UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

FELIPE OLIVEIRA CAMPOS

Cultura, Espaço e Política:
um estudo da *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo

São Paulo
2019

FELIPE OLIVEIRA CAMPOS

Cultura, Espaço e Política:
um estudo da *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo

Versão Corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 22 de agosto de 2019. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:
Cultura, Política e Identidades.

Orientador:
Prof. Dr. Carlos H. B. Gonçalves

São Paulo
2019

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
(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)
CRB 8 - 4936

Campos, Felipe Oliveira
Cultura, Espaço e Política: um estudo da *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo / Felipe Oliveira Campos ; orientador, Carlos H.B. Gonçalves. – 2019
251 f.

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

1. Cultura popular - São Bernardo do Campo (SP). 2. Hip Hop - Aspectos culturais; Aspectos sociais; aspectos políticos. 2. Batalha da Matrix (Hip hop) - São Bernardo do Campo (SP). I. Gonçalves, Carlos Henrique Barbosa, orient. II. Título

CDD 22.ed.- 306.98161

Nome: CAMPOS, Felipe Oliveira

Título: Cultura, Espaço e Política: um estudo da *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:
Cultura, Política e Identidades.

Aprovado em: 22 / 08 / 2019

Banca Examinadora

Prof. Dr. Breno Marqués Bringel

Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Instituto de Estudos Sociais e Políticos

Prof. Dr. Celso Frederico

Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes

Prof. Dr. Walter Garcia da Silveira Junior

Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros

À Endoque Dos Planos, o eterno Kiquinho (em memória).

Por uma vida dedicada ao "Hip Hop Imperial".

É sem garantias que todo amor seja correspondido à altura das expectativas.

AGRADECIMENTOS

A escrita é invidual, mas o conjunto de ideias e pesquisas não podem ser concretizadas com a qualidade necessária e desejada sem uma dada coletividade. Nesse sentido, as competições acadêmicas tornam mesquinhas muitas produções, por falta de diálogos verdadeiramente abertos e sinceros. Diálogos que demonstrem as inteligências e habilidades de quem diz, na humildade ativa de quem escuta, no caminho que vai, mas volta. Espero que este trabalho tenha fugido dessas amarras. E é com esse espírito que dedico um breve *salve* a quem coletivizou suas práticas, inteligências, carinho e tempo preciosos, a fim de que esse trabalho fosse de pertencimento além do nome que assina.

No mesmo momento que eu finalizava a escrita desta dissertação, Dona Maria José Agostinha Oliveira Campos, minha mãe, aos 64 anos de idade finalizava os estudos de ensino médio. É a ela que dedico o primeiro *salve*. Sua história é minha maior herança. Que seu agito e gargalhada animem muito mais gente por dezenas dos anos que ainda viverá. *É nóis pilombeta!* À memória de meu pai, Seu Clélio Amaral Campos, o famoso Mutuca, por quem sempre incentivou o conhecimento e os estudos, ainda que tivesse cursado apenas o ensino básico, 5ª série, e tenha morrido afirmando que a escola não teria nada mais a lhe ensinar. Boto fé! A meu irmão Diogo, o Vara, por ter sido o mais próximo a me introduzir no universo *Hip Hop* quando eu era ainda uma criança.

No início dessa pesquisa, antes mesmo da matrícula oficial no programa de Estudos Culturais em março de 2017, um conjunto de mortes abalaram o *Hip Hop* em São Bernardo do Campo. A começar pelor pichador e grafiteiro Adam – todo respeito, magrelo – até as mortes do DJ e produtor Endoque – o eterno Kiquinho – e o B.boy DG. A estes eu agradeço todas as possibilidades de termos convivido, pelas parcerias e pelo aprendizado decorrente. Não poderia deixar de lembrar também o grande mestre pioneiro no *freestyle Br*, de Diadema, JL a Lenda.

Agradeço a todo mundo que fortaleceu diretamente nessa empreitada. Primeiramente aos organizadores da *Batalha da Matrix*, por terem desde o primeiro momento abraçado essa pesquisa como uma causa própria, mesmo sem a certeza de qual seria o resultado. Vale, Rato, Caio, TR, Daniel e Carlô, sem palavras pela disponibilidade e acolhimento. Espero ter cumprido um bom trabalho! Sabendo que este envolve também o sentido crítico da coisa. À Natacha, Carol, Thaís Aguiar e todas que de perto se entusiasmaram com a pesquisa e trouxeram questões das mais relevantes. À todos/as que passaram pelo Fórum de Hip Hop de SBC.

