito da razão”.

Em outras palavras, ao contestar o sistema excludente brasileiro, os grupos de *rap* passam a se tornar um ser ilegítimo, que está fora da ordem estipulada anteriormente. O que segundo a autora, faz do subalterno “uma alteridade que resiste em ser contida”.

Não surpreende então, o fato de que o único *rapper* apreciado pela mídia nesse período, fosse Gabriel, o pensador, um jovem branco, de classe média alta (HERSCHMANN, 1997 p.77), filho de uma jornalista que assessorava a presidência da República e que apesar de incluir um tom de denúncia em suas letras, não se mostra como uma representação do outro e não agride os olhos da elite do país.

Exemplo dessa alteridade pode ser encontrada na narrativa de Nelson Triunfo que critica a divulgação de uma falsa imagem do *hip hop* criada a partir do racismo.

“[...]o hip hop ele é muito grande, pegou várias linhas, porque dentro do próprio rap tem vários negócios, como o Brasil é um país sensacionalista naquele cinco foi divulgado por vários tempos, mais aquele rap que xingava que não sei o que e com isso coagiu até as pessoas que não tem nenhuma ideia a ter preconceitos que queimasse um pouco o hip hop no sentido de falar que é coisa de ladrão que é não sei o que, pa pa pa pa pa mas não foi, é que eles pegaram aquilo como pretexto, porque eles fizeram isso também com o samba no passado, entendeu como que é, a só aquilo que não veio da Europa, aquilo que não era não sei o que pá, que veio das quebradas, do morro não sei o que é coisa de marginal, então a nossa sociedade é altamente racista ainda, é altamente preconceituosa e com o hip hop não deixou até hoje apesar de a gente ter tantas vitórias ainda está instalado por aí né [...]”

Em compensação, no que se refere àqueles que representam a alteridade, a tentativa de controle se mostra de forma intensa e se dá não apenas pela mídia, mas também pelo Estado que passa a ver o *rap* e seus interpretes como inimigos.

Começa assim, uma animosidade entre esses dois grupos, marcada por um lado por uma clara perseguição policial aos eventos de *rap* e por outro, por críticas feitas à polícia por parte de grupos como o Racionais MC's.

Em 1995, em um show no Vale do Anhangabaú, em comemoração aos trezentos anos da morte de Zumbi dos Palmares, o grupo cantava a música *O Homem na estrada* canção que narra a história de um ex-presidiário que não tem oportunidade de se readaptar à sociedade. Quando um trecho da música que criticava a ação da polícia em não socorrer os jovens que morriam em confrontos entre grupos rivais foi entoado, a polícia passou a agredir os fãs que acompanhavam o show com cassetetes e tiros, acabando com a apresentação do grupo.

As relações continuaram extremamente delicadas até que em 2007, na Virada Cultural, evento promovido pela prefeitura de São Paulo, enquanto o grupo cantava a música *Eu sou 157* que narra a história de um criminoso que planeja um assalto a banco, a polícia novamente agrediu o público local, o que fez com que Mano Brown encerrasse o show depois de três músicas.

Nas duas ocasiões, a polícia justificou suas atitudes afirmando que o grupo estava atijando a população contra os policiais e a mídia transmitiu uma imagem negativa dos fatos associando a imagem do *rap* à violência cometida no local. (HERSCHMANN, GALVÃO, 2008 p.200)

Contudo, apesar de não receber a atenção da mídia hegemônica e ser violentamente marginalizado pelo Estado, o crescimento do *hip hop* foi inevitável e reforça o pensamento de Canclini (2008, p.82) de que “a modernidade e a democratização parecem mais viáveis a partir de recursos informais e até mesmo ilegais”.

Isso se caracteriza porque até meados da década de 1990, a principal forma de divulgação deste trabalho eram as milhares de rádios comunitárias (ou piratas como intituladas pela mídia hegemônica), que se constituíam principalmente dentro das favelas (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.90) e também os CDs “piratas”, vendidos em shows realizados em casas noturnas da periferia da cidade.

Essa atuação política misturada a uma manifestação cultural ilustra o pensamento de Stuart Hall (2003, p.338), de que a marginalidade, se tornou um espaço produtivo, como resultado das políticas culturais da diferença.

A partir desses meios de comunicação que também eram marginalizados, o grupo continua acarretando uma legião de fãs na cidade de São Paulo, o que colabora para quem em 1991, quando a Black Mad traz ao Brasil o grupo americano *Public Enemy*, o Racionais MC's possa estar em cima do palco lado a lado com seus ídolos.

Grandmasterney que também estava participando do evento, narra sua percepção desse encontro diaspórico.

“[...]o dia que mais me chocou assim, que não teve jeito as lágrimas descaram foi que eu tava tocando no Santana Samba uma quarta-feira comum só que esporadicamente a galera do rap aparecia[...]e o Public Enemy tava no Brasil e procurando um lugar pra curtir a noite,[...] eles falavam ‘lugar onde tem Brothers and Sisters’[...]aí o Fábio Rogério falou ‘ah tem um lugar, mas é periferia de São Paulo’, aí falaram ‘não, a gente quer um lugar onde tem negros e negras’ né aí levaram pro Santana, quando o Manager entrou na casa ele voltou correndo subiu no ônibus gritando, ‘o Fábio conta que ele foi entrando e gritando, é aqui, é aqui, é aqui’ e aí desceu todo mundo correndo, desceu todo mundo correndo e a banda, aquele o grupo de elite do Public Enemy que são os dançarinos estavam todos uniformizados né então já topou fazer a apresentação, eles já entraram no palco, já subiram no palco e já começaram a dançar, nisso o Terminator X entrou do meu

lado e o Chuck D pegou o microfone e já começou a cantar, aí o Terminator X chegou pra mim e falou 'two tracks', se eu tinha dois discos iguais pra ele fazer, aí na época eu tava com um 12 do Ice T na época que eu tinha os dois álbuns na mesma capa que aí eu peguei e tirei e tinha a versão instrumental passei pra ele, ele ficou cruzando uma com a outra só o instrumental enquanto a galera cantava, a molecada que tava na pista subia, cantava junto, rimava junto com o Chuck D[...]a história não para aí, naquela época eu já fazia o programa na Nova FM que era o noite break [...] e o Public Enemy ia cantar no Ibirapuera e eu tava batalhando na rádio que eu trabalhava pra arrumar um ingresso pra eu ir, porque eles não iam me dar [...] aí a coordenadoria da rádio falou 'não, você não vai ter convite, você vai ter que sair daqui e tirar uma foto, vai ter que voltar aqui entregar sua foto e fazer a credencial, porque você só não vai no show como você vai tocar', os caras do Public Enemy proibiram qualquer branco de tocar nos toca discos no show deles [...]E aí o que que aconteceu a abertura do show do Public Enemy na festa de aniversário da Nova FM Record, tocou só eu e o Kuka, tocou só eu e o DJ Kuka, os únicos negros que faziam parte do casting da rádio porque o Public Enemy não queria, depois disso em função dessa situação deles terem ido lá no Santana, depois chegou lá no show eles colocaram o Racionais MCs no meio do show deles pra tocar, eles gostaram muito e dali colocaram e dali o Racionais foi pro estrelato e assim pode-se dizer que Racionais naquela época virou Public Enemy brasileiro [...]"

Pela fala de Grandmasterney, pode se observar alguns elementos marcantes da história do *rap* como um elemento importante na influência que a *black music* norte americana exerce na cena *black* paulistana.

Primeiro a admiração que o grupo americano causava nos fãs de *rap*, incluindo os próprios líderes do Racionais MC's e o próprio Grandmasterney, nota-se aí que o grupo era naquela época uma referência no que se referia ao *rap* nacional. Percebe-se também uma identificação racial por parte dos músicos americanos, com a comunidade negra brasileira, quando estes decidem ir a um lugar que tivesse "*brothers and sisters*"

Com o show no Ibirapuera, o Racionais MC's se constitui como um grupo de expressão em São Paulo e começa a ficar conhecido no resto do Brasil, ainda sem a ajuda da grande mídia.

Em 1993, quando o grupo lança o álbum *Raio X do Brasil*, as músicas do disco já eram conhecidas de grande parte dos fãs, que haviam conseguido o áudio por meios radicais, a expectativa e a ansiedade pelo lançamento do trabalho faz com que *Raio X do Brasil*, se consagre como sendo a voz do povo periférico, quando ao narrar em suas letras a pobreza e a violência que assolava os bairros que faziam parte do chamado triângulo da morte paulistano, (composto pelos bairros Jardim Angela, Capão Redondo e Jardim São Luiz), as palavras do grupo vão ao encontro das angústias de milhares de outros brasileiros que viviam em condições iguais ou piores.

Essa identificação se dá, principalmente, pelo que Paulo Freire (1987, p.49) define como uma linguagem que sintoniza com a "situação concreta dos homens a quem falam", linguagem

essa que segundo o autor estaria ausente dos discursos dos políticos e educadores formais, o que tornaria seus discursos alienantes.

A facilidade em articular com jovens que o sistema educacional não conseguia alcançar foi percebida pelas dezenas de professores que passaram a lidar com a invasão do *rap* que surgia nas escolas, a partir de alunos que eram fãs do ritmo.

Enxergando nas rimas uma maneira de se relacionar com os adolescentes, em 1992, a Secretaria Municipal de Educação, propõe uma parceria com o Movimento *Hip Hop*, que levava grupos de *rap* para as escolas propiciando assim o debate em torno de temas como racismo e criminalidade em um projeto intitulado “RAPensando a educação”. (RIBEIRO, 2012) que acabou se espalhando no uso didático do *hip hop* em outras escolas do país. Além disso, o movimento *hip hop* passou a ser alvo de diversas pesquisas acadêmicas, que pipocaram pelas universidades nas mais “diversas áreas do conhecimento, como a sociologia, a antropologia, a pedagogia, a psicologia, o jornalismo e as letras.” (BRITO, 2006 p.9)

Esse sentido que permite que o *hip hop* seja visto com um elemento que contribui para a formação cultural e a conscientização tanto dos jovens artistas negros que fazem parte do movimento, quanto daqueles que ouvem as produções por eles realizadas, permite que Halifu Osumare (2007, p.144 tradução nossa) afirme que:

O artista como trabalhador cultural em prol da libertação é um paradigma que tem sido crucial para muitos movimentos através do globo. A história como um problema a ser trabalhado e posto em prática como uma forma de ‘superar aquilo que é desumano’ foi o conceito principal por trás do texto de Paulo Freire, Pedagogia do Oprimido. Rappers que transmitem uma mensagem do Public Enemy à Lauryn Hill até aqueles no *hip hop* na diáspora como Suddne Rush, são pedagogos vitais que ampliam a consciência de artistas conscientes e inconscientes. Músicos que se posicionam politicamente e rejeitam o didatismo podem ser forças contra hegemônicas cruciais porque eles frequentemente fundamentam suas músicas com experiências pessoais, dando voz a atribulações comuns da opressão histórica.

Pode-se dizer então que por conhecer a realidade da vida na periferia, não apenas o Racionais MC’s, mas também outros grupos de *rap*, que desenvolvem o mesmo trabalho, conseguem fazer uso de uma linguagem que atinge as pessoas

Essa relação com a periferia também pode ser vista como uma das características diaspóricas do *hip hop*, pois segundo a autora, a “quebrada”, para os jovens negros que são parte do *hip hop*, seria um lugar de fomentação cultural espontânea, que quando a cultura se espalha pelo mundo passa a ser divulgada como uma referência. (Ibid, p.145 et.seq.).

Para a autora: “O gueto negro como o espaço central da ‘autenticidade’ do *hip hop* é crucial na cultura global do *hip hop*, se tornando o imaginário de muitos jovens ao redor do mundo, milhares de milhas a distância.”

Esse pensamento pode ser percebido em frases pronunciadas por Mano Brown, que além de exaltar o bairro do Capão Redondo em suas músicas, durante a interpretação de algumas músicas do grupo usa expressões como:

Periferia é Periferia: com a frase “Periferia é periferia em qualquer lugar...gente pobre”; *Fórmula Mágica da Paz*: com a frase “Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho” e; *Negro Drama*: com a frase “você pode até sair do gueto, mas o gueto nunca sai de você”.

Retirados de diferentes álbuns da carreira do grupo, os trechos das músicas mostram a relação que o *rap* apresenta com a “quebrada” faz o que causa uma identificação com os fãs.

Essa perspectiva que apresenta o bairro como sendo mais um elemento da diáspora que conecta os jovens da cena *black* paulistana com a *black music* norte americana, pode ser melhor compreendida, ao se analisar o pensamento de Paul Gilroy (2001, p.20) de que:

O conceito de espaço é em si mesmo transformado quando ele é encarado em termos de um circuito comunicativo que capacitou as populações dispersas a conversar, interagir e mais recentemente, até a sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais. Esta versão da diáspora é distinta, porque ela enxerga a relação como algo mais do que uma via de mão única.

Em outras palavras, que a relação com o bairro ou a periferia onde se mora, que se apresenta como uma característica diaspórica do movimento *hip hop* americano e se espalha para onde quer que ele vá, pode ser observada também no *hip hop* brasileiro e foi uma das coisas que propiciou maior afinidade entre os grupos de *rap* e o público.

Se a relação com o bairro, existente nas canções, se mostra como um elemento da diáspora, a influência das manifestações políticas afro-americanas na maneira como as letras de *rap* são construídas, se apresenta como um fator inegável. O que pode ser visualizado de melhor forma a partir do pensamento de José Carlos Gomes da Silva (1999, p.29):

No início dos anos 90 verificamos entre os rappers paulistanos a influência da segunda geração do rap norte-americano. Nesse momento, a luta pelos direitos civis da população negra e a mobilização dos símbolos afro-americanos internacionalizados integram-se ao universo discursivo de grupos como o Public Enemy, NWA, KRS One, Eric B e Rakim, entre outros. Referências à África, a Malcolm X, a Martin Luther King, aos Panteras Negras, ao Islã. Presentes nas músicas, nos videoclipes e nas capas dos discos esses símbolos se tornam também familiares aos rappers paulistanos.

As informações fornecidas pelo autor se confirmam ao se observar a narrativa feita por K1 Jay, que se tornou DJ do grupo e afirma que a maior influência na época de seu surgimento

foram os brasileiros Thaíde, pioneiro no cenário do *rap* nacional e principalmente o grupo norte-americano *Public Enemy*, que se tornou um exemplo não apenas para o estilo de letras que cantavam, mas também na forma de se vestir e de agir no palco.

“[...]A nossa influência no começo foi o Public Enemy, a influência do Racionais como rap foi o Thaíde que foi o cara que a gente viu que começou um dos pioneiros e depois veio com o Public Enemy que a gente acompanhava, aí depois vieram outras influencias também moderna mais atual a gente foi ficando mais velho como Notorious Big e Tupac Shakur os caras que influenciaram a gente nas ideias, os estilos de roupa, a gente também foi pra Nova York viveu a atmosfera do bagulho a gente mudou o jeito de vestir roupa e mudou o jeito de ser e mudou a mentalidade também, é bom você ir pra um país que está na frente do seu, porque você saca, você traz a mentalidade pra cá[...].”

Da mesma maneira, essa influência da mentalidade trazida para a realidade brasileira também pode ser percebida se compararmos letras produzidas pelos dois grupos, ambas narrando as agruras vividas pela população negra nos dois países, o que se apresenta como principal fator de aproximação entre os dois povos.

Esse fato exemplifica o pensamento de Maria Eduarda Araújo Guimarães (1999, p.41), de que a violência se apresenta como uma constante nas letras de *rap* em qualquer lugar onde esse se reproduza, por ser uma característica de qualquer periferia, o que pode ser observado nos exemplos que seguem.

Enquanto na letra *911 is a Joke* (PUBLIC ENEMY, 1991 tradução nossa), o grupo norte-americano Public Enemy narra o descaso do serviço de emergência nos Estados Unidos, ao afirmar *“Now I dialed 9-1-1 a long time ago Don't you see how late they're reactin' They only come and they come when they wanna”* (Eu disquei 911 há muito tempo atrás e você não vê o quanto eles estão atrasados em responder, eles só vem quando eles querem), em *O homem na estrada* (RACIONAIS MC's 1993), o grupo brasileiro narra a violência e o descaso policial ao cantar a polêmica frase *“Não confio na polícia, raça do caralho, se eles me acham baleado na calçada, chutam minha cara e cospem em mim é.. eu sangraria até a morte... Já era, um abraço!.. Por isso a minha segurança eu mesmo faço.”*.

Outro exemplo em músicas dos mesmos grupos, mas que dessa vez marcam fatos históricos ocorridos nos dois países, estão nas letras de *Burn Holywood burn* e *Diário de um Detento*.

A primeira faz referência aos levantes ocorridos na cidade de Los Angeles, em 1992 e menciona:

Burn Hollywood burn I smell a riot Goin' on first they're guilty now they're gone Yeah I'll check out a movie But it'll take a Black one to move me Get me the hell away from this TV All this news and views are beneath me Cause all I hear about is shots ringin' out About gangs puttin' each other's head out[...] (PUBLIC ENEMY, 1992 tradução nossa)

(queime Hollywood queime, eu sinto o cheiro de um levante acontecendo, primeiro eles eram culpados e agora eles estão desaparecendo. Eu vou ver um filme, mas vou ver um filme negro pra me tirar desse inferno dessa TV e todas essas notícias que me deixam pra baixo pois tudo que eu ouço é sobre tiros ecoando e sobre gangues se matando)

Já a segunda narra o assassinato de centenas de pessoas durante o massacre do Carandiru ocorrido em São Paulo, também em 1992 e menciona:

Dois ladrões considerados passaram a discutir. Mas não imaginavam o que estaria por vir. Traficantes, homicidas, estelionatários. Uma maioria de moleque primário. Era a brecha que o sistema queria avise o IML, chegou o grande dia depende do sim ou não de um só homem que prefere ser neutro pelo telefone. Ratatatá, caviar e champanhe. Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe! Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo... quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio! O ser humano é descartável no Brasil. Como modess usado ou bombril. Cadeia? Cadeia guarda o que o sistema não quis. Esconde o que a novela não diz. Ratatatá! sangue jorra como água. Do ouvido, da boca e nariz. O Senhor é meu pastor... perdoe o que seu filho fez Morreu de bruços no salmo 23, sem padre, sem repórter sem arma, sem socorro. Vai pegar HIV na boca do cachorro. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Em ambos os exemplos, o tom de protesto denuncia a violência do Estado contra a comunidade negra, ainda que em países diferentes. Exemplifica também, como diferentes aspectos da diáspora estão conectados, pois nesse caso a música, que se enquadra dentro da cultura está diretamente ligada à denúncia do racismo e da opressão.

Além de mostrar essa influência na dinâmica do grupo, em outro momento KJ Jay narra como a relação com a *black music* norte-americana influenciou diretamente em suas escolhas.

“[...]É uma coisa de identidade com o barato da música do DJ eu sempre gostei, eu comecei a ouvir música com 10 anos e aí nisso, e aí o tempo vai passando, você vai conhecendo pessoas, vai pra rua as pessoas comentam do baile você vai no baile e eu me identifiquei muito com o negócio de tocar, porque eu fazia festa eu e o Edy Rock, fazia festa em casa de família, os anos 80 foi uma época que tinha muita festa em casa também, não era só no salão e a gente comprou os equipamentos, juntava os equipamentos dele com o meu, a gente montou uma equipezinha, a gente tocava com fita cassete porque não tinha dinheiro pra comprar disco, toca disco não tinha e depois que veio quando eu vi começou a chegar os video e tal e eu vi, me identifiquei muito com o DJ Cash Money que ele ganhou o campeonato mundial de DJ o DMC né, mas eu fiquei, mas eu me identifiquei muito mesmo que eu decidi seguir esse caminho quando eu vi o DJ do Kool Moe Dee a Chic Show trouxe, 86, 87 e ele foi cantar no clube House, não consegui ver ele no Palmeiras e quando eu vi o DJ ao vivo no clube House fazendo scratch com disco eu falei eu quero ser isso aí ó, eu quero ser ele, eu quero ser igual ele e aí foi isso já veio de criança isso e foi alimentando foi aflorando[...]”

Em outras palavras, compreende-se aqui que da mesma maneira como a *black music* norte-americana influenciou na estética presente nos elementos do movimento *hip hop* no Brasil e nas letras das músicas, essa também influenciou na formação identitária de seus participantes.

A fase militante do *hip hop* se estende de forma ativa até meados da década de 1990, alcançando grandes proporções perceptíveis principalmente pela proliferação de grupos de *rap* que a exemplo dos jovens paulistas passaram a denunciar as agruras das periferias das grandes cidades brasileiras.

Nessa nova fase, o *rap* se torna uma ferramenta de protesto inclusive para aqueles que estavam dentro do sistema carcerário. Exemplo dessa manifestação, que consolida o *rap* como a “trilha sonora do crime” se encontra no contato feito entre Mano Brown e os presidiários do extinto complexo do Carandiru, que tanto resultou na criação da música *Diário de um Detento*, quanto propiciou a criação de grupos como 509-E, com os *rappers* Afro X e Dexter e Detentos do Rap. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.71 et.seq.)

Em meados da década de 1990 o *hip hop* invade o Brasil, apesar de continuar sendo alvo do preconceito daqueles que viam o movimento como marginal, ganha espaço na mídia convencional. Criando “uma relação bastante ambígua com os veículos de comunicação e a indústria fonográfica, pois sabem que necessitam deles tanto para divulgar os seus trabalhos quanto para conhecer os trabalhos de outros ‘manos’.” (GUIMARÃES, 1999 p.41)

O lançamento da MTV Brasil, ainda no início da década traz para o cotidiano dos jovens de classe média e classe média alta, os poucos que possuíam canais UHF na época, o universo da *black music* norte-americana e a cena *rap*. Poucos anos depois, a cena *black* paulistana e o *rap* nacional também seriam incorporados pelo canal, que passa inclusive a ter como apresentadores figuras que eram peças chaves na história do movimento.

Em 1997, ao lançar *Sobrevivendo no Inferno*, o Racionais, já está consagrado como o maior grupo de *rap* do país. O disco vende mais de 500 mil cópias (sem contar as que foram vendidas no mercado alternativo) e em uma de suas poucas interações com a mídia hegemônica naquele período, o grupo decide gravar o vídeo de *Diário de um Detento*, música inspirada no livro de Jocenir, que era um sobrevivente do massacre do Carandiru. *Diário de um Detento* se tornou sucesso e rendeu ao grupo em agosto de 1998, duas premiações no Video Music Brasil, evento promovido pela MTV, o que levou o Racionais MC's, não apenas até Los Angeles, onde representaria o país, mas também ao estrelato.

A partir desse momento o Racionais MC's se consagra como alvo da admiração da mesma elite que era tão criticada em suas músicas. Com eles, levam junto o *rap* e o movimento *hip hop* que passa por uma série de apropriações e transformações a partir do que Adorno (2002, p.52), define como uma característica da indústria cultural de se apropriar de algo e em nome dos “consumidores” permitir que permaneça apenas aquilo que irá servir aos seus propósitos.

Ao ouvir as músicas, os jovens brancos de classe média, não prestam atenção às críticas feitas a eles e seu estilo de vida. Nesse contexto apenas “assimila o mundo *rap*” tentando parecer legal ou menos playboy. (GUIMARÃES, 1999 p.50)

Esse fato se reflete em mais uma letra do Racionais MC's, que em uma clara alusão aos jovens que acabam por consumir a sua música reproduzem na letra de *Negro Drama* uma espécie de diálogo com os pais dizendo: “Seu filho quer ser preto, Rhá Que ironia[...]” (RACIONAIS MC'S, 2002)³⁶

Em outras palavras, quando o *rap* nacional passa a se tornar um produto que desperta o interesse da indústria cultural, começa então a sofrer transformações que serão sentidas visivelmente nos anos que se seguem.

³⁶Ao observar o trecho completo da música, fica mais nítido o tom de irônico da letra:
“Problema com escola, eu tenho mil, mil fita, inacreditável, mas seu filho me imita,
no meio de vocês, ele é o mais esperto, ginga e fala gíria, gíria não, dialeto
esse não é mais seu, Hó, Subiu, entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu,
nóis é isso ou aquilo, o quê?, cê não dizia, seu filho quer ser preto, Rhá, que irônia,
Cola o pôster do 2Pac aí, que tal, que cê diz, sente o negro drama, vai, tenta ser feliz” (RACIONAIS MC'S 2002)

5.4 - Décadas de 1990/2000 – A nova geração – a cena *black* chega ao século 21

A perspectiva da chegada do novo milênio acarreta em mudanças nas características da relação entre a *black music* e a juventude negra que frequenta a cena *black* na cidade de São Paulo, não apenas na maneira como esta chega ao público, mas também em sua forma e conteúdo, o que está totalmente ligado ao contexto norte-americano.

5.4.1 – Uma voz que não é mais a mesma – O *hip hop* norte-americano muda, se torna um estilo que vende milhões e se espalha pelo mundo

No início da década de 1980, a divulgação do *breakdancing* fazia com que o movimento *hip hop* americano começasse a alçar voos e se tornar conhecido não apenas nos Estados Unidos, mas também internacionalmente.

Longe de suas origens nos guetos nova iorquinos, o *hip hop*, com a “ajuda” da indústria cultural, ia criando vida própria e ao atravessar o país e chegar em Los Angeles cumpria a previsão que Afrika Bambaataa tanto temia e o *rap* se tornava o principal elemento do movimento.

Em meados da década de 1980, o *hip hop* americano iria ser confrontado pelo seu alterego, uma espécie de “gênio do mal” que acabou em muitos sentidos vencendo a batalha do favoritismo: o *gangsta rap*.

O fenômeno teve início ainda em 1986, por meio do trabalho do *rappers* como Ice T e o grupo NWA que mesclavam suas experiências na vida das ruas como criminalidade e o erotismo da prostituição, em meio a letras de denúncia.

Em pouco tempo, Los Angeles era tomada por outros tantos jovens que também escreviam sobre as mesmas coisas e quando em 1988, o grupo NWA lançou *Fuck tha Police* (canção que criticava a violência policial e que chegou a fazer com que os músicos fossem investigados pelo FBI), o sucesso do *gangsta rap* já estava garantido. (LEAL, 2007 p.96 et.seq.)

Segundo Charis Kubrin (2005, p.361), em pouco tempo o *gangsta* se tornou o estilo mais polêmico de *rap*, consagrando Los Angeles, como a principal rival de Nova York, tanto na produção de artistas, quanto no que se refere a originalidade do fenômeno, disputa que se tornaria ferrenha nos anos seguintes.

Apesar de manter a fidelidade original que o *hip hop* apresentava à vizinhança e as raízes, o *gangsta* trazia a perspectiva da criminalidade como confronto, que não existia no *hip hop*

nova iorquino. Essas referências a vida do crime e a violência, refletiam o contexto social e podem ser entendidas como o que Paul Gilroy (2001, p.150) define como sendo uma “escolha da morte em lugar da escravidão”, ainda que seja apenas a menção desta em letras de música.

Outra característica marcante do *gangsta* era o forte conteúdo machista de suas letras, que propagavam à imagem das mulheres como objeto e dos homens como seus donos, em uma clara menção à inspiração vinda dos cafetões da vida real. Entende-se aqui que essa característica misógina na verdade, se apresenta como uma herança, de uma antiga narrativa de conflito entre homens e mulheres, que segundo Paul Gilroy (2001, p.330) reflete uma dificuldade de se relacionar que a escravidão e o racismo causaram ao homem negro.

Esse conjunto de temas polêmicos bateu de frente não apenas com a opinião pública, mas também com a falsa moral cristã presente na sociedade americana, que insistia em não enxergar as mudanças ocorridas na sociedade, refletindo o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.7 et.seq.), de que no processo entre sair da marginalidade e se tornar o centro da indústria fonográfica americana, o *hip hop* “teve a audácia de falar contra o status quo americano diretamente, insultando e frequentemente de modos obscenos”.

Em outras palavras, o *gangsta rap* não foi responsável pela criação de um conteúdo, mas ao contrário surgiu como uma crônica de diversos elementos que já estavam presentes na sociedade, como a violência, as drogas, a pobreza, a criminalidade, a sexualidade supervalorizada e a dificuldade de relacionamentos. O que se encaixa na definição de Paulo Freire (1987, p.35) de que na verdade os marginalizados nunca estiveram fora do sistema, mas eram uma presença constante nesse e por isso não precisam incorporá-lo, mas sim transformá-lo.

Ainda que a transformação não tenha vindo de forma positiva, como as que surgiram a partir da divulgação do movimento *hip hop*, esse estilo certamente causou uma revolução não apenas no mercado da música, mas na sociedade como um todo.

Segundo Sérgio José de Machado Leal (2007, p.99), quanto mais a sociedade se posicionava contra o *gangsta rap*, mais o fenômeno crescia, principalmente entre os jovens. Esse sucesso de vendas inicial, que se deu principalmente por meio de selos independentes, fez com que o *gangsta* passasse a ser produzido por grandes gravadoras e fosse absorvido pela indústria cultural.

Esse fato reflete exatamente a característica da indústria cultural explicitada por Adorno (1991 p.288) de se relacionar com as massas “para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas”.

Segundo Halifu Osumare (2007, p.159), esses contratos com grandes multinacionais do ramo, foram diretamente responsáveis pelo fato de “nos anos seguintes o *rap* ter ampliado seu mercado e se manter crescendo no ramo da música pop”, O que permitiu que poucos anos depois, a indústria cultural tivesse feito do *gangsta* um fenômeno de vendas, criando uma geração de *rappers* milionários que fazia com que milhares de jovens desejassem mudar sua vida por meio do *rap*.

Para Halifu Osumare (2007, p.151 tradução nossa):

O conceito de ex-trafficantes de rua se tornando empresários do hip hop e trabalhando em parceria com presidentes de grandes corporações que fazem parte do *mainstream* não é necessariamente um paradigma bifurcado. No atual estágio pós-moderno de desenvolvimento do capitalismo, economia e cultura popular formam juntos uma conjugalidade que é única na história moderna, e é isso mesmo o casamento da cultura popular e do capital, no qual o hip hop é uma parte, que forma uma dimensão da era pós moderna.

Esse conceito do *hip hop* como fruto da união entre o capital e a cultura popular se exemplifica ainda mais ao se observar os fenômenos que se seguiram na história do *hip hop* americano. No início da década de 1990, iriam surgir os dois nomes que se tornariam os maiores representantes do estilo *gangsta*: Tupac Shakur e Notorious BIG.

Nascido em Nova York, mas criado na Califórnia, Tupac Shakur, usava suas letras para denunciar a vida nas periferias de Los Angeles e propagar o conceito que ficou conhecido como *Thug Life*³⁷, que pregava a irmandade entre os moradores da periferia e a propagação de uma estética das ruas. The Notorious BIG nasceu em Nova York era traficante e em uma de suas passagens pela cadeia decidiu investir no *rap* e ao gravar uma fita demo que foi parar nas mãos de um produtor musical, teve seu talento descoberto e começou a fazer sucesso. (LEAL, 2007)

Com trajetórias parecidas, em pouco tempo os dois cantores vendiam milhares de cópias e se envolviam em inúmeros escândalos. Ganhando milhões, os jovens se tornaram rivais em uma disputa que começou de maneira inocente, apenas como uma forma de ver quem era o melhor *rapper* e qual região do país seria mais autêntica.

³⁷*Thug* era a gíria da época utilizada pelos jovens para se referir aos envolvidos com o crime, portanto *thug life* seria um estilo marginal semelhante ao conceito de *vida loka*, existente nas periferias paulistanas e divulgado nas letras de Racionais MC's.

Essa disputa se acentuou bruscamente nos anos que se seguiram, se espalhou por todo o país, gerando animosidades entre os jovens de cada região que defendiam os *rappers* como quem defendesse alguém conhecido (o que no contexto de bairrismo que faz parte da cultura americana, fazia sentido).

Em uma clara exemplificação do que Milton Santos (2008, p.20) define como sendo uma perversidade da globalização em estimular a competitividade desenfreada, a indústria cultural e a mídia fermentaram os atritos entre os dois, divulgando a todo o momento uma disputa existente entre *gangstas* da costa leste (Nova York) e da costa oeste (Califórnia).

A batalha gerou a princípio uma série de agressões verbais diretas feitas por meio das letras das músicas, que acabaram evoluindo para agressões físicas e ataques ocasionais que supostamente foram orquestrados por cada um deles, mas que no fundo ninguém sabia quem havia cometido. A guerra generalizada resultou no assassinato de Tupac em 1996, aos 24 anos e Notorious em 1997 com apenas 25 anos. Os culpados nunca foram encontrados.

Cogita-se aqui se a estupidez que cerca essas mortes, motivadas por nada mais do que a ganância da indústria cultural em aumentar suas vendas não faz com que elas se encaixem no que Abdias do Nascimento (1978, p.152 et.seq.) define como diferentes formas de opressão que tem acometido a comunidade afro-americana ao longo dos anos e que “perpetuam as condições de vida inferior e a subjugação das classes economicamente baixas à intimidação policial, ao confinamento e à morte.”

Em outras palavras, as mortes desses dois jovens negros, podem ser somadas a tantas outras que ajudam a fazer com que “a carne mais barata do mercado” continue sendo a carne negra em um indicativo, do que Jaime Amparo Alves (2011, p.111) define como uma característica do sistema de dominação em ter “o corpo negro como depositário absoluto do terror racial.”

Após esse fato, a sociedade civil passa a pressionar a mídia, a indústria cultural e os próprios artistas para que a disputa existente entre a costa leste e a costa oeste tivesse fim. O que em 1999 culminou no encontro entre Afeni Shakur e Vollotta Wallace, em uma premiação da MTV, onde apresentaram o prêmio de melhor video de *rap* e pediram que os jovens fizessem uma trégua e usassem a música como uma forma de cruzar barreiras e ter esperança para o próximo milênio.

Apesar de não ter acabado definitivamente com a disputa entre os *rappers*, no país, que ainda entram em conflito explícito por meio das letras de suas músicas, a pressão exercida

funcionou para que o estilo passasse por uma mudança radical, tanto no que se referia à postura de seus intérpretes, quanto na própria indústria cultural.

Intérpretes como Snoop Dogg (que era amigo de Tupac), optaram por amenizar o conteúdo violento de seus vídeos e passaram a ostentar a riqueza obtida com os sucessos em videoclipes que eram cercados de mulheres, carros luxuosos e dinheiro. (ROCHA, CASSEANO, DOMENICH, 1999 p.66).

A indústria cultural por sua vez, abraçou essa nova tendência e investiu pesadamente na reformulação de seus ícones em uma clara exemplificação do pensamento de Adorno (2002, p.26) de que nesta o ser humano se apresenta na verdade como apenas “um exemplar”, um ser genérico, que pode ser facilmente substituído.

Além da reformulação dos cantores, a indústria investiu também no lançamento de artistas de outras etnias e passou a associar o *hip hop* a outros ritmos, para assim alcançar um público diferenciado.

Da procura por artistas de outras etnias, surge o lançamento de cantores como Eminem, que em uma versão moderna de Elvis Presley, torna o ritmo antes marginalizado, mais próximo da camada branca da população. Nasce também, inúmeros cantores de origem latina, em especial porto-riquenhos que ainda que já fizessem parte do movimento *hip hop* desde o início, só alcançam um espaço na indústria cultural a partir desse período.

Esses artistas fazem fortes referências às suas origens hispanas, chegando inclusive a cantar letras que misturam o inglês e o espanhol e a incluir na cultura ritmos como o *reggaeton*, que havia se tornado popular nos países latinos, em especial Porto Rico, ainda na década de 1990 e que ao ser englobado pela indústria cultural se torna um fenômeno de vendas. (GARSTOW, 2005).

Junto com os ritmos latinos, faz parte também dessa congruência entre o *rap* e outros estilos musicais, a aproximação entre o *hip hop* e o *Rhythm and Blues (R&B)*. O ritmo que abrange melodias românticas e um estilo mais dançante, havia se tornado popular na década de 1980, mas se encontrava um tanto fora de forma até meados de 1990, quando começou um namoro com o *hip hop*, realizado por artistas de *R&B* de grande porte como Michael Jackson, Janet Jackson, Mariah Carey e Aaliyah, entre outros, que incluíram as batidas do *hip hop* em suas canções ou fizeram parcerias com *rappers*.

Contudo, com o investimento da indústria cultural, o movimento foi fortalecido e a partir dos anos 2000, se consagra como uma união de sucesso, utilizada por diversos produtores que faturam milhões.

Em outras palavras, após as rivalidades da década de 1990, o *hip hop* passa por uma série de transformações, que influenciam diretamente em sua percepção e em seu papel na sociedade, como por exemplo, a mistura étnica e também uma mistura de estilos.

Ao se recordar o fato de que nesse período entre a década de 1990 e os anos 2000, a população americana tentava se reerguer de uma crise e almejava a estabilidade econômica e que e que no mesmo período o número de imigrantes no país aumentou, a imagem de pessoas pobres ficando milionárias e músicas que respeitam a diversidade se provam extremamente rentáveis.

Esse fato caracteriza o pensamento de Karl Marx (1996, p.447) de que “o motivo que impulsiona e o objetivo que determina o processo de produção capitalista é a maior autovalorização do capital”.

A partir desse novo momento os artistas negros norte-americanos que fazem parte da cena da *black music*, se tornam fenômenos mundiais, com recordes de vendas, gerando milhões àqueles que vivem da indústria musical e passando a colecionar fãs ao redor do planeta e a ter recordes de público em seus shows.

Para Halifu Osumare (2007, p.150 tradução nossa), essa relação pode ser definida como uma cumplicidade entre as duas partes:

Os fornecedores primários do hip hop nos Estados Unidos, os MC's comerciais e os produtores são cúmplices no jogo do capitalismo de alto lucro, e, eu defendo, que essa parceria entre os magnatas do hip hop e as grandes empresas capitalistas é parcialmente baseada em manipulações da estética africana por lucro. MC's malandros encontram maneiras de brincar com a economia política por meio da propagação de estereótipos do hip hop. Essa cumplicidade nos ganhos dá a eles o acesso às suítes corporativas, onde imagens artísticas como as dos estúdios *gangstas* se tornam uma parte da base capitalista da oferta e da procura.

Em outras palavras, a manipulação exercida pelas indústrias fonográficas para tornar o *hip hop* (ou o que restou dele), um produto mais fácil de ser comercializado e que pudesse gerar lucros, contou com a colaboração dos artistas que fazem parte dessa dinâmica, que aceitam personificar os estereótipos criados para eles.

Essa característica se encaixa na definição de Stuart Hall (2003, p.254) de que as indústrias culturais tem o poder de se remodelar e ajustar definições de “nós mesmos”, às descrições da cultura dominante.

Ao se analisar as definições que Adorno (2002) realiza sobre o efeito da indústria cultural sobre a música popular, se torna perceptível a forma como essas ocorrem com a *black music* norte-americana nesse novo momento.

A partir do que o autor define como “estandardização” que cria padrões rítmicos iguais, despojando o ouvinte “de sua espontaneidade” e promovendo “reflexos condicionados”, entende-se que nesse novo contexto, a *black music*, mantém sua sonoridade comercial, que faz com que as pessoas se identifiquem muito mais com a batida do que com a letra da música que está sendo cantada; da mesma maneira, o conceito de “pseudo-individação” que, segundo o autor, não permite que as pessoas percebam a repetitividade naquilo que estão ouvindo, faz com que os fãs não se deem conta de que os sucessos lançados nesse novo momento, oferecem apenas mais do mesmo. No mesmo caminho, o autor aponta a repetição da música, como uma forma de gerar uma aceitação por parte dos ouvintes, que gera um desejo em ouvir a música novamente e faz com que a canção se torne sucesso.

Pode-se dizer que a indústria cultural cria padrões que faz com que as pessoas consumam cada vez mais seus produtos, tornando impossível uma discriminação entre esses e gerando no público a necessidade de consumo cada vez maior.

Ainda de acordo com Adorno, a promoção da música e a divulgação na mídia dita como especializada, são vistas como parte do mecanismo de divulgação dos produtos da indústria cultural, o que de maneira clara pode ser percebido na proporção alcançada pela *black music* comercial nas últimas décadas.

Um fator que pode ter colaborado para impulsionar essa dinâmica, pode ser observado nos apontamentos feitos por Raymond Williams (1992, p.189), que afirma haver uma “integração efetivamente predominante da produção cultural com as condições gerais de propriedade privilegiada dos meios de produção”.

Assim, nesse novo contexto, ficam de fora da *black music* produzida por essas grandes empresas e divulgada pela mídia, o tom de protesto e as denúncias das agruras vividas pela população afro-americana, gerando o que na visão de muitos se caracteriza como uma deturpação do *hip hop* real.

Exemplo dessa percepção da nova fase da *black music* como uma deturpação pode ser encontrada na fala de Afrika Bambaataa que em passagem pelo Brasil, afirmou que esse tipo de música divulgada pela indústria cultural não representa o verdadeiro *hip hop*.

Uma das coisas que nós lutamos na Zulu Nation é contra esse tipo de mensagem que tenta massificar as pessoas e imprimir características negativas, como o tratamento ofensivo que é dado às mulheres, ou coisas que são ditas que incitam as pessoas a serem agressivas, que nós lutamos e incentivamos as pessoas a protestar contra esse tipo de programa de rádio e televisão, que na verdade nos desequilibra (SILVA, 2010 p.9).

Afrika Bambaataa não está sozinho ao enxergar a propagação de uma comercialização desse lado negativo do *hip hop* como algo que descaracteriza o movimento. Em todos os Estados Unidos (e em vários outros lugares ao redor do mundo) milhares de MC's produzem trabalhos alternativos envolvendo o *hip hop* no que ficou conhecido como cenário *underground*. No entanto esses artistas não conseguem divulgar seus trabalhos na mídia hegemônica e por isso mesmo não alcançam a mesma visibilidade dos demais.

Em uma personificação do pensamento de Adorno (2002, p.28) de que a indústria cultural repele as objeções feitas a ela, deixando apenas a escolha entre, “colaborar ou se marginalizar”, esses indivíduos optam pela marginalidade.

Contudo, ainda que no final do milênio as características do *hip hop* americano comercial apresentem diferenças extremas em comparação aos ideais divulgados pelo movimento *hip hop* em seu início, ambos possuem como característica em comum o fato de conectar os povos ao redor do mundo.

Para Halifu Osumare (2007, p.18 tradução nossa):

A cultura hip hop em ambos os níveis tanto o comercial quanto o da rua está criando o que eu vejo como uma “quebrada” global, onde as subjetividades dançam com a cultura global que existe principalmente virtualmente, no entanto, esta globalidade se manifesta verdadeiramente dentro do capital transnacional que usa as localidades como ‘estações de desembarque’ exploráveis. A tecnologia midiática também atua como uma forma de se reduzir as lacunas espaciais e culturais no mundo. Canais da Viacom como a MTV e a BET, documentários bem feitos como o ‘Behind the music’ do VH-1 e a empresa publicitária Clear Channel Communications são exemplos do que nós chamamos de cultura popular global.

Em outras palavras, a estratégia capitalista de despejar produtos da indústria cultural norte-americana via meios de comunicação tem contribuído para que por intermédio da divulgação do *hip hop* americano seja ele comercial ou marginal, o mundo venha se tornando uma “grande quebrada”.

Nesse sentido, compreende-se aqui que essa nova fase da *black music* norte-americana, que está longe de ter um fim, refletiu diretamente em como a dinâmica entre a juventude negra frequenta a cena *black* da cidade de São Paulo se deu a partir desse momento.

5.4.2 – A voz que não cala – O *hip hop* brasileiro mantém a resistência

O movimento *hip hop* no Brasil cresceu durante as décadas de 1980 e 1990, de forma totalmente marginalizada, se popularizando principalmente por refletir as angústias da população negra e pobre do país que se encontrava cada vez mais desamparada.

Na virada do milênio, quando o Racionais MC's chega à classe média, as características do movimento começam a mudar, em especial por um desejo súbito da mídia em divulgar informações sobre o que acontecia nas periferias do país. Desejo esse, que tinha clara motivação financeira, ao se considerar que nesse mesmo período o *hip hop* americano começava a render milhões de dólares.

Nessa nova fase, milhares de matérias envolvendo o universo *hip hop* são produzidas pelos meios de comunicação para tornar o movimento, mais próximo do público que agora os consome: a elite branca do país. Essa divulgação influencia diretamente na postura dos artistas que se dividem entre aqueles que permanecem avessos a mídia e outros que passam a desenvolver uma relação cada vez mais estreita com esta chegando a participar de programas populares e produções televisivas³⁸.

Se por um lado a nova relação com a mídia tornou esses artistas mais populares, por outro, propiciou também um aumento no número de grupos de *rap* que foram sendo criados nas periferias brasileiras.

Dessa maneira, compreende-se aqui que o *hip hop* brasileiro não pode ser visto como um fenômeno homogêneo, pois apresenta diferentes estilos e contextos e o final da década de 1990 e o início dos anos 2000 são fundamentais para a heterogenia dessa relação entre a juventude negra paulistana e a *black music*.

Ao se observar mais precisamente o fenômeno, consegue-se perceber que o surgimento de uma *black music* norte-americana mais comercial e o interesse da mídia brasileira pelo movimento *hip hop* não apenas acontecem de modo simultâneo, mas coincidem com as transformações estruturais que passam a ocorrer na sociedade brasileira com relação ao poder de consumo.

Esse novo poder de compra dado para os mais pobres, em especial para a população negra contribui para que nessa nova fase de aproximação entre mídia e o movimento *hip hop*, alguns

³⁸Enquanto Mano Brown se apresenta como um dos exemplos que permanece avesso a mídia, escolhendo exatamente com quem e sobre o que irá falar, outros *rappers* decidiram por outra postura e participar de programas de televisão. Por exemplo, como no caso de MV Bill, com suas participações no Faustão e na Malhação, Xis com sua entrada no reality show Casa dos Artistas e idas ao programa do Gugu e Thaide, que atuou no seriado Antonia e em filmes como Dois Coelhos.

pioneiros possam entender que não há mais a necessidade de se protestar contra as agruras que a sociedade lhes infligia como era feito anteriormente.

Surgem a partir daí, declarações como a que foi feita por DJ Hum à Folha de São Paulo em 2006, que em entrevista propositalmente intitulada como ‘o *rap* de protesto acabou’, declarou não ver a necessidade de se continuar protestando.