À Priscila pelo incentivo inicial, me passando os funcionamentos e prazos de uma pós-graduação. Ao Dudu, Eduardo Ulian, por ter me indicado o programa de Estudos Culturais da

EACH/USP e pelo incentivo. Ao Gabriel Feltran pela leitura do projeto e pelo constante estímulo à minha ida pras discussões na vida acadêmica. À Vania pelo suporte durante o período da escrita do projeto. À Nurit Applbaum e Max Horder por me mostrarem que eu seria capaz. À Leila, Zuri, Kairú, Dona Sônia e família pela força desde o início, e por me acolherem nos momentos de crise. E principalmente ao Deivison (Nkosi), o qual sem sua doação e empenho intelectual e de parceria, talvez essa tarefa da dissertação nunca tivesse sido concretizada. Estou eternamente em dívida com você, mano.

Ao Weber e família, pelo empenho e pelas constantes trocas na qual eu sempre sou beneficiado pelos aprendizados. Ao Danilão pela irmandade e pelas trocas sinceras. Ao Sidnei, por todas as conversas, e apesar da boemia adorar essa arte do estudo. Ao Márcio Farias, sempre Marcinho, por todo o suporte, quando quase me tornei inquilino em sua casa pra dar conta de todos afazeres na metrópole. Desde o período de leitura do projeto até a finalização da escrita da dissertação, as trocas foram intensas e constantes. Agradecido mesmo. Ao Allan da Rosa, pela felicidade de em minhas primeiras aulas em terras uspianas – o famoso castelinho – ter sido na sua presença. Fortificou demais, mano. Ao Guilherme Botelho, professor, pela amizade e imensa colaboração intelectual. Raridade nos meios acadêmicos assustados com as percas de patentes, ainda que de ideias. Tamo junto negão.

À equipe do núcleo de educação do Museu Afro Brasil que acompanhou todo esse processo. Que privilégio a presença de vocês, dos de antes e de agora. À Mirella (a primeira do bonde a entregar), Jeffinho, Luciara (grande estímulo, dois mestrados – de respeito – em dois anos não é mole não), Amanda, Pedro, Sofia, Luisão, Sylvia, Dani (*la diosa*), Maricota (dá-lhe *croissaint* de chocolate), Daniel (kimbuta), Sidney (valeu mesmo pelas aulas de português, e por todas as trocas gramaticais), Anita (eterna parceira de final de semana), Maysa (vai dar tudo certo!), Gabriel (nosso propenso trotskysta, amante das teses do Gorender, mais capoeira do Brasil – valeu por todo apoio, mano), Leandro (meu "gêmeo" de trampo, vamo que vamo), Renata (parceira das angústias de fazer um mestrado tendo de trabalhar para além da pesquisa) e Rafa (horizonte de qualidade de escrita). À Neide, por possibilitar alguns combinados de horário. À Bel e Dona Romilda pelos empréstimos dos livros e pelos incentivos. Ao Nabor pelas constantes ideias sobre Rap e a vida, ao Renato (Denzel) e a todas as pessoas dos outros núcleos que me possibilitaram tratar de alguma forma sobre os conteúdos aqui contidos.

Ao Markinhus, Neia, Bio, Ju, e todas as outras pessoas que circundam o saudoso e importante Projeto Meninos e Meninas de Rua, local onde sempre fui bem chegado e não em vão escolhi para realizar a apresentação pública dessa pesquisa em 29 de agosto de 2019, uma semana depois da defesa na universidade (esse agradecimento é póstumo). Ao CEDECA

Sapopemba por todo o aprendizado, pelo tempo que lá estive, principalmente ao núcleo de cultura. Bispo, Gustavão, Raifa, Indi, Glick, Mauro, Jeff, Baby, Ju (nossa *parça* agregada) e ao arom master já referenciado. À toda quebrada do Madalena e adjascências.