‘Naquela época, a gente tinha necessidade de martelar aquilo (as críticas). Hoje eu acredito em popularizar o hip hop para fazê-lo dar lucro, para adquirir bens através do nosso trabalho. A gente não consegue isso fechado dentro do nosso próprio mundo, fazendo música para os amigos...’ (BRITO, 2006 p.7)

Contudo, ainda que pensamentos como esses tenham sido divulgados pela mídia, em especial em matérias que tentavam mostrar oposição entre os *rappers* que aceitavam a mudança e os MC’s que queriam manter o tom de protesto em suas letras, não se pode dizer que a indústria cultural afetou o *hip hop* no país, da mesma maneira em que isso ocorreu nos Estados Unidos.

Em primeiro lugar, no que se refere à comercialização do produto, no Brasil, poucos são os grupos que conseguiram atingir um nível de profissionalização suficiente para serem abduzidos pelas grandes gravadoras do país, a maioria dos grupos de *rap* e dos MC’s continua batalhando, criando suas músicas de forma quase artesanal e se relacionando com o público por meio de formas alternativas como os shows e a divulgação nas redes sociais.

A maioria daqueles que adquiriu uma visibilidade maior com a divulgação na mídia, continua arrebatando fãs em seus shows, mas a produção de seus discos acontece principalmente por meio de selos próprios e gravadoras independentes, o que não se apresenta como algo novo, mas dá continuidade a um processo que já havia sido iniciado ainda na década de 1990 por nomes como Gog, com o selo Só Balanço e pelo selo 4P de Kl Jay e Xis. (LEAL, 2007 p.203).

Contudo, o fato de o *hip hop* brasileiro ainda acontecer em um contexto quase amador, não significa que os envolvidos não desejem uma mudança, ainda que de forma mais gradativa e que mantenha a originalidade.

Em seu livro *Acorda Hip-Hop!: Despertando um movimento em transformação*, o DJ carioca TR, pseudônimo de Sérgio José de Machado Leal (2007, p.358) afirma tanto uma necessidade do *hip hop* em se tornar rentável, quanto a necessidade de se ter cuidado para não cair na garra das indústrias, como o que aconteceu com o movimento nos Estados Unidos.

Em outras palavras, observa-se que o *hip hop* brasileiro ainda não entrou completamente em um processo de comercialização e apesar do esforço de seus integrantes ainda sofre para fugir

do amadorismo. Ainda assim, o desejo de buscar um espaço no mercado e garantir melhora na qualidade de vida, se esbarra na preocupação de não deixar que o movimento passe pelas mesmas transformações ocorridas nos Estados Unidos.

Ainda no que se refere à comercialização do *hip hop* nacional em comparação ao americano, observa-se que ainda que a mídia brasileira, em especial a televisão, tenha iniciado um namoro com o *hip hop*, o mesmo durou apenas alguns anos e nunca ocorreu de maneira tão intensa quanto nos Estados Unidos.

Nos últimos anos, a participação da mídia hegemônica ocorreu de uma maneira diferenciada, quando o sucesso de alguns artistas alternativos nas redes sociais (a partir do advento da internet e a possibilidade de artistas que não fazem parte do *mainstream* divulgarem seus trabalhos), faz com que esta acabe procurando por esses artistas e pegue uma carona nesse sucesso, com a divulgação dos mesmos.

Mas essa divulgação tem um caráter instantâneo, que se encaixa na definição do que Stuart Hall (2006, p.14) define como sendo uma das características da sociedade moderna de estar em “mudança constante, rápida e permanente”.

Isso se torna perceptível ao se observar a escolha feita pela mídia de um *rapper* favorito que aparece de tempos em tempos. Foi assim, com Racionais MC's (apesar das contradições), foi assim com MV Bill e está sendo assim com Criolo e Emicida que há pouco mais de um ano se tornaram a bola da vez. O que exemplifica a característica da indústria cultural em ter a necessidade de “despertar a atenção por meio de produtos sempre novos”. (ADORNO, 2002 p.137).

Ainda assim, mesmo que o *hip hop* se mantenha na mídia constantemente por meio desse interesse esporádico, seu principal meio de divulgação continua sendo alternativo e com uma expressividade que jamais podia ser imaginada pelos precursores do movimento. (LEAL, 2007 p.451).

Em outras palavras, ainda que a mídia hegemônica tenha se aproximado do *hip hop* no final da década de 1990 e permaneça, de tempos em tempos, incorporando elementos dessa cultura, não há uma massificação no Brasil, como a que ocorreu nos Estados Unidos, o que faz com que o *hip hop* continue se reproduzindo e sendo divulgado de modo alternativo.

Essa característica exemplifica o pensamento de Gyan Prakash (2001, p.61) de que a subalternidade apresenta como característica o fato de se constituir como algo intratável “resistente à apropriação completa pelo sistema dominante”.

Da mesma maneira, não houve no *hip hop* nacional uma mudança no que se refere ao conteúdo das letras criadas pelos grupos de *rap*. O tom de denúncia continua se fazendo presente em especial no que se refere às agruras causadas pelo racismo e à violência causada pelo Estado e pela polícia.

No entanto, isso não significa que alguns grupos não tenham adotado o estilo *gangsta* em suas letras. Ainda que sejam poucos os casos, alguns grupos adotaram o estilo, principalmente no que se refere a uma descrição intensa da criminalidade. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 1999 p.67). Contudo, essa espetacularização do crime e da violência que acontecem em alguns casos, se relaciona de forma mais intensa em um sensacionalismo ao tentar copiar o tom de denúncia de grupos mais famosos, que fizeram do *rap* a “trilha sonora do crime”, do que em uma apologia ao crime propriamente dito.

Na maioria dos casos, no Brasil, o *hip hop* ainda se apresenta como uma alternativa à vida criminoso, onde o caráter conscientização faz com que esse atue, em muitos casos, como um agente salvador. Exemplos podem ser encontrados na trajetória de Sabotage, *rapper* assassinado em 2003, que sempre relatava em suas narrativas o fato de o *hip hop* o ter tirado do tráfico de drogas. Da mesma maneira o *rapper* Dexter, afirma ter sido salvo da criminalidade quando conheceu o movimento *hip hop* enquanto ainda estava no Carandiru.

Mais uma vez a fala de DJ TR (LEAL, 2007 p.393 et.seq.) reflete essa característica, ao afirmar que ainda que o *rap* retrate a verdade da pobreza e tenha um estilo marginal, isso se mostra apenas como uma característica do tom de denúncia que sempre existiu e não como uma apropriação do *gangsta rap*.

Em outras palavras, no que se refere aos grupos de *rap*, o estilo adotado pelo *hip hop* comercial norte-americano não se disseminou no Brasil da mesma maneira que nos Estados Unidos, ainda que alguns grupos apresentem elementos dessa tendência em suas letras.

Nas letras do Racionais MC's por exemplo, os elementos do *gangsta* que aparecem são principalmente relatos de alguns crimes, que acontecem na primeira pessoa como se estivessem sendo narrados pelos próprios criminosos.

Esses exemplos podem ser percebidos nas seguintes letras que fazem parte respectivamente dos CDs *Sobrevivendo no Inferno* e *Nada como um dia após o outro dia*:

Tô ouvindo alguém me chamar

Eu só queria ter moral e mais nada
Mostrar pro meu irmão pros cara da quebrada.
Uma caranga e uma mina de esquema
Algun dinheiro resolvia o meu problema O

que eu tô fazendo aqui? Meu tênis sujo de sangue, aquele cara no chão uma criança chorando e eu com um revólver na mão Aquele é o quadro do terror, e eu que fui ao autor (RACIONAIS MC'S, 1997)

Eu sou 157

Hoje eu sou ladrão, artigo 157, As cachorra me amam, Os playboy se derretem,
Hoje eu sou ladrão, artigo 157, A policia bola um plano, Sou herói, dos pivete,

De maneira contraditória ao que seria a apologia ao crime existente na postura do *gangsta rap*, em ambos os casos as músicas encerram com mensagens que recriminam a violência e conselhos para que as pessoas não entrem na vida do crime.

Infelizmente, no que diz respeito ao tratamento dado às mulheres, não se pode dizer que o *hip hop* brasileiro, não tenha incorporado o machismo presente no estilo *gangsta* americano. Ainda que as mulheres façam parte do movimento *hip hop* no Brasil desde o início, o tratamento dado a estas nas letras desses grupos incluem palavras como: “cachorra”, “vadia”, “vaca” e “filha da puta”, entre outras com o mesmo sentido.

Em pesquisa intitulada *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap* Mariana Semião de Lima (2005), mostra como o racismo presente na sociedade se faz refletir no movimento, onde as mulheres tanto são discriminadas nas letras de alguns grupos de *rap*, quanto são excluídas na participação em eventos.

Em outras palavras, pode-se afirmar a partir destes fatos, que ainda que o *rap* nacional não tenha se transformado em um produto da indústria cultural após a comercialização da *black music* norte-americana, a partir da década de 1990, o mesmo continua sendo influenciado pelos exemplos transmitidos pela música negra daquele país, o que pode ser percebido inclusive nos aspectos negativos.

Contudo, ainda que o conteúdo das letras de *rap* no Brasil, nem sempre possuam um caráter positivo, em especial nos casos que tem se tornado mais próximos da comercialidade, o caráter contestador e a narrativa da realidade brasileira existente no movimento *hip hop* nacional ainda fazem com que este se destaque no cenário *hip hop global*, como algo que ainda está próximo às raízes, inclusive perante os olhos dos próprios americanos.

Esse pensamento exemplifica o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.176 tradução nossa) que afirma:

As contranarrativas que uma vez prevaleceram no começo dos anos de 1990, no começo do século vinte e um nos Estados Unidos agora são marginalizadas pelo discurso da “vida loka” introduzido pelo *gangsta rap*. Contudo, grupos como Artigo 31 na Itália e Racionais MC's no Brasil, continuam o discurso resistente no Hip Hop global.

Afirmção semelhante pode ser encontrada na fala do líder do Public Enemy, Chuck D, que durante sua participação no festival Black na Cena em julho de 2011 elogiou a qualidade do *hip hop* brasileiro e afirmou que ele via como uma das melhores características do movimento no país o fato de que “aqui o *rap* ainda está comprometido com o povo e não apenas com as pessoas ricas e a indústria musical”. (SILVA, 2011 p.63)

Da mesma maneira, os pesquisadores Bernd Reiter e Gladys L. Mitchell (2008, p.12) apontam o fato do movimento *hip hop* estar ligado a outras práticas sociais como ONGs, motivo para a permanência deste como uma forma de protesto.

A partir dessas narrativas diversas, reafirma-se aqui a importância da influência das entidades do movimento negro, na formação da geração do *hip hop* de 1980, para que nas décadas seguintes, esse mantivesse seu caráter contestatório e politizado que acaba por impressionar quem o observa e compara com o *hip hop* americano.

Exemplo de como essa manifestação política ainda se faz presente em determinados grupos, pode ser observado na ativa atuação social e política dos que fazem parte do cenário do *rap* nacional, mas que já possuem certa visibilidade como artistas brasileiros.

Dentre estes destacam-se nomes como o *rapper* Mano Brown, que não apenas gravou uma música para a trilha sonora do filme que narra a vida de Carlos Marighella, ativista negro na luta contra a ditadura militar, dentro da Ocupação Mauá, invasão no centro de São Paulo em meio a Cracolândia que era alvo de especulação imobiliária, como também se pronunciou publicamente contra as invasões militares no assentamento Pinheirinho e na favela do Moinho. (VERMELHO, 2012)

Além disso, o cantor declarou em entrevista recente à Revista Fórum, que embora tivesse planos de gravar um novo CD apenas com músicas românticas, as chacinas realizadas em São Paulo no início de 2013, fizeram com que ele mudasse de ideia. “Eu não estava falando de chacina, de nada disso, estava preparando um disco de música romântica, aí começou a morrer gente aqui e tive de fazer alguma coisa.” (FARIA; CARVALHO; ROVAI 2013).

Destacam-se também os MCs Criolo que durante um show no Recife, apresentou música em crítica à violência sofrida pelos moradores do Pinheirinho e Emicida que foi preso ao criticar os políticos brasileiros em um show em Belo Horizonte.

Esse caráter contestador que se mantém no *hip hop* brasileiro em pleno século 21, se encaixa no conceito que Paulo Freire (1987, p.108) explicita sobre a capacidade de criar e transformar existente no ser humano que “em suas permanentes relações com a realidade, produzem não

somente os bens materiais, as coisas sensíveis, os objetos, mas também as instituições sociais, suas ideias, suas concepções”.

Em outras palavras, compreende-se que ao manter seu caráter político mesmo em meio às pressões da indústria cultural, o *hip hop* brasileiro consegue não apenas transformar a si mesmo, mas também aquilo que está a sua volta.

Apesar de não ter acompanhado as transformações causadas pela indústria cultural na *black music* norte-americana, as mudanças sofridas pelo movimento *hip hop* no Brasil demonstram que esta ainda continua sendo uma influência para sua formação e uma base para decidir quais caminhos devem ou não devem ser seguidos na busca para atingir o crescimento.

O processo apresentado nos parágrafos anteriores pode ser percebido de melhor forma na narrativa feita por K1 Jay, que ao analisar o crescimento do movimento *hip hop* no Brasil e o porquê deste se manter como uma tendência apesar das mudanças ocorridas no país, K1 Jay aponta o fato de que em sua opinião o movimento *hip hop* no Brasil conseguiu aprender como sobreviver e trabalhar.

“[...]tá crescendo, vai crescer muito ainda, a tendência é crescer porque agora a gente encontrou o jeito, a gente encontrou a base, a grande base [...] a cara que tem que ser que é a competência, ganhar dinheiro e fazer coisa boa e trabalhar, trabalhar sem preguiça e pra frente, ideias pra frente, a gente aprendeu a fazer isso entendeu a gente aprendeu a fazer [...]”

Ao mesmo tempo em que aponta uma evolução no que se refere à produção do *hip hop* no país, K1 Jay destaca o fato de que a conscientização permanece, porque os motivos para lutar permanecem os mesmos.

“[...]Não deixa de ser a mesma realidade o pai e a mãe de 43, de 40 mostra pro filho de 10, 12 ouve aqui ó, ouve o Racionais aqui e a criança fala caralho e ela vai mostrar pros outros amigos dele e pras amigas então se mantém, porque a música é atual, Negro Drama é atual entre o sucesso e a lama, dinheiro, problemas, inveja, luxo, fama, é o drama né, é o auto e o baixo é o extremo, miséria e luxo e riqueza, quem tá na miséria almeja ser rico né, daria um filme uma negra e uma criança nos braços, solitária na floresta de concreto e aço é atual, acontece ainda o racismo, o preconceito, acontece ele tá aí, ele existe, ele é o mesmo que 20, 30, 40 anos atrás, só que hoje ele é mais sofisticado ele não pode ser tão na cara como ele era antes, mas ele existe então é por isso que a música continua atual, é o mesmo assunto é o mesmo comportamento [...]”

Contudo, apesar de entender a necessidade do protesto, K1 Jay aponta que esse deve ser feito em um novo formato e não pode limitar o *hip hop*, o que em sua visão fez com que o *rap* perdesse espaço na periferia para o *funk* ostentação³⁹.

³⁹Funk ostentação é um braço do funk carioca que se criou em São Paulo, cuja principal característica é a menção ao consumo de artigos de luxo, às mulheres e a uma vida no sistema paralelo, em um estilo muito semelhante ao *rap* comercial. O ritmo se tornou um fenômeno nas periferias de São Paulo e em muitos casos ocupou o espaço que antes era ocupado por

“[...]ele (o rap) ficou preso no barato do protesto ficou limitado a falar de um assunto só, você pode falar de um milhão de coisa no seu rap e você pode ser explícito também como lá fora eles são também, entendeu? A gente tem que fugir desse rótulo, se livrar dessa teia desse rótulo, tem que ser livre na expressão, veja bem eu não to falando que eu me identifico com uma letra escrachada com um monte de palavrão, não eu defendo o verdadeiro de cada um, cada um se expressa do jeito que, de acordo com a sua verdade entendeu então hip hop tá retomando de novo com os jovens aí com Emicida, com Criolo, com Projota, com Rashid, a Livia Cruz, a Flora Mattos, a Carol com K tá voltou o Flow MC, o Racionais de novo com as músicas novas tá voltando e com essa mentalidade livre falar qualquer coisa, falar o que quiser contanto que seja verdade, então eu vejo o hip hop aí, você vê meu, festa pra caraio tem certo não é como que eu vou dizer, não é como, não tem a mesma popularidade que o funk carioca tem de todo mundo ouvir nos carros alto festa pra caraio também as músicas tão aí, as festas tão aí, o Emicida tem um programa na MTV, Criolo faz show pra caralho, Kamau, Emicida, Racionais, nós tá aí, existe, talvez falte esse fervor que teve há 12 ano atrás, que todo mundo ouvia nos rádio alto pra caralho entendeu, mas existe é forte, tem público, é vivo, tá vivo[...]”

Ao fazer uma análise sobre o cenário *hip hop* atual e a influência da *black music* norte-americana, Kl Jay afirma que este vai continuar sendo um exemplo a ser seguido.

“[...]é uma opinião muito pessoal, os caras tão na frente ponto certo os caras lá fora tão na frente, a gente ainda tá aprendendo, a gente pegou a fórmula, sabe como fazer do nosso jeito, mais os caras tão na frente, tem que ouvir os caras, tem que continuar ouvindo os caras porque eles se reinventam toda hora, o Tyler do The Creator fez um puta de um rap simples, com batida e sample, (cantarola a batida) com batida antiga ele fez e ele fez um rap que explodiu no mundo inteiro, o moleque de 20 ano aí o, entendeu, falou assim a é vou fazer o barato antigo, vou voltar e aí o bagulho explodiu você me entende? É isso é se reinventar, é inventando toda hora e eles são muito craques nisso porque pra começar o país já é pra frente com todos os problemas que tem com tudo as coisas ruins que fizeram é um país pra frente você sabe disso, então quem tiver, quem for do país vai ser pra frente também, o mercado de música negra é muito forte lá fora, é muito não compara, do Brasil não chega nem 10% se você for ver no contexto, eu falo o contexto só em Nova York tem quatro rádios de música negra, quatro, mais os quatro ou cinco programa de TV, mais as festas tudo as revistas, nós não faz nem cócega, então tem que ser referência, não é sendo anti brasileiro, não sendo patriota, não tem nada a ver, os caras são, os cara é foda e acabou, o cara é foda, você vê um show de rap americano aqui, os caras que mediano hein, os caras pega o microfone e pa pa pa pa e brinca com o público e só batidão é foda meu.[...]o show do Method Man e do Redman? Os caras tira onda meu, os cara dança, os cara é livre aqui tem que ter aquela postura, os caras camisa branca, calça jeans, óculos e pa pa e canta pra caralho os caras meu e fuma maconha no palco e se joga no meio do público, os cara é louco meu, o país, o país faz isso com os caras, vocês aí os pretos, vem vamos construir essa porra juntos meu tem espaço pra vocês ó, escola pra vocês, trampo pra vocês vão ganhar bem, passa uma dignidade tem os problemas do gueto tem meu, os pretos tem esse bagulho que já vem de muitos anos, mas o país dá oportunidade, vamos com nós, nós somo a mesma coisa, preto, branco, judeu é a mesma porra, pode tem as diferenças também não tem, mas o país pensa assim meu, o Brasil não é assim, entendeu, o país, o Brasil não vê nós como cidadão mesmo, os caras vê nós como escória[...]

Percebe-se nesse contexto, certa admiração por parte de K1 Jay, com relação à presença negra na indústria cultural, que faz com que os ícones do movimento recebam certo destaque e consigam evoluir profissionalmente e financeiramente.

A partir da narrativa, compreende-se que existe uma contradição entre a opinião de especialistas americanos que defendem uma autenticidade no caráter brasileiro e por outro, um desejo por parte dos artistas do Brasil, em alcançar o padrão de profissionalismo existente nos Estados Unidos, que ainda se apresenta como uma referência em qualidade profissional e valorização do artista negro.

Essa influência da *black music* norte-americana no movimento *hip hop* brasileiro, que sob a ótica abordada aqui se encaixa como um dos elementos que compõe a cena *black* paulistana se torna perceptível também nas baladas e eventos de *hip hop underground*, que existem na cidade.

Estes eventos, ao contrário de outros que serão analisados posteriormente, mantêm até mesmo na seleção das músicas temas que mostram uma preocupação maior com a questão racial sejam músicas nacionais ou internacionais.

Esse fator demonstra uma continuidade na tradição de usar os locais de festa como espaços de construção identitária fazendo com que estes se tornem extensões de um movimento de resistência negra que persiste há anos, como os “únicos mecanismos de reação societária consistente aos dilemas sociais criados pela situação de contato racial, imperante na cidade de São Paulo”. (FERNANDES, 1978 p.9)

Exemplo desse fenômeno se encontra no estudo que Marcio Macedo (2007a, p.204), faz sobre a etnografia dos bailes *blacks* na cidade de São Paulo, no qual aparece uma descrição da dinâmica em uma balada *hip hop underground*. “As temáticas rimadas pelos freestylers giram em torno de assuntos como a sua “área” (região de origem na cidade), periferia, violência, falta de dinheiro, originalidade, racismo, a “nova escola”, entre outros”.

A mesma dinâmica se apresenta em matéria publicada pelo jornal Folha de São Paulo em 2006, que narrava as características dos eventos de *hip hop* que eram realizados na Galeria Olido, no centro de São Paulo e que afirma: “Por causa do teor politizado das letra, os encontros vão além da diversão. São também momentos de intercâmbio cultural.” (BRITO, 2006 p.8).

Além das festas e encontros focados no *hip hop*, outros espaços, como diversos centros culturais, mantêm esse caráter de resistência. Entre eles a Casa do *Hip Hop*, que se tornou

referência no tema recebendo inclusive a visita de ícones do *hip hop* internacional, como Afrika Bambaataa.

Outra forma de mobilização que na última década foi inserida no contexto da cena *black* paulistana, são os inúmeros saraus de poesia que tem se espalhado pela periferia da cidade e recebem tanto poetas tradicionais, quanto poetas anônimos e também os poetas do *hip hop*.

Segundo Joselicio Freitas dos Santos Junior (2011, p.9 et.seq.) a cada momento surgem novos saraus periféricos, que em sua maioria foram inspirados pela criação do Sarau da Cooperifa em 2001 e se apropriam do que até então era tido como uma cultura erudita exclusiva das elites, “se constituindo como um espaço importante de articulação de outras iniciativas”, entre estas o próprio *hip hop*.

Essa união entre os saraus periféricos e o movimento *hip hop* pode ser exemplificada pela criação do Sarau *Rap*, que em 2007, foi criado por Sérgio Vaz, como uma forma de motivar os MC's a declamar suas rimas em forma de poesia. Segundo Sergio Vaz (2008, p.216) a ideia para criar um sarau focado no *rap* surgiu a partir do aumento do número de frequentadores do movimento *hip hop* no Sarau da Cooperifa, em especial pela consagração do *rap* como o estilo periférico e teve como inspiração a tradição afro-americana do *spoken word*, na qual a poesia era utilizada como uma forma de protesto durante as manifestações em prol dos direitos civis.

Em outras palavras, ao relatar que a criação de um evento envolvendo saraus e *hip hop* em São Paulo foi inspirada em movimentos culturais afro-americanos, Sergio Vaz, corrobora o pensamento aqui explicitado de que os saraus periféricos de poesia também fazem parte da formação identitária a partir da influência da cultura negra americana que ocorre na cena *black* paulistana.

No que se refere às baladas *undergrounds* mais especificamente (em especial aquelas que acontecem em casas noturnas), entende-se que a influência de fenômenos da cultura afro-americana se dá tanto no que se refere a utilização do termo usado nos Estados Unidos para determinar artistas independentes e não comerciais, quanto no fato dessas festas também apresentarem um conteúdo musical de aproximadamente 90% de músicas internacionais e os jovens, principalmente os homens, que frequentam essas festas, muitos dos quais frequentaram as festas nas gerações anteriores, se vestirem com roupas que relembram os cliques de *hip hop* antigos, chamados de *old school*: camiseta larga, muitas vezes de um grupo de *rap* americano, calça big, tênis e boné.

Exemplo desse tipo de festa se encontra no Projeto Sintonia, que acontece há quase uma década na Alameda Franca, região nobre de São Paulo, no qual Kl Jay atua como DJ, que vê na festa um dos locais de referências dos jovens negros paulistanos hoje, ainda que não haja durante as festas uma militância concreta como acontecia na década de 1970.

“[...]A música ela tem que estar na frente disso tudo, isso pra mim é um fator importante, é importante falar, mas não pode ser mais importante do que a música, o KL Jay não pode ser mais importante do que a música, o KL Jay é uma ponte que faz a música atravessar então é o seguinte no baile você faz as pessoas voltar 20 anos atrás, você faz a pessoa lembrar de ontem, você faz a pessoa lembrar de amanhã, você faz a pessoa viajar a galáxia, você faz a pessoa ficar excitada, porque você toca uma música que fala de uma cena de sexo ali no baile pra todo mundo vê e você pode também falar, passar o orgulho, contar a história, falar de um líder, falar de uma situação tudo isso se você consegue fazer, porque é uma cerimônia, mas a música na frente. Agora eu vou além, o jeito de você tocar e a música que você toca já mostra o orgulho de ser o que você é. A gente coloca a música na frente e tem o barato do amor e tem o barato do hip hop junto da auto estima é um monte de coisa, é o lugar, é o ambiente, é louco, é isso mesmo e conseguir passar isso é importante, só pra finalizar é uma questão de você se expor, tirar a roupa mesmo aqui ó, se expor de peito aberto[...].”

A fala de Sandrinha também demonstra o fato de que ainda que no espaço das festas a militância não ocorra de forma aberta estes funcionam como local de pertencimento.

“[...] Ah na boa eu não vejo passar isso não se é um show que você vai, beleza vou num show lá na casa do hip hop com certeza, o Nino⁴⁰ vai falar alguma coisa, o Nelsão também vai dar uma ideia, sempre fala alguma coisa de conscientização agora numa balada de underground enfim independente de black music, na boa eu no momento eu não lembro de nenhum DJ falar alguma coisa sobre consciência negra, é muito difícil, muito difícil, eu acho que deveria ter mais debates, até tem debates hoje em dia sobre consciência negra, tem uma casa de hip hop tem sarau tal, eu acho que até deveria ter mais, eu acho que as pessoas que fazem sarau deveria ir mais nesses lugares pra divulgar o trabalho deles, passar um pouco isso, porque se perde um pouco isso, muita gente não sabe nem o que está acontecendo né, o pessoal da black music então não sabe mesmo o que está acontecendo, não sabe nem o que que é sarau e no sarau você aprende muito né sobre consciência negra, sobre cultura, sobre o que é ler um livro pelo meno né e é isso[...].”

Para a DJ Vivian, a consciência ainda está presente em algumas festas da cena *black* da cidade ainda que não se apresente de modo direto.

“[...]Eu acho que em algumas festas ainda existem sim, eu acho que assim eu classifico o lado A e o lado B, o lado B que é o pessoal mais consciente, que é o pessoal que meio que ralou pra estar onde tá, eu acho que tenta sim passar pra valorizar também as nossas músicas nacionais, não só as músicas norte-americanas, eu acho que é essa questão mesmo de valorizar, que nem eu tenho um projeto que chama o futuro do hip hop que a gente dá oficinas pras crianças aprenderem, ou a rimar, ou a discotecar ou a grafitar entendeu e eu acho que é uma forma de você dar essa base de valorização cultural pra essas crianças sabe, então eu acho que esses bailes do lado B assim eles pensam muito nessa coisa da afirmação do negro e da valorização do negro no geral.[...].”

⁴⁰Na ocasião da realização das entrevistas no primeiro semestre de 2012 Nino Brown ainda fazia parte da direção da Casa do Hip Hop, mas em Fevereiro de 2013, o ativista anunciou sua saída.

Em outras palavras entende-se a partir das narrativas realizadas e dos dados apontados que no século 21, o movimento *hip hop* continua apresentando sua característica de resistência, sem que tenha sofrido fortes alterações negativas, em decorrência de sua chegada à mídia e se mantém como um forte elemento de conscientização na cena *black* paulistana. Nos últimos anos esse movimento se diversificou e agregou novas formas de expressão como os saraus periféricos, que auxiliam ainda mais na conscientização dos jovens negros. Contudo, ainda que o *hip hop* tenha um caráter político intrínseco, nas baladas focadas no *rap*, nem sempre acontecem atos para a conscientização dos jovens negros, como ocorria nos bailes da década de 1970.

Essa realidade reforça o depoimento João Batista de Jesus Félix à Marcio Barbosa (BARBOSA, 2007 p.32) onde o pesquisador afirma que passou a compreender o *hip hop* como sendo uma integração entre arte e política. Batista afirma ainda que

O movimento negro contemporâneo errou por achar que a cultura é uma coisa e política é outra, tanto as entidades negras mais antigas quanto os bailes atuais e o movimento *hip hop* nos mostram que essas expressões ficam melhor quando são vividas conjuntamente. Não dá para pensar a política como simples tomada de poder. É aí que o baile entra nesse processo, ele faz parte do cotidiano das pessoas.

Apesar de sua importância no contexto da cena *black* paulistana o movimento *hip hop* não pode ser considerado o único elemento que se apresenta como uma constante na chegada do novo milênio.

Nesse contexto, une-se a este as festas que têm como foco a *black music* comercial, que surgem como uma exata exemplificação das transformações ocorridas na sociedade e na *black music* norte-americana.

5.4.3 – Orgulho de ser ou de ter? – A *black music* do novo milênio como forma de atingir o *African American Way of Life*

A importância de se compreender esse fenômeno se faz notável ao se deparar com o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.48) de que “a reciprocidade entre a música e a vida social é de fato crítica para a cultura *hip hop*” e que essa interação seria capaz de elevar os frequentadores das baladas para novos níveis de experiência grupal.

A partir desse conceito, entende-se que essa experiência grupal que pode ser propiciada pela frequência às casas noturnas que fazem parte da cena *black* paulistana se mostra como um

fator imprescindível para que os jovens negros desenvolvam uma sensação de pertencimento até então desconhecida.

Não há como separar esse fenômeno da apropriação feita pela indústria cultural da *black music* norte-americana, que transforma os elementos da cultura *hip hop* em um produto mais rentável e de fácil comercialização.

Exemplificando o pensamento de Adorno (2002, p.10) de que “os produtos da indústria cultural podem estar certos de serem jovialmente consumidos” essa nova roupagem torna a *black music* alvo de admiração dos jovens do mundo todo, por representar não apenas um novo estilo musical, mas todo um contexto fantasioso de popularidade, dinheiro, sexo e sucesso.

Esse fator ilustra o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.23 tradução nossa) de que:

“a cultura popular negra no século 21 está emaranhada da veracidade econômica de que sua música, vestimenta, estilo e linguagem vendem de forma vívida para mais pessoas do que nunca através dos CDs e vídeos musicais.”

A partir dessa divulgação, a *black music* comercial chega ao Brasil e passa a se tornar um produto a ser consumido pelos jovens brasileiros, quando de olho nessa fatia de mercado, os proprietários de danceterias, que tinham como público alvo jovens brancos de classe média e classe média alta, passam a procurar formas de incluir em seu repertório, noites regadas a *black music*, tentando atrair pessoas que já se tornaram fãs do estilo por meio da divulgação em emissoras como a MTV.

Em outras palavras, quando a *black music* norte-americana se torna visivelmente um produto de fácil comercialização, desperta nesses empresários que controlavam a vida noturna paulistana o desejo de entrar no jogo, em uma clara ilustração do pensamento de Stuart Hall (2003, p.283) de que “em um mundo saturado pela troca monetária e completamente mediado pelo dinheiro, a experiência do ‘mercado’ é a experiência mais imediata, diária e universal do sistema econômico para todos”.

Com esse caráter imediatista, esses produtores passam então a procurar pessoas que realmente entendem do assunto para promover essas festas como parte do pacote que compõe esse novo fenômeno global. Para isso, escolhem DJs que já faziam parte da cena *black* paulistana, nos contextos mencionados anteriormente, para serem as principais atrações dessas que passariam a ser conhecidas como baladas *black*.

Dentre estes estão nomes como DJ Hum, que depois do sucesso feito com Thaide, passa a se dedicar exclusivamente a sua atuação como DJ, já revelando sua futura flexibilidade com relação ao *hip hop*.

Além de DJ Hum, outro nome que foi recrutado para fazer parte do *casting* das baladas *blacks* foi Grandmasterney, que vinha há anos atuando como DJ, das equipes dos grandes bailes *blacks* das décadas de 1970 e 1980.

Com o fim dos grandes bailes, Grandmasterney, não tomou o caminho trilhado por outros de migrar dos bailes diretamente para o movimento *hip hop* e o *rap* nacional, mas continuou próximo da *black music* norte-americana seguindo uma outra tendência que havia se tornado sucesso nas festas cariocas da época, no lugar que antes era ocupado pelo *funk* e pelo *soul*: o *Rhythm and Blues*, que era conhecido no Rio de Janeiro como charme (VIANNA, 1988 p.31).

A partir de seu contato com os DJs cariocas, Grandmasterney, traz o *R&B* para a cidade ainda no final da década de 1980, tocando o ritmo nos finais dos bailes *blacks*, nas chamadas “melodias”, que serviam como um incentivo para que os casais dançassem de um jeito mais romântico. Quando convidado a integrar os times das baladas brancas de classe média, ele leva o ritmo consigo.

Em sua fala Grandmasterney narra sua passagem pelas casas dos jardins.

“[...]Teve uma primeira grande casa do Jardins, que foi a primeira casa que inaugurou com uma noite black até então já tinha casas nos jardins que black tocava, onde black fazia o som, porém não era uma prioridade e as equipes blacks quando pegavam essas casas pra fazer, por exemplo, quando o Black Mad uma época pegou o Dama Shock, pega casa que já tá deteriorando, aí vira aquele galpãozinho de baile black aí a ideia do cara que abriu pro mercado black ali, ah vamos deixar aí mais um ano dois anos, aí o black faz a festa, vem o povo da periferia, sai tiro morre alguém a gente fecha e aí constrói outra coisa,[...] aí o Cha cha cha inaugurou com essa proposta,[...] Quando o Cha Cha Cha acabou montei um estúdio e fazia os programas na rádio e também trabalhava em gravadoras e trabalhei na Warner. Fui trabalhar no Helena e conheci o Fabio Cardoso que tava montando o Dolores Bar e que recebeu indicação [...] comecei a trabalhar no Dolores de 2ª a sábado e gravadora de dia... eu saí da Warner e fui trabalhar na Paradox como auxiliar no repertório e montei coletâneas de charme e fui trabalhar na Líder FM em um programa que só tocava charme quando deu resultado financeiro foi vendida para uma rádio evangélica e como eu tava sem noite para tocar acabei voltando a prestar assessoria de divulgação que foi onde nasceu a gravadora Trama. E eu trouxe vários nomes da música e uma cantora chamada Tutti Baê me levou pra conhecer o Blen Blen. Eu dava uma tocada durante os shows dela e começou a encher e o dono da casa sugeriu que eu montasse uma noite no Blen Blen, o Blen Blen Black, junto com o Primo Preto[...]”

A narrativa feita por Grandmasterney consegue demonstrar o quanto que a bagagem que os DJs, que já faziam parte da cena *black* anterior traziam consigo, influenciou na popularização dessas casas, que em pouco tempo passaram a se tornar *points* para inúmeros jovens

pertencentes a elite, que já começavam a se interessar pela *black music* (em especial pela popularização do *hip hop* que acontecia simultaneamente).

Esse sucesso descreve o pensamento de Adorno (2002, p.18) de que “a indústria cultural permanece como a indústria do divertimento, o seu poder sobre os consumidores é mediado pela diversão”.

Além dos DJs, essas casas oferecem também outros atrativos que fazem com que estas se tornem sucesso absoluto, como a localização e os serviços oferecidos.

Em primeiro lugar, o fato de estarem localizadas em bairros como a Vila Madalena, oferece a estes ao mesmo tempo a possibilidade de vivenciar o universo da *black music* norte-americana (que se associa à imagem que fazem do *hip hop* brasileiro), sem que para isso eles precisem se expor à periculosidade da periferia, que em sua imaginação se apresenta como um simulacro dos guetos nova iorquinos.

Quanto aos serviços oferecidos, que vão de instalações modernas e confortáveis, com direito a manobristas, seguranças e pagamento com cartões de crédito (MACEDO, 2007b p.11), certamente colaboraram para que estas casas se tornassem as favoritas desse grupo.

Nasce assim, o que João Batista de Jesus Félix (BARBOSA, 2007 p.35) define como um novo fenômeno da noite paulistana: “o baile *black* sem preto”, que na visão de Batista seriam exatamente essas festas focadas em atender a um público branco que gosta de música negra.

Contudo, ao criarem essas casas, os produtores atiraram no que viram e acertaram o que não viram e além dos jovens brancos de classe média, as casas passam a atrair também, jovens negros que desejam fazer parte daquilo que elas oferecem.

Atraídos pela a infraestrutura oferecida (MACEDO, 2007b loc.cit.), que transmitia a sensação de conforto e, familiarizados com os DJs que já tocavam nos bailes *blacks* e nas rádios que tinham programas voltados para a *black music*, os jovens negros passam então a frequentar essas baladas.

Dessa maneira, ao contrário das gerações anteriores que tiveram que criar seu próprio espaço, por não poder frequentar ou mesmo por não se encaixar nos espaços brancos de diversão, essa geração de jovens negros passa então a se apropriar dessas baladas, que até o momento poderiam ser descritas como “espaços brancos que não são construídos ou facultados para os negros em uma sociedade marcada pelo racismo enquanto organizador de relações”. (SANTOS, 2012 p.58)

Isso se faz possível, pois esse fenômeno se dá exatamente no final da década de 1990, quando a economia do país passa por um período de estabilidade e os jovens negros passam a ter acesso a coisas que até então não faziam parte de sua realidade e a valorizar os bens de consumo. (NERI, 2008, p.24).

Em outras palavras, a mudança no padrão de vida do negro faz com que ele se sinta atraído por aquilo que oferece uma sensação de bem-estar. Por isso o conforto que existe nessas festas os atrai e os faz se apropriar do espaço, no que em um sentido simbólico pode ser visto como uma representatividade da luta cultural que segundo Stuart Hall (2003, p.34) faz parte do processo de independência.

Assim, nomes como Dolores, Blen Blen, Brancaleone, Mood, Rose Bombom entre outros, passam a fazer parte de um novo formato da cena *black* paulistana e se tornam então um novo ponto de encontro e descontração de milhares de jovens negros, que a cada final de semana lotam suas pistas.

Segundo Márcio Macedo (2007b, p.202) essas baladas promovem uma renovação na estética negra, que passa a se apresentar de um jeito fabricado ou “plástico” e que está totalmente ligada ao consumo.

No entanto, isso não significa que estes não tenham se tornado um espaço de formação identitária, especialmente, caso se leve em conta o fato de que a noção de identidade juvenil compreende o consumo como uma forma de se “sentir o mundo emocionalmente”. (LARA, 2008 p.135).

Esse fato apresenta extrema importância, principalmente quando ao lembrar que nesse mesmo período, o consumo passa a ser visto como um sinônimo de cidadania, o que nesse caso faz com que os jovens negros desenvolvam uma relação de pertencimento com este local, apenas por estarem inseridos no contexto mercadológico ali existente.

Assim, entende-se aqui que ao oferecer uma possibilidade de consumo aos jovens negros, esses espaços permitem que eles se afirmem não apenas como cidadãos, mas também como pessoas que podem dizer que fazem parte de algo. Esse fato remete ao pensamento de Muniz Sodré (1999, p.252) que afirma que o poder de consumo pode gerar mudanças no posicionamento com relação ao mundo:

Por sua vez, os consumidores virtualmente emergentes num espaço social onde cor e classe estão imbricados, mesmo sem uma efetiva representatividade política (ou seja, sem acesso ao jogo do poder decisório) podem enxergar nas mudanças de superfície um reposicionamento “ontológico” de sua presença no mundo. Autoimagem, autoestima são mobilizadores poderosos do ego – alvo prático a visão

publicitária das coisas, sustentada pela ideologia do mercado perfeito e sujeito ao equilíbrio “natural”.

Essa sensação de pertencimento se reforça ainda mais pela estética apresentada nessas baladas que remetem o tempo todo a uma identidade afro-americana que tem um significado extremamente profundo na formação identitária do negro no Brasil.

Nesses espaços as imagens divulgadas pela *black music* norte-americana, que transmitem a imagem do sucesso e da beleza, são recriadas tanto no que se refere a construção do ambiente, quanto na divulgação dos produtos seja por meio das músicas tocadas pelos DJs, ou por vídeos transmitidos durante a festa.

Essa associação contribui ainda mais para que os jovens negros que frequentam esses lugares sejam influenciados por essa dinâmica, desejando também ser parte daquilo que está sendo apresentado.

O conceito de globalização negra, explicitado por Sansone (2003 p.280) que se constitui na assimilação de valores e ideais norte-americanos, se vê reforçado dentro desses espaços, onde essa admiração se dá principalmente no que se refere ao padrão estético vendido pela indústria cultural, que se torna então uma referência daquilo que os jovens negros desejam ser e ter.

Essa dinâmica que foi definida por Muniz Sodré (1999, p.253) como uma equação onde “consumo=felicidade”, já estava sendo usada na época, na criação de diversos outros produtos que desejavam alcançar a população negra e que para isso vendiam a ideia do reforço da autoestima e do orgulho negro.

Dentro do ambiente das festas, essa ideia era reforçada pelo fato de que, como parte do *mainstream*, dessa nova fase da *black music* norte-americana os artistas divulgados ali eram exatamente aqueles que geravam bilhões de dólares para a indústria e que por isso mesmo tinham suas imagens vinculadas a esse sucesso. (OSUMARE, 2007 p.5)

Assim, essa associação entre o ser e o ter que faz parte das novas características da *black music* norte-americana e que se reproduz nesses espaços acabam por preencher as lacunas deixadas na formação identitária desses jovens, o que corrobora o pensamento de Adorno (2002, p.18) de que “a força da indústria cultural reside em seu acordo com as necessidades criadas”.

Em outras palavras, entende-se aqui que ao comercializar a *black music* norte-americana, essas baladas divulgam também o contexto que a envolve, que desperta a atenção dos jovens

negros, em especial por oferecerem elementos que passam a compor sua identidade, o que os fazem se identificar cada vez mais com esses locais.

Assim, em pouco tempo essas baladas passam a ser frequentadas majoritariamente pela comunidade negra que ainda que ao contrário dos bailes da década de 1970, não se apresentem como uma iniciativa que parte da própria população negra, acabam por se tornar “espaços de lazer politicamente baseados na valorização da negritude”, em um sentido onde o espaço geográfico se organiza a partir das experiências sociais (SANTOS, 2012 p.61)

Essa realidade, espelha descrição semelhante feita por Halifu Osumare (2007, p.12et.seq. tradução nossa) sobre o papel da música na formação da identidade do povo negro em meio ao sistema excludente.

A cultura popular afro-americana tem sido um terreno incerto porque esse é o território em que a maioria dos afro-americanos continua trabalhando sua identidade e a visão da realidade. Essas identidades não se constituem como uma essência fixa da negritude, mas são antes um espaço performativo que permite a negociação de si e a reinvenção de práticas culturais herdadas. Esse é também um espaço para negociações diárias através das estradas abertas e dos becos secretos que são continuamente o sistema social que foram forjados tanto na invisibilidade artificial do povo negro, assim como no limitar sua participação no sistema socioeconômico. Historicamente nesses espaços de “negritude”, a dança e a música tem ocupado um lugar central.

Em outras palavras, as baladas *blacks* herdam da formação original americana, a capacidade de se constituir como um espaço de resistência onde a música e a dança assumem um papel fundamental para auxiliar na formação da identidade.

Dessa maneira, entende-se aqui que as baladas da cena *black* paulistana que fazem parte do cenário comercial do novo milênio também constituem como uma continuidade da resistência negra que sempre foi apresentada no espaço dos bailes. As novas festas seriam então uma versão *fashion* dos bailes da década de 1970.

Dentre essas baladas, uma das mais comentadas pelos frequentadores era o Blen Blen *Black*, que acontecia no Blen Blen, casa localizada na região da Vila Madalena. Aberta até o final de 2005, a casa estava sempre repleta de jovens negros e se tornou referência para aqueles que desejavam conhecer a cena *black* paulistana.

O Blen Blen foi uma das casas que usou o talento dos DJs dos grandes bailes, como um atrativo para o novo público.

Em sua narrativa Grandmasterney conta o que significou para ele a participação nessa dinâmica.

“[...]o dono da casa sugeriu que eu montasse uma noite no Blen Blen, o Blen Blen Black, junto com o Primo Preto, o problema era que o ele queria fazer uma balada Gangsta e eu não queria, queria um baile parecido com o baile da Fundição no Rio, [...] o Blen Blen era a casa de elite que mais tinha a cara de ser um baile black, parecido com o que foram os bailes da década de 70. O baile durou de 1995-2005 e era uma casa frequentada por 85% de negros. O baile black tem uma característica comportamental que domina a cena, se você for selecionar quantas danças nasceram desde a década de 70 até hoje, você perde o rumo, pois é um estilo diferente de roupa, de cabelo, o Blen Blen foi a casa que mais teve características dos bailes lá de fora. Quando houve a reforma que ficou o palco panorâmico o dono dizia que não queria show então sugeri colocar um telão, foi quando eu levei o Claudio Costa que tava tocando durante a semana e chamei ele pra fazer um clube do samba-rock junto com meu irmão que era uma sumidade do samba-rock. Blen Blen tava no momento certo, na hora certa, a vibe do lugar era diferente, entregava a balada 2.30, 3h da manhã, lançava clipes dos artistas no telão, era um lugar onde eu tinha livre arbítrio para fazer tudo que eu quisesse. Eu me divertia muito foi uma fase que eu tava iluminado pra fazer aquilo[...]”

Na fala de Grandmasterney se fazem perceptíveis vários aspectos da dinâmica apresentada aqui. Entre eles a inspiração vinda do Rio de Janeiro, pela comparação com o baile da Fundição; a continuidade da tradição dos bailes *blacks*, tanto ao mencionar a similaridade entre as duas festas, quanto no fato de o Blen Blen também possuir um telão onde os videocliques eram transmitidos; apresenta-se também o fato de o Blen Blen ter se tornado uma balada majoritariamente negra, ainda que não tenha nascido como tal; e por último a comparação com as baladas norte-americanas o que mais uma vez demonstra que a *black music* se apresenta como a base para que essas manifestações aconteçam.

Contudo, Grandmasterney não foi o único que construiu uma história a partir das noites no Blen Blen. A história de milhares de jovens que formavam filas quilométricas nas portas da casa também foi marcada pelo que acontecia ali. As noites de sábado do Blen Blen *Black*, serviram para a construção de diversos laços afetivos entre os jovens negros. Algumas histórias narram amizades, namoros, grandes amores, rivalidades e até mesmo casamentos que começaram a partir dos encontros ali.

Ainda que as festas do novo milênio tenham como público alvo, principalmente jovens na faixa dos 20 e poucos anos, no Blen Blen o limite de idade também nunca foi problema, ali era possível encontrar desde meninos e meninas de 13 e 14 anos com RGs falsificados, até pessoas mais velhas que passavam dos 40 e que também eram atraídos pelo sucesso da festa.

O Blen Blen se apresenta também como uma das últimas festas onde o trânsito entre as pessoas que frequentam as baladas *undeground* e as que preferem um estilo comercial conviviam de modo mais aberto, pois o sucesso da casa e suas características colaboravam para que esse trânsito fluísse de modo mais livre. Não era difícil, por exemplo, estar no Blen

Blen em uma noite de sábado e encontrar figuras do universo *hip hop* como Mano Brown, por exemplo.

Na fala dos entrevistados, a menção ao fato de ter frequentado o Blen Blen aparece como uma constante.

Em sua narrativa Sandrinha comenta como o Blen Blen fez parte de sua trajetória na cena *black*.

“[...]eu dei uma parada de mais alguns anos, aí quando eu voltei eu voltei pro Sambarylove, aí logo em seguida Mood Club, né Blen Blen e agora a gente voltou né nos Tempos da Soweto, a gente tem Projeto Radiola, que mais que a gente tem tem Sintonia, ah tem tem vários, tem muita coisa agora né, mas não dá pra você tá em todas porque é muita coisa também [...]continuo curtindo essas festas hoje, é diferente, não vou falar pra você que é a mesma coisa que era nos anos 90 é outro pique.[...] há 15 anos atrás quando eu pintei meu cabelo de black loiro assim eu não gosto de falar, é coisa que não gosto de falar porque parece nossa tá se achando, tá se sentindo, mas eu lembro que eu ia pro Sambary na época, ia pro Blen Bblen e ninguém tinha black loiro, o pessoal já tava voltando a usar black, já era uma moda[...].”

Percebe-se na fala de Sandrinha o saudosismo com relação as festas da década de 1990 e também a maneira como esses espaços eram cercados de novidade.

Nessa mesma linha, a Vivian também narra suas idas ao Blen Blen e outras baladas da época e como isso influenciou em sua vida.

“[...]teve aquela época boa das festas da Vila Madelena, o Blen Blen, do Brancalone, é da Torre Zero, é Torre Zero, não lembro mais o nome tinha a U turn, Piranhas, enfim, é tanto que assim, na vida mesmo eu acho que me cobro porque[...]eu sempre abri mão das coisas mais sérias pra ir pra balada e meus pais achavam isso o ó né, sempre falavam nossa Vivian sai do cursinho e já vai pra balada depois vai trabalhar direto e não dorme nunca, aí depois comecei uma faculdade e eu quase levei bomba na faculdade porque eu estudava de manhã e eu chegava sempre muito cansada porque eu tinha saído na noite anterior e mais só que hoje em dia eu consigo ver com bons olhos essa minha irresponsabilidade do passado sabe, porque eu falo que hoje em dia eu sou pós graduada em balada e como DJ que eu sou hoje isso me favorece, porque eu conheço muitas pessoas, conheço as festas, conheço as músicas, hoje em dia isso me favorece, mas antes tinha hora que eu parava e falava, não realmente eu sou muito irresponsável (risos),[...].”

Vivian não foi a única cuja trajetória profissional foi influenciada pela participação nos bailes. Ao contar como resolveu se tornar *hostess* nas baladas *blacks*, Nathália menciona a mesma dinâmica.

“[...]Uau faz tempo isso (risos) [...]eu conheci um rapaz quando eu tinha uns 17 anos e aí ele curtia muito porque ele é primo de um famoso cara da black music o Primo Preto e aí eu comecei a sair com ele, na época tinha o Blen Blen que é muito conhecido, na época tinha na Cardeal Arcoverde o Urbano e aí eu comecei a pegar gosto e aí virei uma cliente assídua do Blen Blen e da Mood que era uma balada aqui na Teodoro Sampaio isso tem oito anos atrás. [...] eu me identifiquei muito né, pessoas que pra começar amam a música e estão ali realmente pra curtir o som eu já acho que já vem de raiz e o público que prevalece ali são os negros, assim 90%

das baladas que realmente é de black music e hip hop são negros, 80, 90% das pessoas lá dentro e eu me identifiquei[...]”

O fato de o Blen Blen ter alcançado diferentes gerações pode ser encontrado na fala de Kleber Milo que conta como começou a frequentar as baladas da cena *black*, aos 13 anos. Apesar de ser mais novo, que os demais entrevistados, com apenas 22 anos, Kleber também demonstra um saudosismo com relação às festas.

“[...]Eu comecei a sair quando eu tinha 13 anos e eu comecei a ir pro clube da cidade que era um baile matinê que tinha aqui em São Paulo perto da Marechal e sei lá eu conhecia um cara que namorava com a minha irmã e me levou pras festas e comecei a querer ir mais e mais mesmo [...]comecei a ir pro Clube da Cidade, aí eu conheci o Sambary, conheci o Projeto Radial que tinha na época, comecei a ir pro Brancaleone, comecei a ir pro Blen Blen nossa é muita festa eu não lembro UBC já fui também, Tio Sam também já fui, hoje em dia eu vou mais pros que tocam, pros tempos da Soweto independente de onde for, porque toca as músicas que tocavam nos bailes quando eu comecei a sair, são os bailes que eu mais curto assim e hoje eu não to saindo muito assim, mas os bailes que eu vou é mais no tempo da Soweto mesmo e o sintonia também[...]”

O saudosismo presente na fala dos entrevistados pode ser encarado não apenas pelo fato dessas festas terem sido boas, mas também por marcarem épocas específicas de suas vidas que mesmo que muitos ainda continuem saindo, jamais voltarão a vivenciar.

Essa experiência pode estar relacionada com a percepção de que para os jovens começar a frequentar a vida noturna funciona como uma espécie de rito de passagem, que demarca o início de uma vida adulta e a independência dos pais.

A partir do pensamento de Robert Hollands⁴¹ (1995 apud ROBERTS, 2001 p.210), Kenneth Roberts afirma que por meio das baladas e dos contatos que fazem ali, os jovens “seriam capazes de construir sua identidade” não apenas pelos espaços que eles frequentam, “como também pelo tipo de música que se toca nesses lugares e pela aparência que os indivíduos cultivam”.

Pode-se dizer que assim como o fato de que ao se firmar como um território negro as baladas *blacks* davam aos participantes uma sensação de pertencimento, a imagem transmitida pela *black music* também influenciou na formação identitária desses jovens.

Essa perspectiva se intensifica com a percepção de que além da música, os jovens frequentadores da “cena *black*” absorvem também o que acreditam ser o estilo de vida de seus ídolos e passam não apenas a ouvir as músicas, mas vestir-se e agir de maneira semelhante aquela que se encontra nos vídeo clipes e filmes.

⁴¹HOLLANDS, Ronald. Friday Night, Saturday Night: Youth Cultural Identification in the Post-Industrial City UK: Newcastle University, 1995

Segundo Marcos Rodrigues de Lara (2008, p.140 et.seq.), na juventude o consumo deve ser percebido como um fator que gera identidades e no que se refere especificamente ao consumo da moda, este ocorre principalmente como uma valorização da estética.

Da mesma maneira, Canclini (1995) afirma que a concepção neoliberal que faz do consumo um requisito para ser cidadão, faz com que para a maioria das pessoas as coisas modernas apareçam “como objetos de consumo e para muitos apenas como espetáculo”, o que significa que consumir esses produtos não pode ser visto como algo simples, pois o consumo significa “participar em um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelas maneira de usá-lo.

Em outras palavras, ao comprar produtos que os fazem se parecer não apenas uns com os outros, mas também com os artistas dos videoclipes, os jovens negros tem a sensação de que estão realmente fazendo parte daquele cenário.

Em seu estudo sobre a etnografia das festas *blacks* em São Paulo, Marcio Macedo (2007, p.210) analisa a maneira como alguns desses jovens se vestiam em meados dos anos 2000.

“[...]Há um padrão de vestimenta próprio dos frequentadores [...] No caso dos homens, a indumentária é composta por camisetas largas com estampas de grupos de rap, grifes norte-americanas como Fubu (For Us By Us), Roca Wear e Ecko Unltd. , além das nacionais de nomes sugestivos como ‘Serviço de Preto’, ‘Pixa-in Hip-Hop Wear’, ‘Slum’, ‘4p (Poder Para o Povo Preto)’ e ‘Cresposim’, para citar apenas as mais recorrentes. Também é comum o uso de grifes esportivas como Nike, Puma, Reebok e Adidas, além de algumas relacionadas ao skate. O visual se completa com calças jeans largas (as famosas calças bigs), tênis para basquete, atletismo ou skate e, em alguns casos, botas. Bonés e outros tipos de chapéus também se fazem presentes. Alguns rapazes possuem tatuagens, principalmente nos braços. As garotas estão menos subordinadas à moda hip hop e possuem um visual mais diversificado. A variação é grande, indo desde um padrão que poderíamos classificar de ‘patricinha’ (blusinhas, tops, vestidos justos, calças jeans marcando o corpo, botas e sandálias de salto alto [...]) Os estilos de cabelo de ambos os sexos variam entre trançados, dreadlocks, black power, raspados, e alisados, este último predominante entre as garotas. [...]”

A narrativa de Marcio Macedo aponta para o fato de que a aparência se mostra como algo extremamente importante para que esses jovens se sentissem como parte do grupo. Essa perspectiva remete mais uma vez à necessidade do negro em encontrar espaços de identificação, lugares que possa chamar de seus e encontrar pessoas que aparentemente são iguais a ele.

Outro fator que exemplifica esse desejo em se aproximar do que se considera ideal, se apresenta no aumento do número de jovens negros que jogam basquete de rua, em quadras espalhadas por toda a cidade. Esses jovens se desafiam em campeonatos e tem como uniformes tênis de marcas extremamente populares entre os afro-americanos e camisetas de

times da NBA, a liga nacional de basquete naquele país. Nesse caso, ainda que a *black music* não seja o principal elo entre as duas culturas, sua imagem está atrelada ao jogo, pois o ritmo está presente nos eventos.

Segundo Mano Shetara (2005, p.35), a chegada da onda do basquete em São Paulo, tem início também na década de 1990, quando craques da NBA como Michael Jordan e Magic Johnson, se tornaram ídolos dos jovens negros.

Essa realidade exemplifica o pensamento de Muniz Sodré (1992, p.85), que o estilo adotado pelas tribos urbanas pode desempenhar a função de compensar as inseguranças próprias da juventude.

Quando se autonomizam – hoje na maioria dos casos, em função de uma aparência ou de um look – os pequenos grupos ou “tribos” urbanas (por exemplo, os roqueiros, os tedies, os cats, os rastas, os punks, os skinheads, os hell’s angels, os funkes etc.) funcionam na ordem da ilusão, encorajando seus membros a se desinvestirem psiquicamente da realidade externa. As estetizações (desde as roupas até a produção musical, como a canção) favorecem o centramento do sujeito sobre si mesmo, levando-o a tomar consciência de sua experiência subjetiva e projetá-la sobre o outro.

Em outras palavras, ao optar por frequentar determinados espaços e procurar se adequar ao padrão de vestimenta existente ali, os jovens tentam superar as incertezas que fazem parte desse período de suas vidas. No caso específico abordado aqui, essa seria uma forma não apenas de superar as crises próprias da juventude, mas também àquelas causadas pela exclusão racial à que são submetidos do lado de fora das baladas.

Por outro lado, considerando-se o fato de que sob a perspectiva abordada aqui, aproximar-se da cultura afro-americana se apresenta na verdade como uma forma de se reconectar com a diáspora e com a própria África, esses jovens também se incluem no que Clóvis Moura (1994, p.239) define como uma necessidade da classe média negra de encontrar “valores simbólicos de sustentação”, onde essa identificação seria uma forma de manter “uma postura de contestação dos valores brancos”.

Em um contexto, onde a sociedade afro-americana se apresenta como um local onde o negro já conseguiu superar obstáculos, esses valores podem ser encontrados na imagem de sucesso transmitida nos vídeos, em especial porque a noção de cidadania atual faz com que as pessoas associem estar ou não incluídos com aquilo que possuem.

Ainda que a imagem transmitida pelos videocliques, não represente a verdadeira situação da população negra naquele país, esta imagem traz o ideal de uma sociedade na qual a população negra possui certa posição social e detém um maior poder aquisitivo. Esse cenário faz com

que o jovem negro contemporâneo tenha desejo não apenas de consumir o material que eles produzem, mas também e principalmente de se tornar como eles.

Muito mais do que músicas, a imagem de ídolos como Beyoncé, Jay Z, 50 Cent entre outros foram associadas a roupas, calçados, perfumes e acessórios, que passaram a fazer parte dos sonhos de consumo de jovens do mundo inteiro, inclusive dos brasileiros. O que permitiu que estes cantores chegassem não apenas às listas do mais vendidos, mas também à lista dos artistas mais ricos dos Estados Unidos.

Sendo assim, os produtos comercializados por esses ícones foram recebidos pelos fãs como uma forma de se atingir uma nova realidade sócio econômica, o que exemplifica a relação entre este novo momento da *black music* e um status financeiro almejado pelos jovens negros.

De acordo com Halifu Osumare (2007, p.157 tradução nossa)

A diferença na era do capitalismo tardio, em oposição às eras econômicas anteriores, é que os riscos econômicos de hoje são muito mais elevados. A partir de uma perspectiva dos Estudos Culturais, a incorporação ou recuperação da cultura hip-hop por multinacionais capitalistas cria mutuamente cumplicidade e resistência nas comunidades do hip hop nos Estados Unidos e internacionalmente. Sua cumplicidade cria ícones mitológicos para jovens ingênuos na esfera global, distantes do jogo cultural particular que vem sendo divulgado através da estética africana. Os jovens ingênuos que consomem o hip hop nos Estados Unidos e internacionalmente compram essas imagens como ‘verdade’, criando uma atmosfera não receptiva para contranarrativas ou esforços de resistência dos produtores culturais do hip hop alternativo.

Em outras palavras, ao “comprar” as imagens produzidas pela indústria cultural do que supostamente seria a realidade desse *hip hop* comercial americano (apresentado aqui como *black music*), os jovens passariam a aceitar essas imagens como verdade absoluta, não abrindo espaço para aquilo que as contradiga, como por exemplo um estilo de música mais alternativa.

Nesse contexto, entende-se que a juventude negra paulistana que faz parte dessa nova fase da cena *black* realmente se inspira nesses artistas e consome esses produtos como uma forma de chegar o mais perto possível de uma realidade onde o negro supostamente está inserido na sociedade, o que seria então seu sonho de consumo e que se personifica no que já foi descrito aqui como *african-american way of life*.

Na narrativa dos entrevistados essa aproximação entre as duas culturas se apresenta de diferentes formas.

Como *hostess* da balada *black Up Club*, Nathália narra essa influência tanto em seu próprio estilo, quanto naquilo que percebe nos frequentadores das festas.

“[...]vi uma série de pagação né, pagação entre aspas que eu digo, muitas querendo ser uma Beyoncé, ou muitos querendo ser um Puffy Daddy ou um Notorious Big ou um Jay Z (risos), mas enfim, eu acho que esses artistas americanos eles inspiram os negros daqui demais [...]homens e mulheres são totalmente influenciados pelos norte-americanos isso é fato tanto nas vestes, quanto no look eu vivo mudando meus cabelos, há 15 dias atrás eu tava de dreads enfim, ou umas tranças inspiradas em Alicia Keys, então eu falo por mim, mas pelo que eu vejo também, são totalmente inspirados pelas pessoas, pelos norte-americanos, porque eu acho que lá é muito mais forte né, a nossa cultura é muito mais forte lá, é fonte de inspiração em tudo[...] na verdade de cabelo meus amigos me chamam de camaleoa porque eu enjoio rápido eu mudo muito, [...]tem pessoas que falam que as negras que alisam cabelo é que não assumem a raça, isso não é verdade é uma questão de estilo acho que assim tem que respeitar, hoje em dia eu mantenho um cabelo liso né, alisado e bem no estilo americano eu cortei o cabelo bem curtinho, mas se você me visse há duas semanas atrás eu tava de dread, então eu mudo muito, mas é sempre voltado pra um estilo bem afro[...] todos os estilos eu procuro as minhas origens, todo estilo que eu coloco, posso estar com trança, cabelo black, cabelo liso, o meu estilo preferido é tudo, eu uso muita boina, adoro boina então é sempre muito afro[...]”

Em outro momento Nathália narra as diferenças em seu estilo quando frequenta as baladas *blacks* comerciais do visual que usa quando esporadicamente vai para as baladas *underground*.

“[...]eu me sinto muito mais à vontade numa balada underground vou te dar um exemplo eu na Up tenho que ir no salto fino né aquele dia, apesar que eu trabalho, trabalho assim, mas assim a balada assim, acho que em todas né, mas na black por exemplo numa balada que não é underground é muito modinha, as meninas querem muito assim eu tenho entre aspas claro eu não quero, elas querem muito ser o que elas não são, e idem pros homens, colocar aqueles óculos escuros que eu acho meio ridículo, ou lente de contato que eu sou totalmente contra porque sei lá, parece que quer se auto afirmar [...]eu sou totalmente diferente, cara total, porque a Nathália que vai pra balada pra trabalhar, as pessoas esperam, cara, cada semana eu to com um visual novo, as pessoas exigem, é muito complicado trabalhar com imagem porque as pessoas exigem muito mais de você, porque você tem que estar em perfeito estado, você tem que estar linda, então eu acabo sendo uma outra paga pau de alguma famosa que eu tenho que me inspirar num look, numa roupa, ou num cabelo enfim, e mas assim, e a Nathália do underground é totalmente maloqueira, desencanada de tudo, desencanada do que as pessoas vão ver, de como elas vão enxergar como eu to vestida ou não e como vai ter a maquiagem ou não, sou totalmente desencanada eu vou pra realmente curtir o som eu não olho nem quem tá do meu lado[...]”

Mais um exemplo pode ser comprovado na fala de Kleber Milo, que apesar de ainda hoje ser frequentador assíduo das festas, afirma que era muito fácil perceber o desejo de jovens em se parecerem com a imagem transmitida pelos videocliques, na época em que começou a sair.

“[...]Na minha época era o Nelly ia todo mundo com bandaid na cara e ia pro baile, toda época tem, hoje em dia tem, se você andar pela galeria e você olhar pra dentro das lojas você vai ver o que os caras dos cliques que tão passando no DVD veste, então acho que tem sim uma grande influência nas roupas que a gente usa [...] cabelo também, cabelo não tanto, porque eu acho que as negras gringas mais usa liso né e aqui elas tão mais voltando aos black sei lá [...]eu acho que o rap veio de lá, a gente escuta música de lá tá ligado tipo é igual eu falei você anda na galeria você vê que desde a cultura black power que existia antes dela vim pra cá, antes dela existir no Brasil, acho que por isso que a gente continua sendo influenciado por video cliques por n coisas entendeu a gente continua sendo influenciado[...]”

No caso de Vivian, apesar de afirmar perceber a influência, entende que não se trata apenas de uma questão estética, mas que está relacionado ao orgulho de ser negro.

“[...]Eu acho que a gente se influencia sim, o cabelo, os acessórios, mas eu acho que isso veio com outras coisas também, com esse orgulho de ser negro mesmo, vou chegar chegando mesmo porque eu sou bonita entendeu porque meu cabelo crespo é bonito então eu acho que influencia sim, influencia na forma de vestir, no jeito de falar, no jeito de se firmar como ser humano em qualquer lugar, não só nas festas[...]tem coisas que são muito diferentes, na música norte-americana no rap mesmo a música não precisa nem ter conteúdo, porque assim lá a cultura tipo, a parte musical lá é muito forte, então os caras eles ficam milionários, coisa que aqui no Brasil, nem o Racionais que é tipo foda no rap não conseguiram ficar milionários entendeu então os caras também ostentam grana essas coisas, talvez seja por isso também que deu essa banalizada nas festas daqui sabe, porque as pessoas não tem isso, mas elas querem parecer que tem, então elas acabam sendo influenciadas por isso, mas eu acho que essa afirmação assim, eu acho que até questão de auto estima sabe, por mais que a pessoa não viva essa realidade, ela quer pelo menos sentir enquanto ela tá ali bem vestida, com as jóias que parecem os diamantes dos gringos, eu acho que elas se sentem assim e isso faz bem pra elas de alguma forma, eu já, eu particularmente não me iludo nessa não. Mas enfim, é a questão da autoestima.[...]”

Já Sandrinha menciona a maneira como a influência da *black music* nas novas gerações está mais ligada à estética.

“[...]hoje o pessoal vai pro baile na maior estica né, quer ir com o melhor tênis, tênis limpinho tipo meu nike vai ser melhor que o de fulano, hoje o pessoal tá muito preocupado com isso, eu uso na verdade, quando eu tenho um tênis legal eu uso porque eu lembro que antigamente minha mãe não tinha condições de compra pra mim, desde a época da escola, quantas vezes eu fui pra escola com o tênis furado porque minha mãe não tinha condições, ficava o ano inteiro com o mesmo tênis então eu ficava muito com isso na minha cabeça sofri por não ter um tênis então hoje eu compro por isso, eu não compro porque eu quero, puta eu quero ter o tênis nike mais da hora do que o de fulano, não tenho nem idade pra ficar nisso né pensando nisso, eu compro por causa dessa coisa de criança que eu trouxe comigo, eu vejo no meio assim e reparo muito, eu sou uma pessoa muito que reparo assim nas pessoas [...] eu vejo amigos meus assim, que cada vez que eu trombo no baile tá com um tênis diferente não toma nem uma água no baile, você não ve neguinho comprar uma água mas ta com um tênis de 500 conto no pé[...] igual muitos que eu vejo aí que tá preocupado sabe, você vê, reconhece sabe você vê que a pessoa tá preocupada com a roupa, você vai eu vou no baile direto, eu to curtindo quatro gerações já, você vê que a pessoa ta preocupada com a roupa[...]”

Por outro lado, Sandrinha narra também conta como isso influenciou em sua própria dinâmica.

“[...]Ah com certeza, hoje em dia nem tanto eu não ligo muito, mas antigamente eu viajava assim, e antigamente que eu não tinha condições, mas igual o cabelo assim[...] não ligo muito pra roupa, pra maquiagem essas coisas, minha preocupação sempre foi com o cabelo assim então carreguei isso também desde criança porque minha mãe já me influenciava nisso, aí eu fui pinteí de loiro, aí fui clareando, clareando aí ficou super claro [...]então influenciou assim, porque antigamente, até hoje nos video cliques, você vê as minas de cabelo trançado, já usei trança assim, ou cabelo alisado né, lá já se usava cabelo, aqui demorou um pouco pra se colocar cabelo tinha um pouco de preconceito acho por conta disso e também por conta de grana, não é barato acho pra colocar cabelo hoje em dia tá mais liberado hoje em dia você nem sabe quem é que tá com um black natural[...]eu uso cabelo black há uns 15 anos mais ou menos, foi aí que eu pinteí de loiro a primeira vez[...] aí eu quis cismar de pintar o cabelo, alguns eventos eu comprava spray que não tinha tonalizante rosa, comprava spray tacava spray pra cabelo, a louca, spray que se usa em carnaval, aí passava spray no cabelo ficava um rosa da hora sabe, tipo um rosa cintilante, começava a causar, agora ir pra evento, porque

você ir pra um evento ou outro é uma coisa né, agora você ter um black rosa no dia a dia é isso[...]”

Além da identificação com a *black music* que se reflete em sua aparência, percebe-se em na frase “você ter um black rosa no dia a dia é isso”, uma clara ilustração de que o espaço da balada *black* se apresenta como uma fuga do mundo externo, longe dos preconceitos que vão ser encontrados no mundo exterior.

A questão racial aparece novamente na fala de Yara, que afirma não ver nas pessoas o tipo de conscientização que havia antes.

“[...]Ah com certeza, porque eu e minhas amigas assim, a gente não vai montada de Beyonce como a gente chama né, porque assim elas vão igual as meninas dos cliques mesmo, roupa, maquiagem, penteado, fantasiadas e assim, a consciência, eu acho que antes na época deles (dos pais dela) devia ter a consciência, mesmo que fosse uma parte do pessoal não completo, mas eles usavam black power eles tinham um sentido pra isso, hoje em dia não, eu acho que eles veem no clipe, usam e não sabem nem porque, então eu acho que, eu acredito que ninguém tenha consciência não, eu acho que elas querem estar mais igual a Beyoncé, mais parecida com a pessoa do clipe, do que acreditar num conceito, uma história, uma situação[...]”

O fato de Yara comentar que as pessoas querem estar “mais parecida com a pessoa do clipe, do que acreditar em um conceito”, remete mais uma vez, à questão apresentada aqui dos eventos da cena *black* no passado serem tidos como espaços de conscientização e hoje, no caso da *black music* comercial a referência vem principalmente pela identificação.

Contudo, ao contrário do que acontecia nos bailes *blacks* da década de 1970, onde os organizadores dos bailes tentavam transmitir o conhecimento e da década de 1980 onde o *hip hop* foi originado com uma base política, nas baladas comerciais da cena *black* paulistana do século 21, não ocorre nenhum tipo de conscientização racial dos frequentadores.

Esse fato exemplifica o pensamento de Adorno (1991 p.293) de que “através da ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência: jamais a ordem por ela transmitida é confrontada com o que ela pretende ser ou com os reais interesses dos homens”.

Em outras palavras, como as casas que produzem essa nova fase da cena *black* paulistana foram criadas com o objetivo de divulgar a *black music* como um produto a ser consumido, não há interesse por parte desses produtores em apresentar qualquer tipo de conscientização.

A partir do pensamento de Stuart Hall (2006, p.21) de que a identidade pode ser conquistada ou perdida dependendo da maneira “como o sujeito é interpelado ou representado”, compreende-se aqui que o fato dessa conscientização não ocorrer, interfere diretamente para que a formação identitária desses jovens negros tenha uma lacuna no que se refere à conscientização.

Em outras palavras, ao não propiciar o debate em torno das questões raciais, esses espaços acabam por não fazer com que os jovens reflitam sobre a questão identitária e permaneçam associando o sucesso da comunidade afro-americana à posse dos bens de consumo que os vídeos refletem.

Compreende-se então que a formação da negritude desses jovens passa na verdade por um processo de simulação da realidade, que segundo Canclini (1995, p.182 et.seq. tradução nossa) não deixa espaço para um confronto.

Quando se perde a distinção entre o real e simbólico e o questionamento da legitimidade das representações – quando tudo é simulação – não resta lugar para posições de confronto fundamentado, nem para a troca, nem mesmo para a negociação. Desaparece a disputa por identidade porque não existe um discurso com relação a algo que é postulado como a realidade.

Essa ausência do debate influencia diretamente não apenas na percepção que esses jovens fazem de si, mas também nas observações que tem a respeito da maneira como as relações raciais se desenvolvem no país. Como consumo se tornou sinônimo de cidadania, o fato de poderem consumir faz com que muitos pensem que a luta negra não se faz mais necessária.

Essa lacuna no conhecimento se apresenta como algo significativo ao se pensar que segundo Stuart Hall (2000, p.109) as identidades modernas utilizam recursos “da história, da linguagem e da cultura para produção não daquilo que somos, mas daquilo no qual nos tornamos”.

Tem a ver não tanto com as questões ‘quem nós somos ou de onde nós viemos’, mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’

Em outras palavras, apesar de se constituírem como um espaço importante para a busca por referências e transmitirem uma sensação de pertencimento, as baladas *blacks* do século 21, em pouco contribuíram para a formação de uma consciência crítica.

O que se contrasta com a própria filosofia presente na concepção da *black music*, pois segundo Halifu Osumare (2007, p.8 tradução nossa) “nenhuma investigação do *hip hop* dentro ou fora dos Estados Unidos pode ser completa sem a discussão da questão racial, seu lugar na América e também como resultado da apropriação e exportação de ‘negritude’.”

Na narrativa dos entrevistados a preocupação com essa lacuna deixada pela falta da transmissão de conhecimento se faz perceptível.

Sandrinha, por exemplo, aponta essa ausência como um fato preocupante em especial porque sendo mais jovens, os frequentadores das baladas *blacks* modernas não tiveram contato com a conscientização das gerações anteriores.

“[...]Consciência nada, porque eu conheço muita gente que curte black music, tem amigos meus que curtem black music que vão na minha casa que eu nunca vi trocar ideia sobre consciência negra, sobre o que é ser preto, porque que você usa cabelo black, aí Zumbi, sabe Zumbi tal, você conhece Steve Biko, eu nunca vi falar nada sobre isso, o negócio é só música sabe, falar sobre samba-rock, o neguinho que dança o samba-rock mais da hora e é engraçado que eu to falando isso e lembrando de algumas pessoas né, nunca vi ninguém falando de consciência negra e tal de cultura nem nada, o pessoal tá preocupado em curtir aquele momento mais de modinha, se no underground o pessoal não tá muito preocupado com isso imagine no black que o pessoal é mais jovem piorou infelizmente.[...]”

Essa noção de que o pessoal mais jovem não se preocupa com coisas mais profundas também perpassa a fala de Yara.

“[...]antigamente tinha essa consciência e tal de lutar mais pelo direito é o que eu sempre falo pra minha mãe, as vezes eu falo com algumas amigas, é muito fácil falar que tem o racismo, que não tem oportunidade de emprego enquanto a pessoa fica dentro do samba de dia, na balada a noite e não corre atrás dos seus objetivos então é isso que eu acredito que falte muito pra juventude eles reclama reclama reclama e não vai estudar e não vai correr atrás do seu carro, da sua casa, de uma vida melhor, de andar com pessoas melhores [...]não pode ficar esperando cair do céu e ficar reclamando.[...]”

Ainda que se refira as baladas *blacks* a fala torna perceptível alguns componentes mais profundos da estrutura das relações raciais no Brasil. Se por um lado a falta de conscientização passa a ser vista por Yara como a razão de alguns jovens não progredirem, por outro a associação entre conquista de bens de consumo e progresso, faz com que esta veja os jovens que não conquistaram alguma coisa como preguiçosos ou acomodados, o que ilustra o pensamento da elite negra que associa a pobreza dos negros das camadas inferiores com a preguiça ou a irresponsabilidade em uma clara assimilação dos valores brancos.

A fala de Kleber Milo, já deixa espaço para uma percepção mais ampla do que acontece na cena *black* do século 21, ao mencionar que se deve evitar generalizações.

“[...]Eu não posso generalizar, falar que é só isso, que é só uma coisa, pra mim ao meu ponto de vista eu acho que tem sim uma identidade tá ligado, porque quando o seu pai fala assim eu fui em tal baile e tal baile e ali e que estavam todos os negros e todo mundo ia com um black power dali você tá criando uma identidade de quem vai naquele baile, não é qualquer baile que você vai chegar com um black power numa balada e você vai ser olhado da mesma forma que você for num baile black, eu acho que quando você está lá são os seus que estão lá, não que as outras pessoas se escondam daquilo, mas são os negros, a nossa raiz o que a gente aprendeu tá ligado então eu acho que tem sim [...]Acho que não dá pra generalizar, cada um tem seu ponto de vista pra ir pro baile[...]A diferença que eu sinto é porque naquela época eu ia pra curtir eu ia pra dançar e acho que a galera que ia na mesma época que eu ia pra curtir, ia pra dançar, eu acho que hoje é um pouco mais banal certos bailes. Eu acho que o pessoal hoje vai muito por embalo, muito por moda tá ligado, eu acho que hoje o rap cresceu pra caramba, acho que aqui em São Paulo tá mais

que estourado, mas tem muita gente que não entende o que tem por trás do rap ainda, a história que ele traz eu sinto isso[...]”

A narrativa de Elias reforça o pensamento de Kleber de que muitas pessoas vão nas festas sem ao menos saber seu significado.

[...]Também tem a ver com a identidade, mas eu tenho ido em alguns que eu vejo também as pessoas que não curtem e que estão ali só pra se divertir, tirar um barato, é vários, eu acho[...].nos bailes de hoje pra antigamente, eu acho que antigamente era melhor sabe, porque o pessoal realmente ia pra curtir, saía das suas casas nossa hoje eu vou curtir assim, agora hoje assim, você vê assim o pessoal não tá muito afim, tem algumas casas que enche, mas tem umas que não enche, então não dá mais prazer assim aquele gostinho que tinha antes de você sair da sua casa[.]”

Apesar de apontar a falta de conscientização de alguns, como frequentadores dessas mesmas festas, Kleber Milo e Elias, acreditam que ainda que não haja uma forma de conscientização declarada, só o fato de frequentar as festas e ter contato com a *black music* auxiliaram na sua formação identitária.

A narrativa de Kleber Milo aponta que essa identificação a partir dos bailes seria uma continuidade de um processo que começou há muito tempo.

[...]Eu penso desde o movimento negro eu acho pra parar tá ligado, acho que tudo foi uma série de acontecimentos, uma série de fatos, não não sei se evoluíram ou não, mas antes lá na gringa, nos Estados Unidos no caso, tinham aquelas festas que só iam os negros, porque antes os caras segregavam e só tinha festa pra branco não deixavam ir negros aí daí que veio as outras festas então [...] eu penso em ícones sim porque é o movimento negro eu acho que é sempre um movimento negro que fala de como nós crescemos, como foi, se é uma música que fala de raiz igual você escutar uma Eriqah Badu, tá ligado que te dá uma ideia e você tá lá dentro do baile então eles trazem uma ideia do que o movimento negro já tinha entendeu, por isso que eu vou continuar indo nas festas que falam mais sobre a cultura negra do que só curtição[...]”

Da mesma maneira Elias comenta o fato de a própria música trazer uma conscientização.

[...]Pra mim também a gente vai e escuta determinado som alguma música e você fala caramba aquela eu não tenho aí a gente vai perguntar o nome e também assim no meu caso mais pelos produtores entendeu então a gente procura puxar isso é de quem e aí a gente vai lá e procura saber, procura se inspirar ah não[...].Aí tem as letras que citam os ícones, eu lembro assim, em qualquer falar de África, falar de raiz negra, falar de mundo black não tem como você englobar tudo na mesma coisa assim então eu acho que eu lembro sim vários ícones negros saindo pra festa sim[...]”

A fala de Nathalia também menciona o fato de que a falta de conscientização não pode ser vista como algo generalizado.

[...]Nossa existem de todos os lados, existem as pessoas que tem a consciência, mas não se preocupam em saber mais, não se preocupam em saber mais informações, buscam a mídia e é aquilo e pronto e acabou, mas hoje eu acredito que as pessoas estejam muito mais preocupadas com estética do que com o que realmente aconteceu e realmente lutar pelos nossos direitos, lutar por tudo que já aconteceu com a gente, uma história forte né, e há quantos anos a gente lutou por essa igualdade que ainda não existe, as pessoas são conscientes, mas elas estão mais no oba oba, elas não tão nem aí pra isso né, infelizmente a verdade é essa, eles se inspiram nessas pessoas porque acham o máximo, mas é totalmente

estética, mas procurar informações, saber assim da nossa cultura, tem muito negro que não sabe um terço do que aconteceu, como por exemplo, as pessoas que não são a favor das cotas são totalmente pessoas mal informadas, leigas enfim, mas é mais oba oba hoje em dia[...]é muito nítido, as pessoas tem consciência, mas elas não estão preocupadas em procurar, em buscar informações pra alguém realmente vir falar de racismo de preconceito, muito raro, não sabe nem conversar a respeito então não que eu seja uma expert, mas eu tenho meus conhecimentos e tem pessoas que não sabem nem quem foi Mandela, eu cheguei a ir na ilha que Mandela ficou 20 anos aprisionados lá em Cape Town, na África do Sul e as pessoas elas não tem vontade de saber, não querem saber quem foi Martin, quem foi Malcolm X, não querem saber quem foi Rosa Parks, não querem não tem esse interesse né, eles não se preocupam com o que é mais importante né, que é o conhecimento, porque conhecimento é algo que ninguém tira de você e isso me preocupa que os negros não vão buscar mais conhecimento porque infelizmente não tem.[...]”

Ainda que essas falas sempre apontem a necessidade de se analisar caso por caso, todas trazem em comum uma preocupação para que os jovens se conscientizem tanto sobre a cultura negra, como também sobre a própria história da *black music*.

Essa perspectiva mais comercial causa uma série de conflitos com os membros das outras gerações da cena *black*, o que ilustra a afirmativa de Halifu Osumare (2007, p.171) que afirma que “Batalhas em torno de quem é mais ‘hip hop’, mais ‘real’, ou mais ‘negro’” também se tornam parte do que eu chamo de ‘hip hop pós-moderno’ que inclui uma balbúrdia de sinais conflituosos de negritude nessa era de cultura globalizada.”

Dentre essas pessoas que enxergam na falta de conscientização das festas, uma deturpação da proposta do *hip hop* e da *black music* está Nino Brown, que se mostra saudosista com relação aos grandes bailes da década de 1970 e crítico com relação ao seu conteúdo.

“[...]É uma balada mesmo, pra mim ela não ajuda em nada sabe, é super relativo, pra mim assim eu fui na Soweto uma época aí e achei muito legal o que o DJ Hum fazia, mas depois começou uma coisa assim de um querer fazer, outro querer fazer aí você vai em alguns lugares e você vê um som que fala que é R&B, mas não é black, não é um black assim sabe, um som que puxa você tá ouvindo assim um Funkadelic, um Parliament, você não ouve isso entendeu, então é mais baladinha mesmo, então não tem aquele prazer de chegar lá...se tivesse mesmo aquela consciência que a gente tinha, de falar assim assista Negras Raízes e leia o livro e você tinha as panfletagens e tudo e hoje não tem isso então tá realmente, então teve uma discussão uma época aí de que baile black não tem mais baile black tem o baile black, mas o povo não é black né tá muito, não se tem, hoje você vai no baile black e não toca mais música lenta né, aquele resgate dos cantores antigos né não toca mais, na nossa época tinha isso, então é só balada mesmo é você curtir, arrumar namoradinho no rolê e acabou[...]”

A mesma visão crítica perpassa a narrativa de Gringo.

“[...]Ah hoje tá misturado né, hoje não tem aquele negócio ah, tem neguinho aí que nem sabe se é preto ou branco, hoje tá misturado, antes não, antes tinha mais essa restrição, negro né era mais separado, hoje não, hoje tá tudo misturado[...] hoje fica na modinha, hoje tá na modinha hoje acho que nem livro eles lê, não sabe quem é quem quem foi quem não sabe, eu acho que hoje são poucos, são poucos, antes era mais[...]”

Kl Jay, não chega a ser tão crítico quanto à suposta falta de conscientização desses jovens, mas chega a apontar diferenças na personalidade que segundo ele devem ser atribuídas à realidade atual.

“[...]Ah é outra postura, é outra mentalidade é outra coisa, é mais imponente também é menos humilde também, mas é mais imponente, é mais forte dá pra ver[...] porque é outro mundo, é um mundo globalizado, é um mundo de muita informação, a informação traz uma pretensão ainda mais quando a gente é jovem que acha que é dono do mundo, isso eu entendo eu já fui assim, mas hoje a atitude é mais, os moleques forja mais, os jovens eles estão mais gananciosos, pretenciosos, menos humilde, faz parte[...]”

Grandmasterney, afirma não ver tanta diferença no que se refere ao desejo de se parecer com os artistas negros, mas também aponta diferenças no que se refere à conscientização.

“[...]Não tem muita diferença muda a época, na década de 70 a mulherada queria se vestir que nem a Aretha Franklin e hoje quer se vestir como a Beyoncé e dentro da cultura negra isso é muito forte. Se eu chegar para você e disser que você parece a Brandy inconscientemente você vai ser vestir para parecer com ela.[...]Era mais politizado por até mesmo sem condições se ele não fosse bem trajado, bem produzido ele não entrava, mesmo depois que liberou tinha que ser a roupa, por mais que fosse aquela doidera, aquele cabelo enorme[...]hoje não fazem uma transmissão de consciência política, de identidade até porque quando você tenta o próprio público te poda[...]Eu procuro dentro da situação, quando eu me vejo indignado eu relaciono com uma música[...]no último evento que eu toquei eu tenho um disco com uma música de rap chamada Martin Luther que tem o discurso na íntegra e eu anunciei em plena Praça da Sé que era algo muito importante e mais de 30 mil pessoas vieram abaixo e sempre que eu tenho condição que eu acho que tenho essa possibilidade de informar eu passo a mensagem.[...]”

Tony Hits também afirma não ver diferença no que se refere a preocupação estética nas duas festas, mas ao contrário de Grandmasterney, não acredita que o baile seja o momento para manifestações políticas.

“[...]Não, não tem diferença, eles saem de casa, produzido, cheiroso, como naquele tempo era com o sapato mais caro possível, porque na verdade assim a gente não podia ter um carro, a gente não podia ter uma casa boa, a gente não podia ter uma vida legal, mas pelo menos se vestir a gente se vestia bem pra conquistar as garotas e sei lá por vaidade também até pra mostrar pros outros que você tava com um sapato bonito, a vaidade do jovem que não mudou nada, eu acho que não mudou nada em relação a isso, talvez o jovem de hoje tenha mais condições né, o país cresceu, eu to falando de uma época de 90 milhões de habitantes, hoje nós temos quase 200 milhões, o país cresceu, dobrou a população, o recurso de vida melhorou pra todo mundo então hoje o jovem ganha mais, trabalha mais, ele sai de casa e vai até com seu carro, vai com sua moto, vai com uma roupa legal, acho que o jovem de hoje ele tem mais condição de ir pra festa com maior condição do que ia o jovem dos anos 70, mas em termos de vaidade continua a mesma coisa, a forma é a mesma, vai passando gerações, mas a forma é a mesma todos querem ir pra festa bonitão, pra conhecer a mina e não sei o que, então isso não mudou muito não.[...] eu sempre disse que baile não é lugar, foi colocado pra isso não, não vejo ninguém falar isso, mas hoje o negro com certeza fala com muito mais liberdade, os direitos dele tão muito mais nítidos né, existem leis, graças a toda essa mudança hoje o negro pode peitar mais a sua situação, falar com tranquilidade sem medo de ser reprimido e qualquer coisa assim então acho que o negro tem muito mais liberdade hoje pra falar, pra reivindicar, eu acho que hoje o caminho tá muito mais aberto[...]”

Apesar das diferenças de opinião e do conflito geracional, as narrativas apresentadas têm em comum uma preocupação por parte dos entrevistados em afirmar a necessidade de conscientização do negro e mostra o papel que a *black music* tem exercido nesse contexto, seja no espaço das festas da cena *black* ou fora deles.

Porém, se faz importante ressaltar que ainda que haja uma menor inspiração política nos jovens da nova geração, que frequentam as baladas comerciais, a conexão existente com a *black music* se mostra uma continuidade do processo iniciado pelas gerações anteriores e reforça apenas a maneira como a ligação entre os povos da diáspora acontece apesar das diferenças.

O que traduz o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.2 tradução nossa) de que o *hip hop* tem a capacidade de formar identidades independentemente da forma que ele se apresente.

Dado o impacto e a confluência generalizada das comunicações globais do chic pós-moderno, não deve ser uma surpresa o fato de que cultura hip hop jovem se proliferou internacionalmente. Ao mesmo tempo que a subcultura jovem controversa do hip hop circula por causa da indústria da cultura pop transnacional, em sua contra cultura, o modo de resistência, ele também circula apesar das amarras dessa indústria. Hip hop é hoje o centro para construção de identidades da juventude moderna na “vila global” por causa de uma rede heterogênea do hip hop underground internacional, como também por sua centralidade óbvia para a grande indústria da cultura popular americana.

Em outras palavras, a afirmação da autora nos permite dizer que seja de forma *underground* ou comercial, a *black music* norte-americana continua tendo a capacidade de influenciar a formação identitária dos jovens negros da cena *black* paulistana e em tempos de globalização seu poder de influência alcança a cada dia novas proporções, o que será apresentado de melhor forma no capítulo seguinte.

VI - A *black music* em um mundo globalizado

Nos capítulos anteriores procurou-se observar como a formação identitária da juventude negra que frequenta a cena *black* paulistana tem se formado a partir de uma relação com a *black music* norte-americana.

Para isso, apresentou-se um panorama de como o pensamento racial no Brasil e a exclusão da população negra levaram o negro a formar sua identidade com base na cultura e história de outros países, no caso os Estados Unidos. Em particular na dinâmica apresentada aqui, que acontece nas últimas quatro décadas, essa conexão se deu principalmente por meio da música, que atuou como um elo entre os dois povos.

Porém, como não poderia deixar de ser essa relação, apesar de constante, acompanha as mudanças históricas ocorridas nesse período e ganha força total com a chegada de um novo milênio.

Por essa razão se faz necessária uma compreensão do contexto político, econômico e social que envolvem esse fenômeno, pois a história das festas da cena *Black* está diretamente ligada a esse cenário, que propiciou que os bailes fossem além dos espaços de lazer para adquirir um caráter agregador e de transformação social.

Esse fator corrobora o pensamento de Dennis Oliveira (2009, p.22) que relaciona a compreensão de práticas culturais com o contexto que as envolve e afirma: “não há como analisar os fenômenos culturais apartando-os do contexto social e histórico onde eles se manifestam, uma vez que estes contextos são simbolizados e internalizados em cada uma das práticas culturais”.