Ao professorado das Escolas Estaduais, Professor Maurício Antunes Ferraz e Antônio Nascimento, dos quais fui colega de profissão, dividindo as angústias da estrutura da educação paulista. Aos seus estudantes que me estimularam pela dedicação, e aos que me permitiram expor o meu melhor e ir além. À "chapa quente": Josi, Rafa e Thiago.

À Posse Hausa pelo trabalho desenvolvido, e a seus personagens. Nino Brown (salve mestre), Black (sempre solícito), San (nunca esquecerei do seu gesto de me presentear com aquele livro), Lord (tudo dentro?), Ketu (inspiração), Honerê (correria), Pequeno (desculpa o susto!) e Skan (Afro Versos). Ao Nekaffi, e ao Guriz por ter colado na defesa. Ao Samba de Terreiro de Mauá, "enquanto se luta se samba também".

À Marlei da Seção de Pesquisa e Documentação do Centro de Memória de São Bernardo do Campo, pela atenção e disponibilidade. Às trabalhadoras e trabalhadores da Biblioteca Monteiro Lobato de SBC, que numa auto-organização estruturaram o funcionamento de um equipamento público mais democrático. Ao Eraldo, Alexandre, Ricardo e Jeferson, toda força. À biblioteca da UFABC em SBC por sua disponibilidade ainda que nos períodos de festas de fim de ano. Principalmente à universidade pública e gratuita, que apesar de não poder dedicar-me exclusivamente à pesquisa, me forneceu os subsídios estruturais e humanos para o desenvolvimento deste trabalho. Às professoras Sandra Lencioni, Vivian Urquidi e Angela Alonso, e os professores Jefferson Agostini, Antônio Sérgio Guimarães e Walter Garcia pelas disciplinas ministradas. À Terezinha Ferrari, e em memória de Lívia Cotrim.

À Marcinha pela compreensão no uso da mesa até altas horas, e pelo acolhimento desde o início. Ao Gilson do Instituto Federal pelos encontros e pela atenção dedicada. Ao Pedro Smith pelo convite. À Lívia Di Tommasi pela parceria e incentivo constantes. À professora Márcia do Instituto Singularidades pelos convites e trocas. À Ana Risos, pelo convite a debater essas questões no CAPS da Brasilândia. Ao Ba Kimbuta e família, Edson Ikê e família, Mabu Reis e toda maloqueragem de Mauá. Akins Kintê pela inspiração e pela atenção às ideias do trampo. À Ana Luísa pelo dia no cursinho popular de Americanópolis.

À rapa do Studio Kasa, DJ Crick, Leleco, Mascote, Charcot, GSA (muito agradecido pelas ideias, mano), Buia Kalunga (salve Bruno), Dukes e TG. Salve, salve meus parceiros. Muito agrdeço pela irmandade. Ao Kauê Rodrigues e Edsinho. Ao Juninho e Eric por todos os CDs de Rap que conheci. Ao Rap ABC e todas/os que fortalecem a cena. Ao grupo Kilombagem por ter me formado. Katiara, Bergman, Leandro Valquer, Banto, e todas e todos que já

trançaram suas vidas com a minha em algum momento. Muito obrigado pelo fortalecimento. À todas as *posses* e batalhas de MCs do Brasil.

Ao Zezinho, meu rei supremo da beleza, ao Drão ("o nosso amor é como um grão"), e ao Lidney por toda a troca e incentivo durante todo o processo da pesquisa, sempre solícito quando acionado, e nunca exitoso em consultar sua rede de relações para me beneficiar em alguma necessidade. Ao fotógrafo Wilson Magão por ter cedido gentilmente a fotografia aérea da Praça da Matriz feita no ano de 2013. Ao Sidinei da biblioteca da EACH, muito obrigado pelo incentivo e suporte. À Gal e à Fernarda Amaru.

Ao Ronaldo por todo o belíssimo e dedicado trabalho de revisão do texto. Foi sofrido, mas o resultado compensou. Muito agradecido, mano, e parabéns pela competência.

Ao grupo Hip Hop Hub, pelos aprendizados nas trocas e debates. Salve Kibe (valeu pela inspiração), Nany, Daniela Vieira, EliEfi, Panikinho, Renan, Analu, Jaque, entre outras/os. Ao Emol pela parceria de anos e as constantes reflexões sobre a vida. Ao Sarau do Fórum, pela experiência que me estruturou, e pelo espaço para que eu fizesse a apresentação pública deste trabalho. Muito agradecido Cena7, Éder, Mandinha, Fanta, Nathy, Rachel, Carlinha, Silmara, Jean e à todos/as que sempre fortaleceram e que eventualmente não citei o nome.

Ao Kamau, Thiagão, Mamuti, Jorge Mário, Kauan, Gio e Toddy por todas as ideias trocadas e pelas entrevistas concedidas. Ao pessoal da Igreja Matriz de SBC, na figura do Nilson. Ao Marinho, pela atenção. E todo o público da *Batalha da Matrix* que respondeu ao questionário. Sem palavras para Renatinho ATL (fortaleceu demais as cópias, mano), Elis Regina, Pri, Denner Alves, Nathália, Thais Aguiar, Rato, Thayene e Didi Carvalho pelo auxílio voluntário (militante) na aplicação do questionário. Ao Elber Almeida pelo trabalho sério.

Ao Carlos Gonçalves, por ter aceitado esse desafio de orientar-me e ter ido até o fim. Agradeço muito pela parceria. Ao Luiz Calvvo, por ter me salvado nos últimos momentos quando a crise bateu, e Eliane pela partilha das angústias e aprendizados nesse processo tortuoso que é a concretização da pesquisa. A todos/as colegas de disciplinas com quem pude aprender e trocar ideias e experiências. Aos membros da banca, Breno Bringel e Celso Frederico pelas presenças tanto na qualificação quanto na defesa, e Walter Garcia pela arguição na defesa. Muito obrigado pela atenção dedicada e pelos retornos.

À família Carvalho que me acolheu em seu quintal e corações. Principalmente à Didi, por todo auxílio com os trâmites da pesquisa, pelo amor e pela paciência compreensiva. Realmente, o cativeiro de estudos e escrita não ajudam muito, mas *"... é por nós, por amor..."*. Recompensas hão de vir. "O espetáculo em seu olhar fez escândalo".

Ao Hip Hop vivo! Vida longa!

"Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las
...
Por que escrever esta obra? Ninguém a solicitou.
E muito menos aqueles a quem a ela se destina (...)
Em direção a um novo humanismo ...
(...) A arquitetura do presente trabalho situa-se na temporalidade. Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro.
E esse futuro não é cósmico, é o do meu século, do meu país, da minha existência. De modo algum pretendo preparar o mundo que me sucederá. Pertenço irrefutavelmente a minha época.
(...) Esta edificação se liga ao presente na medida em que coloco-o como algo a ser superado.
(...) O essencial para nós não é acumular fatos, comportamentos, mas encontrar o seu sentido"
(FANON, 2008, p.25, p.29, p.145)

"...O Hip Hop não inventou nada ... reinventou tudo"

Grandmaster Caz (A arte do Rap)

"É uma cultura brasileira vinda lá de Nova York"

Chapinha (Versificando)

"... Deixa o coração falar também,
porque ele tem razão demais,
quando se queixa
então a gente deixa, deixa ..."

Elizeth Cardoso ("Deixa")

"Vão emergir, MCs
no Brasil fortalecendo a cultura Hip Hop
Criando identidade forte,
Superando supremacia no Rap
que vem da América do Norte"

Mahal Reis ("MCs Emergentes")

RESUMO

CAMPOS, Felipe Oliveira. **Cultura, Espaço e Política:** um estudo da *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo. 2019. 251 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Versão Corrigida.