A constatação dessa realidade propicia uma série de questionamentos sobre como essas transformações afetaram essa dinâmica e também sobre quais seriam as implicações resultantes dessas mudanças na construção da identidade desses jovens.

Esses questionamentos propiciam a escrita do presente capítulo como uma forma de se observar algumas das características da sociedade global que influenciam diretamente nessa dinâmica.

Apresenta-se assim, o contexto histórico, econômico e social que propiciaram o surgimento da globalização e a maneira como essa interferiu diretamente nas relações entre diferentes nações e na realidade das pessoas em todo o mundo. Procura-se aqui propiciar uma melhor

perspectiva sobre como isso interfere na relação entre a *black music* norte-americana e a juventude negra que frequenta a cena *black* paulistana.

Segundo Anthony McGrew (1992, p.470 tradução nossa):

Globalização se refere à multiplicidade de conexões e interconexões que transcendem os Estados nações (e por implicação as sociedades) que compõe o sistema do mundo moderno. Ela define um processo por meio do qual, eventos, decisões, e atividades em uma parte do mundo podem vir a ter consequências significativas para indivíduos e comunidades em partes totalmente diferentes do globo.

Pode-se dizer que o conceito de globalização está totalmente vinculado à modernidade e que por si só, já indica conectividade e a possibilidade de se transpor fronteiras, de se aproximar de pessoas distantes e fatos que acontecem do outro lado do mundo.

Segundo Manuel Castells, (2005, p.18) “Aquilo a que chamamos globalização é outra maneira de nos referirmos à sociedade em rede, ainda que de forma mais descritiva e menos analítica do que o conceito de sociedade em rede implica”.

Em outras palavras, o conceito de globalização, faz parte de um desenho que envolve muito mais do que a simples compreensão de uma economia globalizada, como geralmente se entende.

Para o autor, essa concepção de uma economia global, se apresenta como apenas um dos componentes de uma nova estrutura que surge no final dos anos de 1960 e que resulta na combinação histórica de processos que ocorreram de forma independente entre eles: “revolução da tecnologia da informação; crise econômica do capitalismo e do estatismo e a consequente reestruturação de ambos; e apogeu de movimentos sociais culturais”. (Idem 2000, p.412)

Em outras palavras, entender todo o contexto existente, quando um fenômeno acontece se mostra extremamente importante para melhor compreender esse fenômeno. O que pretende-se fazer, ainda que de maneira breve a seguir.

6.1 – Um mundo em constante mudança – perspectivas econômicas em um mundo globalizado

A década de 1970 foi marcada por inúmeras transformações no Brasil e no mundo. Isso se dá, pois de uma maneira ou de outra, esse período se tornou um momento o qual diversas transformações sociais e políticas que já se erigiam desde a Segunda Guerra Mundial

eclodiram. Até esse momento, a economia mundial vivenciou um ciclo de 30 anos do que Eric Hobsbawm (1995), define como “Anos Dourados”. Nesses anos, na tentativa de se reerguer dos destroços da Segunda Guerra mundial, os países desenvolvidos encontraram um período de grande avanço e desenvolvimento em todas as áreas, principalmente na economia.

Por outro lado, segundo Manuel Castells (2007), a década de 1970 marca também o início de uma nova era informacional, mobilizada pela criação de artefatos tecnológicos que nas décadas seguintes iriam se espalhar pelo mundo.

De acordo com o autor, esse novo cenário na economia mundial, contribuiu para que as grandes potências econômicas reagissem contra a crise que ameaçava atingir o capitalismo e começassem a explorar novos mercados em países que anteriormente eram pouco visados.

Essa dinâmica pode ser observada, por exemplo, nos conglomerados da comunicação que passaram a investir no fortalecimento das redes de comunicação e em sua expansão para fora do mundo anglo-saxão, o que se pode perceber ao se analisar o período do milagre econômico brasileiro, onde a chegada de empresas estrangeiras ao país leva também a um aumento do consumo de produtos, como por exemplo, a chegada em massa de aparelhos televisores às casas.

Contudo, a chegada da década de 1980 foi marcada pelo que Eric Hobsbawm (1995) define como a década da crise, onde o cenário mundial teve em diferentes lugares de pagar o preço pelo crescimento acelerado pelo qual havia passado.

Nesse contexto, segundo o autor, a década de 1980 pode ser vista como uma interrupção na estabilidade econômica que ocorria até então, o que acarreta tanto na transformação no mercado de trabalho, que apresenta um declínio no setor industrial e um aumento no setor de bens e serviços, quanto em transformações também na sociedade, como por exemplo, na estrutura familiar desses países, devido a uma maior presença feminina no mercado de trabalho.

Por outro lado, segundo o autor, esse foi o período também de uma maior transformação na sociedade a partir de marcos históricos como o surgimento do HIV.

A cultura também passa por transformações nesse período, pois segundo o autor, se a partir da década de 1960, o consumo de massa transformou as manifestações artísticas em produtos da indústria cultural, a revolução tecnológica faz com que as artes se tornem algo mais acessível. (HOBSBAWM, 1995 p.484 et.seq.).

Assim como a estrutura social, a estabilidade econômica e a cultura se transformavam, a estrutura política que havia sido o sustentáculo do mundo até então, também começa a entrar em declínio a partir desse período, com as instabilidades no mundo soviético e a possibilidade do fim da Guerra Fria, o que se concretizaria nas décadas seguintes.

Se nos países ricos a década de 1980 traz crises em diferentes áreas, nos países pobres, essa crise desemboca no maior nível de pobreza já visto. Segundo Hobsbawm (1995) uma das principais consequências da década da crise, foi um aumento no fosso já existente entre ricos e pobres.

No continente africano, com as guerras de independência e o fim do colonialismo, a maioria dos países entra em colapso, passa a depender de ajuda financeira externa, endivida-se e não consegue se consolidar como Estado economicamente independente. Na América Latina, por sua vez a grande maioria dos países paga na década de 1980, o preço do crescimento acelerado que ocorreu nos anos anteriores. Além de altamente endividados, esses países contam, nesse período, com mais 46 milhões de pessoas que se encontram abaixo da linha da pobreza (HASENBALG, SILVA, 1988 p.61 et.seq.).

A partir dessa pobreza extrema tem início um dos maiores problemas da sociedade atual: o fortalecimento do crime organizado e do tráfico de drogas. Segundo Castells (2000, p.205 et.seq), se os governos estão em crise na década de 1980, o tráfico internacional de drogas se vê em plena expansão, consolidando os papéis da Colômbia como um dos principais exportadores mundiais de cocaína e dos Estados Unidos como um de seus maiores receptores.

Ainda segundo o autor, nesse momento de expansão, o tráfico se fortalece como sendo um dos principais pilares econômicos de grande parte dos países latino-americanos e os traficantes se tornam os grandes detentores de poder nessas nações, que acabam ganhando a simpatia da população, por que conseguem, ao contrário do Estado, oferecer aquilo que precisam naquele momento: a comida.

Em outras palavras, em um cenário de crise econômica mundial, os países pobres se veem no epicentro do furacão o que gera situações extremas como a miséria e o aumento da criminalidade.

Se a década de 1980 foi marcada por uma intensa crise na situação econômica mundial (propiciada em sua maioria pelas escolhas neoliberais feitas a partir da década de 1980, pelos países desenvolvidos), a década de 1990 foi o período de juntar os cacos em meio aos escombros que resultaram disso.

Segundo Eric Hobsbawm, (1995, p.537 et.seq.), o final do século 20 acarretou em uma série de problemas que ninguém sabia como resolver, gerando países sem nenhum tipo de estrutura que precisavam encontrar maneiras de se recuperar.

Esse contexto influenciou diretamente tanto na política quanto na economia de países desenvolvidos e subdesenvolvidos, gerando um novo tipo de ordem, completamente diferente daquela que o mundo havia conhecido até então.

Com o fim da União Soviética e o declínio do comunismo global, o mundo que já havia se habituado a uma divisão bipolar do controle da economia, passa a vivenciar um período de surgimento de uma única superpotência e de uma reestruturação do capitalismo, que para se firmar como a alternativa econômica existente a ser adotada por todos os países a partir de então, deveria primeiro arrumar a bagunça em seu próprio território.

Enquanto isso não acontecia, bilhões de pessoas em todo o mundo sofriam com as consequências da crise, que fortalecia o Estado, em especial os países ricos à custa do desemprego e da miséria de milhares de pessoas.

Assim, a situação nos países desenvolvidos na década de 1990 pode ser resumida da seguinte maneira, os ricos estavam mais ricos, a classe média andava na corda bamba e os pobres lutavam entre a miséria e a sobrevivência. Em uma clara ilustração do pensamento explicitado por Karl Marx (1996, tomo II p.290) de que “quanto mais rápido se acumula o capital numa cidade industrial ou comercial, tanto mais rápido o afluxo do material humano explorável e tanto mais miseráveis as moradias improvisadas dos trabalhadores”.

Para tentar se equilibrar a população desses países, em especial aqueles que faziam parte da classe média, tiveram que reestruturar tanto sua participação no mercado de trabalho, quanto a dinâmica familiar que possuíam.

Segundo Manuel Castells (2000 p.157 et.seq.), essa mudança acarretou ainda em um aumento do abismo social entre ricos e pobres, onde os primeiros conseguiram aumentar sua renda e valorizar o seu patrimônio e os segundos não apenas tiveram uma diminuição brusca em sua renda, quanto viram seu patrimônio cair em aproximadamente 50%.

Para Eric Hobsbawm (1995), a crise foi tão grave que fez com que surgisse nos países ricos um fenômeno que há muito não se via: milhares de pessoas vivendo nas ruas. Segundo o autor só em Nova York, 3% da população “não tinha um teto sobre a cabeça”.

Pode-se dizer que apesar do fortalecimento econômico que havia ocorrido nesses países até a década de 1970, nas décadas que se seguiram esses países tiveram que conviver com a miséria e a desolação que se apresentava em cada esquina.

Nos Estados Unidos, a parcela da população que mais refletiu esse novo momento de desajuste social e desigualdade econômica, foi a comunidade negra, que segundo o autor, não apenas se inseriu no conceito de subclasse, quanto se tornou o principal expoente deste.

Vivendo exatamente o oposto do sonho vendido por seu país, o pesadelo que aflige os afro-americanos a partir da década de 1990, envolve de acordo com Manuel Castells (2008, p.72 et.seq.), “mais de 45% das crianças vivendo em condições de pobreza ou miséria” e o restante da população em situações bem piores do que aquelas vistas antes da luta pelos direitos civis na década de 1960.

Em 1992, dos negros homens moradores do centro das cidades e com um nível educacional insatisfatório, pouco menos de um terço tinha empregos de período integral. E mesmo entre os empregados 15% estavam abaixo dos níveis que caracterizam a pobreza. Em 1995, a média de renda dos 20% de negros mais pobres foi exatamente zero. Um terço dos negros de baixa renda vivem em condições de moradia abaixo dos padrões aceitáveis, o que quer dizer, entre outros critérios, ‘em que se evidencia a existência de ratos’. A relação entre o índice de criminalidade urbana e o de criminalidade nas áreas suburbanas das cidades norte-americanas, em que o poder aquisitivo é maior, aumentou de 1,2 para 1,6 entre 1973 e 1992. E evidentemente, os moradores do centro das cidades são os que mais sofrem as consequências dessa criminalidade. Além disso, a população negra do sexo masculino está mais sujeita à prisão, ou vive sob controle do sistema penal (aguardando julgamento em liberdade condicional). Embora os negros representem cerca de 12% da população norte-americana, na década de 90, respondem por mais de 50% do total de detentos. A taxa global de encarceramento de negros norte-americanos em 1990 foi de 1860 por 100 mil, isto é, 6,4 vezes maior que a dos brancos. E ao contrário do que possa parecer, os afro-americanos têm melhor nível educacional, mas em 1993, 23 mil negros do sexo masculino receberam diploma de faculdade, enquanto 2,3 milhões foram presos. Se acrescentarmos a esse número todos os indivíduos sob vigilância do sistema penal dos Estados Unidos em 1996, chegamos a 5,4 milhões de pessoas. Em 1991, os negros representavam 53% do total de detentos. As taxas de encarceramento e vigilância são bem mais elevadas entre os negros de baixa renda, e assustadoras entre jovens negros do sexo masculino. Em cidades, como Washington DC, para os grupos da faixa etária entre 18 e 30 anos, a maioria dos negros do sexo masculino está presa ou em liberdade condicional. As mulheres e as famílias têm de se adaptar a essa realidade. (CASTELLS, 2008 p.73)

Em outras palavras, a partir dos dados acima compreende-se que os afro-americanos como se encontravam em situação milhares de vezes pior do que qualquer outro grupo dentro dos Estados Unidos (ainda que fossem seguidos de perto pelos latinos) e essas dificuldades financeiras eram piores do que aquelas do período da segregação, mesmo em uma sociedade que aparentemente oferece oportunidades iguais, em um claro exemplo de manifestação do racismo institucional.

Se essa era a situação dos países que lideravam a economia global, o resto do mundo não se encontrava em condições melhores. Segundo Manuel Castells (2000, p.106 et. seq.), na década de 1990, 33% das pessoas em todo o mundo vivia na miséria, o que significa que mais de 1 bilhão de pessoas em diferentes países foram afetadas diretamente por essa crise. Segundo o autor, desse contingente populacional “550 milhões viviam no sul da Ásia, 215 milhões na África subsaariana e 150 milhões na América Latina”.

A América Latina se via altamente endividada, com dívidas externas que ultrapassavam os 200 bilhões de dólares, apenas se somadas as economias do Brasil, da Argentina e do México. (HOBBSAWM, 1995 p.411). Considerando-se que esses países juntamente com os demais países da América Latina, ainda tentavam se levantar da crise instaurada em 1980, a situação no início de 1990 era cada vez mais precária.

A reação da sociedade a essa catástrofe, se deu nas mais variadas formas. Propiciadas principalmente por uma percepção de que a situação em que se encontravam era fruto de uma economia e de uma política desiguais, o que define o pensamento de Marilena Chaui (1982, p.103) de que quando uma ideologia se faz perceptível como o exercício de um poder injusto e ilegítimo, dá o direito dos “explorados e dominados” de “recusá-la revoltando-se”.

Dentre essas revoltas estão os inúmeros levantes que eclodiram em todo o mundo, como uma forma de protesto anárquico por parte da população, em especial dos jovens, que se viam destituídos de meios para adquirir os bens que a sociedade de consumo lhes fornecia. Dentre estes, os mais famosos foram o levante de Londres contra as políticas de Margareth Thatcher e os levantes de Los Angeles, em 1992, que levaram milhares de pessoas às ruas no que ficou conhecido como o levante de maior duração na história dos Estados Unidos.

Encontram-se também as diversas mobilizações contra o Estado, ocorridas na América Latina, que fortaleceu os movimentos sociais e as organizações da sociedade civil, em especial aquelas que atuavam em defesa das minorias. (SANTOS, 2010 p.63 et.seq.)

Além disso, as tensões decorrentes da crise econômica e do abismo social entre países pobres e ricos geraram também, o que Eric Hobsbawm (1995, p.540) define como um ressentimento entre os dois grupos, que segundo o autor pode ser percebido tanto em um aumento da xenofobia por parte dos países ricos contra os estrangeiros que imigravam de países do terceiro mundo (em especial pessoas de origem latina e africana), quanto no crescimento do fundamentalismo islâmico e sua aversão ao ocidente.

Esse último resultou em diversas disputas econômicas e políticas que se arrastaram durante as últimas décadas do século 20 e desembocaram por um lado em uma série de conflitos e invasão de territórios por parte dos Estados Unidos, que tiveram início com a Guerra do Golfo, em 1991 (e se mantiveram como uma constante em todos os governos americanos nos últimos 20 anos) e por outro, no crescimento de atentados terroristas tendo como alvo os Estados Unidos e as demais potências.

A preferência pelos alvos árabes no que se refere à política ofensiva das guerras americanas se dá tanto por uma disputa pela comercialização do petróleo, dos quais os países árabes eram os maiores detentores, quanto por uma tendência preconceituosa a se refletir o árabe como uma ameaça, que segundo Edward Said (1996, p.290), havia surgido a partir da guerra árabe-israelense de 1973.

De acordo com Hobsbawm (1995, p.419 et.seq), as soluções encontradas pelos países hegemônicos para sair desse caos financeiro foram: “a voluntária abdicação de poder nacional para autoridades supranacionais”, o que resultou na criação da União Europeia e de outros blocos econômicos, como o Tratado de Livre Comércio da América do Norte (Nafta) e o Mercado Comum do Sul (Mercosul), envolvendo países de todo o mundo e; um aumento da autoridade dos organismos financeiros internacionais, em especial o Fundo Monetário Internacional (FMI), a Organização Mundial do Comércio (OMC) e o Banco Mundial, que condicionavam os empréstimos para as economias desestabilizadas pela crise, à criação de políticas locais que favoreciam a esses bancos globais. Segundo o autor, essas duas ações nada mais eram do que imposições de políticas que os países ricos faziam aos países pobres.

Em outras palavras, para tentar se livrar da crise econômica que causava uma desestrutura interna, os países ricos decidiram coibir os países mais pobres a participar de políticas financeiras que só iriam favorecer os primeiros.

Segundo Manuel Castells (2007), a criação dos blocos comerciais impulsionou o crescimento de uma economia global, “com capacidade de funcionar como uma unidade em tempo real, em escala planetária”, consolidando uma tendência que já se apresentava desde a década de 1970, a ação das instituições financeiras internacionais propiciou “a unificação de todas as economias ao redor de um conjunto de regras homogêneas do jogo, para que o capital, os bens e os serviços pudessem fluir para dentro e para fora, conforme decidido pelos critérios dos mercados”.

De acordo com Castells (2007, p.178), a base criada por essas instituições que deveria ser seguida pelos países envolvia algumas políticas que haviam sido desenvolvidas nos Estados Unidos ainda na década de 1970 e que na década de 1990, se tornaram o padrão nos países que, pressionados pela necessidade empréstimos para superar a crise, aceitaram fazer parte dessa economia globalizada e que consistiam nos seguintes fatos:

A desregulamentação das atividades econômicas domésticas (que começou com os mercados financeiros); a liberalização do comércio e dos investimentos internacionais; e a privatização das empresas públicas (quase sempre vendidas a investidores estrangeiros)

Em outras palavras, o fortalecimento de economias regionais e a intervenção das instituições financeiras internacionais, visavam na verdade retirar da crise os países desenvolvidos, em especial os Estados Unidos, por meio de medidas econômicas que só fortaleciam o papel dos Estados Unidos, enquanto hegemonia econômica, em uma clara exemplificação do que Marx (1996, p.296) afirma ser uma capacidade do capital de se justificar, quando em conflito com a opinião pública.

Na América Latina, após o fim das ditaduras militares, uma série de governos que seguem o modelo neoliberal se instaura e com isso quase todos os países passam por um intenso processo de privatização de estatais, que eram vistos “como a solução dos males que queixavam à região”. (RONCO, 2009 p.99).

Segundo Manuel Castells (2007, p.156), apesar de a globalização econômica ter focado na integração entre países, o principal resultado dessa política foi uma formação de redes de empresas que tem como principal foco a atuação no mercado mundial, o que contribuiu para o fortalecimento da economia americana, causado principalmente pelos investimentos feitos pelas empresas envolvidas no setor de tecnologia da informação, que sozinhas chegaram a mobilizar em 1999 cerca de US\$200 bilhões de dólares. (2007, p.93)

Porém, ainda que esse período de crescimento da economia americana tenha significado uma estabilidade não apenas para os Estados Unidos, mas para o resto do mundo que estava consolidado na mesma base, poucos anos depois novas crises trariam mais resultados catastróficos.

O que define o pensamento de Milton Santos (2008, p.34) de que na globalização, uma variação nas características da crise, faz com que essa pareça sempre uma coisa nova, quando na verdade “trata-se de uma crise persistente dentro de um período com características duradouras, mesmo se novos contornos aparecem”.

A primeira atingiria a mesma área que estava causando tantas alegrias: a internet, quando quedas nas ações da bolsa de empresas do setor revelou não apenas uma crise que desestruturaria o sistema, mas também mostraria que a base sobre qual havia sido construído o levante da economia, não era confiável.

Poucos anos depois, a crise imobiliária que já se arrastava desde 2001, propiciada por um excesso de financiamentos de residências e por falcatruas no setor financeiro, acaba resultando no caos econômico em que o país se viu submergido em 2008. (RONCO, 2009 p.212).

A nova crise financeira resultou na derrocada da economia americana, que viu mais uma vez aumentar o número de desempregados, de pessoas que vivem na miséria e de pessoas da classe média que não tem mais como manter seus padrões.

Além disso, explicitando o pensamento de Milton Santos (2008, p.34) de que na globalização os fatores de mudança acontecem “concomitantemente e em toda parte”, a crise americana desembocou em uma sucessão de crises na Europa e em outros países ao redor do mundo.

A perspectiva de mudança faz com que em 2008, a população americana eleja seu primeiro presidente negro, Barack Obama, que traz como proposta de governo superar as necessidades sociais por meio de medidas como uma reforma na área da saúde.

Barack Obama teve que lidar também, com os efeitos da crise que teve início no governo de George W. Bush, para isso durante os quatro primeiros anos de governo, tentou remediar a situação por meio de intervenção do Estado em diferentes áreas. (RONCO, 2009 p.213), política que está sendo mantida em seu segundo mandato.

Em março de 2013, a economia americana visualizou uma melhora no mercado de trabalho, com 95 mil contratações e o índice mais baixo da taxa de desemprego, que ficou em torno de 7,6%. Ainda assim, o país possui mais de 11 milhões de desempregados, em sua maioria, jovens, pessoas da comunidade negra e imigrantes latinos (MARIN, 2013).

A partir desses fatos pode-se dizer que uma série de escolhas mal feitas, por parte dos países ricos e dos países emergentes que as aceitaram, interferiu diretamente na quebra de milhares de empresas e em uma crise econômica que só encontrou precedentes com a quebra da bolsa em 1929.

6.2- Como países se perdem? – Efeitos da globalização em território nacional

No cenário descrito acima, encontra-se o Brasil, país que na década de 1970 havia vivido o “milagre econômico”, mas que passa a viver a partir de 1980, seu pior pesadelo.

Com uma dívida externa que se desenrolava desde o império, o Brasil se vê em meio a uma crise econômica sem precedentes, pois além da dívida, havia fortalecido sua economia nos anos anteriores a partir da industrialização. (DEÁK, 1999 p.26 et.seq.)

Com o fim da ditadura militar e a instituição do Estado democrático em 1985, o país tinha esperança de que a liberdade significaria uma maior igualdade de direitos e o fim dos problemas sociais, mas isso não correspondeu à realidade (CARVALHO, 2004 p.7). A morte de Tancredo Neves dá início ao governo de seu vice José Sarney, que cria uma série de planos econômicos, mal fadados, em uma tentativa para equilibrar a economia do país e controlar a inflação que chega à quase 1000% ao ano, no final da década.

De acordo com Milton Santos (2002 p.57), os anos do milagre econômico tiveram como resultado um fortalecimento da classe média, aqueles que detinham o capital, por meio de programas governamentais que os privilegiavam, enquanto a população mais pobre era preterida. Como aponta o autor, a classe média foi “a grande beneficiária do crescimento econômico, do modelo político e dos projetos urbanísticos adotados”, no país, o que só colaborou para um aumento das desigualdades.

Além disso, também colaborou para uma construção desigual do país, a maneira como foram instituídos os direitos que constituíam a base da cidadania. Enquanto o final da ditadura devolve para os brasileiros os direitos políticos de forma plena, pois reinstitui o voto de forma livre, ainda que obrigatório, a Constituição de 1988 visa principalmente os direitos civis, que segundo José Murilo de Carvalho (2004, p.9), envolvem direitos fundamentais como “a vida, a igualdade, a liberdade e a propriedade perante a lei”.

Contudo, ao priorizar, esses direitos, o governo opta por deixar de lado os direitos sociais como moradia, água, luz, transporte, entre outros, que passam a ser considerados dispêndios para a nação. Dessa forma, o Estado brasileiro passa a ter o que o autor define como cidadãos incompletos, que não conseguem exercer plenamente os direitos que possuem, por não terem os direitos que necessitam.

Essa característica faz com que os anos de crise aumentem ainda mais a diferença entre ricos e pobres que já existia no Brasil, resultando diretamente na exclusão, na pobreza e no aumento da violência.

Segundo Carlos Hasenbalg e Nelson do Valle Silva (1988), em 1985, cerca de 11 milhões de pessoas, o que, na época, correspondia a 35% da população vivia em condições de pobreza, sendo que dessas, quase cinco milhões viviam na mais estrita miséria. Os autores indicam ainda que só o eixo Rio-São Paulo, abrigava no mesmo período 4,5 milhões de pessoas carentes.

Segundo Darcy Ribeiro (1995, p.204), abandonada a sua própria sorte, a população urbana procura meios para sua sobrevivência, ainda que de forma ilegal. Se a década de 1970 se caracteriza pela criação das favelas no cenário nacional, a década de 1980 se caracteriza pela consolidação dessas como a forma de moradia daqueles que não tem a mínima estrutura.

Além disso, as estatísticas desse período apresentam dados marcantes, como por exemplo, o número de crianças e adolescentes vivendo em situação de rua, expostas ao uso de drogas, à prostituição e a criminalidade que chegavam a vitimar milhares de pessoas. (ANDREWS, 1998 p.367).

Outra característica dessa informalidade ou ilegalidade está no crescimento do crime organizado, que encontra nos bairros de periferia e na população mais pobre o cenário ideal para sua proliferação, oferecendo não apenas uma forma de sustento, mas um meio de se gerar capital para o consumo de bens e serviços, o que segundo Evelina Dagnino (2004, p.106) passa a ser associado ao conceito de cidadania, onde só são vistos como cidadãos aqueles que possuem condições de consumir.

Por outro lado, crescem nesse período também os grupos de extermínio e os famosos justiceiros ou “pés de pato” que contratados por comerciantes ou liderados por policiais, assassinaram milhares de jovens, adolescentes e até mesmo crianças nas periferias de todo o país; influenciando diretamente no aumento em mais de 200% do número de homicídios nas regiões metropolitanas na época. (ADORNO, S. 2002 p.92).

Se o país inteiro está vivenciando uma crise, a população negra como sempre está entre os mais afetados por esta. As heranças da escravidão e da exclusão do sistema capitalista fazem com que no início da década de 1980, as desigualdades entre brancos e negros continuem gerando dados como uma taxa de analfabetismo duas vezes maior em meio à população negra do que à população branca e o fato de mais de 80% dos homens e mulheres negras receberem menos de três salários mínimos. (HASENBALG, SILVA 1988 p.51 et.seq).

Além disso, ainda que os dados sobre homicídios não forneçam muitas informações sobre a cor das pessoas assassinadas nesse período devido ao fato de que as certidões de óbito só

passaram a conter essa informação a partir de 1996 (SOARES, BORGES, 2004) as estatísticas apontam que a taxa de homicídio de negros no Brasil entre jovens de 14 a 19 anos teve um aumento de aproximadamente 20% nos últimos 20 anos.

Em outras palavras, a década de 1980 foi marcada pela instabilidade e disparidade econômicas, extrema miséria, pela moradia precária, por assassinatos em massa e desajustes sociais que atingiram em particular a população negra.

No final da década de 1980, após inúmeros planos econômicos malfadados, a economia brasileira se via indo de mal a pior com uma intensa concentração de renda e sem políticas de direitos sociais. Esses fatores faziam com que o país se apresentasse como uma das sociedades mais desiguais do mundo com milhares de miseráveis que se espalhavam de forma desesperançada pela nação.

A eleição de Fernando Collor, a partir de uma clara influência das elites e da Rede Globo com seu famoso debate presidencial três dias antes da eleição, (GOULART, 2008) foi feita a partir da perspectiva, de levar o país à modernidade e a um novo tempo, como uma espécie de “salvador da pátria”, que pudesse milagrosamente oferecer soluções imediatas para as crises enfrentadas, ou em outras palavras colocar “comida na mesa”.

No governo Collor pode-se observar o que seria uma introdução ao modelo neoliberal que se instalaria no país nos anos seguintes. Dentre elas encontram-se a intervenção do Estado na economia do país, o que foi feito por meio do congelamento de preços, a abertura econômica para empresas estrangeiras e uma série de privatizações por meio da criação do Plano Nacional de Desestatização. (RONCO, 2009 p.47).

Com a saída de Collor, ainda que as políticas não fossem mantidas a economia neoliberal foi mantida tanto no governo de seu vice Itamar Franco, quanto no governo de Fernando Henrique Cardoso, que havia conseguido certa estabilidade econômica com a criação do Plano Real, quando ainda era Ministro da Fazenda.

A adoção dessas medidas era justificada pela estabilidade econômica e o desenvolvimento, o que reforça o conceito explicitado por Marilena Chaui (1982, p.84), de que, “a burguesia tenta explicar a história através da ideia de progresso”, incentivou ainda mais o modelo neoliberal principalmente por meio da divulgação do Brasil como parte de um mundo globalizado.

A estabilidade econômica abria as portas do país, para as empresas estrangeiras, o que aumentava o leque de produtos nas prateleiras, barateava os preços e incentivava o consumo. (BELLUZZO, 2000 p.56). A melhora dos serviços oferecidos à população era utilizada

também como justificativa para um incentivo às privatizações, que se intensificavam, gerando um processo de desnacionalização da economia. (FERRARI, 2000 p.205).

Contudo, pouco tempo depois, o governo FHC começava a enfrentar sérias dificuldades, quando como resultado da adoção das políticas neoliberais e de uma economia desenfreada que ainda não havia encontrado um rumo, contava com uma dívida externa exorbitante, uma inflação que continuava alta e um baixo crescimento do país no período. (RONCO, 2009 p.59).

Em outras palavras, na década de 1990 apesar de o país ter conhecido um período de estabilidade econômica e ter aumentado o poder de consumo por meio da estabilidade do plano real, o saldo dos governos que adotaram a política neoliberal no Brasil, foi negativo assim como no restante do mundo, o que fez com que o país iniciasse o século 21, ainda marcado pela pobreza e pela desigualdade.

Essa desigualdade, mais uma vez se viu acentuada pela característica neoliberal de consolidar “um projeto de Estado mínimo que se isenta progressivamente de seu papel de garantidor de direitos, através do encolhimento de suas responsabilidades sociais e sua transferência para a sociedade civil”. (DAGNINO, 2004 p.96). O que pode ser percebido no fato de que apesar de possuir políticas de direitos sociais, o governo destinou menos de 0,1% do PIB à programas de combate a pobreza (RONCO, 2009 p.85 et.seq.).

Enquanto o Estado não investia em programas que beneficiassem a parcela mais pobre da população e ao contrário privilegiava a camada mais rica, a população passava pelo que Milton Santos (2008, p.19), define como uma característica perversa da globalização, de contribuir para um aumento da pobreza, baixos salários, fome, falta de moradia, proliferação de doenças, altas taxas de mortalidade infantil e educação inacessível.

O Brasil adotou também a tendência global em delegar, às centenas de Organizações Não Governamentais (ONGs) que se tornaram parceiras do Estado, o bem estar social que deveria ser mantido por este, o que fez com que estas se tornassem responsáveis por aquilo que deveria ser incumbência dos governantes. (DAGNINO, 2004, p.100 et.seq.)

Além disso, no contexto neoliberal cidadania se torna sinônimo de consumo e a adoção das políticas neoliberais no país influenciou diretamente no fato das pessoas só conseguirem se sentir parte da sociedade, a partir do momento que elas podem obter os bens de consumo oferecidos por esta.

Essa realidade explicita o pensamento de Canclini (1995, p.53), de que quando o conceito de cidadania está associado ao conceito de mercado, a aquisição de bens de consumo deve ser vista como parte de um processo sócio cultural mais complexo, onde “o consumo não é visto como a mera posse individual de objetos isolados, mas como a apropriação coletiva em relações de solidariedade e distinção com outros, de bens que dão satisfações biológicas e simbólicas, que servem para enviar e receber mensagens”.

Em outras palavras, nos últimos anos do século 20, a escolha feita pelos governos em priorizar as políticas neoliberais, gerou sérios problemas para a economia nacional, aumentou as desigualdades e ampliou na população o desejo de consumo de bens e serviços, por acreditar que estes sejam sinônimos de ser um cidadão. Desejo que ao não se realizar fez com que as pessoas se sentissem ainda mais excluídas.

Dentre outros efeitos dessa exclusão, observa-se o crescimento da violência, onde apenas nessa década o país contou com um aumento de mais de 45% na taxa de homicídios (WASELFISZ, 2000 p.37), além disso, entre 1980 e 2002, o Brasil contou com cerca de 400 mil assassinatos de crianças e jovens entre 0 e 30 anos. (PERES, CARDIA, SANTOS, 2006 p.41). Aumentou também o número de pessoas que passaram a fazer parte do sistema prisional, em um acréscimo de 140%, apenas no período de 1995 até 2005 (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA).

Com tantos números assustadores, se faz possível perceber que não há coincidência no fato da década de 1990 ter sido marcada por inúmeras tragédias, chacinas e massacres que chocaram o país e que tiveram como principal agente causador a mão do Estado e que tinham fundamento na questão social (HERSCHMANN, 1997 p.62) e porque não dizer no racismo.

Como o massacre do Carandiru, em 1992, em São Paulo, onde morreram 111 presos (oficialmente), a chacina da Candelária, em 1993, onde morreram seis crianças e dois adultos, que viviam nas ruas do Rio de Janeiro, o massacre de Eldorado dos Carajás, em 1996, no Pará, onde morreram 19 pessoas que faziam parte do Movimento Sem Terra e o caso Favela Naval, em 1997, que relatou a tortura policial praticada em uma favela em Diadema, na grande São Paulo. Em todos os casos, os crimes foram cometidos pela Polícia Militar.

Com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva em 2002, o país passa a adotar uma política mista que envolvia manter parte das políticas econômicas adotadas e criar políticas de ação social, que focavam nas famílias mais pobres, em uma clara definição do que José Murilo de

Carvalho (2004, p.10) define como sendo uma forma de “reduzir os excessos de desigualdade produzidos pelo capitalismo e garantir um mínimo de bem-estar para todos”.

Para isso, segundo Hugo Mario Rojas Ronco (2009) o presidente destinou mais de 0,83% do PIB para programas como Bolsa Família, que beneficiou mais de 10 milhões de famílias de baixa renda no país, criou um programa de fortalecimento do salário mínimo, propiciou um aumento real da aposentadoria, liberou micro créditos para as classes D e E, organizou uma Reforma Tributária, que apesar de gerar um aumento nas taxas, uniformizou a cobrança de impostos no país e destinou a arrecadação para as obras sociais, o que conseguiu pela primeira vez diminuir a concentração de renda. Além disso, investiu em políticas educacionais, não apenas por meio de um aumento no valor dos investimentos no setor, como também pela criação de programas que tornaram o Ensino Superior mais acessível, como o Prouni.

Com essas medidas, o país viu sair da pobreza quase 20 milhões de pessoas e viu surgir o fortalecimento do que foi denominado como a nova classe média, composta particularmente por pessoas que fazem parte da Classe C, que mesmo não tendo dinheiro, passaram a ter acesso aos bens de consumo (NERI, 2010). Entre essas novas aquisições estão viagens ao exterior, compras de carros financiados, compras de imóveis e aquisição de aparelhos tecnológicos, entre outros.

Em uma política que Boaventura Souza Santos (2010, p.25), define como uma tendência ao uso da criatividade para desenvolver um tipo de relação onde se possa manter o capitalismo e minimizar os custos sociais, continuou negociando com instituições como o FMI e o Banco Mundial, fortaleceu as exportações do país e criou laços com os demais países emergentes.

A descoberta da camada Pré-sal e a produção de etanol, em um momento em que a crise de combustíveis à base de petróleo afetava algumas potências, despertaram o interesse econômico no país, o que gerou um alto índice de investimentos estrangeiros, que só aumentou com a escolha do Brasil como sede da Copa do Mundo de 2014 e das Olimpíadas de 2016.

O avanço tecnológico característico da globalização também teve lugar no período do governo Lula, pois ainda que a internet tenha chegado ao país na década de 1980 e ido para esfera pública na década de 1990, sua popularização só encontrou espaço no novo milênio, quando um maior número de pessoas passou a ter acesso tanto nos domicílios, quanto em diversos centros de informática e *lan houses* espalhadas pelo país, o que contribuiu para que no ano de 2012, mais de 90 milhões de pessoas estivessem conectadas à rede. (IBOPE, 2012).

Todos esses fatores juntos contribuíram para que ao terminar seu segundo mandato Lula conseguisse eleger uma sucessora. Dilma Rousseff, a primeira mulher a comandar o Brasil, segue as mesmas políticas adotadas pelo governo anterior, mantendo a economia do país estável.

Mas, nem tudo são flores. Embora a economia do país tenha crescido e mais de 94 milhões de pessoas já possam fazer parte da nova classe média, isso está mais relacionado ao conceito de consumo como uma forma de cidadania.

Segundo Milton Santos (2009, p.18), a definição de pobreza está relacionada a objetivos que a sociedade determinou para si e sofre influência tanto dos fatores econômicos, quanto dos fatores sociais que a envolve. Para o autor:

um indivíduo não é mais pobre ou menos pobre porque consome um pouco menos ou um pouco mais. A definição de pobreza deve ir além dessa pesquisa estatística para situar o homem na sociedade global à qual pertence, porquanto a pobreza não é apenas uma categoria econômica, mas também uma categoria política acima de tudo. Estamos lidando com um problema social.

Nesse contexto, embora a realidade social do país tenha mudado visivelmente na última década, alguns números ainda apontam uma série de transformações que precisam ser realizadas, no intuito de se alcançar o que José Murilo de Carvalho (2004, p.200) define como uma existência efetiva de direitos civis, políticos e sociais ao mesmo tempo.

Esses novos dados apontam que no período entre 1998 e 2008, o número de homicídios chegou a mais de 500 mil (em especial jovens negros entre 15 e 19 anos) e que ainda que os dados tenham apresentado oscilações a partir de 2004, a violência ainda mata mais no Brasil do que em países que vivem em conflito armado. Os dados mostram ainda, que apesar de a Lei Maria da Penha ter sido criada em 2006, o número de homicídios de mulheres vítimas da violência doméstica aumentou, ultrapassando os 43 mil casos em uma década (WASELFISZ, 2011/2012).

Além disso, o país também aponta uma epidemia no uso de crack cujo número de usuários chega a quase dois milhões de pessoas em 2013 e conta também com uma média de 36 mil novos casos de AIDS a cada ano (BRASIL). Além de um aumento no número dos casos de homofobia que ultrapassaram seis mil vítimas em 2012. (CRUZ, 2013).

Embora a taxa de desemprego esteja estabilizada, segundo a Organização Internacional do Trabalho (OIT), cerca de 1,5 milhões de pessoas estão desempregadas, mais de seis milhões ainda trabalham no serviço doméstico e a economia informal, em especial por meio de vendedores ambulantes, ainda movimenta 17% do PIB do país. (VALOR, 2012).

Além disso, dados divulgados pela OIT, demonstram que no período entre 1995 e 2011, mais de 41 mil pessoas foram retiradas do trabalho escravo no país, sendo que só em 2007 foram quase seis mil casos. (MELO, 2013)

Em outras palavras, embora as políticas do governo Lula e por consequência do governo Dilma, tenham sido responsáveis por uma melhora na qualidade de vida da população brasileira na última década, o que afetou principalmente as condições de consumo da população, isso não diminui a necessidade de luta por direitos civis no país.

6.3 – Mudanças para quem? – Conjunturas econômicas que afetaram a população negra

Exemplo de como a dinâmica existente no país desde a década de 1990 afetou diretamente a população, pode ser percebida ao se observar a realidade da população negra no mesmo período.

Com a promulgação da Constituição de 1988, que priorizou os direitos civis, o Movimento Negro viu se tornarem leis diversas reivindicações que haviam estado em pauta desde sua formação. Entre essas leis estavam a criminalização do racismo, a afirmação do caráter pluriétnico da sociedade brasileira, a garantia do respeito às religiões de matriz africana e a regulamentação das terras das comunidades quilombolas. (BRASIL).

A partir do pensamento de George Reid Andrews (1998, p.324), pode-se entender que essas reivindicações só foram obtidas, porque nos anos anteriores: “As agências afro-brasileiras dividiram seus esforços entre a pressão dentro do aparato do Estado e fora do aparato do Estado, na sociedade civil”, para tornar a questão racial uma pauta que deveria ser trabalhada tanto por negros quanto por brancos.

Contudo, a chegada da década de 1990 e os problemas que atingiram o país, demonstraram claramente que apenas a existência dessa legislação, sem que houvesse uma transformação na sociedade não surtiria grandes efeitos na população como um todo.

Esse processo exemplifica o pensamento de Clóvis Moura (1994, p.234), de que:

o problema do negro faz parte, pois do problema nacional e dele não se desliga pelas suas particularidades, mas pelo contrário, essas particularidades e especificidades devem ser incorporadas ao processo de transformação política, social e cultural da nação brasileira.

Em outras palavras, o movimento negro entendeu que apenas a garantia de direitos civis não seria suficiente para incluir a população negra na sociedade.

Alguns dados desse período apontam, por exemplo, uma continuidade na tendência em excluir o negro das melhores posições no mercado de trabalho. Esse fato pode ser observado pelos resultados obtidos por um caderno especial sobre o racismo publicado pelo jornal Folha de São Paulo, em 1995, que demonstra que em plena fase de crescimento econômico trazido pelo Plano Real, 70% dos negros recebiam menos de R\$1000 por mês e desses mais da metade tinham renda inferior a R\$200 mensais. (BIANCARELLI, 1995 p.7).

Outros exemplos, das desigualdades existentes na década de 1990, podem ser observados, na introdução da música *Capítulo 4, Versículo 3*, que faz parte do CD *Sobrevivendo no Inferno*, do grupo Racionais MC's, onde o produtor cultural Primo Preto utiliza estatísticas da época e narra a seguinte situação:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras. Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros. A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo [...] (RACIONAIS MC's, 1997).

Nesse contexto, encaixam-se ainda as expectativas negativas de George Reid Andrews (1998, p.364), que em 1990, afirmava que o crescimento econômico apresentado pelo Brasil da época não permitiria tão cedo uma mudança que incluísse a população negra na sociedade.

Apesar das dificuldades apontadas refletirem diretamente na exclusão da população negra em diferentes áreas, como abordado nessa pesquisa em diferentes momentos, o período da década de 1990, deu início a um novo momento na luta afro-brasileira, o que refletiria diretamente em inúmeros avanços nos anos que se seguiriam.

Segundo Salles Augusto dos Santos (2012, p.163), a “onguização” dos movimentos sociais, contribuiu diretamente na profissionalização de diversas entidades do movimento negro por meio das ONGs, o que ampliou sua área de atuação e possibilitou a dedicação exclusiva de militantes à causa, como meio de trabalho.

As organizações negras, em especial o movimento de mulheres, responderam prontamente às convocações para conferências mundiais feitas pela ONU, se mobilizaram durante eventos como o Fórum Social Mundial, em 2001 e também participaram nas mobilizações durante a Marcha Zumbi Contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida, em 1995. O que influenciou diretamente na forte participação de entidades do movimento negro durante a III Conferência Mundial Contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e a Intolerância Correlata, em Durban em 2001 (CARNEIRO, 1990⁴²).

⁴²Cf. capítulo3.

Em outras palavras, apesar da exclusão existente, na década de 1990 o movimento negro conseguiu encontrar uma nova roupagem, por meio da formação de ONGs e com isso fortaleceu sua atuação militante e ampliou o debate em torno de assuntos referentes à população negra.

Contudo, mesmo depois da Declaração de Durban, considerada por muitos como um divisor de águas para a questão racial no Brasil, o fato de não terem sido construídas políticas que promovessem maior inclusão, contribuía para que os dados apontados pelas estatísticas no final do governo FHC, continuassem mostrando sinais explícitos da exclusão da população negra.

A partir de dados divulgados pelo IPEA, José Jorge de Carvalho (2005), afirma que nos primeiros anos do século 21, mais de 17 milhões de afro-brasileiros viviam abaixo da linha da pobreza e outros 36 milhões sobreviviam com pouco mais de R\$200.

Além disso, os negros apresentavam um déficit de dois anos na escolaridade, maior taxa de analfabetismo e um índice de evasão escolar no ensino fundamental e médio que ultrapassava os 70%. No ensino superior, a exclusão era ainda maior, com menos de 10% de alunos negros (350 mil pessoas) e menos de 1% de professores negros, o que era extremamente significativo, considerando-se que uma das poucas políticas sociais adotadas pelo governo da época tinha como foco a educação.

Não há como negar que as políticas de inclusão social do governo Lula, beneficiaram grande parte da população negra, que passou a representar 51% da nova classe média (BRASIL). Mudança que sofreu influência direta da criação das políticas de Ação Afirmativa, que se instituíram no país nesse período, em especial no que se refere ao acesso à educação superior.

Além disso, a aproximação entre as entidades do terceiro setor e o Estado no período que se seguiu à declaração de Durban e o início do governo Lula, resultou na ampliação do debate e na adoção de políticas significativas nos anos seguintes.

Em especial um aumento na participação política do país, que segundo Salles Augusto dos Santos (2012, p.163 et.seq.) se faz perceptível na atuação dos militantes, na formação das secretarias com foco na promoção da igualdade racial que se espalham, pelo país nesse período.

Porém, de acordo com Milton Santos (2009, p.18)

de que adianta afirmar que um indivíduo é menos pobre agora, em comparação à situação de dez anos atrás, ou que é menos pobre na cidade em comparação à sua

situação no campo, se esse indivíduo não tem mais o mesmo padrão de valores, inclusive no que se refere aos bens materiais? A única medida válida é a atual, dada pela situação relativa do indivíduo na sociedade a que pertence.

Baseado nesse pensamento compreende-se aqui que apesar da última década ter sido marcada pela melhora significativa no padrão de vida da população negra, a inclusão ainda se refere principalmente ao consumo e não ao pleno exercício de direitos.