Esta dissertação visa apreender as relações entre cultura, espaço e política na *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo, a partir das transformações apresentadas pelo movimento cultural *Hip Hop*, com foco para o seu elemento MC. Percebe-se que uma nova estética vem sendo desenvolvida por expoentes oriundos das batalhas de MCs, que vêm apresentando uma proliferação por todo o território nacional a partir de circuitos municipais, regionais e estaduais. Argumenta-se que as batalhas se tornaram condição, meio e produto de uma forma de organização sintonizada com as dinâmicas sociais contemporâneas. Com enfoque nos estudos sobre *Hip Hop* desenvolvidos no Brasil a partir dos contextos da música Rap paulista, e uma abordagem da crítica cultural materialista em aposta na relevância dos Estudos Culturais, visa-se capturar os traços gerais das transformações nas dinâmicas de *trabalho* e *organização* do cenário musical radicado no *Hip Hop*. Ao passo que emergem novas condições para a produção, circulação e consumo da música Rap, traços residuais são mobilizados em sua expressão de pertencimento a uma cultura de rua, negra e periférica. Conforme a cidade de São Bernardo do Campo, em sua particularidade, vivencia a *metropolização do espaço*, a *Batalha da Matrix* atua no meio fio de ser tanto um movimento de contornos políticos quanto uma *marca* - um produto em busca de um mercado consumidor. Entre o espaço físico da praça pública onde ocorre desde maio de 2013, e os espaços virtuais da internet, trava batalhas por legitimidade e visualização, a fim de mobilizar seguidores.

Palavras-chave: Hip Hop. Batalha de MCs. Batalha da Matrix. Cultura e Política. São Bernardo do Campo.

ABSTRACT

CAMPOS, Felipe Oliveira. **Culture, Space and Politics:** a study of the *Battle of the Matrix* of São Bernardo do Campo. 2019. 251 f. Dissertation (Master in Philosophy) - School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2019. Corrected Version.

This dissertation aims to apprehend the relations between culture, space and politics in the *Battle of the Matrix* of São Bernardo do Campo, from the transformations presented by the Hip Hop cultural movement, focusing on its MC element. It is noticed that a new aesthetic has been developed by exponents coming from the Rap Battles, which have been proliferating throughout the national territory from municipal, regional and state circuits. It is argued that battles have become the condition, medium and product of a form of organization in tune with contemporary social dynamics. Focusing on Hip Hop studies developed in Brazil from the contexts of São Paulo Rap music, and an approach of materialist cultural criticism betting on the relevance of Cultural Studies, we aim to capture the general traits of transformations in the work dynamics and organization of the Hip Hop music scene. As new conditions for the production, circulation and consumption of Rap music emerge, residual traces are mobilized in their expression of belonging to a black and peripheral street culture. As the city of São Bernardo do Campo, in its particularity, experiences the *metropolization of space*, the *Battle of the Matrix* acts as a movement of political contours as a trademark - a product in search of a consumer market. Between the physical space of the public square where it has been taking place since May 2013, and the virtual spaces of the internet, it fight battles for legitimacy and visualization in order to mobilize followers.

Keywords: Hip Hop. Rap Battles. Battle of the Matrix. Culture and Politics. São Bernardo do Campo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 18

2 O MOVIMENTO – "O Hip-Hop é Foda": a tradição seletiva de um movimento cultural 31

2.1 O *Hip Hop* é maioral ou "*It´s bigger than Hip Hop*"?.....35

2.2 A Tradição Seletiva: 11 de agosto ou 12 de novembro? 59

2.3 Uma nova estética? 76

3 O ESPAÇO: particularidade de São Bernardo do Campo no contexto de hegemonia do capital financeiro 89

3.1 De fazenda a freguesia, núcleo colonial e município autônomo 91

3.2 Globalização, reestruturação e metropolização do espaço 99

3.3 Privatópolis 108

3.4 A Praça Vivida 110

4 AS BATALHAS – dinâmicas do Rap em São Bernardo do Campo 116

4.1 "*São Bernardo também está na pista*": do ABC Rap ao Rap ABC 116

4.2 Sociedade Alternativa de Campom e as Batalhas de MCs 133

4.3 O Público 173

4.4 Batalhas pela Praça da Matriz 185

5 CONSIDERÇÕES FINAIS 204

REFERÊNCIAS 206

ANEXOS 220

1 INTRODUÇÃO

O percurso para o desenvolvimento desta pesquisa pode ter-se iniciado em 2002, quando quatro adolescentes skatistas de São Bernardo do Campo, entre eles eu, foram ao centro metropolitano, à *terra de arranha céu onde a garoa rasga a carne* e ao mesmo tempo faz com que *alguma coisa aconteça no seu coração*, o centro da cidade sedutora e dilacerante de São Paulo. Direcionados ao Vale do Anhangabaú, se depararam com um evento de *Hip Hop* em baixo do viaduto Santa Ifigênia. Aquele que transformou a memória em afeto, lembra de um mural sendo feito (ao mesmo tempo que a memória prega peças, ao não saber se era Onesto ou Speto, ou os dois, que estavam no controle dos *sprays*, assim como não fixou os/as B.boys e B.girls presentes) e da apresentação de um grupo que não tendo o nome Racionais MC's, RZO, Thaíde & DJ Hum, Consciência Humana, MV Bill ou Wu Tang Clan, era novidade para aqueles desavisados espectadores. Academia Brasileira de Rimas era o nome. No palco estavam Kamau (já conhecido pelos espectadores por conta de sua parte no vídeo de skate "Videofobia"[1]), Paulo Napoli, Max B.O e DJ King. O ponto de virada foi quando B.O. pediu o RG de uma pessoa da plateia, e de forma bem convincente improvisou rimas em relação ao número do documento, o nome da pessoa, sua naturalidade e filiação. Não demorou para que aquele espanto inicial, de admiração das habilidades do MC, se tornassem tentativa e muitos erros. Um *Big Bang* de ideias passou a acompanhá-los. O que decorreu desse fascínio inicial foi um mergulho em vielas, becos, escadarias infinitas de morros, gravações em fitas k7, praças públicas, bailes e eventos de *quebradinhas* a casas de show. Anos depois, em outro contexto, outros *trutas* e outras *tretas*, aquele fascínio que se encontrava meio apagado reacendeu em interesse que até então carecia de entendimento.

Desde maio de 2013 ocorre na Praça Matriz de São Bernardo do Campo a *Batalha da Matrix*. O evento consiste em ser um duelo de até três *rounds* entre MCs que têm 30 segundos cada para cativar o público, o qual concede a vitória a um/a dos/as oponentes por meio de barulho. Dedicados às rimas de improviso, denominadas *freestyle* dentro do universo da música Rap, movimentam o centro da cidade todas as terças-feiras no período das 19h30 às 22h00, com uma média de público calculado em torno de 600 pessoas. Com essa aglomeração, acabam concentrando também os problemas sociais característicos dos

[1] Kamau, além da carreira musical no Rap desde 1997, foi skatista profissional.

grandes centros urbanos, o que desdobrou em repressões e contramovimentos a fim de que o evento deixasse de acontecer no horário e local que ocorre até o presente ano. Organizado pela Sociedade Alternativa de Campom, as tensões geradas a partir da ocupação da praça pública, exigiram traquejo e um amadurecimento na relação com as instâncias de poder, por vezes de forma amistosa, em outras coflitiva. Em paralelo, tiveram de desenvolver uma organização interna aos moldes dos movimentos político sociais, ao passo que passaram a enfrentar confrontos de outra ordem, a saber, a busca pela profissionalização a partir do *Hip Hop* e a inserção no mercado hegemônico, em vista de tornar a *Batalha da Matrix* uma *marca, uma empresa*. Em busca de *garantia de direitos* e *viabilidade financeira*.

Em meio ao centro de uma cidade outrora reconhecidamente industrial, a Praça da Matriz de São Bernardo do Campo evoca tempos de escravidão, projeto público para a ocupação da imigração marcadamente italiana, ainda que houvesse outras - reivindicantes de um pioneirismo cultural e construtor da cidade -, trajeto dos muares via o caminho do mar, até a construção da rodovia com nome de padre (Anchieta) passar a abrigar as principais montadoras de automóveis do país, e dar a feição desigual de uma cidade que não se preparou para abrigar o fluxo dinâmico das forças do trabalho. Sindicalismo presente naquela que se considera a terra mãe dos paulistas (*paulistarum terra mater*) - com forte migração do interior do estado, de Minas Gerais e da região Nordeste - na luta contra o arrocho salarial em tempos de ditadura civil militar, forjou o acento político que tanto deu o que falar em escala nacional. Acento que dá a tônica de paixões polarizadas ainda hoje. Tal qual o evento em questão, a *Batalha da Matrix*, para além dos duelos de rimas.