Esse fato pode ser percebido em dados como a taxa de homicídios no país, que demonstra que apenas entre 2002 e 2010, mais de 270 mil jovens negros foram assassinados, a maioria com idade entre 12 e 21 anos. (WASELFISZ, 2012).

Em outras palavras, ainda que as demandas referentes à população negra tenham avançado nos últimos anos, ainda há muito que se fazer e, a inclusão plena da população negra na sociedade está longe de se concretizar.

6.4 - Um mundo mais próximo- Fronteiras transpostas a partir da era virtual

Além das políticas econômicas, outro fator que facilitou o desenvolvimento dessa nova economia globalizada foi o desenvolvimento tecnológico e o surgimento do que define como uma nova era informacional, onde o papel da internet e dos meios de comunicação foram fundamentais para o desenvolvimento econômico e para a divulgação dos conceitos dessa nova sociedade.

Para Castells (2007, p.142 et.seq.), a interação desses processos seria responsável pelo surgimento de “uma nova estrutura social dominante” que envolve além da própria economia global, “um caráter informacional, a formação de uma sociedade em rede e a cultura da virtualidade real”.

Essa dinâmica corrobora o pensamento de Milton Santos (2008, p.23), de que a globalização, assim como qualquer outra fase da história envolve tanto uma interpretação histórica política, quanto uma interpretação histórica a partir das técnicas, o que se justificaria pelo fato de que “cada sistema técnico representa uma época”.

Segundo o autor: “Em nossa época, o que é representativo do sistema de técnicas atual é a chegada da técnica da informação, por meio da cibernética, da informática, da eletrônica.” (SANTOS, 2008 p.25).

De acordo com Castells (2007, p.99 et.seq.), essa inovação tecnológica com base em um sistema de informações, nasce na Califórnia no início da década de 1970 e “concretizou um novo estilo de produção, comunicação, gerenciamento e vida”.

A partir desse momento essa tecnologia se desenvolveu em diferentes contextos e com diferentes finalidades, uniu diversos outros dispositivos que haviam sido criados em diferentes lugares do mundo e em diferentes épocas, no que culminou ao final com a criação da internet.

Assim como o computador, que apesar de criado na Europa, havia sido desenvolvido nos Estados Unidos, a partir da Segunda Guerra Mundial com o que o autor define como “objetivos bélicos” (o que em outras palavras quer dizer, como mais uma ferramenta de guerra), a internet também nasceu dentro do Departamento de Defesa americano, como resultado de uma preocupação em se criar uma ferramenta que fosse “invulnerável a ataques nucleares”.

Segundo o autor, dos espaços militares, a internet evoluiu para o campo científico e para institutos tecnológicos financiados por empresas e universidades onde diversos “cientistas da computação movimentavam-se entre essas instituições, criando um ambiente de inovações”.

Além disso, em uma espécie de prévia do ambiente democrático que a internet iria se tornar no futuro, alguns estudantes universitários em diferentes lugares do país, se relacionavam de modo independente e elaboravam diferentes formas de comunicação entre os computadores, criando softwares e inventando um sistema de transferência de programas entre computadores via linha telefônica, em uma forma de contracultura que fez com que esses jovens ficassem conhecidos como *the hackers*.

Embora essa evolução ocorresse desde a década de 1970, segundo Castells (2007, p.87) até 1990, a internet ainda não era algo acessível ou de fácil compreensão para aqueles que não faziam parte do ambiente tecnológico, até que então cientistas em um centro de pesquisas físicas em Genebra juntaram todas as descobertas oficiais e uniram a uma nova estrutura que eles tinham criado a partir da plataforma alternativa elaborada pelos membros da cultura *hacker*.

A partir dessa nova estrutura, que envolvia inovações da multimídia, para oferecer uma linguagem visual, foi criado um novo aplicativo que permitiu a difusão da internet em âmbito geral. Segundo o autor, esse aplicativo se consistia na “teia mundial (world wide web- WWW), que organizava o teor dos sítios da internet por informação, e não por localização,

oferecendo aos usuários um sistema fácil de pesquisa para procurar as informações desejadas.” (CASTELLS, 2007 p.88)

A partir da criação dessa nova plataforma que facilitou o acesso e deu à internet uma característica mais visual e interativa, esta se tornou rapidamente uma realidade da sociedade moderna cuja evolução diária não abre espaço para o tédio.

De acordo com Milton Santos (2002, p.79) “Graças às novas técnicas, a informação pode se difundir instantaneamente por todo o planeta, e o conhecimento do que se passa em um lugar é possível em todos os pontos da Terra.”

A base para essa nova estrutura econômica tem como características além dos já apresentados caráter global e informacional, o caráter em rede.

Segundo Manuel Castells (2000b, p.5), o conceito de rede não pode ser visto como algo novo, pois este já estava presente em “formas antigas de organização social”, contudo a nova era informacional e da tecnologia das comunicações, traz para esse conceito uma nova perspectiva: a sociedade em rede, “uma forma específica de estrutura social tentativamente identificada por pesquisas empíricas por ser uma característica da Era da Informação”.

De acordo com o autor: “Rede é um conjunto de nós interconectados. Nó é o ponto no qual uma curva se entrecorta. Concretamente, o que um nó é depende do tipo de redes concretas”.

Em outras palavras, cada elemento que compõe uma sociedade tida como globalizada, se apresenta na verdade como um nó da sociedade em rede. Essa característica de rede envolve o aspecto econômico, como, por exemplo, nas redes empresariais, onde a produção da manufatura se espalha pelo globo; nas redes de comunicação, que criam conglomerados e disseminam e produzem a informação em todos os países, nas relações pessoais, com a formação de redes de negócios e redes de contatos que geram novas formas de interação e de convívio e obviamente seu uso mais frequente na atualidade, no uso da internet como uma grande rede que conecta povos de todo o mundo a um clique do mouse.

Ainda de acordo com Castells (2005, p.18), a comunicação digital se apresenta como o sustento da sociedade em rede e devido ao caráter global da sociedade em rede, a comunicação também consegue ultrapassar fronteiras chegar a diferentes países ao redor do mundo e difundir-se “através do poder integrado nas redes globais de capital, bens, serviços, comunicação, informação, ciência e tecnologia”.

De acordo com Milton Santos (2008, p.25) essa característica permite uma convergência de momentos que nunca foi vista na história anteriormente, pois segundo o autor essa seria “a primeira vez que tal conjunto de técnicas envolve o planeta como um todo e faz sentir, instantaneamente, sua presença”.

Essa possibilidade de instantaneidade ao se obter o conhecimento, pode definir-se também, segundo o autor, como uma unicidade do tempo, onde os seres humanos tornam-se “capazes seja onde for, de ter conhecimento do que é o acontecer do outro”.

Essa possibilidade de se alterar a noção de tempo e espaço também foi abordada por Manuel Castells (2000, p.426):

As mudanças nas relações de produção, poder e experiência convergem para a transformação das bases materiais da vida social, do espaço e do tempo. O espaço de fluxos da Era da Informação domina o espaço de lugares das culturas das pessoas. O tempo intemporal, como tendência social rumo à invalidação do tempo pela tecnologia, supera a lógica do tempo cronológico da era industrial. O capital circula, o poder impera e a comunicação eletrônica rodopia pelos fluxos de intercâmbios entre locais distantes selecionados, enquanto a experiência fragmentada permanece presa aos lugares. A tecnologia reduz o tempo a alguns instantes aleatórios e, com isso, desarticula a sequência da sociedade e o desenvolvimento da história. Ao encerrar o poder no espaço de fluxos, permitir que o capital escape do tempo e dissolver a história na cultura do efêmero, a sociedade em rede desincorpora as relações as relações sociais e introduz a cultura da virtualidade real.

Em outras palavras, pode-se dizer que a sociedade em rede, que se apresenta de modo mais generalizado pelo conceito de globalização, possui um caráter integrado, onde o papel da tecnologia da informação e da comunicação digital se apresenta como algo fundamental.

Por último, a outra característica da nova estrutura seria a cultura da virtualidade real.

Segundo Manuel Castells (2007), na estrutura da sociedade globalizada ou em rede, a internet se tornou a “espinha dorsal da comunicação global mediada por computadores”, não só por ser o que se pode chamar de afluente de todas as outras redes, mas também por pela primeira vez ser uma ferramenta onde todas as outras formas de meios de comunicação estão integradas e também por poder conectar milhares de pessoas ao redor do mundo, em torno dos mais diferentes temas, causando um impacto na sociabilidade.

Ao conectar as pessoas em diferentes temas, a internet cria, segundo o autor, o que se denomina então como “comunidade virtual” uma rede de interações criadas dentro do espaço virtual, onde as pessoas se conectam, desenvolvem relacionamentos e passam a viver uma vida “paralela”, a vida tida como real.

Para Castells (2005, p.23), o conceito de virtualidade real nasce a partir do momento que as pessoas passaram a articular as tecnologias da comunicação às suas necessidades, ligando a vida “real”, com a realidade virtual.

De acordo com o autor um sistema de comunicação que gera a virtualidade real se define da seguinte maneira:

É um sistema em que a própria realidade (ou seja, a experiência simbólica/material das pessoas) é inteiramente captada, totalmente imersa em uma composição de imagens virtuais no mundo do faz-de-conta, no qual as aparências não apenas se encontram na tela comunicadora da experiência, mas se transformam na experiência. (CASTELLS, 2007, p.459)

Em outras palavras, ao permitir as pessoas formarem conexões e criarem laços por meio do uso da rede, a internet acaba funcionando como uma espécie de portal entre o virtual e o real, onde as duas realidades interferem diretamente uma na outra de forma completamente interativa.

Ainda que a evolução tecnológica e informacional já estivesse sendo desenvolvida de forma independente há pelo menos duas décadas antes da explosão do uso da internet pelo mundo, esta só surge como uma realidade exatamente como uma escolha dos países ricos em resposta às necessidades econômicas de um período.

Segundo Castells (Ibid, p.177), isso se dá pois:

A globalização econômica completa só poderia acontecer com base nas novas tecnologias da comunicação e da informação. Os sistemas avançados de computação permitiam que novos e potentes modelos matemáticos administrassem sistemas financeiros complexos e realizassem transações em alta velocidade. Sistemas avançadíssimos de telecomunicações ligavam em tempo real os centros financeiros de todo o mundo. A administração on-line permitia que as empresas operassem no país inteiro e no mundo inteiro. A produção de artefatos micro-eletrônicos viabilizou a padronização de componentes e a personalização do produto final em grandes volumes, uma produção flexível, organizada em linha de montagem internacional. As redes transnacionais de produção de bens e serviços dependia de um sistema interativo de comunicações e da transmissão de informações para garantir círculos de retorno, e gerar a coordenação de produção e distribuição descentralizadas. A informática foi essencial para o funcionamento de uma teia mundial de transporte rápido e de alta capacidade de bens e pessoas, estabelecida por transportes aéreos, linhas de navegação trans-oceânica, estradas de ferro e auto-estradas. A carga multimodal de containers se tornou eficiente por intermédio de sistemas de informática que rastreavam e programavam as mercadorias e as rotas, bem como por sistemas automatizados de carga/descarga. Um vasto sistema de linhas aéreas e trens de alta velocidade, salões VIP nos aeroportos e serviços empresariais davam apoio a empresas em círculos ao redor do mundo; hotéis internacionais equipados com Internet, e entretenimento cosmopolitas, proporcionavam a infra-estrutura da mobilidade administrativa. E, em fins da década de 1990, a Internet tornou-se a espinha dorsal tecnológica do novo tipo de empresa global, a empresa em rede.

Em outras palavras, a partir da descrição da evolução econômica feita pelo autor, pode-se dizer que o uso do sistema informacional e da formação de uma sociedade em rede, só foi

utilizado a partir da década de 1990, como uma forma de se expandir o conceito de globalização para outros países.

Exemplo de como essa necessidade mercadológica influenciou na globalização, pode ser encontrado no advento da internet no Brasil, onde esta só se tornou uma realidade que atinge milhares de pessoas em todo o país, no final da década de 1990 com a estabilidade econômica e o aumento da aquisição de bens de consumo.

Essa ligação com as necessidades econômicas se corrobora por descrição explicitada no pensamento de Milton Santos (2008, p.24) que afirma que a globalização seria o “resultado das ações que asseguram a emergência de um mercado dito global, responsável pelo essencial dos processos políticos atualmente eficazes”.

Essa afirmação encontra amparo no pensamento de Manuel Castells (2007, p.439), de que a internet possui:

milhões de usuários em todo o mundo cobrindo todo o espectro da comunicação humana, da política e da religião ao sexo e à pesquisa – com o comércio eletrônico como atração principal da internet. Na virada do século, a grande maioria dessas redes não estava conectada à Internet, mas estavam mantendo sua própria identidade e impondo suas próprias regras de comportamento. E uma fatia cada vez maior estava se tornando [...] uma enorme feira.

Esse caráter mercadológico também pode ser encontrado no pensamento do autor e empresário Chris Anderson, que em seu livro *The Long Tail* (A Cauda Longa) expôs basicamente como com a internet transformou a perspectiva econômica da mídia e da indústria de entretenimento.

Segundo a teoria, na era industrial, assim como outras áreas da manufatura, a indústria cultural necessitava de uma produção em larga escala para conseguir gerar lucro, pois o custo de um produto individual era muito maior, do que o valor para produzir em grande quantidade, isso fez com que indústria cultural passasse a utilizar a mentalidade do mercado de massa, onde a indústria cria *hits* ou sucessos massificados e, assim consegue vender milhões de produtos. De acordo com a teoria:

O mercado de massa se assemelhava a um cachorro: no seu topo, (a cabeça), alguns poucos produtos, capazes de vender bilhões. A medida que as preferências de um consumidor se afastavam desta ‘cabeça’, ele tinha que fazer grandes sacrifícios em termos de tempo, deslocamento e dinheiro, para obter bens e serviços voltados para os ‘nichos’ (até o final do corpo do cachorro: sua cauda). (COUTINHO, 2009 p.12)

Com o avanço tecnológico os custos de produção, distribuição e controle da cadeia diminuíram e o número de nichos se diversifica cada vez mais, contudo ao contrário da era industrial onde esses nichos só seriam alcançados a preços absurdos, a comercialização de

produtos focados nesses nichos acontece de maneira muito mais fácil e barata, o que facilita que produtos que jamais conseguiriam ser comercializados pela indústria cultural, sejam vendidos com facilidade e alcancem um público cada vez maior, diminuindo o tamanho da cabeça e aumentando cada vez mais a cauda.

Em seu website, Chris Anderson (2011 tradução nossa), afirma que:

A teoria da Cauda Longa é que nossa cultura e economia se afastam cada vez mais de um número relativamente pequeno de ‘hits’ (produtos e mercados tradicionais) na cabeça da curva de demanda e seguem em direção a um imenso número de nichos no rabo. Os custos de produção e distribuição caem especialmente online, e agora há menos necessidade de massificar produtos e consumidores em containers “serve para um serve para todos”. Em uma era sem as restrições do espaço físico da prateleira e outros gargalos de distribuição, bens e serviços estritamente focados podem ser tão atrativos economicamente quanto os produtos do mainstream.

Segundo o autor, essa lógica está apenas começando a mostrar seu poder e envolve toda a mídia e a indústria de entretenimento, onde essa “seleção ilimitada está revelando verdades sobre o que os consumidores querem e como eles querem ter isso”. (2008, p.16)

Isso explicita o fato de que o conceito de globalização nasce, como qualquer outro elemento da ideologia burguesa, para corresponder às necessidades econômicas da classe dominante em um contexto histórico específico, sendo assim dependente da realidade (CHAUI, 1982 p.10).

Contudo, de acordo com Raymond Williams (1992, p.29), uma análise feita a partir da perspectiva da sociologia da cultura deve preocupar-se “com os processos sociais de toda produção cultural, inclusive daquelas formas de produção que podem ser designadas como ideologias”.

Essa afirmação corrobora o fato de que não há como compreender a sociedade moderna no novo milênio, sem entender a maneira como os avanços tecnológicos influenciaram nas relações pessoais, na economia e, portanto na própria cultura.

6.5 – Globalização e identidade – Perspectivas da cena *black* paulistana em épocas de globalização

Em um mundo completamente mudado, onde as relações sociais são construídas de outra maneira, passa-se então a indagar como essa dinâmica acontece nesse novo momento.

Segundo Márcio Macedo (2007, p.22), a globalização foi a principal responsável para que o estilo de vida e uma estética referente à população afro-americana chegassem até aos jovens paulistanos. Pode-se dizer que com a proximidade causada pela globalização, os jovens

negros paulistanos puderam sentir a cultura afro-americana como algo ainda mais próximo de sua realidade.

Essa afirmação corrobora o pensamento de Raymond Williams (2002, p.95) que afirma que “a cultura é um modo de vida inteiro, e as artes são parte de uma organização social que a mudança econômica afeta radicalmente”.

Surgem então comparações: entre relações construídas a partir do envio de uma carta e aquelas construídas a partir do envio de um *e-mail*; entre jovens que não falavam o inglês e tinham pouco contato com a cultura estrangeira, e outros para quem o inglês se apresenta como algo natural; entre jovens que precisavam traduzir uma música usando o dicionário e outros que só precisam buscar traduções encontradas prontas na internet; entre ler a ficha técnica de um disco lacrado para tentar se informar sobre determinado artista ou buscar informações sobre um artista no *google*; entre gravar uma fita cassete com suas músicas favoritas ou fazer download no computador e; tantas outras comparações que podem ser feitas sob essa perspectiva.

Nesse contexto, da mesma maneira que os efeitos econômicos da globalização influenciaram diretamente nas características da relação entre a *black music* norte-americana e os jovens que frequentam a cena *black* em São Paulo, o advento da internet também influenciou diretamente no estreitamento dos laços que essa relação possui.

Isto se mostra possível, pois de acordo com Canclini, na internet “as fronteiras entre épocas e níveis educacionais se esfumam e a cultura dos que são vizinhos e a dos que estão distantes tornam-se espantosamente acessíveis” (CANCLINI, 2008 p.52).

Em outras palavras, a aproximação de grupos e pessoas do mundo inteiro, que antes da era virtual acontecia com muito mais dificuldade, nesse novo contexto se dá quase que de modo instantâneo e nesses casos ainda que essas pessoas não se conheçam realmente e não possuam outros pontos em comum além daqueles já partilhados virtualmente, a rede permite uma conexão, a transmissão do conhecimento e uma identificação.

Schwartz e Moreira (2007, p.159) observam o uso do ambiente virtual como forma de lazer e afirmam:

O ambiente virtual, utilizado no contexto do lazer, também é apontado como uma nova maneira de transmissão cultural, atendendo às expectativas sociais atuais, que almejam outras formas perceptivas, as quais são capazes inclusive de alterar o *modus vivendi*,[...] e promover o acesso a novas cargas emocionais.

Dessa maneira, pode-se dizer que a transmissão cultural entre grupos que fazem uso da internet pode ser vista como uma forma de virtualidade real, o que reforça a perspectiva apontada aqui, de que a partir da nova realidade de um mundo globalizado e conectado por meio da internet, as relações entre os jovens negros que frequentam a cena *black* paulistana e a *black music* norte-americana ganham nova perspectiva, pois desse modo, a internet se torna espaço para a criação de vínculos que ultrapassam as relações sociais, para se tornar instrumento na formação identitária.

Segundo Chris Anderson (2008, p.3), “o principal efeito de toda a conectividade é o acesso ilimitado e sem filtro à cultura e ao conteúdo de todos os tipos, do *mainstream* ao braço mais distante do *undeground*.”

Em outras palavras, se a internet derruba as barreiras e possibilita a conexão de pessoas em diferentes pontos do globo, isso faz também com que de alguma maneira culturas diferentes entrem em interação, como explicitado anteriormente.

Dentro do contexto da cena *black* paulistana, se no passado o tráfico de informação tinha que ser realizado apenas por aqueles que possuíam um poder aquisitivo maior para vivenciar uma experiência no exterior, ou de forma praticamente clandestina por meio dos comissários de bordos e outras pessoas que traziam os discos dos Estados Unidos, com o advento da internet torna-se de fácil acesso para qualquer pessoa que possua um computador pesquisar informações sobre a cultura negra ou baixar músicas que não fazem parte do circuito comercial.

Essa absorção da cultura de forma rápida e intensa corrobora o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.23 tradução nossa) que afirma:

como nas eras anteriores a subcultura hip hop hoje continua sendo o núcleo de uma rede que controla uma série de narrativas de identidade; com a diferença de que agora isso ocorre simultaneamente em nível global mesmo antes das turnês internacionais serem agendadas.

Esse contato com artistas do cenário alternativo também permite que cada pessoa procure seu próprio estilo de música e assim possa selecionar apenas aquilo que gosta. Segundo Chris Anderson (2008, p.34), não apenas o fato de poder baixar a música, mas também o serviço que alguns sites oferecem de recomendar produtos e as rádios *online*, “não apenas tornam possível o fato de pessoas serem apresentadas aos artistas underground mais legais, como também ajuda a combinar gostos pessoais com uma maior precisão”.

Pode-se dizer que no que se refere à *black music* norte-americana, o avanço tecnológico e o advento da internet, não apenas facilitaram sua divulgação, como permitiram a criação de um novo leque de comercialização à nível global, tanto de produtos comerciais, quanto na divulgação da música *underground*, fato que pode ser claramente identificado a partir da relação da juventude negra que frequenta a cena *black* em São Paulo e o uso que esta faz das tecnologias.

Esse fato corrobora as informações fornecidas por Halifu Osumare (2007, p.177 et. seq. tradução nossa) que afirma:

Com o advento da tecnologia MP3 em conjunto com a Internet que permite fazer o download de músicas, partilhar arquivos e comprar ou baixar CDs através da Web, o poder revolucionário da música rap e da cultura hip hop tem se aprimorado [...] Hip Hop tem sido o líder da nova tecnologia de download musical, conectando artistas direto ao consumidor. [...] O acesso à tecnologia da computação que conecta artistas diretamente com os fãs tem facilitado uma revolução sem precedentes na distribuição da música na virada do século.

Além do consumo de produtos internacionais que não são divulgados pela indústria, as novas tecnologias e a internet possibilitam também que os jovens produzam seu próprio material de trabalho e divulguem seja por meio das redes sociais, seja com a publicação de vídeos no *Youtube*.

Exemplo de como essa nova realidade impactou a divulgação de produtos pode ser encontrada em matéria publicada pela Revista Época em dezembro de 2006, que narrava como jovens da comunidade da Cidade de Deus no Rio de Janeiro, usavam programas de computador e a internet para produzir suas próprias músicas e comercializar suas próprias músicas. (FERNANDES, 2006 p.64 et.seq.)

Na matéria, o jornalista Nelito Fernandes apresentava o seguinte quadro:

Na periferia das grandes cidades brasileiras, onde está a maior parte dos artistas de hip-hop, é fácil colocar as músicas na internet. Na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, pequenos estúdios caseiros como o de Carlos Magno cobram R\$ 80 para entregar uma música pronta. O valor inclui o arranjo. Com o CD nas mãos, os rappers partem para uma peregrinação pelas 20 lan houses da favela, de onde enviam os trabalhos por e-mail para uma rede de DJs de todo o país.

As lojas de computadores em rede também ajudam: armazenam em seus micros as músicas, e assim os moradores podem ouvir os lançamentos. Se derem sorte, as gravações serão incluídas em coletâneas organizadas pelos DJs locais e vendidas a R\$ 10. Aí, começam as apresentações em bailes. "Para nós, tem de ser no corpo-a-corpo mesmo", diz Kid Mingau. "Saio com meu CD por aí mostrando para todo mundo." O site YouTube só não é usado por razões óbvias: diante do orçamento minguado dos moradores da periferia, câmeras são raridade. A divulgação também conta com as seis revistas nacionais dedicadas ao rap e um punhado de sites. O maior deles, o Real Hip Hop (www.realhiphop.com.br), tem 10 mil visitas diárias.

Se essa era a realidade das periferias brasileiras em 2006, de lá para cá a revolução tecnológica na comercialização de produtos feitos por artistas independentes no Brasil só aumentou.

Essa nova fase torna possível que artistas como Criolo e Emicida que, como a maioria dos jovens MC's em São Paulo, começaram fazendo rimas em estilo *freestyle* e comercializando CDs na Rinha dos MC's⁴³, tenham atingido um alto número de vendas, divulgando seu trabalho na internet e hoje tenham sido absorvidos pela mídia convencional.

Emicida por exemplo, conseguiu vender mais de 20 mil cópias de suas mixtapes que foram produzidas e distribuídas totalmente de modo independente por sua produtora Laboratório Fantasma (SANCHES, 2011) a princípio, os CD's foram vendidos no boca a boca, até que o artista caiu nas graças da grande mídia.

Os mesmos artistas também descobriram outro conceito que vem sendo usado por diversos artistas no mundo todo, inclusive nomes que fazem parte da grande indústria fonográfica, e que foi identificado por Chris Anderson (2008), como sendo um marketing de baixíssimo custo: o compartilhamento ou segundo o autor “peer-to-peer (‘P2P’)”.

De acordo com Anderson, o compartilhamento gratuito de músicas na internet, pode até atrapalhar a venda de CDs, mas faz com que as pessoas conheçam o trabalho e os artistas recebem isso de volta como audiência nos shows ao vivo, o que comercialmente se apresenta como algo mais rentável. Além disso, segundo o autor, os acessos as páginas torna possível que os artistas meçam sua audiência.

No caso específico de Emicida e Criolo, ambos lançaram álbuns pela Internet em 2011 e como pagamento pediam para que os fãs divulgassem o link. (ARAUJO; FEDICZKO, 2011 p.173)

O primeiro é um rapper de SP, Criolo, produzido por Marcelo Cabral e por Daniel Ganjaman, conhecido na cena independente paulistana por ter trabalhado com Charlie Brown Jr., Racionais Mcs, Otto e Planet Hemp. Ganjaman, ligado na cena independente e preocupado com a qualidade sonora, fez questão de “tentar” controlar de onde vinham os acessos para o download do primeiro disco de Criolo, “Nó na orelha”, e escreveu em seu twitter: “Todos que estiverem postando o link do download para baixar, coloquem o link do megaupload, para termos controle de quantos foram feitos”, logo após colocar o link do disco completo para baixar no site oficial de Criolo, em “.mp3” de 320 Kbps, preservando a melhor qualidade

⁴³Criada há sete anos por DJ DanDan (MC Cassiano Sena) e MC Criolo, a Rinha dos MC's, se constitui como uma parte do movimento *underground* da cena *black* paulistana e promove batalhas de *freestyle* (improviso), entre MC's que frequentam o local, além de valorizar outros elementos do *hip hop* como o grafitti, por exemplo. Além disso, a Rinha criou também um projeto de divulgação do *hip hop* que leva as batalhas e os demais elementos para outras cidades e estados. (www.rinhadosmcs.com.br).

desse formato. O resultado dessa ação de compartilhamento do disco é que hoje não há música do Criolo circulando na internet com menos de 320 Kbps.

Outro exemplo é o Emicida, outro famoso rapper de SP, que lançou o disco “Doozicabraba“, e usou como estratégia de divulgação o “pague com um tweet“. Por um dia, Emicida foi trending topics no Brasil, com o seguinte tuíte: “Acabei de baixar de graça o novo disco do @Emicida, um presente do @Creators_Brasil para os fãs! #creatorsbr”, que foi retuitado diversas vezes.

Outros exemplos desse uso da tecnologia podem ser encontrados mesmo fora do ambiente do *hip hop*, como a divulgação de artistas do funk carioca e de ritmos como Techno brega paraense.

O fenômeno do Techno brega e suas vertentes, por exemplo, ficou conhecido no país em meados dos anos 2000 e sua comercialização envolve a gravação de duas ou três músicas em estúdio, a entrega do CD a camelôs que começam a divulgar as músicas e o artista e a partir daí os sucessos atraem milhares de pessoas aos shows. Com essa fórmula “caseira”, os artistas conseguiram ampliar suas vendas para todo o Brasil e chegam a faturar cerca de R\$2 milhões por mês. (NEY, 2007)

Outra mudança gerada a partir da perspectiva de se fazer downloads de músicas na internet, se deu segundo Chris Anderson (2008, p.179 et.seq.), na dinâmica do trabalho dos DJs dentro das danceterias.

Segundo o autor, o trabalho do DJ consiste em realmente “viajar pela Cauda Longa”, para procurar músicas que vão agradar seu público. O DJ funcionaria também como um filtro, uma espécie de termômetro que consegue identificar o que o público gosta e o que não gosta. “Se o DJ toca uma coisa que o público não gosta, eles simplesmente não dançam”, o que de acordo com o autor serve como um *feedback* instantâneo.

No caso específico pesquisado por Anderson que envolve a cena da música eletrônica, a partir dessa dinâmica os DJs conseguiram se tornar celebridades, chegando a dar seus nomes para coletâneas musicais.

No que se refere à cena *black* paulistana, os DJs se mantêm em constante atualização. Isso torna possível a qualquer jovem que frequente essas festas ouvir e dançar ao som de um *hip hop underground*, ou de ritmos caribenhos como o *ragga*, *dancehall*, *reggaeton* entre outros que são produzidos fora do meio musical comercial divulgado pela mídia norte-americana.

Essa realidade torna possível, a dinâmica de Kl Jay, que recorre ao filho mais velho, também DJ, na busca por músicas novas, em especial do cenário *hip hop underground* em rádios *online*, para poder tocar nas festas que comanda da cena *black* paulistana.

“[...] Oh veja bem vou ser sincero pra você, ir atrás da informação pra mim particularmente talvez seja até uma atitude cômoda da minha parte, cansa porque é muita música, muita coisa que está saindo hoje em dia e muita coisa boa, então eu procuro pouco e a informação chega muito fácil a mim, por exemplo, meu filho mais velho o Will, o DJ ele conhece tudo de hip hop moderno, ele conhece tudo, porque ele todo dia ele baixa música, ele vai nos blogs, ele vê vídeo, tudo e ele me mostra muita coisa, minha filha de 16 anos, ama hip hop, ela sempre me manda pai ouve essa aqui e eu não conheço e eu sempre vou tem os sites, tem um site muito bom que chama 3,2,1 hip hop e lá sai muita música é um site que é só música, não tem foto, não tem informação nada, só as músicas novas que sai tá lá no site então através do site eu também resgato muita coisa, mas a informação quando você tá conectado com a profissão, no meu caso, a música vem pra você no ar, você tá andando na rua, não só música nova, a música antiga também, quantas vezes eu andando na rua, eu vi o camelô tocando uma música de 30 anos e eu falei puta vou tocar essa música hoje no Sintonia, toquei e fez um puta sucesso, o pessoal aplaudiu, choraram, você tá andando na rua, passa um carro ouvindo um som alto você fala vou tocar essa amanhã entendeu então você tem que estar antenado com a música, você não pode buscar música só na sua casa, você tem que buscar ela no mundo, na rua, no mundo, ouvir rádio, quantas músicas que tocou na rádio e eu falei caramba eu esqueci desse som e eu tenho o disco e você vai pega o disco e toca no baile, sucesso, entendeu, é uma sintonia que você tem que ter, é uma antena que você tem que ter ligado, é um radar [...]”

A fala de Kl Jay revela não apenas o contexto de interação, mas também a facilidade que o uso da tecnologia trouxe para a geração mais jovem de DJs, como no caso de Will.

A comparação entre as duas épocas, pode ser encontrada também na fala de Grandmasterney, que faz uma comparação entre o que precisava ser feito nas outras décadas para conhecer uma música.

“[...] Ah eu sempre fui muito informado, eu sempre pesquisei, hoje em dia tá até mais fácil, você dorme com a internet ligada você fica sabendo de tudo, mas eu tinha muito assim, eu tinha muito contato com quem produz, com quem vendia importado, com quem tava fazendo contato lá fora, a gente lia a Billboard, meu a Billboard pra gente era a bíblia, a gente procurava saber quem que tava em primeiro, quem que tava em segundo lugar, quais que eram as dez mais da Billboard, qual que era o grande sucesso, tinha Rock Flex, a gente super pesquisava pra poder pedir o material, pra poder ver vídeo, pra estar sempre com o material na mão, o grande lance daquela época é que ninguém tinha tanto acesso era uma briga pra você conseguir um disquinho e às vezes chegava nas lojas e se você não corresse pra ter o seu quando acabava você não pegava mais era difícil importar, então eu tava sempre procurando estar antenado com o que tava acontecendo e aí eu já tinha umas coisinhas na manga que eu sabia que poderia agradar arrisquei deu certo.[...]”

No caso da DJ Vivian, ela afirma se atualizar tanto acessando a internet, quanto frequentado outras festas, mas afirma que conhecer o público também se apresenta como algo importante.

“[...] eu me atualizo através da internet e frequentando outras festas, pra ver o que os DJs estão tocando e internet né[...] depende da festa tem horas, eu procuro saber qual que é o estilo da festa antes de tocar, por exemplo esses dias eu fui tocar lá no Mary Pop, o Mary Pop é musiquinha modinha, musiquinha pop, mas como é o mês do dia internacional da mulher aí eu toquei muito as divas da black music entendeu, então assim, eu acho que dessa forma meio que tenta passar alguma coisa, vamos, já que é o mês das mulheres então vamos dar uma vangloriada nas divas sabe, mas eu toco o que eu gosto (risos) [...]”

A descrição dos DJs corrobora as informações dadas por Chris Anderson sobre o uso das tecnologias e a necessidade do DJ em conhecer seu público.

Ao ser questionado sobre como a internet influenciou no seu trabalho KIJay comenta as mudanças a rede trouxe para a sociedade, mas acredita que a internet tenha não apenas facilitado o trabalho dos *DJs*, mas principalmente fez com que o número de *DJs* crescesse.

“[...]A internet facilitou a vida do mundo, é outro mundo, mudou, de dez em dez anos muda o mundo, daqui a dez anos você vai ver, eu quero ver a próxima moda que vai vir no mundo daqui a dez anos então a internet ela não digo que facilitou, não sei se facilitou pro DJ mesmo, o DJ, baixa as músicas você não gasta dinheiro né, você tem que gastar dinheiro com agulha, com a manutenção do seu equipamento essas coisas, muita gente baixa música, tem muito mais o número de DJs aumentou, é bom também tá aí só cresce, é bom que cresce, não digo facilitou eu acho que cresceu, aumentou, expandiu vamos dizer assim, expandiu[...]”

Vivian afirma se atualizar frequentando outras festas e principalmente por meio da internet, mas acredita que embora a internet tenha tornado o acesso ao conteúdo mais fácil para os DJs, não necessariamente significa que isso facilitou o trabalho dos profissionais, mas com certeza acarretou em mudanças na relação com o público frequentador.

“[...]eu acho que a internet ela foi, ela favorece por um lado, mas por outro lado também eu acho que ela foi um grande vilão dos DJs, porque antigamente você ia nas festas pra conhecer as músicas, pra ver as novidades as pessoas saiam de casa pra ir pra fora, as pessoas iam pros bailes pra conhecer as músicas, porque pra ter as músicas elas tinham que comprar um cd entendeu tinham que adquirir de alguma forma, hoje em dia as pessoas vão pro baile pra cobrar as músicas do DJ porque elas já baixaram na casa delas e já ouviram tal música e elas querem ouvir a mesma música que ouvem em casa no baile, então tipo o acesso está muito fácil, então as pessoas às vezes até deixam de ir nos bailes porque já tem tudo isso em casa, seleciona a música que quer ali, vai ouvir tudo o que quer, não vai correr o risco de ouvir o que não quer eu acho que com isso caiu um pouco a questão do público nos bailes[...]”

Além disso, apesar de não se tornarem celebridades com coletâneas gravadas, os DJs mais conhecidos, como KJ Jay, Grandmasterney, entre outros da nova geração e até mesmo DJs mais antigos como Tony Hits, também se tornaram uma espécie de termômetro, não apenas dos sucessos, mas também da qualidade das festas, o que faz com que as pessoas decidam ir ou não a uma balada por saber quem vai tocar.

Na narrativa de Vivian, se faz possível observar como a partir da admiração do trabalho de KJ Jay e outros DJs que tocavam em baladas da cena *black*, ela passou a se interessar pela profissão e decidiu ser DJ de *black music*.

“[...]eu nem pensava em ser DJ, quando eu era mais nova eu queria ser bailarina[...]já quando eu comecei a ir pras festas eu gostava de dança de rua, gostava sempre de dançar o charme, aquele negócio mais sensual e sempre gostei de dançar então como eu era muito baladeira eu ia pras festas e me acabava de dançar e eu acho que eu acabava chamando atenção por causa disso né porque eu gosto, tipo eu viajo na música, aí numa dessa, frequentando uma festa, o Sintonia,

eu dançava, dançava dançava aí quando eu parava eu ficava tipo do lado da cabine do DJ olhando mas, não porque eu almejava, eu achava bonito simplesmente aí um dia o Kl Jay falou você gosta, aí eu falei eu acho bonito aí ele falou você não quer aprender aí eu falei quero, sabe aquele quero tipo vamo aí, aí firmeza aí fui fiz algumas aulas com ele, mas aí quando eu fiquei sabendo preço de vinil, preço de equipamento aí eu já falei ih, tipo isso daí não é pra mim não porque é surreal pra gente aqui[...]aí eu aprendi e fiquei ali na geladeira, mas ele não contente depois de um ano ele falou vou fazer uma festa só pra mulheres tocar e eu quero que você participe aí eu falei ah mas eu não tenho disco aí ele falou não eu empresto vê com os outros DJs seus amigos, vê se você consegue emprestado e vamos fazer aí eu falei tá bom, aí ele chamou, me convidou, convidou a Juju Denden e convidou a Tati Laser aí a festa foi As Minas Pá, aí a festa foi foda meu, tipo antes eu treinei na casa do Jorge também que me ajudou muito, peguei discos com os meninos e a festa foi um boom aí eu enlouqueci falei é isso mesmo. [...]eu adoro tocar, adoro tipo lançar novas músicas, mostrar pras pessoas, sabe as coisas que aparecem aí tamo aí, já tem o que isso foi em 2007, cinco anos e já aconteceu muita coisa assim graças a Deus, eu já toquei em lugares que eu nem imaginei, toquei no dia da consciência negra lá na praça da Sé pra sei lá quantos mil negros sabe, muito bom, de conhecer artistas famosos que eu achava que nunca ia conhecer [...]

Outra característica que o novo milênio traz para esses profissionais são os equipamentos 100% informatizados. Se os DJs do passado precisavam carregar dezenas de vinis dentro de uma maleta e dispor de *pick ups* para poder realizar seu trabalho, os DJs do século 21 utilizam em sua maioria apenas um laptop e um *serato*, aparelho que facilita a realização dos *scratches*.

A utilização da nova tecnologia divide os profissionais da velha escola e da nova geração de DJs, pois muitos acreditam que os equipamentos fazem com que os DJs se dediquem menos em seu trabalho.

Filho de “Seu” Osvaldo, Tadeu, que realiza desde a década de 1970 bailes que tem como principal atração o samba-rock, não vê os jovens DJs que deixam os vinis de lado como bons profissionais.

“[...]Está cheio de DJ aí que não toca nada, põe lá dois cds aí num serato vai e toca isso aí também não é DJ, na minha opinião DJ é toca disco, hoje tem serato, hoje tem não sei o que, mas DJ é toca disco[...]”

Aos 78 anos, “Seu” Osvaldo que criou seu próprio equipamento ainda na década de 1950, afirma estar interessado em aprender a usar as novas tecnologias para complementar o trabalho que realiza com o vinil.

“[...]Eu estou pra entrar nessa área também, eu tenho um computador lá no quarto então o meu filho caçula ele está fazendo pra mim um notebook já com o programa, então vai vir pra mim o serato aí eu já vou fazer um curso de informática...só que eu nunca vou deixar de por o vinil também né, porque o charme ta aqui né[...]”

A necessidade de alinhar as novas tecnologias com as tradicionais também é apontada por KL Jay.

“[...]Oh veja bem, tem muita música hoje que não sai mais em vinil...muita música não sai então eu tenho que estar atualizado também e no meu caso o que eu faço eu toco com o computador e com o vinil eu toco com os dois, tem o simulador que faz você tocar em tempo real como se fosse com o vinil, existe um vinil que faz a leitura através do simulador, um vinil que através da agulha faz a leitura vindo do simulador e aí quando eu vou tocar o vinil mesmo eu tiro esse vinil e coloco o vinil e troco lá o programa do computador e baixo lá o módulo pra tocar o vinil, então eu acho mó tesão vinil eu sempre vou tocar, muitos se acomodam, transferem todas as músicas pro computador e levam o computador porque é mais leve, porque é leve não é pesado, mas eu gosto muito do vinil, cada vinil tem uma capa, cada vinil tem um peso, tem uma cor, tem uma história e tem uma energia, que faz a diferença, quando você toca com o vinil[...]”

Com o aumento do número de DJs que procuram as novas tecnologias, os vinis se tornam cada vez mais um artigo caro, que tem saída principalmente para colecionadores. Segundo Tony Hits, esses representam maioria dos clientes de sua loja.

“[...]Olha não é mais o jovem, aqui quem procura são colecionadores, são apreciadores de disco de vinil, porque o jovem mesmo jovem não tá curtindo isso, jovem tá curtindo mp3, pega um pendrive, coloca lá e ouve ou no carro e tal eles não consomem isso, então é o pessoal mais antigo mesmo, os mais conservadores que hoje frequentam a loja.[...]”

Pode-se dizer que a partir da globalização e seu caráter em ser uma economia informacional, os DJs da cena *black* paulistana no século 21, tiveram que se modernizar, não apenas no que se refere ao contato com as músicas estrangeiras, mas também com relação ao próprio equipamento utilizado.

Porém, segundo Chris Anderson (2008, p.37), o novo leque de possibilidades na área da criação e consumo de produtos culturais, não se apresenta como uma característica apenas da indústria da música e “encontra paralelos em praticamente cada um dos outros setores da mídia e do entretenimento”.

Outra área que foi revolucionada pelo avanço tecnológico e pela possibilidade de divulgação via internet foram a criação e a publicação de vídeos *online*. Segundo o autor, há alguns anos “ninguém poderia imaginar que o futuro da televisão seria parecido com isso. (Ibid, 1992).

Segundo o autor, sites como o *Youtube* revolucionaram a publicação de vídeos na internet, por levar ao ambiente virtual a possibilidade de publicação de vídeos pessoais que despertam o interesse das pessoas.

Pode-se dizer a partir do pensamento de Anderson que o *Youtube* transformou a característica do “faça você mesmo” e “vire uma estrela”, que havia sido criada pela fita VHS e ampliou para uma dimensão que atinge milhares de pessoas.

Isso se dá, pois o *Youtube* se tornou popular, pelo conceito de vídeo viral, que de acordo com Kevin Wallsten (2010, p.163) se define como: “videoclipes online que se difundem de modo

muito popular quando são passados de uma pessoa para a outra via e-mail, mensagens instantâneas e compartilhamento em websites.”

A partir dessa dinâmica, as pessoas gravam coisas engraçadas, sejam espontâneas ou não, que são publicadas no site e espalhadas pelo mundo todo. De acordo com Chris Anderson (2008, p.83), para ser considerado tipicamente um fenômeno dos “vídeos virais”, “o vídeo precisa ser visto por milhões de pessoas, algo que só poderia ter sido dito sobre os programas de TV mais populares”.

Um dos exemplos do conceito de vídeo viral pode ser encontrado, nos sucessos instantâneos como dos dois adolescentes da periferia de São Paulo, na região de Parelheiros, que gravaram um vídeo que ficou conhecido como “Para nossa alegria” e foram levados para programas de televisão, que tentam usar os sucessos da internet como forma de garantir audiência.

O sucesso instantâneo se apresenta como algo tão atraente, que segundo o autor (Ibid, p.192) “na primavera de 2006, os usuários subiram mais de 100000 vídeos por dia no *Youtube* e os espectadores visualizaram mais de 100 milhões de cliques diários”, de acordo com Anderson essa característica dá ao *Youtube* a visibilidade de uma emissora TV de porte médio.

O sucesso do vídeo viral na internet, fez com que em pouco tempo as grandes empresas da área de marketing, começassem a investir no chamado marketing viral, que cria campanhas com a mesma óptica dos vídeos pessoais. Nasce assim, as “Luizas que foram para o Canadá” e outras campanhas que tem feito parte do cotidiano da rede.

Em pouco tempo o *Youtube* foi comprado pelo *Google* e disponibiliza todo o tipo de vídeo, filmes e videoclipes que não estejam protegidos pela política de direitos, tanto para os usuários assistirem *online*, quanto para baixarem no computador. Além disso, os vídeos publicados ali podem ser publicados em outros *sites* e *blogs* o que só amplia o alcance do programa.

Além dos vídeos virais, segundo Anderson (2008, p.199) “outra forma de vídeo que se transforma no mundo da Cauda Longa são os filmes”. De acordo com o autor, a cada dia surgem novos sites que oferecem a possibilidade de assistir filmes *online*, que atendem aos diversos nichos e são comercializados a preços acessíveis, como o Netflix, por exemplo.

Lógica parecida foi utilizada pelo site Megaupload, que disponibilizava downloads e uploads de diversos filmes comerciais, gratuitamente ou a baixo custo, os filmes também podiam ser vistos *online*. O site era popular no mundo inteiro, mas foi fechado pelo FBI por violação de direitos autorais.

Aos vídeos e filmes mencionados por Chris Anderson, juntam-se também os inúmeros jogos virtuais que utilizam tecnologias avançadas para reproduzir cópias exatas da realidade.

Segundo Schwartz e Moreira (2007, p.163), “essa sofisticação do aparato tecnológico nesse campo pode favorecer a vivência de emoções e sensações peculiares, diferentes de qualquer outro meio real”.

Além do vídeo, a mídia escrita também foi revolucionada pela economia informacional. De acordo com Chris Anderson (2008, p.185 tradução nossa), “os primeiros a se beneficiarem com isso foram os jornais e outras mídias tradicionais”.

Contudo, segundo o autor, com o crescimento de *sites* e *blogs* pessoais ficou mais difícil distinguir entre jornalismo profissional e jornalismo amador, porque “em suas próprias áreas de interesse, os blogueiros frequentemente sabem tanto ou mais do que os jornalistas e podem escrever sobre isso também.”

Assim, entende-se não apenas a proliferação de *blogs*, mas também o número de matérias publicadas que contestam as informações divulgadas pela grande mídia, no que ficou conhecido pela rede como “cyberativismo”.

Além das mudanças, a noção de nichos que se expande na internet muda também a própria noção de relacionamentos. A partir das redes sociais, laços se criam, se estreitam e se desfazem, em um claro exemplo da virtualidade real defendida por Castells.

O conceito de rede social nasce ainda no século 20, como uma das áreas da sociologia que estuda a interação e o relacionamento entre os seres humanos. Ali teve início a noção de rede uma rede de contatos, que mesmo para membros de uma mesma família nem sempre iriam se cruzar. (PORTUGAL, 2007).

Adaptado à realidade da internet, a rede social ganhou novas proporções e permitiu que pessoas de todo o mundo passassem a se conectar em tempo real. A partir do conceito de rede, Raquel Recuero (2009, p.25) afirma:

Rede social é gente, é interação, é troca social. É um grupo de pessoas, compreendido através de uma metáfora de estrutura, a estrutura de rede. Os nós da rede representam cada indivíduo e suas conexões, os laços sociais que compoem os grupos. Esses laços são ampliados, complexificados e modificados a cada nova pessoa que conhecemos e interagimos. Com isso, é fácil entender porque a Internet deu tanta força para a metáfora: Nunca se conheceu e interagiu com tantas pessoas diferentes, nunca tivemos tantos amigos quanto no nosso perfil do Orkut ou tantos seguidores, como no Twitter. Mas nem todas as pessoas que seguimos ou são conexões na Internet são realmente as pessoas com quem trocamos mensagens. Daí dizermos que nem todas as redes são iguais: algumas são só compostas de conexões, outras, de conversas, outras ainda, de uma mistura de ambos.

Pode-se dizer que a internet fez com que o conceito de rede social fosse ampliado, o que possibilita um número cada vez maior de conexões que geram novas conexões em pontos totalmente diferentes do planeta.

Ainda que o texto de Raquel já esteja defasado, considerando-se que com a urgência do tempo na internet, o Orkut foi completamente substituído pelo Facebook, a lógica permanece a mesma e a perspectiva de que os relacionamentos nas redes sociais nem sempre são formados a partir de laços duradouros também se faz perceptível no pensamento de Schwartz e Moreira (2007, p.160), que afirmam que dentre as inúmeras controvérsias existentes no meio virtual, uma das principais gira em torno da dúvida sobre as relações estabelecidas na rede “que podem ser criadas para substituir ou complementar aquelas compostas no ambiente da vida social.”.

Ainda que o significado desses relacionamentos crie uma série de indagações, entende-se a partir do pensamento desses autores de que nas redes sociais, as informações circulam de modo muito mais livre e as relações são construídas de modo mais fácil.

Em outras palavras, a partir da perspectiva dos autores compreende-se que o advento da internet e a inovação tecnológica característicos da globalização ampliaram a possibilidade das pessoas de se comunicarem seja por meio de novas formas de mídia digital, seja por meio da criação de novas redes de contato, de maneira que ainda que grande parte desses conceitos já existisse na sociedade, seu uso na internet trouxe um crescimento e novas formas de uso que não tiveram precedentes.

Sob a perspectiva da relação existente entre os frequentadores da cena *black* paulistana e a *black music* norte-americana, cada uma dessas ferramentas colaborou intensamente para que o tráfico de informações ganhasse novas perspectivas e se intensificasse.

A possibilidade de utilizar novas plataformas para criar e publicar vídeos na internet, certamente facilitou a vida dos jovens negros do novo milênio. Além do uso da ferramenta como uma forma de se divulgar o trabalho dos artistas da cena *underground* da cidade, as ferramentas de vídeo possibilitaram também o acesso a vídeos, documentários e filmes afro-americanos que falam sobre a questão racial e que de outra forma jamais conseguiriam estar ao alcance desses jovens.

Por meio desses filmes, os jovens passam a se inteirar ainda mais sobre as produções culturais feitas nos Estados Unidos, o que permite ainda mais que seu imaginário seja permeado com imagens do que tratou-se aqui como *African American Way of Life*.

Esse fato corrobora o pensamento de Halifu Osumare (2007, p22 tradução nossa) que apresenta algumas características desse novo tipo de percepção que se faz possível com o advento da internet:

A maioria das pessoas tem consciência que a música e a dança negras que retratam mudanças no estilo Afrosônico sempre foram compradas e vendidas como uma exigência da oferta e da procura do mercado capitalista. Contudo, a maioria não está a par das dinâmicas contemporâneas que ampliam esse fenômeno hoje. Tecnologia de comunicação global pode difundir e vender a música negra, a dança, a linguagem corporal, a atitude e estilos com o clique do mouse ou do controle remoto da televisão.

Em outras palavras, se antes do advento da internet os jovens negros já eram influenciados pela cultura afro-americana, após a globalização se torna possível observar exatamente quais são os usos e costumes, inclusive de artistas e pessoas que não fazem parte da cultura *mainstream*, o que intensifica ainda mais a relação.

Além disso, com a possibilidade de baratear o custo de produção audiovisual, os jovens negros podem criar seus próprios documentários, tanto para falar do próprio universo da cena *black* paulistana, como por exemplo, *Nos Tempos da São Bento* ou *Profissão MC*, quanto para falar de outros temas como o cotidiano nas periferias, o racismo, a violência e etc.

Da mesma forma, com o fim da comunicação linear e a ressignificação do hipertexto no contexto dos sites independentes e dos *blogs*, os jovens negros passaram a criar diversas páginas onde podem debater diversos temas que abrangem a cultura negra, o racismo e onde também há espaço para denúncias de crimes de racismo que não tem lugar na mídia impressa convencional.

Exemplo desse novo tipo de jornalismo praticado por jovens envolvidos no contexto da cena *black* se encontra no estudo realizado por Silvana Campos (2004, p.70) sobre o site de *hip hop* Bocada Forte. Criado em 1999, a partir do desejo de divulgação do CD de *rap* de um grupo da periferia de São Paulo e que em pouco tempo se tornou um portal de informações sobre o *hip hop* que conta hoje com uma série de articulistas que falam sobre movimento em todo o país.

Outro exemplo pode ser encontrado na coluna Hip Hop à Lápis, publicada pelo portal de esquerda Vermelho.Org. e que não apenas divulga notícias sobre o movimento, mas também recebe uma série de contribuições de colunistas visitantes que representam os diferentes aspectos do movimento. O sucesso da coluna levou à publicação em 2005 do livro com o mesmo nome que reproduziu alguns dos artigos publicados na página. (C., 2005)

Sites como esses, fazem parte do que ficou definido como sendo o quinto elemento do *hip hop*: o conhecimento. A divulgação de conteúdo existente ali corrobora o pensamento de Halifu Osumare (2007, p.177) que afirma que:

As conexões internacionais da cultura hip hop através dos outros três elementos além do rap tem o enorme potencial de dar continuidade ao seu poder subversivo tendo a world wide web com meio de ligação. Na era pós-moderna, as comunidades de hip hop de coletivos de b-boys e b-girls, as equipes de grafitti, e os fanzines do estilo de vida hip hop, estão conectados ao redor do mundo.

Esse espaço serve também para divulgação de informações sobre cosméticos, venda de acessórios e roupas estilizadas, como, por exemplo, as marcas Xongani e Boutique de Criola. Produtos que não encontrariam espaço em anúncios na mídia formal e que encontram no ambiente virtual o local adequado para a comercialização sem o custo da locação de um espaço físico.

Da mesma maneira, esses jovens também conseguem adquirir na rede, produtos específicos para a população negra que são comercializados nos Estados Unidos e suprem a ausência de produtos no mesmo nicho existente no Brasil.

A partir dessas características pode-se observar o pensamento de Chris Anderson (2008, p.190), que afirma que “a blogosfera é o grande vetor para novas vozes já criadas. A convenção de conectar ideias e informações de mérito, não importa de onde elas venham, sejam elas profissionais ou amadoras, é a poderosa força da diversidade”.

Essa característica diversa possibilita aos jovens negros uma discussão em torno da questão racial, que não encontra espaço nas mídias tradicionais considerando-se que conforme explicitado por Muniz Sodré (1999, p.245), a mídia tradicional:

“tende a negar a existência do racismo, a não ser quando este aparece como objeto noticioso, devido à violação flagrante desse ou daquele dispositivo antirracista ou a episódicos conflitos raciais”.

Em outras palavras, enquanto na mídia tradicional esses jovens não se veem refletidos de maneira que possam construir sua identidade sobre bases positivas, no ambiente virtual, eles passam a criar uma série de produtos na área da comunicação, que atuam como o que John Downing (2001 p.24) define como mídias radicais as quais, segundo o autor, “estão ligadas à compreensão de uma série de questões e problemas sociais”.

Da mesma maneira, as redes sociais são utilizadas pelos jovens negros, como uma forma de comunicação, tanto para interação com outros jovens negros da diáspora, quanto no próprio grupo.

Entre esses contatos os jovens negros paulistanos interagem de modos variados, tanto intensificando laços e partilhando informações com outros jovens da diáspora, como também fazendo das redes sociais um espaço de articulação na luta contra o racismo.

Essa mobilização se caracteriza também pelo fato da rede ter se tornado um espaço onde a virtualidade tem encorajado a prática de crimes raciais, onde amparados por um suposto anonimato, ou pela possibilidade da criação de falsos perfis, diversas pessoas tem demonstrado publicamente seu ódio contra as comunidades negra, nordestina e homossexual. Fato que explicita o pensamento de Paul Gilroy (1991, p.43), que afirma que o racismo possui formas plurais que fazem com que as “ideologias e práticas racistas tenham significados diferentes delimitados pelas circunstâncias históricas e pela luta específica”

No contexto das festas, as redes sociais se tornaram também uma nova forma para a divulgação sobre os eventos. Enquanto nas gerações anteriores a distribuição de *flyers* era o principal meio de divulgação das festas, hoje, além destes, a nova geração conta também com a informação sobre as festas nas redes sociais, em formato de *flyers* eletrônicos.

Nas redes sociais Kleber Milo, escolhe as festas que vai frequentar e afirma ser possível encontrar em comunidades como o *Twitter* ou o *Facebook*, por exemplo, dezenas de festas que ocorrem no mesmo final de semana.

“[...]No Facebook tem 15 mil festas rolando é só você ver o que você vai escolher no final de semana[...]”

Dessa forma, o contato nas redes sociais funciona como o que Schwartz e Moreira (2007, p.155 et.seq.), definem como “ciberdania”, que promove no ambiente virtual uma “reelaboração da concepção de deveres e direitos sociais” e amplia o sentido de construção identitária, por meio de comunidades virtuais unidas em torno de temas específicos como raça, gênero, sexualidade e outros.

Em outras palavras, a internet se tornou um espaço de formação identitária que permite o tipo de relações que propiciam o diálogo e a construção de significado com base em informações divulgadas *online* que não são encontradas em outros locais.

Assim, no que se refere ao contexto da interferência da globalização na relação entre a juventude negra que frequenta as festas da cena *black* paulistana e a *black music* norte-americana e por consequência a cultura afro-americana como um todo, pode-se dizer que esta teve o papel de ampliar horizontes por meio do ambiente virtual e do avanço tecnológico para que a identidade negra fosse formada.

Essa perspectiva corrobora o pensamento de Stuart Hall (2006, p.87), que afirma que alguns dos efeitos da globalização seria a capacidade de “contestar e deslocar as identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional” e conseguir pluralizar as identidades e assim produzir uma gama de possibilidades e “novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais, mais diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas”.

Em outras palavras, o contato com outros povos e outras culturas permite que os jovens negros questionem a identidade nacional preestabelecida que era definida pelo pensamento racial brasileiro e criem a partir daí uma nova forma de identidade mais plural que está aberta a novas posições e ressignificações da negritude.

Contudo, essas manifestações na internet não são as únicas características globais que fazem parte do contexto da nova geração de jovens que frequenta a cena *black* paulistana.

Sob a perspectiva da globalização, a própria dinâmica da cidade de São Paulo, faz com que esta seja um local propício para que esse contato ocorra.

A partir do pensamento de Manuel Castells (2007), entende-se que a região metropolitana de São Paulo (o que inclui a capital e a grande São Paulo), encontra-se dentro do que o autor define como megacidades, que possuem mais de 20 milhões de habitantes e são fundamentais para a estrutura da economia global.

Segundo Castells, a existência da economia global e informacional, se baseia na formação de centros de controle e comando que coordenam, inovam e gerenciam “as atividades interligadas das redes de empresas” e podem ser vistas sob a perspectiva do que ele define como cidade global.

Como parte da sociedade em rede, essas cidades globais estariam interligadas e seriam responsáveis por conectar “serviços avançados, centros produtores e mercados em uma rede global”, tendo como foco tanto o desenvolvimento financeiro, quanto tecnológico, desempenhando assim o papel de um centro internacional de negócios.

Dentro dessa perspectiva, São Paulo se encontra entre as cidades que, segundo o autor, concentram: “as funções superiores direcionais, produtivas e administrativas de todo o planeta; o controle da mídia; a verdadeira política do poder; e a capacidade simbólica de criar e difundir mensagens”.

Em outras palavras, como um das megacidades globais do mundo, a cidade de São Paulo, pode ser considerada um polo de difusão da globalização e os conceitos que a envolvem.

De acordo com Chris Anderson (2008), essa característica global, faz com que as grandes cidades se tornem o local ideal para que a expansão de nichos propiciada pela internet aconteça.

Segundo o autor, isso influencia diretamente na dinâmica da própria cidade que passa a contar com uma variedade imensa de possibilidades de produtos específicos que ganham uma verdadeira característica global.

A partir do pensamento de Chris Anderson, compreende-se que essa relação torna possível, por exemplo, que São Paulo se mantenha não apenas como o centro financeiro do país, mas também receba outras nomenclaturas, como a capital gastronômica e o centro cultural do país, onde seria possível encontrar qualquer tipo de atividade de lazer relacionada a outras culturas do mundo, como por exemplo, uma variedade de danceterias que tentam apresentar essa característica variada, como por exemplo, clubes de salsa, ou tango e porque não, as próprias baladas da cena *black* paulistana.

Outro exemplo de como a globalização interfere na dinâmica entre *black music* e juventude negra paulistana está no uso do inglês pela nova geração. O idioma, que no passado poderia ser uma barreira entre o grupo e a cultura afro-americana, se tornou na verdade mais um fator de aproximação entre este e as imagens transmitidas pela indústria cultural daquele país no que se refere à *black music*.

Devido à exposição constante ao inglês, pelos videocliques, internet e pela televisão, essa geração utiliza o idioma com grande facilidade, ainda que possua apenas conhecimentos básicos do mesmo. Esse fato ilustra a afirmação de Renato Ortiz (2006), de que pela globalização ocorrer em inglês, este deixa de ser estrangeiro, algo imposto e passa a se tornar um idioma interno, uma condição de modernidade.

De acordo com o autor:

Isso significa que a prática do inglês, seja como meio de comunicação, afirmação de prestígio ou expressão literária, implica o fortalecimento do padrão da língua inglesa no mercado de bens linguísticos. Sua autoridade é reforçada quando as pessoas o empregam em suas tarefas cotidianas – do pós colonialista que publica seu livro crítico em inglês ao empresário brasileiro em suas viagens internacionais. Um exemplo expressivo dessa legitimidade ocorre no campo da música pop, onde ele é fartamente utilizado, a despeito de ser ou não compreendido pelos jovens consumidores. Na verdade, a difusão em escala planetária de tal gênero musical independe da dificuldade de sua decodificação pelo ouvinte.

Essa afirmação encontra respaldo no pensamento de Milton Santos (2002, p.11), segundo o qual “nas condições atuais”, tudo o que se refere a ações hegemônicas na vida econômica, política e cultural parece dizer-se em inglês.

Em outras palavras, o fato da globalização ocorrer em inglês permite que mesmo pessoas que não falam o idioma não se sintam estranhas a ele, o que facilita sua divulgação e o contato com a cultura americana. O que pode ter sido propiciado porque essa nova estrutura econômica teve como local de nascimento os Estados Unidos.

Essa perspectiva pode ser a razão para que ao explicitar seu conceito de globalização negra Livio Sansone (2003, p.128), aponte uma preocupação com o fato que em sua visão, esse intercâmbio cultural ocorra de forma desequilibrada, onde a influência do norte seria muito maior do que a do sul.

Contudo, ainda que Renato Ortiz (2006, p.37) acredite no uso do inglês como forma de divulgação de uma cultura hegemônica, o autor afirma que a existência de processos econômicos e tecnológicos de globalização, não implica em uma globalização da cultura, mas sim em uma cultura mundializada, que de acordo com ele:

a) está articulada às transformações econômicas e tecnológicas da globalização, a modernidade-mundo é sua base material; b) é o espaço de diferentes concepções de mundo, no qual formas diversas e conflitivas de entendimento convivem. Por isso prefiro dizer que o inglês é uma língua mundial e não global, pois preservo, na afirmação, a diferença entre a diversidade da esfera cultural diante da unicidade dos domínios econômico e tecnológico. Sua mundialidade se dá no interior de um universo transglóssico habitado por outros idiomas.

Essa perspectiva de uma diversidade cultural que propiciaria na verdade um transpassar da cultura americana por outras culturas e não simplesmente a dilapidação destas, permeia também o pensamento de Canclini (1997), que afirma que a hibridação da cultura faz com que todas as culturas possam ser vistas como cultura de fronteiras.

Utilizando como exemplo, as populações internacionais que também migram para os Estados Unidos e acabam de alguma forma influenciando nessa cultura e no idioma, o autor afirma que as palavras hegemônico e subalterno são termos pesados que ajudam “a nomear as divisões entre os homens, mas não a incluir os movimentos do afeto, a participação em atividades solidárias ou cúmplices, em que hegemônicos e subalternos precisam um do outro.”

Esse pensamento corrobora o conceito explicitado por Stuart Hall (2003, p.45), de que no que se refere às formas contemporâneas de globalização existem, ainda que de forma contraditória, dois processos que atuam ao mesmo tempo.

Existem as forças dominantes de homogeneização cultural, pelas quais, por causa de sua ascendência no mercado cultural e de seu domínio do capital, dos "fluxos" cultural e tecnológico, a cultura ocidental, mais especificamente, a cultura americana, ameaça subjugar todas as que aparecem, impondo uma mesmice cultural homogeneizante — o que tem sido chamado de "McDonald-ização" ou "Nike-zação" de tudo. Seus efeitos podem ser vistos em todo o mundo, inclusive na vida popular do Caribe. Mas bem junto a isso estão os processos que vagarosa e sutilmente estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo.

Essas "outras" tendências não tem (ainda) o poder de confrontar e repelir as anteriores. Mas tem a capacidade, em todo lugar, de subverter e "traduzir", negociar e fazer com que se assimile o assalto cultural global sobre as culturas mais fracas. E já que o novo mercado consumidor global depende precisamente de sua assimilação para ser eficaz, ha certa vantagem naquilo que pode parecer a principio como meramente "local".

Pode-se dizer a partir da afirmativa, que ainda que a globalização, como qualquer outra ideologia burguesa sirva apenas ao desejo do capital e por consequência dos países hegemônicos, quando ela ocorre, o processo de hibridação cultural que deriva desse encontro pode gerar resultados positivos, atuando como um “pontapé inicial” para as transformações que derivam daí.

Nesse sentido, sob a perspectiva aqui apresentada, entende-se que ainda que a globalização tenha espalhado pelo mundo, uma simbologia do que significa ser negro, a partir da perspectiva americana, ao entrar em contato com essas informações, os jovens negros usam esse conhecimento como base para suprir lacunas em seu processo identitário.

Esse fato corrobora o pensamento de Milton Santos (2008, p.20 et.seq.) de que as mesmas bases da “globalização perversa” “podem servir a outros objetivos, se forem postas ao serviço de outros fundamentos sociais e políticos”, sendo capaz inclusive de produzir novos discursos e práticas.

Nesse contexto, pode-se compreender que, ainda que existam jovens que tem se espelhado no *African American Way of Life* de tal forma a desejar reconstruir aqui essa realidade, em especial no que se refere à prática do consumo, existe por outro lado, uma grande porcentagem de jovens negros, em especial, aqueles que passam a tentar resgatar sua identidade e por meio de um processo de conscientização, que tem o poder de filtrar aquilo que recebem e construir sua própria significação.

A partir dessa perspectiva observa-se então a exemplificação de Halifu Osumare (2007, p.135) de que em grande parte dos casos, os jovens ao redor do mundo que absorveram a cultura *hip hop* se apropriaram de seu contexto político, mas se afastaram um pouco da perspectiva do consumo transmitida por um tipo específico de música vendido pela indústria cultural.

Contudo, uma capacidade maior de crítica, não significa que essa relação não aconteça e que eles não sejam influenciados, mas sim que essa influência se apresenta de outras maneiras que podem ser observadas tanto em sua formação pessoal, quanto na luta contra o racismo.

Como exemplo dessa transformação a partir do contato, encontram-se as diversas formas de adaptação feitas ao contexto brasileiro que foram realizadas ao longo da criação do movimento *hip hop*, no Brasil, que manteve seu caráter político de tal forma que passa a ser admirado por precursores do *hip hop* americano.

Além disso, ainda que ocorra de forma mais intensa, a procura por exemplos na cultura afro-americana por parte da juventude negra, não pode ser vista como uma via de mão única, não apenas no que se refere àqueles que vivem na cidade de São Paulo, mas também em locais como Salvador e o Rio de Janeiro. Isso se justifica, pois nos últimos anos, tem se tornado possível a observação de um grande número de jovens afro-americanos que vem ao Brasil para conhecer mais sobre elementos da cultura afro-brasileira, como por exemplo, a religiosidade de matriz africana e práticas culturais como a capoeira como uma forma de resgate de valores culturais negros que supostamente foram perdidos no processo da diáspora nos Estados Unidos. Nessa procura, esses jovens acabam entrando em contato com os jovens negros do país e nesse processo de hibridação cultural, também passam a transformar suas próprias perspectivas a partir desse encontro.

Exemplo dessa dinâmica se encontra na narrativa de Tony Hits sobre estrangeiros que veem sua loja como referência sobre *black music* e visitam o país para saber mais sobre o tema e sobre a história do samba-rock.

“[...]Ah muitas, eu já tive TV da Bélgica, TV da França, TV do Canadá, tive televisão do mundo inteiro já, teve TV do Japão, revista Japonesa. Eles ficam sabendo da minha história e vem[...] mostrando sobre o soul music, sobre a influência da soul music, do jovem negro, a influência do jovem brasileiro com a música americana na década de 70, até veio dois rapazes de black dançou soul aqui dentro e foi tudo filmado, essas histórias elas já estão espalhadas pelo mundo inteiro[...] pelo mundo inteiro, saí em várias revistas chega aqui cara do Japão com revista pra mim, chega cara do México que saiu uma matéria lá e tal, youtube tem um monte de coisa, eu não sou de internet, eu não uso nem celular[...] aí eles baixam aqui, aparecem aqui[...] ficam sabendo lá do outro lado do mundo e vem aqui me procurar pra mim falar sobre todas essas histórias, então a gente nossa, eu já dei milhares de entrevistas aí pra isso tudo[...] às vezes eles querem que eu fale a minha história, a minha história, porque tem muita coisa em cima do samba rock, minha referência é muito em cima do samba rock, então tem hora que eles querem saber sobre o samba rock, sobre black music [...]”

A partir do relato de Tony Hits se faz possível observar o fato de que assim como a *black music* norte-americana influencia a juventude negra paulistana, ela também muda a dinâmica de diversas pessoas que decidem saber mais sobre o fenômeno.

Compreende-se então que essa relação deve ser observada sob a perspectiva de equilíbrio entre a integração e o desapego como explicitado no pensamento de Canclini (1995, p.187 tradução nossa).

Nas artes plásticas, na música e em qualquer criação cultural sempre necessitamos de um equilíbrio entre a integração e o desapego.

É indispensável ter informação internacional, não apenas para estar atualizado tecnológica e esteticamente como também para nutrir a elaboração simbólica do multiculturalismo das migrações, dos intercâmbios e dos cruzamentos. Mas também existem momentos em que necessitamos se apegar ao próprio, seja a peculiaridade nacional ou étnica, as interações pessoais nos espaços domésticos ou a simples busca individual.

Pode-se dizer que ainda que a formação da identidade da juventude negra que frequenta a cena *black* paulistana a partir de uma relação com a *black music* norte-americana, tenha como base a capacidade hegemônica dos Estados Unidos em divulgar seus conceitos, existe a perspectiva de se traduzir essa influência a partir de um equilíbrio entre aquilo que tem sido absorvido e significações próprias que são formadas a partir daí e essa busca tem sido realizada por grande parte dos jovens negros.

Além disso, observar a relação entre os jovens negros que frequentam a cena *black* paulistana e a *black music* norte-americana, como uma representatividade do caráter hegemônico dos Estados Unidos, esbarra no fato de que apesar das apropriações feitas pela indústria cultural da *black music*, naquele país, a população afro-americana continua ocupando uma posição de subalternidade.

Segundo Halifu Osumare (2007, p.23) chega a implicar em certa ironia o fato de que mesmo apresentando um longo histórico “de ser marginalizado politicamente, socialmente e economicamente”, em seu país, a cultura afro-americana passe a ocupar uma posição de centralidade na cultura global popular.

Nesse contexto, parte-se do princípio que essa influência da *black music* norte americana na formação da identidade da juventude negra que frequenta a cena *black* paulistana se apresenta muito mais como uma característica dos elos existentes na diáspora, do que como um símbolo da supremacia americana.

Compreende-se então, que a formação identitária a partir da interação entre essas duas culturas pode ser observada a partir da ótica de Paulo Freire (1987, p.29) de que “ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho, os homens se libertam em comunhão”.

Em outras palavras, ainda que as características da globalização tenham colaborado para que essa relação ocorresse de forma mais intensa, seja por meio do avanço tecnológico, do

advento da internet, da própria estruturação da cidade de São Paulo ou da divulgação do inglês como um idioma central, essa relação não teve nesse contexto um caráter negativo e seu caráter global não pode ser observado de forma isolada, mas ao contrário tem que ser compreendido a partir do contexto muito mais complexo, que envolve essa dinâmica.

Assim, a globalização deve ser encarada sob a perspectiva de ser mais um dos elementos que propiciou a escrita de uma história de mais de quatro décadas e que está longe de acabar, onde a juventude negra que frequenta a cena *black* paulistana tem sua identidade construída a partir de sua relação com a *black music* norte-americana.

VII - Considerações finais – o que permanece como legado para as próximas gerações

Após 125 anos da abolição da escravidão, o Brasil se apresenta hoje como o maior país de descendentes de africanos, fora da África com mais de 51% de negros declarados. Ainda assim, uma porcentagem significativa de sua população procura referenciais em outras culturas para construir sua identidade.

Baseada nessa informação constrói-se aqui a pesquisa O Som da Diáspora – A influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana, que busca observar a maneira como os jovens negros que frequentam esses espaços constroem sua identidade nos últimos quarenta anos influenciados pela cultura afro-americana.

Nesse caso específico, esse contato acontece principalmente por meio da participação no que se intitula aqui como cena *black* paulistana, termo que define as festas e eventos que tem como principal atração a *black music* norte-americana.

Com o objetivo de observar essa dinâmica de modo mais profundo procurou-se aqui desenvolver a temática de forma que se tornasse possível ao menos tentar responder uma série de questões como: o que faz com que jovens que nunca se viram, ou se falaram se conectem de tal maneira que passem a ouvir as mesmas coisas, se vestir da mesma forma e inclusive utilizar as mesmas expressões para se comunicar; ou se esse fenômeno se apresenta como um símbolo de uma conexão ancestral entre os povos negros ou se seria apenas mais uma transposição de fronteiras existentes em uma era global; ou qual a razão que faz com que esse resgate se dê por meio do contato com os Estados Unidos e não com a África, sobre a qual pouco se conhecia.

Assim, trilhou-se aqui um percurso que permitiu um debruçar sobre esses temas e outros que derivam daí.

O ponto de partida apresentou a ausência da menção do protagonismo negro na história brasileira, o que causa um déficit no que se refere a exemplos que possam servir como base para a construção identitária, pois as imagens transmitidas do negro remetem sempre à imagem de alguém incivilizado e acomodado que precisou contar com a ajuda dos senhores para fazer parte de uma sociedade civilizada e também para poder ser livre.

Por essa razão, ainda que se tenha traçado um panorama da construção das relações raciais no Brasil, desde que mais de seis milhões de africanos, foram sequestrados no continente e

escravizados no país, onde de forma desumana foram submetidos a todo tipo de atrocidades, procurou-se destacar o papel do negro como agente de sua própria história na busca por liberdade e igualdade.

Para isso, ressaltou-se o fato de que nos trezentos anos em que perdurou a escravidão no Brasil, os negros procuraram manter sua humanidade de diferentes formas, fosse por meio da resistência cultural, mantendo práticas que eram comuns nas tradições africanas, entre elas a prática religiosa e as manifestações culturais; ou pela resistência física e política em diferentes movimentos de libertação, entre eles a fuga do cativo e criações de quilombos, diferentes levantes e revoltas que ocorriam em todo o país e também pela participação ativa de homens e mulheres negras nos movimentos abolicionistas.

Com a abolição da escravatura e formação do pensamento racial brasileiro, divulga-se em um primeiro plano a teoria de que se deve branquear a nação, pois por meio da miscigenação o país ficaria livre do contingente negro que povoava suas ruas e que era considerado inferior. Por outro lado, a chegada do século 20 traz mudanças no pensamento racial brasileiro, que passa a divulgar a imagem do Brasil como uma Democracia Racial, segundo a qual a miscigenação fazia do Brasil um país onde todos eram iguais.

Faz-se notável o fato de que essas teorias influenciaram na percepção de que tudo que se refere ao negro se apresenta como algo negativo e por isso, se faz necessário se afastar cada vez mais dessa negritude nem que seja se miscigenando e por outro transmitiram a sensação de que em um país onde todos são miscigenados não há a necessidade de se lutar contra o racismo.

Esses pensamentos serão confrontados apenas após a Segunda Guerra Mundial, quando projeto patrocinado pela Unesco aponta a existência do racismo no Brasil e divulga a democracia racial como uma inverdade. Contudo, isso não significa que esses conceitos tenham deixado de existir e de permear as relações raciais no país, o que faz com que em pleno século 21, grande parte da população brasileira continue usando a miscigenação para negar a existência do racismo e ao mesmo tempo discrimine o negro de diferentes maneiras.

No contexto pós-abolição, o negro se encontra desamparado sem nenhum tipo de reparação e sua resistência se vê ofuscada pelas novas características da sociedade brasileira. Ainda que este continue resistindo, por meio da criação de instituições que tem como missão a inclusão do negro na sociedade, ainda há uma dificuldade em se conscientizar a população negra como um todo, que está ocupada com sua sobrevivência.

A cidade de São Paulo pode ser vista como exemplo, da maneira como as relações raciais foram construídas com base na discriminação do negro, pois os dados apontados demonstram que desde sua fundação, até os dias atuais, o negro sempre ocupou um lugar subalterno.

A partir dessas perspectivas entende-se que a principal dificuldade do negro está em encontrar referências para construir sua identidade, pois os estereótipos negativos divulgados pelo pensamento racial e a falta de divulgação da imagem do negro como protagonista de sua história se perpetuam como elementos centrais da sociedade e contribuem diretamente para que o negro busque referenciais externos.

Esses referenciais são encontrados na cultura afro-americana que se destacou, em particular devido a divulgação de sua luta histórica contra a segregação racial. Compreende-se que essa identificação não significa que o contexto afro-americano e afro-brasileiro sejam iguais, por isso procurou-se traçar um panorama histórico sobre a luta negra nos dois países e as características da escravidão e da exclusão em cada local.

Apresentou-se o fato de que ao contrário do que foi apregoado ao longo dos anos, não houve menos crueldade na escravidão em nenhum dos dois países, em ambos os locais o negro foi subjugado e inferiorizado.

Ao se comparar a resistência existente no período pré-abolição, compreende-se que no Brasil, esta tinha um caráter físico, que era propiciado pela quantidade de escravos no país e pela dispersão em todo o território nacional, já nos Estados Unidos a principal característica era o caráter intelectual, que formou inúmeros pensadores negros que defendiam posicionamentos diversos, que foram fundamentais para a construção política afro-americana.

No que se refere à aquisição de direitos, ambos os países acabavam criando engodos que, ora davam ao negro algum tipo de liberdade, ora criavam novos mecanismos de exclusão. A exceção no caso americano foi a criação de instituições educacionais específicas para a população negra, que permitiu ao negro a perspectiva de inserção na sociedade, o que não ocorreu no Brasil.

Contudo, a abolição da escravatura traz diferenças marcantes nos dois países no que se refere ao pensamento racial, onde no Brasil, a inferioridade do negro está associada à cor da pele, o que gera o preconceito de marca e nos Estados Unidos associada à ascendência, o que gera um preconceito de origem. Difere-se também nas formas de manifestação do racismo, onde o Brasil inferioriza o negro e o exclui sem medidas jurídicas e os Estados Unidos cria um

sistema de segregação separando negros e brancos, o que se intitula como segregação de fato e segregação de direito.

Por essa constatação entende-se que o pensamento racial americano e o histórico de segregação naquele país, deixaram perceptível para o negro que seria necessário se articular para lutar contra o sistema e sobreviver. Enquanto que no Brasil o pensamento racial e a exclusão permitem que esse seja um país racista, sem racistas, ou em outras palavras, onde todos sabem da existência do racismo, mas insistem em negar a sua prática, inibindo a luta negra sob a justificativa de que a miscigenação fez com que todos fossem iguais.

Por essa razão, ainda que existisse uma resistência negra no país, essa voz não consegue se fazer ouvir e conforme o movimento americano pelos Direitos Civis ganha proporções e a imagem de seus líderes alcança o mundo todo, se tornando símbolos da luta contra o racismo e pela inclusão do negro na sociedade, o negro brasileiro passa a se inspirar nessas conquistas para travar suas próprias batalhas.

Essa identificação ocorre principalmente por meio da divulgação da cultura negra por meio de filmes e pela música, que acabam chegando ao Brasil. Assim, enquanto a sociedade brasileira insiste em negar a existência do racismo e continua privando o negro de referências sobre as quais possa construir sua identidade, as poucas informações divulgadas sobre as manifestações nos Estados Unidos, permitem com que o negro encontre ali um referencial para a construção da identidade negra.

Nesse contexto, a música teve um papel fundamental para a divulgação dessa estética e dos conceitos da negritude americana, onde os cantores refletiam a movimentação política da época em seu jeito de ser, agir e também em sua aparência.

A expressividade negra por meio da música não se apresenta como uma característica exclusiva dos afro-americanos, podendo ser encontrada inclusive em diversas manifestações artísticas brasileiras e de outros povos da diáspora. Esse fato permite a compreensão de que esta musicalidade, que se faz perceptível em qualquer lugar onde o negro esteja, está diretamente relacionada ao significado da música nas culturas africanas.

Nesse contexto, a música e seus elementos como o ritmo e a dança se constituem para os povos africanos como um meio de ligação entre o natural e o sobrenatural, além de serem uma forma de se manter uma relação equilibrada entre o homem e o universo que o cerca.

Por meio da tradição oral africana essa musicalidade foi mantida mesmo após a migração forçada do povo negro e em cada território onde o negro se estabeleceu esta acabou se

caracterizando como um elemento central, um símbolo da ligação entre o povo negro na diáspora e sua ancestralidade, como se o toque do tambor fosse o chamado que remete à Mãe África.

Essa expressividade permite, por exemplo, que a música possa ser considerada como o fio condutor que inicia a identificação entre os jovens negros em São Paulo e a *black music* norte-americana, o que demonstra a importância da observação aqui realizada.

Na cidade de São Paulo, essa relação com a *black music* norte-americana se dá principalmente nos salões de baile, que desde o início do século 20, já se apresentavam como locais de sociabilidade e espaços onde o protagonismo negro podia ser visto.

A dinâmica aqui estudada propriamente dita tem início na década de 1970, quando a divulgação de artistas negros americanos do *soul* e do *funk* desperta nos jovens brasileiros o orgulho de ser negro e faz com que estes criem uma série de manifestações em torno da *black music*, em particular pela criação de grandes bailes, que rapidamente se espalham pelo país e atingem milhares de jovens.

Inspirados por esse novo fenômeno, os jovens da cidade de São Paulo decidem organizar seus próprios eventos e com o passar dos anos o movimento ganhou novas proporções e passou a arrebatrar milhares de jovens que se reuniam nos bailes e tinham ali um local de identificação, inicia-se assim a cena *black* paulistana.

Compreende-se aqui que esses espaços iam além do entretenimento, pois as informações transmitidas ali de diferentes formas fazia com que estes se tornassem polos de resistência negra.

Esse resgate do orgulho negro presente nos bailes está diretamente ligado à divulgação da cultura afro-americana e a partir daí os jovens negros passam a refletir essa identificação tanto no seu modo de ser, utilizando a música como instrumento de conscientização, como no seu modo de agir, tendo como uma forma de exteriorizar e valorizar sua identidade, a expressão por meio de sua aparência, o que se faz perceber, por exemplo, no uso do cabelo *black power*.

A tradição dos grandes bailes *blacks* se manteve ativa até meados da década de 1980, quando, ainda que esses continuassem a ocorrer, uma nova manifestação ganhou espaço na cena *black* paulistana: o movimento *hip hop*.

Nascido nos Estados Unidos, o movimento engloba diferentes elementos artísticos e divulga além da arte, a necessidade de se buscar o conhecimento como forma de libertação da

opressão causada pelo racismo e ao chegar ao Brasil se torna um instrumento de denúncia da exclusão racial e social existente no país.

Em São Paulo, o *hip hop* se inicia a partir do fenômeno *breakdancing* e começa a se fazer notar ainda no ambiente dos bailes *blacks*, contudo este passa a ganhar expressividade a partir de encontros que aconteciam na estação São Bento do metrô, onde jovens de diferentes lugares da cidade se encontravam para dançar e partilhar informações sobre o que envolvia essa dança.

Quando a compreensão do que era o movimento *hip hop* chega a esses jovens, os outros elementos passam a ser apropriados e *rap* se torna seu principal meio de divulgação. Com o tempo este passou a apresentar em seu conteúdo um tom de denúncia, que era inspirado principalmente pelos grupos de *rap* norte-americanos, mas que tinha também em sua base conscientização transmitida por entidades do movimento negro e pelos próprios jovens que já faziam parte da geração de bailes *blacks*.

Como a voz da periferia, o *rap* sofre a mesma discriminação que vitimiza o povo negro brasileiro, sendo considerado como uma música marginal. Contudo, para os jovens negros, o *hip hop* se torna o símbolo da resistência negra e seus ícones se tornam exemplos para que outros jovens também se conscientizem.

A chegada da década de 1990 traz ao *hip hop* uma nova dimensão, pois a apropriação do movimento nos Estados Unidos, pela indústria cultural, causa deturpações em sua consciência política original e o transforma em um produto vendável que está associado principalmente ao sexo e ao dinheiro.

O *rap* passa a se caracterizar também por uma fusão de estilos que engloba o *R&B* e ritmos latinos, tornando-se assim um produto que atinge diferentes públicos e faz com que seus astros vendam milhões. Essa nova imagem passa a ser divulgada em todo o mundo por meio de videocliques e filmes, em especial transmitidos por canais focados no público jovem como a MTV.

No Brasil, ao contrário dos Estados Unidos, o *hip hop* não perde seu caráter contestador e continua denunciando as mazelas sofridas pela população. Contudo, este começa a ser mais divulgado pela mídia, o que faz com que alguns grupos se tornem mais comerciais e deixem de acreditar na necessidade do caráter contestador.

Essas mudanças foram influenciadas também pelo período econômico que o país vivia, onde a população negra passa a ter mais acesso aos bens de consumo, o que acaba por transmitir uma falsa sensação de inclusão.

A década de 1990 se apresenta também como cenário para o surgimento de uma nova fase de festas *blacks*, onde atraídos pela possibilidade de se alcançar uma fatia de mercado extremamente rentável, proprietários de danceterias decidem criar noites *blacks* para agradar os jovens brancos da classe média, que já estão familiarizados com essa nova “moda”. Para isso, contratam DJs especializados em *black music* e tentam reconstruir no ambiente das baladas a imagem transmitida pelos videocliques americanos.

Contudo, ainda que a intenção não tenha sido essa, essas casas passam a atrair também os jovens negros e em pouco tempo, esses espaços se constituem como majoritariamente negros, em uma representatividade do que foram os bailes *blacks* do passado.

Ali, por meio do contato com a música e com a imagem transmitida pelos videocliques o jovem negro passa então a associar o sucesso dos ídolos da *black music*, à concepção de uma sociedade onde o negro teria alcançado um espaço na sociedade e passam a desejar ter o mesmo estilo de vida, ainda que seja apenas na aparência.

Compreende-se aqui que ainda que não haja uma conscientização desses jovens por meio da transmissão de conhecimento como havia no passado, estes espaços também podem ser considerados como locais de resistência, pois além de permitir que os jovens tenham uma sensação de pertencimento, a própria estética divulgada pelas imagens faz com que esses jovens passem a ter orgulho de ser negros, o que também influencia na formação identitária.

Ressalta-se aqui que a cena *black* paulistana não está restrita aos salões de baile, essa se amplia também por uma série de outras manifestações como, por exemplo, saraus de poesia, que também são frequentados pelos jovens do movimento *hip hop* e pela criação de lojas, a partir de uma iniciativa dos próprios jovens negros, que se preocupam em comercializar roupas e acessórios, que simbolizem a identidade negra e que priorizam um estilo que contemple o gosto dos jovens que frequentam as festas.

Para melhor compreensão de como essas manifestações refletem cada um dos períodos observados, se fez necessário apresentar um panorama histórico com referências da economia e da política no mundo e no Brasil no mesmo período.

No contexto da globalização, a cena *black* ganha novas proporções, pois o advento da internet facilitou a aproximação dos jovens negros brasileiros com a cultura afro-americana, pois qualquer informação está agora a um clique do mouse.

Com o envio de e-mails e os sites de buscas, não existe mais a necessidade de se escrever cartas para descobrir o que era o *hip hop*; com possibilidade de se baixar músicas na internet, ninguém precisa mais comercializar discos de vinil; com a possibilidade de se fazer download de filmes e livros, a falta de divulgação de ícones negros pela mídia acaba sendo suprida de alguma maneira e com o inglês tendo se tornado uma língua tão próxima, poucos têm dificuldade para absorver o conteúdo ou manter contato com jovens de outro país.

A fala dos entrevistados corroborou essas informações, pois grande parte deles afirmou que sua dinâmica familiar não havia sido marcada por discussões em torno da questão do racismo e da identidade negra.

A partir das narrativas, percebe-se que para eles a chegada aos bailes se tornou um marco no que se refere à formação identitária, pois possibilitou o resgate de um protagonismo negro que estava perdido e a construção de um orgulho negro, ainda que a partir de referências americanas.

Nas narrativas, essa relação com a cultura afro-americana se apresenta como sendo a única inspiração existente na época, considerando-se que a imagem transmitida por esses era um forte referencial na luta negra e que no Brasil, ainda que houvesse negros que se destacassem sua imagem não estava associada à resistência negra, mas sim as artes ou aos esportes.

Em sua opinião, a escolha por afro-americanos para se espelhar, ao invés de voltar o olhar para a África, se deu principalmente por uma sensação de proximidade maior com a cultura afro-americana, que podia ser absorvida de modo mais fácil, principalmente no ambiente dos bailes.

Na visão dos entrevistados, o papel crucial da música nessa relação está diretamente ligado à ancestralidade africana que essa carrega, pois teria em sua essência a capacidade de irmanar povos que foram separados pelos navios.

Ao descrever o contexto das festas da cena *black*, deixam claro que este deve ser visto como um momento único na história de cada um de seus frequentadores, que despertou uma valorização da negritude de forma impactante. Em cada uma das diferentes fases, se construíram relações que propiciaram ao negro se tornar agente de sua própria história.

Do cenário dos grandes bailes *blacks* da década de 1970, os entrevistados carregam a perspectiva de um local de identificação, onde cada um se preparava para estar naqueles locais e encontrar os seus.

A maioria menciona a transmissão de conhecimento durante os eventos, ainda que se relate que a mesma ocorria de modo informal, em especial devido ao fato do país estar vivendo um período de ditadura militar.

Além disso, mencionou-se também a própria dinâmica das festas, desde o visual que era utilizado, até a relação entre as equipes, a distribuição de *flyers* e o próprio significado dos discos de vinil. Ressalta-se também a presença dos artistas internacionais no Brasil, que se apresenta para os entrevistados como um símbolo da integração entre as duas culturas.

Nos relatos sobre a chegada do movimento *hip hop* nota-se que esse se apresenta como um momento de integração entre duas gerações e também como um período de maior conscientização do jovem negro que passou não apenas a denunciar suas mazelas, mas também a buscar o conhecimento.

De sua participação nos eventos, os entrevistados demonstram o pioneirismo existente naquele primeiro momento, onde não havia nenhum tipo de divulgação sobre o que seria o movimento e quais eram seus elementos e surge daí a necessidade em se espelhar nas manifestações que ocorriam nos Estados Unidos e também a buscar o conhecimento.

Com as mudanças ocorridas no cenário *hip hop* internacional a partir da divulgação do *rap* como um produto comercial, os entrevistados afirmam a existência de dois grupos diferentes em meio a cena *black*, um que continua preocupado com a conscientização e se aproxima dos ícones afro-americanos apenas como forma de construir suas próprias referências enquanto negro e outro que está mais ligado aos aspectos estéticos dessa dinâmica e vê no consumo dos produtos divulgados pela indústria cultural como símbolos da imagem do negro americano, uma forma de se incluir na sociedade.

Para os entrevistados, os jovens da nova geração da cena *black* possuem mais uma preocupação estética do que uma conscientização propriamente dita. Em sua opinião, a grande maioria está focada nos ícones da música internacional e pouco sabe sobre a luta contra o racismo e a resistência negra.

As narrativas sobre as características de uma era global se fazem perceptíveis principalmente quando os entrevistados se referem ao uso da internet como algo que facilitou a vida de todo mundo, pois as informações se tornaram muito mais acessíveis. O avanço tecnológico,

também se apresenta como um fator importante, em especial na vida daqueles que trabalham como DJs e podem ter acesso a um material muito maior.

Compreende-se aqui, que as experiências que foram compartilhadas durante as entrevistas demonstram que a formação da identidade desses jovens se deu a partir do contato com a *black music*, ainda que em diferentes fases da cena *black* e teve como principal inspiração as manifestações políticas e culturais afro-americanas.

Como legado para as próximas gerações, esses jovens deixam a possibilidade de se expressar mesmo estando em uma posição de subalternidade. Demonstram que quando a sociedade os tentarem calar, eles podem fazer erguer suas próprias vozes e procurarem seus próprios espaços de referência. Deixam também uma maior facilidade para que a busca por uma conscientização se realize, pois já existem milhares de pessoas que podem transmitir esse conhecimento e que podem se tornar novas referências, assim como os ídolos nos quais eles se inspiram.

Sobre a relação com a *black music* na cena *black* paulistana, esta continua de diferentes maneiras.

A influência da cultura afro-americana continua se fazendo presente, tanto no ambiente das festas, quanto no que se refere às manifestações políticas, o que pode ser percebido, por exemplo, nas centenas de pessoas que se reuniram em um evento na cidade em 2012, para participar de uma homenagem póstuma a Martin Luther King, onde sua filha recebeu um troféu em seu nome ou na admiração dos jovens negros pela figura do presidente Barack Obama, visto como um símbolo de conquista negra.

A mesma continuidade se faz perceptível ao se observar as festas da cena *black* hoje.

Ainda que os bailes *blacks* da década de 1970, não existam mais no mesmo formato, os bailes nostalgia são espaços onde os jovens daquele período e outros que aprenderam a gostar do mesmo estilo de música podem encontrar ali um espaço de referência.

Na atualidade, embora as baladas comerciais que surgiram na década de 1990 não tenham mais a mesma proporção, que tinham até há uns cinco anos atrás, o que demonstra a efemeridade dos produtos da indústria cultural, estas continuam acontecendo e milhares de jovens ali continuam se inspirando nos ícones da *black music*, para compor seu visual e sua identidade.

O movimento *hip hop* continua vivo, milhares de jovens ainda tem seu processo de conscientização feito por intermédio dele. O *rap* continua falando com as pessoas e sendo usado como instrumento de denúncia tanto nos shows e festas de *hip hop*, quanto em outros espaços como os saraus e as casas de cultura.

Os quatro elementos continuam sendo divulgados sempre junto ao quinto elemento que atua como uma forma de libertação. Exemplo dessa transmissão de conhecimentos pode ser encontrado no projeto O futuro do *Hip Hop*, do qual a DJ Vivian se apresenta como uma das coordenadoras, que se preocupa em transmitir às crianças informações sobre o movimento e despertar nelas o mesmo amor das gerações anteriores.

Ainda que muitos comentem que o *hip hop* perdeu lugar na periferia de São Paulo para o *funk* ostentação (que diga-se de passagem também não deixa de ser um símbolo da relação com a *black music* norte-americana), sua força ainda se faz perceber, pois ao se prestar bastante atenção, ainda se consegue ouvir um carro que ainda passa pelas ruas do bairro onde o *rap* se faz ecoar em alto e bom som.

Essa vitalidade pôde ser percebida, por exemplo, na participação do grupo Racionais MC's, na Virada Cultural 2013, onde após anos proibidos de se apresentar no evento, o grupo voltou a reunir milhares de pessoas de diferentes tribos, cores e idades que cantavam as músicas do grupo como se fosse o último sucesso, ainda que seu último CD tenha sido lançado há 11 anos. A presença marcante de jovens negros demonstrava que o grupo continua sendo um referencial.

No retorno para casa, se fez possível ouvir a conversa de alguns adolescentes no metrô que após o evento narravam o show, mencionavam os nomes das músicas e como cada uma havia falado com eles e entusiasmados contavam os detalhes e diziam “meu é o Racionais”.

Apenas de olhar para eles, podia-se perceber que eles não fizeram parte de nenhum momento da cena *black* no passado, pois provavelmente nem haviam nascido, sua ligação com o grupo se apresenta como algo novo e demonstra a atualidade do *rap*.

Os jovens negros que frequentam a cena *black*, continuam se movimentando, lançando seus livros, produzindo documentários, organizando seus próprios eventos, mantendo *blogs* na internet, comercializando produtos que tenham a sua cara, suprimindo as lacunas deixadas pela ausência de reflexos na sociedade e resistindo apesar das barreiras que ainda são impostas pelo racismo.

VIII – Referências Bibliográficas

Livros

ACEVEDO, Claudia Rosa; SILVA, Marcelo Muniz da; NOHARA, Jouliana Jourdan. Imagens dos afrodescendentes em programas de televisão de produtos direcionados ao público infantil exibidas no período de 2002 a 2010. In: BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco (org.) *O negro nos espaços publicitários brasileiros: perspectivas contemporâneas em diálogo*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP: Coordenadoria dos Assuntos da População negra, 2011.

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Trad. Juba Elisabeth Levy... (et al.) seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2002

_____. *The culture industry: selected essays on mass culture*. London: Routledge, 1991.

ADORNO, Theodor W; T.W. & Simpson, G. Sobre música popular. Trad. Flávio R. Kothe. In: HORKHEIMER, Max ed. *Studies in Philosophy and Social Science*, Nova York: Institute of Social Research, 1941.

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar Araújo. (org.) *Histórias do movimento negro no Brasil*: depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: Pallas, CPDOC-FGV, 2007.

ALEXANDRE, Ricardo. *Nem vem que não tem*: a vida e o veneno de Wilson Simonal. São Paulo: Globo, 2009.

ALMEIDA, Magali da Silva. Preconceito racial e desigualdade social: candomblé, resistência e enfrentamento da pobreza. In: PINTO, Elisabete Aparecida; ALMEIDA, Ivan Antônio de. *Religiões: tolerância e igualdade no espaço da diversidade*: (inclusão e exclusão social, étnica e de gênero). v.2 São Paulo: Fala Preta! Organização de Mulheres Negras, 2004.

ANDERSON, Carol. *Eyes off the prize*: African Americans, the United Nations, and the struggle for human rights, 1944-1945. New York: Cambridge University Press, 2003

ANDERSON, Chris. *The long tail*: Why the Future of Business Is Selling Less of More. Adobe Acrobat eBook Reader October, 2008

ANDRADE, Elaine Nunes de. Hip Hop: Movimento Negro Juvenil. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. Trad. Magda Lopes. Bauru, São Paulo: EDUSC, 1998,

ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil – O negro na telenovela brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2004.

ARAÚJO, Marianna; COUTINHO, Eduardo Granja. Hip Hop: uma batida contra-hegemônica na periferia da sociedade global. In: BORELLI, Silvia H.S.; FILHO, João Freire. (orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008.

ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ATHAYDE, Celso; BILL, MV. *Falcão – Meninos do tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Falcão: Mulheres e o Tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

AZEVEDO, Amailton Magno Grillu; DA SILVA, Salloma Salomão Jovino. Os sons que vêm das ruas – a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

- AZEVEDO, Ricardo. Samba, improviso e oralidade. In: LEITE, Eudes Fernando; FERNANDES, Frederico (org.) *Trânsitos da Voz - Estudos de oralidade e literatura*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina e UFGD Editora. 2012.
- BARBEIRO, Jesús Martín. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Silvia H.S.; FILHO, João Freire. (orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008.
- BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.) – *Bailes: soul, samba-rock hip hop e identidade em São Paulo*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.
- BARBOSA, Márcio; *Frente Negra Brasileira*: Depoimentos: projeto de dinamização de espaços literários afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- BARCELLOS, Caco. *Rota 66 – A história da polícia que mata*. 29ªed. São Paulo: Globo, 1997.
- BARREIROS, Adalto. O discurso imperial e os ecos consulares. In: LUCAS, Fábio; BELLUZZO, Luiz Gonzaga. (org.) *A guerra do Brasil: a reconquista do Estado brasileiro: um conjunto de propostas para inserir o Brasil na luta contra o sistema mundial de dominação*. São Paulo: Textonovo, 2000.
- BARROS, José Flávio Pessoa de. Xangô, a História que a escola vai poder contar. In: SANTOS, Ivanir dos; ROCHA, José Geraldo da (orgs). *Diversidade & ações afirmativas*. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.
- BARROS, José Flávio Pessoa de; TEIXEIRA, Maria Lina Leão. O código do corpo: Inscrições e marcas dos orixás. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Meu sinal está no seu corpo*. São Paulo: EDICON/EDUSP, 1989.
- BASTIDE, Roger. *As Américas negras: As civilizações africanas no novo mundo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. *Branços e negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana*. 4ªed. São Paulo: Global, 2008
- BELLUZZO, Luiz Gonzaga. Imperialismo e cosmopolitismo. In: LUCAS, Fábio; BELLUZZO, Luiz Gonzaga. (org.) *A guerra do Brasil: a reconquista do Estado brasileiro: um conjunto de propostas para inserir o Brasil na luta contra o sistema mundial de dominação*. São Paulo: Textonovo, 2000.
- BENEVIDES, Fernando Corrêa de Sá e. Privatização e poder. In: LUCAS, Fábio; BELLUZZO, Luiz Gonzaga. (org.) *A guerra do Brasil: a reconquista do Estado brasileiro: um conjunto de propostas para inserir o Brasil na luta contra o sistema mundial de dominação*. São Paulo: Textonovo, 2000.
- BEZERRA, Wagner. *Manual do telespectador insatisfeito*. São Paulo: Summus, 1999
- BIRDWELL, Sandra. “TV negra” no Brasil e nos Estados Unidos. In: JOHNSON, Jacquelyn, VIEIRA, Vinícius Rodrigues (org.). *Retratos e espelhos – raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos*. São Paulo: FEA / USP, 2009.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 3ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BLUM, Lawrence. O que as explicações de “racismo” causam? In: LEVINE, Michael P.; PATAKI, Tamas. *Racismo em mente*. São Paulo: Madras, 2005.

- BORELLI, Silvia. Cenários Juvenis, adultescências, juvenilizações: a propósito de Harry Potter. In: BORELLI, Silvia H.S.; FILHO, João Freire. (orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008.
- BORELLI, Silvia H.S.; ROCHA, Rose de Melo; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. *Jovens na cena metropolitana: percepções, narrativas e modos de comunicação*. São Paulo: Paulinas, 2009.
- BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane. (orgs.). *Mídia e racismo* - Petrópolis, RJ : DP et Alii ; Brasília, DF : ABPN, 2012.
- BOTT, Elizabeth. *Urban Families: Conjugal Roles and Social Networks*. Human Relations, 1955
- BRANDÃO, Rodrigo. *Uma década duloço*. Serviço Social do Comércio (SESC SP). São Paulo, 2009.
- BUTLER, Kim D. *Fredoms Given, Freedoms won: Afro-Brazilians in post-abolition São Paulo and Salvador*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1998.
- Buzo, Alessandro, *Hip-hop: dentro do movimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.
- _____. *Favela toma conta*. -Rio de Janeiro : Aeroplano, 2008.
- C. Toni. (org.). *Hip-Hop a lápis: o livro*. São Paulo: CEMJ, 2005.
- _____. *O hip-hop está morto!- A história do hip-hop no Brasil*. São Paulo: edição do autor, 2012.
- CAMARGO, Luiz Octávio de Lima. *O que é lazer*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores y Ciudadanos -Conflictos Multiculturales de la globalización*. México, DF: Editorial Grijalbo, 1995.
- _____. *Culturas híbridas – estratégias para sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloíza Pezza Cintrão. São Paulo: Editora Edusp, 1997.
- _____. *Diferentes, desiguais e desconectados – mapas da interculturalidade*. 2ªed. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- _____. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CARDOSO, Fernando Henrique; FALLETO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina: Ensaio de interpretações sociológicas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CARSON, Jacqueline Copeland. *Creating Africa in America – Translocal Identity in na emerging World city*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.
- CARVALHO, José Jorge de. *Inclusão étnica e racial no Brasil: a questão das cotas no ensino superior*. São Paulo: Attar Editorial, 2005.
- CARVALHO, José Murilo de. *Ciudadanía en Brasil el largo camino*. Trad. Rodolfo Alpizar Castilho. Colombia: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2004.
- CASANOVA, Pablo González. Colonialismo Interno (Uma redefinición) In: BORON, Atilio A.; AMADEO, Javier; GONZÁLEZ, Sabrina *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas*. Buenos Aires: CLACSO, 2006.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 6ªed. Trad. Jussara Simões. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 2007.

_____. A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Política In: CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (org.). *A Sociedade em Rede: Do Conhecimento à Ação Política*. Debates Presidência da República. Conferência promovida pelo Presidente da República 4 e 5 de Março de 2005 | Centro Cultural de Belém Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda., 2005.

_____. *Fim de milênio*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt e Roneide Venancio Majer. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.

_____. “Fluxos, redes e identidades: uma teoria crítica da sociedade informacional”. In: CASTELLS, Manuel. *Novas perspectivas críticas em educação*. Manuel Castells, Ramón Flecha, Paulo Freire, Henry Giroux, Donaldo Macedo e Paul Willis. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996,

_____. *O poder da identidade*. 6ªed.Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2008.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. 9ªed.São Paulo: Editora Brasiliense s.a. 1982.

CHAMBERS, Iain. A strategy for living. HALL, STUART; JEFFERSON, Tony. (editors). *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain* Birmingham: Taylor & Francis e-library, 2003

CHERNOFF, John Miller. *African Rhythm and African Sensibility: Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.

CHIAVENATO, Júlio José. *Violência no campo: o latifúndio e a reforma agrária*. 2ªed. São Paulo: Moderna, 1996.

COUTINHO, Marcelo. Cauda Longa. In: SPYER, Juliano (org.). *Para entender a internet – Noções práticas e desafios da comunicação em rede*. Não Zero, 2009.

CRITCHER, C., BRAMHAM, P., TOMLINSON A. *Sociology of Leisure* Chelsea School, University of Brighton, UK, 1995, Part Three, IIIb/ Part Five, Va, 23.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros estrangeiros: Os escravos e sua volta à África*. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DAGNINO, Evelina. Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? In: MATO, Daniel (coord.). *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tempos de globalización*. Caracas: FACES, Universidade Central de Venezuela.

DAVIES, Carole Boyce. *Left of Karl Marx: The political life of Black communist Claudia Jones*. Durban and London. Duke University Press. 2007.

DAVIS, Angela Y. *Are prisons obsolete?* New York: Seven Stories Press, 2003

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DEÁK, Csaba. A acumulação entravada no Brasil e a crise dos anos 80”. DEÁK & SCHIFFER (orgs.) *O processo de urbanização no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, pp. 21-48

DEÁK; SCHIFFER (orgs.) *O processo de urbanização no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

DIÓGENES, Glória. *Rebeldia urbana: tramas de exclusão e violência juvenil*. In: HERSCHMANN, Micael (org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DORLIN, Elsa. *La matrice de la race – généalogie sexuelle et coloniale de la nation française*. Paris: Éditions La Découverte, 2006.

DOWNING, John D.H.- *Mídia Radical – Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. 2ª ed, Trad. Silvana Vieira, São Paulo: Senac, 2004.

DUDU, de Morro Agudo. *Enraizados: os híbridos locais / Dudu de Morro Agudo*. - Rio de Janeiro : Aeroplano, 2010.

DURBAN Review Conference: Side Events. *United Nations Human Rights office of the High Commissioner for Human Rights*. New York and Geneva: 2010.

DURBAN Review Conference: Outcome Document. *United Nations Human Rights office of the High Commissioner for Human Rights*. New York and Geneva: 2010.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2005.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

FARBER, David.; BAILEY, Beth. *The Columbia guide to America in the 1960s*. New York: Columbia University Press, 2001.

FANON, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Trad. Julieta Campos. DF México. Fondo de Cultura Econômica, 1983.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes – (O legado da “raça branca”)* volume 1. 5ªed. São Paulo: Globo, 2008.

_____. *A integração do negro na sociedade de classes – (No limiar de uma nova era)* volume 2. 3ªed. São Paulo: Ática, 1978.

FERNANDES, Manoel (org.). *Do Broadcast ao Socialcast: Como as redes sociais estão transformando o mundo dos negócios*. São Paulo: W3 Geoinformação Editora Ltda, 2009.

FEROLLA, Sérgio Xavier. O impacto da economia globalizada na ciência e tecnologia. In: LUCAS, Fábio; BELLUZZO, Luiz Gonzaga. (org.) *A guerra do Brasil: a reconquista do Estado brasileiro: um conjunto de propostas para inserir o Brasil na luta contra o sistema mundial de dominação*. São Paulo: Textonovo, 2000.

FERRARI, Levi Bucalem. A guerra do Brasil. In: LUCAS, Fábio; BELLUZZO, Luiz Gonzaga. (org.) *A guerra do Brasil: a reconquista do Estado brasileiro: um conjunto de propostas para inserir o Brasil na luta contra o sistema mundial de dominação*. São Paulo: Textonovo, 2000.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. *A evolução do sistema eleitoral brasileiro* 2ªed.. Secretaria de Documentação e Informação do Tribunal Superior Eleitoral, 2005. Ebook disponível em: <http://hdl.handle.net/123456789/150>.

FERREIRA, Maria Nazareth. Identidade e resistência cultural na América Latina: Algumas considerações preliminares. In: FERREIRA, Maria Nazareth (org.). *Globalização e identidade cultural na América Latina: A cultura subalterna no contexto do neoliberalismo*. 2ªed. São Paulo: CELACC, 2008.

FERREIRA, Maria Nazareth (org.). *A comunicação desintegradora na américa latina – os contrastes do neoliberalismo*. São Paulo: Edicon, 1995.

_____. *América Latina, a imagem de um continente: na escola e nos meios de comunicação*. São Paulo: CELACC, 1997.

_____. *Cultura e Comunicação Perspectivas para a América Latina – II Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura – CELACC/USP*. São Paulo: CELACC, 2007.

_____. *Globalização e identidade cultural na América Latina: A cultura subalterna no contexto do neoliberalismo*. 2ªed. São Paulo: CELACC, 2008.

FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro-descendente: Identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2005.

FLOYD Jr., Samuel A. *The power of black music: Interpreting its history from Africa to the United States*. New York: Oxford University Press, 1995.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso* – Distribuído por www.cyberfil.hpg.ig.com.br, 2002

FRANCISCO, Flávio Thales Ribeiro. Aurora negra: afro-paulistas e afro-americanos na modernidade in JOHNSON, Jacquelyn, VIEIRA, Vinícius Rodrigues (org.). *Retratos e espelhos – raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos*. São Paulo: FEA / USP, 2009.

FRAZIER, E. Franklin. *The negro in the United States*. New York: The MacMillan Company, 1957.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e Senzala: Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 20ªed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ltda, 1980.

FUNARO, Vânia Martins Bueno de Oliveira (et al.) (coord.). Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP: documento eletrônico e impresso Parte I (ABNT). 2. ed. Sistema Integrado de Bibliotecas da USP. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

GILROY, Paul. *O atlântico negro – modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *“There Ain’t No Black in the Union Jack*. Chicago, The University of Chicago Press, 1991

GONÇALVES, Elisa Pereira. *Conversas sobre iniciação à pesquisa científica*. 4ªed. São Paulo: Editora Alinea, 2007.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2002.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

HALEY, Alex. *The autobiography of Malcom X: as told to Alex Haley*. Groove Press, 1965.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: WILLIAMS, Patrick e CHRISMAN, Laura (ed.) *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1994.

_____. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Liv. Sovik (org.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed. Trad. Tomas Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e Diferença: perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis-RJ: vozes, 2000.

_____. Who needs “Identity”? In: DU GAY, Paul e HALL Stuart (ed.) *Questions of cultural identity*. London: SAGE Publications Ltda, 1996.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (editors). *Resistance through rituals Youth subcultures in post-war Britain*. Birmingham : Taylor & Francis e-library, 2003.

HASENBALG, Carlos Alfredo; SILVA, Nelson do Valle. *Estrutura social, mobilidade e raça*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais; Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 1988.

HENRIQUES, Ricardo. *Desigualdade racial no Brasil: evolução nas condições de vida na década de 90*. Texto para discussão nº 807 – IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Rio de Janeiro. 2001.

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

HERSCHMANN, Micael; GALVÃO, Tatiana. Algumas considerações sobre a cultura hip hop no Brasil hoje. In: BORELLI, Silvia H.S.; FILHO, João Freire. (orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008.

HERSKOVITS, Melville J. *The myth of the negro past*. Boston: Beacon Press, 1990.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Sociedade*. In: FORACCHI, Marialice Mencarini; MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade – Leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed. S.A., 1994.

IBASE. *Cotas raciais por que sim?* Uma publicação do Ibase. 3ªed. Rio de Janeiro, Ibase, 2008. Disponível em: www.ibase.br

IBGE. *Síntese de Indicadores Sociais: Uma análise das condições de vida da população brasileira 2012*. Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Sócio Econômica nº 29. Rio de Janeiro: 2012. Disponível em: ftp://ftp.ibge.gov.br/Indicadores_Sociais/Sintese_de_Indicadores_Sociais_2012/SIS_2012.pdf

JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. 2ªed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

JOHNSON, Jacquelyn, VIEIRA, Vinícius Rodrigues (org.). *Retratos e espelhos – raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos*. São Paulo: FEA / USP, 2009.

KUGELBERG, Johan. *Born in the Bronx: A Visual Record of the Early Days of Hip Hop*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 2007.

KUWAHARA, Mônica Yukie. Os limites do neoliberalismo. In: FERREIRA, Maria Nazareth (org.). *Globalização e identidade cultural na América Latina: A cultura subalterna no contexto do neoliberalismo*. 2ªed. São Paulo: CELACC, 2008.

LACEY, Hugh. *Valores e atividades científicas*. 2ªed. São Paulo: Editora 34, 2008

LAIA, Maria Aparecida de.(org.) *Coordenadoria dos Assuntos da População Negra: 20 anos de contribuição para as Políticas Públicas Etnicorraciais no município de São Paulo*. São

Paulo: Coordenadoria de Assuntos da População Negra, Prefeitura de São Paulo Participação e Parceria 2012.

_____.(org.) *Como reconhecer e como lidar com o racismo em suas formas diversas*. São Paulo : Coordenadoria de Assuntos da População Negra, Prefeitura de São Paulo, Participação e Parceria, 2012.

LARA, Marcos Rodrigues de. Jovens urbanos e o consumo das grifes. In: BORELLI, Silvia H.S.; FILHO, João Freire. (orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008.

LEAL, Sérgio José de Machado. *Acorda hip-hop! : despertando um movimento em transformação*. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2007.

LECHINI, Gladys (compiladora) Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del outro. Córdoba: CLACSO, 2008.

LOCKE, David. *Drum Gahu: Na introduction to African rhythm*. Gilsum: White Cliffs media, Inc, 1998.

LOPES, Nei. Cultura Banta no Brasil, uma introdução. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Sankofa: Resgate da cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: SEAFRO, 1994. Vol.1

MACEDO, Márcio. Anotações para uma história dos bailes negros em São Paulo. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.) – *Bailes: soul, samba-rock hip hop e identidade em São Paulo*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

_____. Baladas black e rodas de samba da terra da garoa. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de (org.). *Jovens na metrópole – Etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociedade*. São Paulo: Terceiro nome, 2007.

MARTINS, Carlos Augusto de Miranda. A publicidade e o registro branco do Brasil. In: BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco (org.) O negro nos espaços publicitários brasileiros: perspectivas contemporâneas em diálogo. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP: Coordenadoria dos Assuntos da População negra, 2011.

MARTINS, Rosana. *Hip Hop: O estilo que ninguém segura*. Santo André, São Paulo: ESETec Editores Associados, 2005.

MARX, Anthony W. Making Race and Nation – a comparison of South Africa, The United States, and Brazil. New York: Cambridge University Press, 1998.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Livro primeiro. O processo de produção do capital. Tomos 1 e 2. Trad. Regis Barbosa; Flávio R. Kothe São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Trad. Maria Arsênio da Silva. São Paulo: CHED, 1980.

MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

MCGREW, Anthony. A global society? In: HALL, Stuart; HELD, David; MCGREW, Tony. *Modernity and its futures*. Cambridge: Polity Press/Open University Press, 1992.

MEMMI, Albert. O racismo. Editorial Caminho, 1993.

MOORE, Carlos. *Racismo & Sociedade*. Novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MOREIRA, Jaqueline Costa Castilho; SCHWARTZ, Gisele Maria. *O ambiente virtual e o lazer*. In: MARCELLINO, Nelson Carvalho. (org.) *Lazer e cultura*. Campinas: Editora Alinea, 2007.

MOREIRA, Roberto Ribeiro. As classes subalternas e a telenovela na América Latina. In: FERREIRA, Maria Nazareth (org.). *Globalização e identidade cultural na América Latina: A cultura subalterna no contexto do neoliberalismo*. 2ªed. São Paulo: CELACC, 2008.

MORIN, Edgar. A Indústria Cultural. In: FORACCHI, Marialice Mencarini; MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade – Leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed. S.A., 1994.

MOTTA, Nelson. Noites tropicais: Solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

_____. *Vale tudo: O som e a fúria de Tim Maia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MOURA, Clóvis. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Editora Anita Ltda., 2004.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009

_____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. Teorias sobre o racismo. In: HASENBALG, Carlos A; MUNANGA, Kabengele; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Racismo: Perspectivas para um estudo contextualizado da sociedade brasileira*. Niterói, RJ: EDUFF – Editora da Universidade Federal Fluminense, 1998.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Alexandre do...[et al]. *Manifesto em defesa da justiça e constitucionalidade das cotas: 120 anos da luta pela igualdade racial no Brasil*. 2ed. Brasília: SEPPIR, FCP, 2009.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa: Significado e Intenções. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.) *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro Edições, Summus Editorial, 2008.

NERI, Marcelo Cortes (coord.). *A nova classe média*. Centro de Políticas Sociais do Instituto de Economia da Fundação Getúlio Vargas. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro. 2008.

_____. *A nova classe média: O brilho dos pobres*. Rio de Janeiro. FGV/ CPS, 2010.

NISBET, Robert A. Comunidade. In: FORACCHI, Marialice Mencarini; MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade – Leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed. S.A., 1994.

NOGUEIRA, Oracy. *Negro político, político negro: A vida do doutor Alfredo Casemiro da Rocha, Parlamentar da “República Velha”*. São Paulo: Edusp, 1992.

_____. *Tanto preto quanto branco: Estudos de relações raciais*. São Paulo, 1985

OLIVEIRA, Dennis de. Culturas de grupos subalternizados: espaço para construção de novas políticas. In: MENDONÇA, Maria Luisa Martins de(org.). *Mídia e diversidade cultural – experiências e reflexões*. Brasília: Casa das Musas, 2009.

_____. Etnomídia: a construção de uma paisagem étnica na linguagem midiática. In: BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco (org.) *O negro nos espaços publicitários*

brasileiros: perspectivas contemporâneas em diálogo. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP: Coordenadoria dos Assuntos da População negra, 2011.

OLIVEIRA, Dennis de.; SANTOS, Moisés dos.(org.). *Atualização dos conceitos estéticos em jornalismo*. São Paulo: Centro de Estudos Latino-Americanos de Cultura e Comunicação, CELACC, 2005.

OLIVEIRA, Marco Davi de. *A religião mais negra do Brasil – Por que mais de oito milhões de negros são pentecostais*. São Paulo: Mundo Cristão, 2004.

OLIVEIRA, Nelson Silva de. *Vultos negros na história do Brasil: um povo invisível na nação brasileira*. 2ªed. Rio de Janeiro: CEAP, 2006

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

_____. *Mundialização e cultura* – São Paulo, Brasiliense, 1994

_____. *Mundialização: saberes e crenças*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. Desigualdades raciais e de gênero no serviço público civil. Programa de Fortalecimento Institucional para a Igualdade de Gênero e Raça, Erradicação da Pobreza e Geração de Emprego. (GRPE). — [Brasília] : OIT - Secretaria Internacional do Trabalho, 2006.

OSUMARE, Halifu. *The Africanist aesthetic in global hip-hop: power moves*. New York: Palgrave MacMillan, 2007.

PAIXÃO, Marcelo; ROSSETTO, Irene; MONTOVANELE, Fabiana; CARVANO, Luiz M.(orgs.) Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil; 2009-2010. Ford Foundation. Unifem. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2010.

PEDRO, Gerson. *Negro retrato do Brasil*. (col.). vol.4 Barueri: ANID- Ação Negra de Integração e Desenvolvimento, 2008.

PERES, Maria Fernanda Tourinho; CARDIA, Nancy; SANTOS, Patrícia Carla dos. Homicídios de crianças e jovens no Brasil: 1980-2002. São Paulo: Núcleo de Estudos da Violência, Universidade de São. NEV/USP, 2006.

PIERRE, Jemima. Activist groundings or groundings for activism? The Study of Racialization as a site of political engagement. In: HALE, Charles R. (edit.) *Engaging Contradictions: Theory, Politics and Methods of Activist Scholarship*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2008.

PIMENTEL, Spensy. *O livro vermelho do hip hop*. São Paulo, 1997.

PINHEIRO, Marcia Leitão. Gospel à brasileira duas inscrições. In: *Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridades e cultura*. GIUMBELLI, Emerson; DINIZ, Julio Cesar Valladão; NAVES, Santuza Cambraia. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

PINSKY, Jaime. Serviço de negro. In: PINSKY, Jaime (org.). *12 faces do preconceito*. 4ªed. São Paulo: Contexto, 2001.

PIRES, Giovani De Lorenzi; ANTUNES, Scheila Espíndola. Revisitando os interesses intelectuais do lazer mediante as inovações tecnológicas de informação/comunicação. In: MARCELLINO, Nelson Carvalho (org.). *Lazer e Cultura*. Campinas, SP: Editora Alinea, 2007.

POLANCO, Héctor Diaz. Los dilemas del pluralismo In: DÁVALOS, Pablo. Pueblos Indígenas, Estado y Democracia. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

- POLIAKOV, Léon. *O mito ariano* – Ensaio sobre as fontes do racismo e dos nacionalismos. São Paulo: Perspectiva, 1974
- PRAKASH, Gyan. La imposibilidad de la historia subalterna In: RODRIGUEZ, Ileana (org.) *Convergência de tempos* – Estudos subalternos / contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2001.
- RAHIER, Jean Muteba. *Representations of blackness and the performance of identities*. Library of Congress, 1999.
- RATTS, Alex. *Eu sou atlântica*: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.
- RECUERO, Raquel. Redes Sociais. In: SPYER, Juliano (org.). *Para entender a internet* – Noções práticas e desafios da comunicação em rede. Não Zero, 2009.
- REIS, Eneida de Almeida dos. *Mulato*: negro- não- negro e/ou branco-não-branco, São Paulo: Altana, 2002.
- REZK, Antônio. A reconstrução da nação: A luta para a conquista do Estado. In: LUCAS, Fábio; BELLUZZO, Luiz Gonzaga. (org.) *A guerra do Brasil*: a reconquista do Estado brasileiro: um conjunto de propostas para inserir o Brasil na luta contra o sistema mundial de dominação. São Paulo: Textonovo, 2000.
- RIBEIRO, Darcy. *As Américas e a civilização*: formação dos povos e causas do desenvolvimento desigual da América Latina. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RICHARD, Big. *Hip Hop*: Consciência e Atitude. São Paulo: Livro Pronto, 2005.
- RIVERA, Raquel Z. *New York Ricans From the Hip Hop Zone*. New York: Pgrave MacMillan, 2003
- ROBERTS, Kenneth. *Leisure in Contemporary Society*. Wallingford, UK: CABI Publishing, 2003.
- ROBINSON, Cedric J. *Black Marxism*: The making of the black radical tradition. North Carolina: The Univesity of North Carolina Press, 2000.
- ROCHA, Janaína, DOMENICH, Mirella, CASSEANO, Patrícia. *Hip Hop a periferia grita*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.
- RODNEY, Walter. *The groundings with my Brothers*. Bogle –L’Overture Publications, 1969.
- ROMIO, Jackeline. Homicídio de mulheres negras na cidade de São Paulo em 1998. In: JOHNSON, Jacquelyn, VIEIRA, Vinícius Rodrigues (org.). *Retratos e espelhos* – raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos. São Paulo: FEA / USP, 2009.
- RONCO, Hugo Mario Rojas. *È vero...* ensaio econômico e sócio-político. São Paulo: Scortecchi, 2009.
- ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. Trad. Valeria Lamego. In: HERSCHMANN, Micael (org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop*: globalização. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*: O oriente como invenção do ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade*: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Trad. Vera Ribeiro. Salvador: Pallas; EDUFBA, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Refundación del Estado em América Latina – Perspectivas desde uma epistemología del Sur*. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, 2010.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do “ser negro” – um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo/Rio de Janeiro: Educ, Fapesp, Pallas, 2005

SANTOS, Maria do Rosário Carvalho dos. (org.). *O caminho das matriarcas jeje-nagô: uma contribuição para a história da religião afro Maranhão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: GÊLEDES, 2005

SANTOS, Milton.. Da cultura à indústria cultural. In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. O chão contra o cifrão In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. O tempo despótico da língua universalizante In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. Pesquisa reforça preconceito In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. *Pobreza Urbana*. 3ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. Por uma globalização mais humana In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. *Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal*. 15ªed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

_____. Quem tem medo das grandes cidades In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. Ser negro no Brasil hoje In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. Uma metamorfose política In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. Uma terra tratada a ferro e cobiça. In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. Um reordenamento global para o Brasil. In: SANTOS, Milton. *O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania*. (Org.) RIBEIRO, Wagner Costa. São Paulo: Publifolha, 2002.

SANTOS, Regina dos. Reflexões sobre o racismo no contexto da mídia e das concessões dos meios de comunicação do Brasil. In: CRUZ, Célia. (org.) *Racismos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Ed., 2003.

SANTOS, Renato Emerson dos. Sobre espacialidades das relações raciais: raça, racialidade e racismo no espaço urbano. In: SANTOS, Renato Emerson dos. (org.) *Questões urbanas e racismo* – Petrópolis, RJ : DP et Alii ; Brasília, DF : ABPN, 2012.

SANTOS, Theotônio dos. *A teoria da dependência: Balanço e perspectivas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro – Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARTZ, Gisele Maria & MOREIRA, Jaqueline Costa Castilho. O ambiente virtual e o lazer. In: MARCELLINO, Nelson Carvalho. (org.) *Lazer e cultura*. Campinas: Ed. Alínea, 2007.

SCHWARTZMAN, Simon. As causas da pobreza. Notas sobre o paradoxo da desigualdade no Brasil. Rio Workshop on Inequality, 3-6jul, 2001. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2004

SECRETARIA DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL. *Estatuto da Igualdade Racial*. Brasília: SEPPIR, 2011.

SENRA, Nelson. *Uma breve história das estatísticas brasileiras (1822-2002)*. Rio de Janeiro: IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações, 2009.

SHELEMAY, Kay Kaufman. Notation and oral tradition In: STONE, Ruth M. (editor). *AFRICA The Garland Encyclopedia of World Music Volume 1*. New York and London: Garland Publishing INC, 1998.

SHETARA, Mano. A evolução da revolução da espécie. In: C. Toni. (org.). *Hip-Hop a lápis: o livro*. São Paulo: CEMJ, 2005.

_____. Movimento: Faça você mesmo. In: C. Toni. (org.). *Hip-Hop a lápis: o livro*. São Paulo: CEMJ, 2005.

SILVA, Ana Maria; SILVA, Maria Lúcia da; MARTINS, Marilza de S. *Gostando mais de nós mesmos – Perguntas e respostas sobre auto-estima e questão racial*. AMMA – Psique e Negritude Quilombhoje (org.) – São Paulo: Editora Gente, 1999.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Da terra das Primaveras à Ilha do Amor - reggae, lazer e identidade cultural*. São Luis: EDUFMA, 1995.

SILVA, Edilson Marques. *Negritude & Fé: o resgate da auto-estima*. Santa Cruz do Rio Pardo, SP: Faculdade de Filosofia Ciências e Letras “Carlos Queiroz”, 1998.

SILVA, Hernani Francisco da. *O Movimento Negro Evangélico: Um mover do Espírito Santo*. RONE – Rede de Organizações Negras Evangélica, Selo Negritude Cristã, 2009.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: A experiência do movimento hip hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

SILVA, Luiz (Cutí). *Quem tem medo da palavra negro*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

SILVA, Maria Aparecida (Cidinha) da. Projeto Rappers: Uma iniciativa Pioneira e Vitoriosa de Interlocução entre uma organização de mulheres negras e a juventude do Brasil. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

SIMÕES, Renato. Cidadãos de segunda classe. In: PINSKY, Jaime (org.). *12 faces do preconceito*. 4ªed. São Paulo: Contexto, 2001.

SMITH, Linda Tuhiwai. *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous people*. London, New York. Zed Books Ltd. 1999.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *O social irradiado: Violência urbana, neogrotesco e mídia*. São Paulo: Cortez Editora, 1992.

_____. *O terreiro e a cidade: A forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

_____. *Samba, o dono do corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: NELSON, Carry; GROSSBERG, Lawrence. *Marxism and the interpretation of culture*. Basingstoke: McMillan Education, 1988.

SPOSATI, Aldaíza. Feios, sujos e malvados. In: PINSKY, Jaime (org.). *12 faces do preconceito*. 4ªed. São Paulo: Contexto, 2001.

SPOSITO, Marília Pontes. *Os jovens no Brasil: desigualdades multiplicadas e novas demandas políticas*. São Paulo: Ação Educativa, 2003

STAVENHAGEN, Rodolfo. Classes Sociais e Estratificação Social. In: FORACCHI, Marialice Mencarini; MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade – Leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed. S.A., 1994.

STONE, Ruth M., African Music in a Constellation of Arts In: STONE, Ruth M. (editor). *AFRICA The Garland Encyclopedia of World Music Volume 1*. New York and London: Garland Publishing INC, 1998.

TAKARA, Alexandre. *Educação Inclusiva: movimento hip-hop*. Santo André, SP: Alpharrabio Edições, 2003.

TAYLOR, Charles. A política de reconhecimento. In: APPIAH, K. Anthony (et.al.) *Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, Memória e Identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

TOURAINÉ, Alain. Os movimentos sociais. In: FORACCHI, Marialice Mencarini; MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade – Leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed. S.A., 1994.

TUBELLA, Imma. Televisão e Internet na Construção da Identidade. In: CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (org.). *A Sociedade em Rede: Do Conhecimento à Ação Política*. Belém, Portugal: Debates Presidência da República. Conferência promovida pelo Presidente da República 4 e 5 de Março de 2005 | Centro Cultural de Belém, 2005.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. *Slave Routes: A global vision*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. 2010.

VARGAS, João H. Costa. Activist Scholarship Limits and possibilities in times of Black genocide. In: HALE, Charles R. (edit.) *Engaging Contradictions: Theory, Politics and Methods of Activist Scholarship*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2008.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa : antropofagia periférica*. - Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

VERDECANNA, Ticiana Riboldi. A negação do mito da democracia racial e os desdobramentos dos estudos sobre relações raciais brasileiras após a abolição In: JOHNSON, Jacquelyn, VIEIRA, Vinícius Rodrigues (org.). *Retratos e espelhos – raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos*. São Paulo: FEA / USP, 2009.

VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos: dos séculos XVII a XIX*. São Paulo: Corrupio, 1987.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, Ed. UFRJ, 1995.

_____. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1988.

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da violência II*. Brasília: Unesco, 2000.

_____. *Mapa da violência 2011: Os Jovens do Brasil*. Instituto Sangari. Ministério da Justiça. São Paulo, Brasília: 2011.

_____. *Mapa da violência 2012: A Cor dos Homicídios no Brasil*. Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO; Brasília: SEPP/PR, 2012.

_____. *Mapa da violência 2013: Mortes Matadas por Armas de Fogo*, Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO: 2013.

WERNECK, Jurema; BATISTA, Luís Eduardo; LOPES, Fernanda (orgs.). *Saúde da população negra*. Petrópolis, RJ: DP et Alii; Brasília, DF: ABPN, 2012.

WEST, Cornel. *Questão de raça*. Trad. Laura Teixeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

WIEVIORKA, Michel. *O racismo uma introdução*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

_____. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. Culture is ordinary. In: HIGHMORE, Ben (edit.) *Everyday Life Reader*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2002

_____. The analysis of culture. In: STOREY, John (edit.). *Cultural theory and popular culture: a reader*. Athens, GA: The University of Georgia Press, 1998.

_____. *The sociology of culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

WINANT, Howard. *The world is a ghetto – Race and democracy since World War II*. New York: Basic Books, 2001.

Teses e dissertações:

BIAZETO, Ana Luiza de Freitas. *A diferença está na pele? – Depoimento de mulheres negras e brancas presas na Penitenciária Feminina de Sant'ana*. Dissertação de Mestrado em Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: Faculdade de Serviço Social, 2010.

CAMPOS, Silvana Isabel Francisco Gloor. *Hip hop na internet: o site bocada forte como espaço hipertextual de construção e expressão de uma cultura jovem*. Dissertação de Mestrado em Tecnologia da Educação da Universidade de Brasília. Brasília: Faculdade de Educação, 2004.

FÉLIX, João Batista de Jesus – *Chic Show e Zimbabwe* - e a construção da identidade nos bailes blacks paulistanos. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2000.

_____. *Hip Hop: Cultura e política no contexto paulistano*. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2005.

GALDINO, Joana Lima. *Black Music*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo da FIAM - Faculdades Integradas Alcântara Machado e a FAAM - Faculdade de Artes Alcântara Machado. São Paulo: 2009.

GOMES, Germana Guimarães. *“Insultos”, “Elogios” e “Resistências”*: Participação de repentistas negros em cantorias do Nordeste (1870-1930). Dissertação de Mestrado em História e Cultura e Histórica do Programa de Pós-graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: 2012.

JUNIOR, Joselicio Freitas dos Santos. *A identidade negra construída por jovens poetas da periferia*. Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.

LIMA, Mariana Semião. *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. Dissertação de Mestrado em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2005.

MALACHIAS, Rosangela. *Ação transcultural: a visibilidade da Juventude Negra nos bailes black de São Paulo (Brasil) e Havana (Cuba)*. Dissertação de Mestrado em Integração da América Latina, do Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo. São Paulo: 1996.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. *O charme: Território urbano popular de elaboração de identidades juvenis*. Dissertação de Mestrado em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Niterói: 2004.

OLIVEIRA, Deborah de. *Os bailes da comunidade negra na cidade de São Paulo – Um fator de resistência à discriminação racial*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2008.

OLIVEIRA, Reinaldo José de. *Segregação urbana e racial na cidade de São Paulo: As periferias de Brasilândia, Cidade Tiradentes e Jardim Ângela*. Tese de doutorado em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2008.

REIS, Leonardo Abreu. *Cantos de capoeira – Fonogramas e etnografias no diálogo da tradição*. Tese de Doutorado em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Departamento de Letras.

RODRIGUES, Fernanda dos Santos. *O funk enquanto narrativa: Uma crônica do cotidiano*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Estudos Pós-graduados em Política Social da Escola de Serviço Social, da Universidade Federal Fluminense. Niterói: 2005.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”*: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese de doutorado em Psicologia do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. *Espelhos e Canções – A influência da black music norte-americana na juventude negra de São Paulo*. Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão do curso de Mídia, Informação e Cultura do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2010.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na cidade de São Paulo: Música, etnicidade e experiência urbana*. Tese de doutorado em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Dez. 1998.

SOARES, Reinaldo da Silva. 'Negros de classe média em São Paulo: Estilo de vida e identidade negra'. Tese de doutorado em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2004.

TEIXEIRA, Adriana Chaves; SILVA, Daniela Fernanda Gomes da; VALADÉ, Maria Angélica de Moraes. *Uma história de resistência. A comunidade quilombola de Ivaporunduva hoje*. Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, São Paulo: 2004.

VIANNA, Hermano. *O baile funk carioca: Festas e estilos de vida metropolitanos*. Dissertação de Mestrado, do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 1987.

Artigos e/ou matérias de periódicos:

ADORNO, Sérgio. Exclusão socioeconômica e violência urbana. *Sociologias*, Porto Alegre, n.8, Dec. 2002 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222002000200005&lng=en&nrm=iso – acessado em 30/04/2013.

_____. Racismo, criminalidade violenta e justiça penal: réus brancos e negros em perspectiva comparativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.18, 1996

ADORNO, Sérgio; BORDINI, Eliana B. T.; LIMA, Renato Sérgio de. O adolescente e as mudanças na criminalidade urbana. *Revista São Paulo Perspectiva.*, São Paulo, v. 13, n. 4, Dec. 1999 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000400007&lng=en&nrm=iso. – acessado em 30/04/2013

AFIRMATIVA Plural. Dia histórico. *Revista Afirmativa Plural*. Edição Especial Troféu Raça Negra 2012. p.84-86.

AGÊNCIA, Estado. Ipea: negros são maioria e mais expostos à violência. *O Estado de São Paulo*. São Paulo. 12/05/2011. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,ipea-negros-sao-maioria-e-mais-expostos-a-violencia,718386,0.htm> – acessado em: 05/11/2012.

_____. Dilma assina decreto que regulamenta Lei de Cotas. *O Estado de São Paulo*. São Paulo. 11/10/2012. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/vidae,dilma-assina-decreto-que-regulamenta-lei-de-cotas,944321,0.htm> – acessado em 05/11/2012

ALCÂNTARA, Fernanda. O negro não vende? *Revista Raça Brasil*. Edição 168, 2012. Disponível em: <http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/168/o-negro-nao-vende-voce-liga-a-televisao-para-262428-1.asp> - acessado em 23/07/3023

ALMADA, Sandra. Mãos à obra. *Revista Raça Brasil*. Edição Especial 7 anos. p.58-62. 2003.

_____. MV BILL o vendedor de sonhos. *Revista Raça Brasil*. p.8-13.

ALMEIDA, Silvia Capanema P. de. Somos ou não somos racistas? *História Viva* Edição nº37 – novembro de 2006.

ALONSO, Olivia. Saiba o que são os acordos de Basileia. *Portal Ig. Economia*. São Paulo 20/10/2011. Disponível em: <http://economia.ig.com.br/mercados/saiba-o-que-sao-os-acordos-de-basileia/n1597298844035.html> - acessado em 06/05/2013.

ALVES, Amanda Palomo. Os meios de comunicação brasileiros e o surgimento da *black music*. *Revista Urutágua* – acadêmica multidisciplinar – DCS/UEM. Nº22 set/out/nov/dezembro de 2010. p.31-41.

ALVES, Jaime Amparo. Narratives of violence: the white imagination and the making of black masculinity in City of God. *Soc. e Cult., Goiânia*, v. 12, n. 2, p. 301-310, jul./dez. 2009.

_____. Necropolítica racial: A produção espacial da morte na cidade de São Paulo *Revista ABPN*. v. 1, n. 3 – nov. 2010 – fev. 2011, p. 89-114.

AMARAL, Marina. Mais de 50000 manos. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro 1998. p.4-8.

ANDERSON, Mark; GORDON, Edmund T. The African Diaspora: Toward an ethnography of diasporic identification. *The journal of American folklore*, Vol. 112 Nº445, Theorizing the hybrid. (summer 1999) p. 282-296. Disponível em: <http://www.jstor.org/pss/541363> - acessado em: 18/04/2013.

ANDRADE, Flávio. Gestão Pública: Um relato das políticas sociais adotadas nos governos Fernando Henrique Cardoso e Luiz Inácio Lula da Silva. *Portal Administradores*. 10 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.administradores.com.br/artigos/administracao-e-negocios/gestao-publica-um-relato-das-politicas-sociais-adotadas-nos-governos-fernando-henrique-cardoso-e-luiz-inacio-lula-da-silva/47195/> - acessado em 07/05/2010.

ARAUJO, Rafael; FEDICZKO, Igor. Impactos do mp3 na música: reprodutibilidade, compartilhamento e regressão. *Revista Aurora*, 12: 2011. Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política. (Neamp) PUC-SP. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/issue/view/490> - acessado em: 14/05/2013.

ASSEF, Cláudia. O pioneiro de volta aos toca-discos. *Portal Uol. Vírgula.Todo DJ já sambou*. 08/05/2008. Disponível em: <http://tododjjasambou.virgula.uol.com.br/2008/05/> acessado em: 27/04/2013

ATHAYDE, Phydia. Brown, o mano Charada. *Revista Carta Capital*. Especial. 29 de setembro de 2004. p.11-17.

AXT, Bárbara. 25 anos de Aids. *Super Interessante. Saúde*. Março 2006. Disponível em: <http://super.abril.com.br/saude/25-anos-aids-446270.shtml> -acessado em: 30/04/2013.

BATISTA, Luís Eduardo; ESCUDER, Maria Mercedes Loureiro; PEREIRA, Julio Cesar Rodrigues. A cor da morte: causas de óbito segundo características de raça no Estado de São Paulo, 1999 a 2001. *Rev. Saúde Pública* 2004; 38(5): 630-636.

BIANCARELLI, Aureliano. 70% dos negros estão empregados, mas a metade ganha até R\$200. *Folha de São Paulo. Especial Racismo Cordial: A maior e mais completa pesquisa sobre o preconceito de cor entre os brasileiros*. Domingo, 25 de junho de 1995 p.7.

BIONDI, Pedro. O rap agradece. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro 1998. p.20-21.

BLIKSTEIN, Izidoro. Indo-europeu, linguística e...racismo. *Revista USP*. Nº14 jun/jul/ago. 1992

BORELLI, Silvia Helena Simões; ROCHA, Rose de Melo. Juventudes, midiatisações e nomadismos: a cidade como arena. *Comunicação, mídia e consumo* São Paulo vol. 5 n 13 p.27 - 40 jul. 2008

BRANCATELLI, Rodrigo. Por que SP ainda tem 2.627 favelas? *O Estado de São Paulo. Infográficos. Domingo 27 de novembro de 2011.* Disponível em: <http://www.estadao.com.br/especiais/por-que-sp-ainda-tem-2627-favelas,153696.htm> – acessado em: 20/05/2013.

BRASIL. A Droga. *Portal Brasil.gov. Enfrentando o Crack.* Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/enfrentandoocrack/a-droga/como-surgiu> - acessado em: 07/05/2013.

_____. Desemprego no Brasil em março é o menor da série histórica iniciada há 12 anos, diz IBGE. *Portal Planalto.gov.* 25/04/2013. Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/imprensa/noticias-de-governo/desemprego-no-brasil-em-marco-e-o-menor-da-serie-historica-iniciada-ha-12-anos-diz-ibge> - acessado em: 07/05/2013.

_____. Lei Nº10639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº9394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece nas diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial da União.* Nº8, Brasília 10/01/2002. Seção 1, p.1.

_____. Nova lei do trabalho doméstico começa a valer a partir desta quarta-feira (3). *Portal Brasil.gov. Notícias.* 03/04/2013. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/noticias/arquivos/2013/04/03/nova-lei-do-trabalho-domestico-comeca-a-valer-a-partir-desta-quarta-feira-3> - acessado em: 07/05/2013.

_____. Política Nacional de Promoção da Igualdade Racial. *Portal Planalto.gov. Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir). Objetivos.* Disponível em: http://www.planalto.gov.br/seppir/pnpir/pnpir_programa/objetivo.htm - acessado em: 08/05/2013.

_____. Real. *Portal Brasil.gov.* Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/sobre/economia/mercado-financeiro/real> - acessado em 07/05/2007.

_____. Valor econômico da descoberta. *Portal Brasil.gov* Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/sobre/economia/energia/pre-sal/valor-economico-da-descoberta> - acessado em 07/05/2013.

_____, Ministério da Justiça. Formulário categoria e indicadores preenchidos *Departamento Penitenciário Nacional. Sistema Integrados de Informações Penitenciárias Infopen*, Junho de 2012. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br> - acessado em: 30/04/2013.

_____, Ministério da Justiça. Sistema Prisional. *Departamento Penitenciário Nacional. Sistema Integrados de Informações Penitenciárias Infopen*,. Disponível em> <http://portal.mj.gov.br> - acessado em: 07/05/2013.

_____. Ministério da Saúde. Política Brasileira. Aids no Brasil. *Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais/SVS/MS.* Brasília. Dezembro 2012. Disponível em: http://www.aids.gov.br/sites/default/files/anexos/page/2010/36364/aids_no_brasil_2012_17137.pdf - acessado em: 07/05/2013.

BRITO, Denise. Baladinha hip hop. *Folha de São Paulo. Folhateen. Movimento.* Segunda-feira 20 de novembro de 2006 p.8

_____. Estilo chega à universidade. *Folha de São Paulo. Folhateen. Movimento.* Segunda-feira 20 de novembro de 2006 p.9.

_____. Hip hop e os 4 elementos. *Folha de São Paulo. Folhateen. Movimento.* Segunda-feira 20 de novembro de 2006 p.7

_____. Mano Brown sem dúvidas. *Folha de São Paulo. Folhateen. Movimento.* Segunda-feira 20 de novembro de 2006 p.6

_____. 'O rap de protesto acabou', diz DJ Hum. *Folha de São Paulo. Folhateen. Movimento.* Segunda-feira 20 de novembro de 2006 p.7

BROWN Pride. Hip-Hop. History of Latin Rap. *Brown Pride.com.* Disponível em: <http://www.brownpride.com/latinrap/latinrap.asp?a=althistory/index> - acessado em 08/05/2013.

_____. Latinos in Hip-hop. Latin Hip-Hop. Chicano Rap. Puerto Rican Rap. Mexican Rap. *Brown Pride.com* Disponível em: <http://www.brownpride.com/latinrap/default.asp> - acessado em:08/05/2013.

_____. Raperos mexicanos. *Brown Pride.com* Disponível em: <http://www.brownpride.com/latinrap/latinrap.asp?a=mexside/index> - acessado em 08/05/2013.

BROUGHTON, Frank. Afrika Bambaataa interview. *DJHistory.com*, Bronx NY, 6.10.98. Disponível em: <http://www.djhistory.com/interviews/afrika-bambaataa> - acessado em 01/05/2013.

BURACO, Marcelo. PM-SP dá show de cassetetes e tiros na Virada Cultural. *Folha Online* 06/05/2007.

BURDICK, John Samuel. Collective Identity and Racial Thought in São Paulo's Black Gospel Music Scene. *Music and Arts in Action.* Vol. 1 New York, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. Diferentes, desiguales o desconectados. *Revista Cidob D'Afers Internacionals* 66-67. *Representaciones e interculturalidad.* Barcelona/Espanha. Fundacion CIDOB, outubro, 2004

CARDOSO, Cintia. Classe média negra não quer só cosméticos. *Folha de São Paulo. Dinheiro.* Domingo, 29 de agosto de 2004 p.6

CARNEIRO, Sueli. A mulher negra na sociedade brasileira – o papel do movimento feminista na luta anti-racista. In; História do Negro no Brasil – O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição. MUNANGA, Kabengele (org), v. 1, Brasília: Fundação Cultural Palmares/MinC, 2004. DOLHNIKOFF, Miriam. Império e Governo Representativo: uma releitura. *CADERNO CRH*, Salvador, v. 21, n. 52, p. 13-23, Jan./Abr. 2008.

_____. Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Documento III Fórum Cidadania Sexual. Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero* organizado por Lolapress em Durban, Sudáfrica, el 27 - 28 de agosto 2001.

CASTELLS, Manuel. Materials for an exploratory theory of the network society. *British Journal of Sociology* Vol. No. 51 Issue No. 1 (January/March 2000) pp. 5–24 London School of Economics, 2000.

CHAIA, Miguel W. Negro entre o trabalho forçado e o trabalho restrito. *Revista São Paulo em Perspectiva.* 2 (2): 38-43, abr./jun./ 1988.

CONCEIÇÃO, Fernando. Conhecendo o público do Sambarylove. *Revista USP, São Paulo* (28), dezembro / fevereiro 95 / 96 p.164 – 173.

CONGRESSO NACIONAL. Mercosul. Comissão Parlamentar Conjunta do Mercosul. Representação Brasileira. *Mercosul*. Histórico. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/mercosul/Outros/Historico.htm> - Acessado em 07/05/2013.

CONSELHO ESTADUAL DE PARTICIPAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DA COMUNIDADE DA COMUNIDADE NORDESTINA. Histórico. *COPANE. Governo do Estado de São Paulo*. Disponível em: <http://www.comunidadenordestina.sp.gov.br/portal.php/hist> - acessado em: 25/04/2013

CRUZ, Elaine Patricia da. 8 casos de violência a gays são denunciados por dia. *Revista Exame*. 03/01/2013. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/8-casos-de-violencia-a-gays-sao-denunciados-por-dia> - acessado em: 07/05/2013.

CUNHA, Márcia Britto. A arte política de Gilberto Gil. *Revista Raça Brasil*. Edição Especial 7 anos. p.54-57. 2003.

DEMARCHI, Célia. A vantagem de ser país emergente. *Problemas brasileiros*. nº 396 nov/dez 2009 Disponível em: http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas_sesc/pb/artigo.cfm?Edicao_Id=355&Artigo_ID=5508&IDCategoria=6311&reftype=1&BreadCrumb=1 - acessado em 07/05/2013.

DEVESE, Eloisa. Balé de rua. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro1998. p.28-29.

_____. O espetáculo da hora. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro1998. p.24-27.

_____. Versão colorida. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro1998. p.30-31.

DIARIOESP. Jovens negros e pobres são vistos como inimigos por PMs'. *Diário de São Paulo*. 06/04/2011. Disponível em: http://www.diariosp.com.br/_conteudo/2011/04/54850-jovens+negros+e+pobres+sao+vistos+como+inimigos+por+pms.html - acessado em 23/08/2011.

DIAS, Sandra. 20-11 dia de festa!. *Revista Raça Brasil*. Edição Especial 7 anos. p.48-53. 2003.

DOMINGUES, André. Valeu, Zumbi. Valeu, Candeia!. *Revista Raça Brasil*. Edição Especial 7 anos. p.64-65. 2003.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: Alguns apontamentos históricos. *Tempo*. Vol. 12, nº23 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000200007&lang=pt - acessado em 27/05/2011

DONALDSON, Gary A. A window on slave culture: Dances at Congo Square in New Orleans, 1800-1862. *The Journal of Negro History*. Vol 69. No2, Spring 1984. Disponível em : <http://www.jstor.org/stable/10.2307/i347476> acessado em:26/04/2013.

Época. Negros são quase 80% da nova classe média, diz estudo do governo. *Revista Época Economia* 20/09/2012. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2012/09/negros-sao-quase-80-da-nova-classe-media-diz-estudo-do-governo.html> - acessado em 08/05/2013.

FARIA, Glauco; CARVALHO, Igor; ROVAI, Renato. O novo velho Mano Brown. *Revista Fórum*. Edição 120. 2013. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/blog/2013/04/o-novo-velho-mano-brown/> - acessado em: 20/04/2013.

FAUSTINO, Oswaldo. De volta aos grandes bailes. *Revista Raça Brasil*. Disponível em: <http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/147/sumario.asp> - acessado em 20/04/2012

FELIPE, Delton Aparecido; TERUYA, Teresa Kazuko . O Negro no pensamento educacional brasileiro na Primeira República (1889 -1930). *Revista HISTEDBR On-line*, v. 27, p. 03-18, 2007. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/27/sumario27.htm> - acessado em 03/04/2013.

FERNANDES, Florestan. O protesto negro. *Revista São Paulo em Perspectiva*. 2 (2): 15-17, abr./jun./ 1988.

FERNANDES, Nelito. Pancada firmeza tá ligado. *Revista Época* 4 de dezembro de 2006. Edição 446. p.64-67

FIGUEIREDO, Angela. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira. *Cadernos Pagu* (23), julho-dezembro de 2004, pp.199-228.

FOLHA de São Paulo. Cresce presença de jovens negros no ensino superior, aponta Censo. *Folha de São Paulo. Educação*. São Paulo. 16/10/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/educacao/1170127-cresce-presenca-de-jovens-negros-no-ensino-superior-aponta-censo.shtml> - acessado em: 05/11/2012

_____. Contingente de renda média e alta é incógnita. *Folha de São Paulo. Dinheiro*. Domingo, 29 de agosto de 2004 p.6

_____. Grupo tenta atrair turista negro americano. *Folha de São Paulo. Dinheiro*. Domingo, 29 de agosto de 2004 p.6

FRANCISCO, Luiz. Fábrica na Bahia produz de roupas a panôs para afrodescendentes. *Folha de São Paulo. Dinheiro*. Domingo, 29 de agosto de 2004 p.6

FRENETTE, Marco. Onde eles se encontram. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro 1998. p.10-11.

GARCIA, Wilton. O Google Maps não entra na favela. *Jornal da USP*. Ano XVIII. nº997. Artigo. Opinião. 07/05/2013. Disponível em: <http://espaber.uspnet.usp.br/jorusp/?p=29429> - acessado em: 07/05/2013.

GARSTOW, Melissa Castillo. Latinos in Hip Hop to Reggaeton. *Latin Beat Magazine*, March, 2005. Disponível em: <http://www.latinbeatmagazine.com/index.html> - acessado em: 08/05/2013.

GLOBO, Rede. Debate Collor x Lula. *Portal Globo.com Memória Globo. Erros*. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,5270-p-21752,00.html> - acessado em: 07/05/2013.

_____. Brasil teve quase 22 mil casos de trabalho escravo em 5 anos, diz ONU. *Portal Globo.com Notícias*. 12/02/2009. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL999729-5602,00.html> - acessado em: 07/05/2013.

_____. Descoberto em 2007, pré-sal guarda 50 bilhões de barris de petróleo. *Globo Ciência*. 09/05/2012. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globociencia/noticia/2012/05/descoberto-em-2007-pre-sal-guarda-50-bilhoes-de-barris-de-petroleo.html> - acessado em: 07/05/2013

GOMES, Luiz Flávio. Abismo entre brancos e negros ainda é muito grande no país. *Blog Jus Brasil* Disponível em: <http://jus.com.br/revista/texto/23171/abismo-entre-brancos-e-negros-ainda-e-muito-grande-no-pais#ixzz2Qe0mWBI6> – acessado em 16/04/2012

GOMEZ, José Maria. Direitos Humanos, desenvolvimento e democracia na América Latina. Rio de Janeiro: *Praia vermelha*, 11 segundo semestre 2004.

GOULART, Alexandre. A mais polêmica edição do Jornal Nacional. *Observatório da Imprensa* edição 473 19/02/2008. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a-mais-polemica-edicao-do-jornal-nacional> - acessado em 07/05/2013.

GUALBERTO, Marcio Alexandre M. Afirmar a liberdade de culto como estratégia de combate à intolerância religiosa. *Tempo e Presença: Intolerância Religiosa*. Ano 3. Nº13 Dezembro 2008. Disponível em: http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=252&cod_boletim=14&tipo=Artigos - acessado em 14/06/2011

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo – A questão racial na política brasileira: os últimos 15 anos. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 13(2): 121-142, novembro de 2001.

HISTORY. Gangsta rap hits the mainstream with the release of N.W.A's Straight Outta Compton. *History.com. This day in history. August 8, 1988*. Disponível em: <http://www.history.com/this-day-in-history/gangsta-rap-hits-the-mainstream-with-the-release-of-nwas-straight-outta-compton> - acessado em 08/05/2013.

HOOKS, Bell. Alisando o nosso cabelo. *Revista Gazeta de Cuba* – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Disponível em: coletivomarias.blogspot.com/.../alisando-o-nossocabelo.html - acessado em 24/02/2013.

IBOPE. Fundação. Acesso à internet no Brasil atinge 94,2 milhões de pessoas. *Fundação Ibope*. 17/12/2012. Disponível em: <http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/Acesso-a-internet-no-Brasil-atinge-94-milhoes-de-pessoas.aspx> - acessado em 07/05/2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE divulga as estimativas populacionais dos municípios em 2012. *IBGE. Sala de imprensa*. 31 de agosto de 2012. Disponível em: <http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&busca=1&idnoticia=2204> - acessado em: 24/04/2013.

JORNAL *Postal de Azânia*- Compromisso com a transformação. Ano 1 nº2 – Novembro/2006.

JUNIOR, João Batista. Parque Santo Antônio: o bairro campeão de mortes. *Revista Veja São Paulo*. Criminalidade. 17 ago. 2012. Disponível em: <http://vejasp.abril.com.br/materia/criminalidade-parque-santo-antonio> - acessado em: 20/05/2013.

JUNIOR. Ottoni Fernandes. Habitação - Onde mora a violência. *Revista Desafios do Desenvolvimento*. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). 21/01/2011. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=1022:reportagens-materias&Itemid=39 - acessado em 20/05/2013.

KALILI, Sérgio. Uma conversa com Mano Brown. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro 1998. p.16-19..

KEHL, Maria Rita. Radicais, Raciais, Racionais a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*, 13(3) 1999.p.95-106.

KÖSLING, Karin Sant' Anna. *Movimentos negros no Brasil entre 1964 e 1983*. FFLCH USP, 2007.

KUBRIN, Charis E., Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music. *Social Problems*, Vol. 52, pp. 360-378, 2005. Disponível em: <http://ssrn.com/abstract=2028168> – acessado em: 08/05/2013

LIMA, Dolores. A intolerância religiosa e a cosmovisão africana de mundo. *Tempo e Presença: Intolerância Religiosa*. Ano 3. Nº13 Dezembro 2008. Disponível em: http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=257&cod_boletim=14&tipo=Artigos – acessado em 14/06/2011

LOMAX, John Nova. Hip-hop, Tejas - Latinos take on rap music and make it their own

Hola America News.com. Disponível em: http://www.holaamericanews.com/index.php?option=com_content&view=article&id=53%3Aunity-in-the-latin-rap-industry&catid=21%3Amusic&Itemid=120&lang=en – acessado em 08/05/2013.

MACEDO, Márcio José de. Hora de 'trançar', hora de dançar samba-rock. *Revista Histórica*. Publicação trimestral do arquivo do estado de São Paulo e da Imprensa Oficial do estado de São Paulo. nº15 julho/agosto/setembro 2004 p.40-42.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 17, n. 2. p.173-205.

MARIN, Denise Chrispim. Desemprego é de 7,6% nos EUA, o menor do pós-crise. *O Estado de S.Paulo. Economia&Negócios*. Washington/ São Paulo: 06 de abril de 2013. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,desemprego-e-de-76-nos-eua-o-menor-dos-pos-crise-,1017647,0.htm> - acessado em 06/05/2013.

MARQUES, Gledes. Primo Preto e sua historia com a Black Music no Brasil. *Portal Mundo Diversidade. Música*. 16 de maio de 2012. Disponível em: <http://www.mundodiversidade.com.br/primo-preto-e-sua-historia-com-black-music-brasil/#.UYpKsmy5djo> - acessado em: 08/05/2013.

MARSIGLIA, Luciano. O movimento Black Rio: Desarmado e perigoso. *Revista Super Interessante*. Novembro de 1987 – Disponível em: <http://super.abril.com.br/cultura/movimento-black-rio-desarmado-perigoso-445240.shtml> acessado em: 27/04/2013

MARTINS, Diogo. Queda da informalidade do trabalho no país é 'surpreendente', diz Ipea. *Valor Econômico S.A.* 27/11/2012. Disponível em: <http://www.valor.com.br/brasil/2917654/queda-da-informalidade-do-trabalho-no-pais-e-surpreendente-diz-ipea#ixzz2ShW1H7lg> – acessado em 08/05/2013.

MARTINS, Sérgio. Invadindo os espaços. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro 1998. p.9

MARTINS, Sergio. Os falsos gringos. *Revista Veja. Música*. Edição 1621. 27/10/1999. Disponível em: http://veja.abril.com.br/271099/p_186.html acessado em: 27/04/2013.

MELO, Debora. Em dez anos, população que se autodeclara negra aumenta, e número de brancos cai. *Uol notícias. Cotidiano*. São Paulo. 29/06/2012. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2012/06/29/em-dez-anos-populacao-que-se-autodeclara-negra-sobe-e-numero-de-brancos-cai-diz-ibge.htm> - acessado em 24/04/2013.

MELO, Hildete Pereira de. TD 0565 - Serviço Doméstico Remunerado no Brasil: de Criadas a Trabalhadoras. *Instituto Nacional de Pesquisa e Estatística Aplicada (IPEA)*. Rio de Janeiro, junho de 1998. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=3841 - acessado em: 07/05/2013.

MELO, Karina. OIT e sindicato lançam ação de reinserção de vítimas de trabalho escravo. *Portal Terra. Notícias*. 06/05/2013. Disponível em: <http://noticias.terra.com.br/brasil/oit-e-sindicato-lancam-acao-de-reinsercao-de-vitimas-de-trabalho-escravo,ac395abb5c97e310VgnCLD2000000ec6eb0aRCRD.html> - acessado em 08/05/2013.

MENDES, Priscilla. Dilma sanciona lei que cria cota de 50% nas universidades federais. *Globo.com*. Brasília 29/08/2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2012/08/dilma-sanciona-cota-de-50-nas-universidades-publicas.html> - acessado em 05/11/2012;

MENDONÇA, Martha. O hip hop que se leva a sério. *Revista Época*. Mente Aberta. Edição 441. 30 de outubro de 2006. p.124-125.

MILANESE, Daniela. Quero entrar para história por ter emprestado ao FMI, diz Lula. *O Estado de São Paulo. Economia & Negócios*. 02 de abril de 2009. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/economia,quero-entrar-para-historia-por-ter-emprestado-ao-fmi-diz-lula,349055,0.htm> - acessado em: 07/05/2013.

MIRANDA, Debora. Com novo disco, Racionais pode repetir fenômeno, diz Primo Preto. *Portal G1. Globo.com*. 08/11/2007. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL173102-7085,00.html> - acessado em 08/05/2013.

MONTEIRO, André. 'Triângulo da morte' concentra assassinatos em SP; veja mapa. *Folha de São Paulo. Cotidiano*. 26/01/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/1039884-triangulo-da-morte-concentra-assassinatos-em-sp-veja-mapa.shtml> - acessado em 20/05/2013.

MOURA, Clóvis. Estratégia do imobilismo social contra o negro no mercado de trabalho. *Revista São Paulo em Perspectiva*. 2 (2): 44-46, abr./jun./ 1988.

MOURA, Rafael Moraes. Nº de jovens negros na universidade quadruplica, mas 91% ainda estão fora. *O Estado de São Paulo*. São Paulo. 17/10/2012. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,n-de-jovens-negros-na-universidade-quadruplica-mas-91-ainda-estao-fora--,946579,0.htm> – acessado em 05/11/2012.

MOVA-SE. Popping A história. *Mova-se*. Agosto 2000.

MUKUNA, Kazadi wa. ‘Nsumwinu’: meaning and role in the structural composition of melodies in the urban music of the Democratic Republic of the Congo. In: MUNANGA, Kabengele (org.) *África Revista do Centro de Estudos Africanos*. Número Especial 2012. África única e plural “Mélanges” Em homenagem ao professor Fernando Augusto Albuquerque Mourão. São Paulo: FFLCH/USP, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Racismo da desigualdade à intolerância. *Revista São Paulo em Perspectiva*. 4 (2): 51-54, abr./jun./ 1990.

_____. “Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia”. *Cadernos PENESB* (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira), Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Sociais Aplicada da Faculdade de Educação, nº 5, 2004.

MURRAY, Forman. 'Represent': race, space and place in rap music. *Popular Music*, 19, pp 6590, 2000

NERY, Marcelo Batista. Homicídios dolosos: Indicador de um fenômeno complexo. *Olhar São Paulo. Violência e Criminalidade*. Prefeitura Municipal de São Paulo. Departamento de Estatística e Produção da Informação. Disponível em: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/criminalidade/> - acessado em 20/05/2013.

NEY, Thiago. Tecnobrega alia-se a mercado pirata. *Folha de São Paulo, Ilustrada*, 27/março/2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2703200707.htm> - acessado em 14/05/2013.

NICHOLS, Bill. Most turn deaf ear to Spanish U.S. anthem. *USA TODAY.com* 05/02/2006. Disponível em: http://usatoday30.usatoday.com/life/music/2006-05-01-spanish-anthem_x.htm - acessado em 08/05/2013.

O ESTADO de São Paulo. Joaquim Barbosa é eleito presidente do Supremo Tribunal Federal. *O Estado de São Paulo*. São Paulo. 10/10/2012. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/nacional,joaquim-barbosa-e-eleito-presidente-do-supremo-tribunal-federal,943560,0.htm> – acessado em: 05/11/2012.

OLIVEIRA, Dennis de. A diáspora africana na América Latina, tolerância opressiva e perspectivas de transformação. *Revista Extraprensa – Cultura e Comunicação na América Latina*. Vol. 1, nº6.

Disponível em <http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/extraprensa/article/view/epx6-a01> - Acessado em 26/05/2011

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. A mobilidade social dos negros brasileiros. *Texto para discussão nº1033. Instituto de Pesquisa, Econômica Aplicada (Ipea)* Brasília, agosto de 2004.

PACELLI, Márcio. O Apartheid daqui. *Revista Veja Educação*.ed. 1692. 21/03/2001.

PELLEGRINI, Marcelo. Regulação financeira falha criou mecanismos da crise de 2008. Publicado em *Sociedade*, USP Online Destaque por Redação em 27 de outubro de 2011. Disponível em: <http://www5.usp.br/1999/regulacao-financeira-falha-criou-mecanismos-da-crise-de-2008/> - acessado em 06/05/2013

PIMENTEL, Spensy. Festa do rap em Sapopemba. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro1998. p.12-15.

_____. Gog. *Caros Amigos Especial. Movimento Hip Hop. Periferia mostra seu magnífico rosto novo*. nº3 setembro1998. p.22-23.

PINTO, Alexandre; NERI, Marcelo. Mobilidade ocupacional e raça: Origens, destinos e riscos dos afro-brasileiros. *XIV Simpósio Nacional de Probabilidade e Estatística (SINAPE)*. 2000.

PORCARO, Rosa Maria; ARAÚJO, Tereza Cristina N. Mudanças na divisão social do trabalho e (re) produção da desigualdade racial. *Revista São Paulo em Perspectiva*. 2 (2): 47-53, abr./jun./ 1988.

PORTUGAL, Silvia. Contributos para uma discussão do conceito de rede na teoria sociológica. *Oficina do CES* nº271 Março de 2007.

POSSE HAUSA. *Mantendo Hip Hop vivo*. São Bernardo do Campo, SP. 2003.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. Dados da cidade de São Paulo . *Site Oficial de Turismo da Cidade de São Paulo. São Paulo em números*. São Paulo. 2013. Disponível em: <http://www.cidadedesaopaulo.com/sp/br/sao-paulo-em-numeros> - acessado em: 24/04/2013.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. *Journal of World –Systems Research*. Vl. 2 Summer/Fall 2000 p. 342-346.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. *16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais* – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis p.1260-1269.

RAMOS, Silvia; LEMGRUBER, Julita. Criminalidade e respostas brasileiras à violência. *Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas - Observatório da Cidadania* 2004 – Disponível em: <http://www.ibase.br/pt/wp-content/uploads/2011/06/oc-relat%C3%B3rio-observat%C3%B3rio-da-cidadania-2004.pdf> – acessado em 30/04/2013.

REED, Kenneth E. Historically Black Colleges and Universities: Making a Comeback. *New Directions for Higher Education*, nº102, Summer 1998. Jossey-Bass Publishers. Disponível em: <http://www.jessicapettitt.com/images/Merisotis.pdf> Acessado em 27/12/2011.

REGO, Jussara. Caso Mãe Gilda. *Tempo e Presença: Intolerância Religiosa*. Ano 3. Nº13 Dezembro 2008. Disponível em: http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=256&cod_boletim=14&tipo=Artigo – acessado em 14/06/2011.

REITER, Bernd; MITCHELL, Gladys L. Embracing Hip Hop as Their Own: Hip Hop and Black Racial Identity in Brazil. *Studies in Latin American Popular Culture*. 27. 2008. p.01-15.

RIBEIRO, Guilherme Xavier. De 1988 a 2012: Conheça a história do Racionais MC's. *Portal MTV*. 2012. Disponível em: <http://mtv.uol.com.br/programas/mtv1/noticias/de-1988-a-2012-conheca-a-historia-do-rationais-mcs> - acessado em 03/05/2013.

RODRIGUES, Francisca; KAWAGUCHI, Douglas. Muito além dos 120 anos. *Revista Afirmativa Plural*, ano 5, nº24, p. 17-23. Abril/Maio 2008.

RODRIGUES, Cinthia. O rap sai do gueto. *Revista Época*. 10 de agosto de 1998.p.76-81.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos* 17 CEAA, Universidade Cândido Mendes, Setembro 1989.

SALDAÑA, Paulo; BALMANT, Ocimara - Em 5 anos, só 0,9% dos matriculados em cursos de ponta da USP são negros *O Estado de S.Paulo*. São Paulo. 02/06/2012. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,em-5-anos-so-09-dos-matriculados-em-cursos-de-ponta-da-usp-sao-negros-,881272,0.htm?reload=y> – acessado 05/11/2012.

SALGADO, Raquel. É assim que se compete? *Revista Época Negócios*. Dilemas. Disponível em: <http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,ERT270135-16642,00.html> - acessado em: 07/05/2013.

SANCHES, Pedro Alexandre. Emicida: O bom moço do rap detona o preconceito dos colegas e o machismo no hip hop. *Revista Trip*. 198. *Páginas negras*. 05/04/2011. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/198/paginas-negras/emicida.html> - acessado em 14/05/2013.

SANTOS, Daniel dos. et. al. Os blacks se unem. *Folha de São Paulo. Ilustrada*. São Paulo, 1977.

SÃO PAULO. Prefeitura do Município de. M'Boi Mirim, onde a população decidiu reduzir a violência. *Portal da Prefeitura Municipal de São Paulo*. Subprefeitura M Boi Mirim. 19/04/2006. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/m_boi_mirim/noticias/?p=6026 - acessado em: 20/05/2013.

SECRETARIA DE ASSUNTOS ESTRATÉGICOS. 45 Curiosidades sobre a Nova Classe Média. *Secretaria de Assuntos Estratégicos. SAE.gov*. Disponível em: http://www.sae.gov.br/novaclassemedia/?page_id=58 - acessado em: 07/05/2013.

_____. População negra é a maior parcela da classe média brasileira. *SAE.gov*. Disponível em: <http://www.sae.gov.br/site/?p=13987> – acessado em: 08/05/2013.

SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO. Município em Mapas. Diversidade. *Secretaria Municipal de Planejamento. Departamento de Estatística e Produção de Informação*. Disponível em: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/diversidade/> acessado em: 20/05/2013.

SEGALLA, Amauri; BRUGGER, Mariana; CARDOSO, Rodrigo. Por que as cotas raciais deram certo no Brasil. *Revista Isto É*, edição 2264. 5 de abril de 2013. Disponível em: http://www.istoe.com.br/reportagens/288556_POR+QUE+AS+COTAS+RACIAIS+DERAM+CERTO+NO+BRASIL – acessado em 11/04/2013.

SEGALLA, Amauri; GAMEZ, Milton. Uma fraude chamada Madoff. *Revista Isto é Dinheiro. Finanças*. nº da edição 586 24 dez 2008. Disponível em: http://www.istoedinheiro.com.br/noticias/2108_UMA+FRAUDE+CHAMADA+MADOFF - acessado em 07/05/2013.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. Registros Iconográficos do Reggae no Maranhão. *Revista Brasileira do Caribe*, São Luis, Vol. XI, nº22. Jan-Jun 2011, p. 205-225

SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. Nos palcos da Zumbi. Criador do Hip Hop, DJ Afrika Bambaataa visita Faculdade Zumbi dos Palmares. *Revista Afirmativa Plural*. Ano 7. Nº34 Junho 2010. p.8-9

_____. Música negra para todos os gostos *Revista Afirmativa Plural*. Ano 8. Nº39 Outubro 2011. p.60-65

_____. Vozes Afro Latinas: A omissão da esquerda e a insurgência do movimento negro. *Pragmatizes – Revista Latino Americana de estudos em cultura*. Ano 2, número 3, semestral, setembro 2012 Disponível em: <http://www.pragmatizes.uff.br>

SILVERMAN, Gary. Spike Lee denuncia ‘gueto’ nos Estados Unidos. *Folha de São Paulo. Dinheiro*. Domingo, 29 de agosto de 2004 p.7

SOARES, Gláucio Ary Dillon; BORGES, Doriam. A cor da morte. *Revista Ciência Hoje*. Outubro 2004. Disponível em: <http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/revista-ch-2004/209/ch-209-a-cor-da-morte>. Acessado em 30/04/2013.

SOUZA, Ednilsa R. de. Homicídios no Brasil: O Grande Vilão da Saúde Pública na Década de 80. *Cad. Saúde Públ.*, Rio de Janeiro, 10 (supl. 1): 45-60, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csp/v10s1/v10supl1a04.pdf> - acessado em 30/04/2013

SOUZA, Felipe Azevedo e. A tônica de exclusão da reforma eleitoral de 1881. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH* - São Paulo, julho 2011.

SUASSUNA, Ariano et al. O Nordeste e sua música. *Estud. av.*, São Paulo, v. 11, n. 29, abr. 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000100012&lng=pt&nrm=iso. acessado em 20/04/2013

SUSTENTA!. Os pacificadores. *Revista Sustenta! Sustentabilidade para a vida real* edição de novembro/2008, ano 1, n#2. Disponível em: http://www.santosmartires.org.br/lermais_materias.php?cd_materias=182&friurl=-Os-Pacificadores- - acessado em 20/05/2013.

TARRADELL, Mario. Latin rappers turning it up. *Brown Pride.com* Disponível em: <http://www.brownpide.com/latinrap/latinrap.asp?a=latinrappers/index> - acessado em 08/05/2013.

TASCHNER, Suzana Pasternak. Favelas em São Paulo: censos, consensos e contra-censos. In: RIBEIRO, Luiz César de Queiroz. *Metrópole, desigualdades socioespaciais e governança urbana*. Cadernos Metrôpole – n.5 p.9-27.

TAVARES, Bráulio. Poesia, música e rap. In. Poesia e Escola - *Salto para o futuro*. Boletim 20 – outubro 2007. TV Escola. SEED-MEC

TERRA. Negros e pardos são maioria em 56,8% das cidades, diz estudo. *Portal Terra. Cidades*. 14 de novembro de 2011. Disponível em: <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/negros-e-pardos-sao-maioria-em-568-das-cidades-diz-estudo,475c55e5c56fa310VgnCLD200000bbccceb0aRCRD.html> – acessado em 24/04/2013.

THE ECONOMIST, *Affirming a divide*. 28 de janeiro de 2012. Disponível em: <http://www.economist.com/node/21543494> - acessado em 11/04/2012

THE NEW YORK TIMES. ‘Taki 183’ Spawns Pen Pals. *The New York Times*. New York. 21/07/1971.

UNIFEM. Durban. Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a mulher. *ONU Mulher*. Disponível em: http://www.unifem.org.br/005/00502001.asp?ttCD_CHAVE=8467 - acessado em: 08/05/2013.

UNITED NATIONS. The World Conference Against Racism and the right to reparation. *Advisory Council on International Affairs*, No. 22, June 2001.

VALOR. Economia informal estabiliza como proporção do PIB em 2012, diz FGV. *Valor Econômico* S.A. 27/11/2012. Disponível em: <http://www2.valor.com.br/brasil/2919102/economia-informal-estabiliza-como-proporcao-do-pib-em-2012-diz-fgv#ixzz2ShVBKfTg> – acessado em 08/05/2013.

VARELLA, Drauzio. A descoberta do vírus da Aids. Controvérsias. *DrauzioVarella.com.br*. Disponível em: <http://drauziovarella.com.br/sexualidade/aids/a-descoberta-do-virus-da-aids/> - acessado em 30/04/2013.

VENDRAMINI, Tatyana. Abolição da escravatura – o fim da escravidão no Brasil. *Comunicação Social/ Ministério da Cultura*. Disponível: www.cultura.gov.br/site/2008/05/12/13-de-maio/

VEJA. A guerra ao turbante 23 de março de 1988. *Revista Veja. Arquivo*. 23 de março de 1988. Disponível em: http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_23031988.shtml - acessado em 07/05/2013.

_____. Fernando Collor de Mello. *Revista Veja. Arquivo. Coleções*. Disponível em: http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/fernando-collor-de-mello-confisco-pc-farias-impeachment-casa-da-dinda.shtml - acessado em 07/05/2013.

_____. O etanol O biocombustível de maior produtividade no mundo. *Revista Veja Online. Contexto. Energias Alternativas*. Disponível em: http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/energias_alternativas/contexto2.html - acessado em: 07/05/2013.

VERMELHO, Portal. Mano Brown: Ocupação Mauá é a unha encravada de São Paulo. *Portal Vermelho. Movimentos*. 21 de maio de 2012. Disponível em: http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_secao=8&id_noticia=183767 - acessado em: 18/05/2013.

VIANNA, Hermano. A Disseminação Silenciosa do Software Livre. *Folha de S. Paulo. Caderno Mais!* 18/04/2004 páginas 8 e 9

WALLSTEN, Kevin. “Yes We Can”: How Online Viewership, Blog Discussion, Campaign Statements, and Mainstream Media Coverage Produced a Viral Video Phenomenon. *Journal of Information Technology & Politics*, 7:2-3, 163-181, 2010. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/19331681003749030> - acessado em 14/05/2013.

WERNECK, Jurema. *De Ialodês e Feministas*: Reflexões sobre a ação política das mulheres negras na América Latina e Caribe. Artigo publicado na *Nouvelles Questions Féministes – Revue Internationale Francophone*, vol. 24, n. 2, 2005.

WILDERSON, Frank. Gramsci’s Black Marx: Whither the Slave in Civil Society?. *We write* January 2005. p.1-17.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*., São Paulo, v. 18, n. 50, Apr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 30/04/2013.

ZULU NATION BRASIL. *Mantendo o Hip Hop vivo*. Diadema, SP 2002.

Discografia

Sugarhill Gang: The Sugarhill Gang. Producer: Sylvia Robinson, Billy Jones, Nate Edmonds. Sugarhill Records, 1979.

Preste Atenção: Thaíde & DJ Hum. Eldorado, 1996.

Fear of a Black planet: Public Enemy. Producer: Chuck D, Eric “Vietnam” Sadler, Hank Shocklee, Keith Shocklee. Label: Def Jam, Columbia, 1989.

Raio X do Brasil: Racionais MC’s. Produção: Newton Carneiro, Racionais MC’s e Wander. Zimbabwe, 1993.

Sobrevivendo no inferno: Racionais MC’s. Produção: Gertz Palma, Racionais MC’s. Cosa Nostra, 1997.

Nada como um dia após o outro dia: Racionais MC’s. Produção: Racionais MC’s, Zé Gonzales. Cosa Nostra, 2002.

Emicídio: Emicida. Produção: Renan Samam, Emicida. Laboratório Fantasma, 2010.

Cinco Elementos: Da Guedes. Da Guedes, 1999

2ª Vinda: A cura: Apocalipse 16. Produção: Pregador Luo e Silvera. Gravadora: 7 Taças, 2000.

Vídeografia

Amazing Grace History/"Amazing Grace": Reverend Wintley Phipps, 2007.

Aristocrata Clube: Itaú Cultural/ Casa Redonda Produções e Maquina Produções, Direção: Jasmin Pinho e Aza Pinho, 2004.

Flyers contam a história da cena black em São Paulo: Metrópolis. TV Cultura. São Paulo. 23/11/2012.

Hip Hop cultura de rua: Manos e Minas. TV Cultura. São Paulo.

Mano Brown. Entrevista. TV Cultura. São Paulo. 24/09/2007.

Mil Trutas, Mil Tretas, Direção: Mano Brown. Gravadora: Cosa Nostra, 2006.

Nos tempos da São Bento. Direção: Guilherme Botelho. Apresentação: Dugueto Shabazz. Narração: Paulo Brown. Distribuição: Suatitudo, 2007-2010.

Notorious. Direction: George Tillman, Jr. Production: Wayne Barrow, Edward Bates, Sean Combs, Trish Hofmann, George Paaswell, Mark Pitts, Robert Teitel, Voletta Wallace. Writers: Reggie Rock Bythewood, Cheo Hodari Coker. Distribution: Fox Searchlight Pictures. January 16, 2009.

Tupac: Resurrection: Direction: Lauren Lazin. Produção: Lauren Lazin, Preston Holmes, Karolyn Ali. Amaro Entertainment MTV Films; MTV filmes. Distribuição: Paramount Pictures. January 22, 2003.

Tributo a Martin Luther King: Wilson Simonal e Ronaldo Bôscoli: Show em Simonal, Rede Record, 1967.

Webgrafia

<http://www.ibge.gov.br/home/default.php> - acessado em 18/05/2013.

<http://www.vermelho.org.br/hiphop/> - acessado em 14/05/2013.

<http://loja.laboratoriofantasma.com/> - acessado em 14/05/2013.

<http://rinhadomcs.com.br/> - acessado em 14/05/2013.

<http://www.thelongtail.com/> - acessado em 13/05/2013.

<http://www.publicenemy.com/> - acessado em 08/05/2013.

<http://icet.com/> - acessado em 08/05/2013

<http://mapadaviolencia.org.br/index.php> - acessado em 07/05/2013.

<http://blackjuniors.wordpress.com> – acessado em 02/05/2013

<http://taki183.net> - acessado em 02/05/2013

<http://www.zulunation.com> – acessado em 01/05/2013

<http://tvcultura.cmais.com.br/manoseminas/reportagens/hip-hop-cultura-de-rua> - acessado em 30/04/2013

<http://temposdasaobento.blogspot.com.br/> - acessado em 30/04/2013

<http://tvcultura.cmais.com.br/metropolis/flyers-contam-a-historia-da-cena-black-em-sao-paulo> - acessado em: 27/04/2013

<http://www.1911encyclopedia.org/Pamphlets> - acessado em 27/04/2013

<http://www.acordacultura.org.br/herois/herois/tiaciata> - acessado em 18/04/2013

<http://portal.mj.gov.br/> - acessado em 16/04/2013

<http://www.blackpanther.org/> - acessado em 15/04/2013

<http://www.thekingcenter.org/> - acessado em 12/04/2013

<http://www.malcolmx.com/> - acessado em 12/04/2013

<http://www.un.org/en/> - acessado em 12/04/2013

<http://www.noi.org/> - acessado em 11/04/2013

<http://www.naACP.org/> - acessado em 11/04/2013

<http://louisiana.gov/> - acessado em 09/04/2013

<http://www.civilrights.org/> - acessado em 09/04/2013

<http://www.historiabrasileira.com/brasil-imperio/constituicao-de-1824/> - acessado em 09/04/2013

<http://www.cheyney.edu> – acessado em 03/04/2013

<http://docsouth.unc.edu/neh/intro.html> - acessado em 03/04/2013

<http://eh.net/encyclopedia/article/wahl.slavery.us> - acessado em 03/04/2013

http://www.arquivoestado.sp.gov.br/imprensa/ver_releases.php?id=101 – acessado em 29/03/2013

<http://www.ipeafro.org.br/home/br/acoes/32/43/ten/> - acessado em 29/03/2013

<http://wintleyhipps.com/> - acessado em 14/05/2012.

http://www.seppir.gov.br/noticias/ultimas_noticias/2011/10/dia-da-consciencia-negra-poder-ser-feriado-nacional/?searchterm=feriado – acessado em 01/12/2011

<http://www.civilrights.org/resources/civilrights101/desegregation.html> - acessado em 11/08/2011

<http://www.infoplease.com/spot/bhmtimeline.html> - acessado em 11/08/2011

<http://www.revistaquilombo.com.ar/documentos/frigeriopenosorixas.pdf> - acessado em 01/07/2011

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm - acessado em 27/05/2011

Programa Roda Viva – Mano Brown - Direção: Maria Helena Amaral - TV Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2007. Disponível em <http://www.tvcultura.com.br/rodaviva/programa/pgm1081> - acessado em 19/10/2010.

http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/flaviapiovesan/piovesan_racial.html acessado em 19/10/2010

<http://www.brasildefato.com.br/content/somos-um-inimigo-em-potencial-só-por-termos-nascido-negros-dexter-rapper-brasileir#.TteEftl05Ip.facebook> acessado em 19/10/2010