Na imprensa, o evento já foi notícia em diversos órgãos de veiculação, blogs, jornais virtuais e impressos, redes sociais e canais de televisão. Com destaque para três desses veículos televisivos: Programa *Manos e Minas* da TV Cultura (2014 e 2019); Programa *SP TV - Primeira Edição* da Rede Globo (2016), em jornais da Rede TVT (2014; 2015; 2016; e 2019). Neste último, vale citar que a *Batalha da Matrix* foi tema por mais de uma vez, e em cada matéria o enfoque temático era diferenciado, na reportagem veiculada em 2015, a abordagem seguia com a seguinte descrição: *"Batalha da Matrix gera polêmica e discussão em São Bernardo do Campo"*, ao passo que "*… a Batalha da Matrix também virou uma batalha pela Praça da Matriz*" (TVT, 2015), a partir do momento em que populações do entorno, o padre da Igreja Matriz sediada no local, comerciantes e alguns moradores,

passaram a reclamar da concentração dos jovens no território motivados pelo evento. Já no mês do aniversário de três anos do evento, o tom da matéria veiculada demonstrou um título que poderia ser visto como a consagração da atividade que seus organizadores propunham: *"Batalha da Matrix vira atração cultural em São Bernardo do Campo"* (TVT, 2016), momento no qual um de seus idealizadores, Lucas Fonseca do Vale, afirma com veemência que a *Batalha*: "*além de um movimento cultural; também é um movimento politizado de jovens que estão aqui pra fazer mudança na cena: tanto política quanto musical e cultural*" (*Ibdem*)[2].

É preciso salientar que um membro importante e de destaque na organização desta atividade semanal, a entende enquanto um "*movimento cultural*" e como um "*movimento politizado*" que busca mudanças em duas frentes: no campo musical e cultural, assim como no campo político. Coube a esta pesquisa dissertar sobre os sentidos, significados e valores de como se davam essas relações entre cultura e política no Rap paulista, primeiro em contexto geral, para depois focar-se nas práticas da Posse Hausa em São Bernardo do Campo, a partir dos estudos feitos por Elaine Nunes Andrade (1996). Pois, conforme expressa Terry Eagleton (2011, p.42), a cultura "chega intelectualmente a uma posição de destaque quando passa a ser uma força politicamente relevante". E o caminho traçado para apreender esse duplo sentido - cultural e político - do Rap paulista em suas tensões, e especificamente a partir das atividades da Posse Hausa em São Bernardo do Campo até o evento *Batalha da Matrix*, deu-se a partir dos estudos sobre *Hip Hop* e sua fortuna crítica, produzidos por pessoas *desde dentro*, e/ou nos diversos programas de pós-graduação das universidades brasileiras e estrangeiras. Cabe expor que não se pretende aqui dar indícios de que haja um Centro de Estudos sobre Hip Hop (*Hip Hop Studies*) no Brasil, apenas propaga-se que, nos diversos programas universitários de pós-graduação brasileiros, há um acúmulo significativo sobre as mais variadas abordagens acerca dos elementos artísticos e sobre as organizações políticas do Hip Hop. Estudos esses que ainda carecem de uma sistematização mais detida, a ponto de expor as agendas de cada período e quais teses são defendidas e tensionadas, apreendendo as contradições desse movimento cultural e o que revelam sobre a formação da sociedade brasileira no contexto de globalização. Trabalho que foge às possibilidades deste

[2] O vídeo está disponibilizado no endereço REDE TVT, Vídeo (trecho transcrito estre os 01'18 e 01'25 min). Batalha da Matrix vira atração cultural em São Bernardo Campo. Publicado por: Rede TVT, 09.05.2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X5cXpLPRas8>, Último acesso em 20.04.2019.

mestrado.

Em caráter meramente introdutório, uma gama de pesquisas acerca desse universo buscavam compreender o que era, o que significava, a mobilização de jovens periféricos/as e negros/as durante o fenômeno da música Rap na década de 1990. Nessa chave, foram ensaiadas algumas interpretações, como a de Andrade (1996; 1999) do *Hip Hop* como um *movimento negro juvenil*, a partir de sua pesquisa sobre a Posse Hausa de São Bernardo do Campo. Enquanto *movimento negro juvenil*, o *Hip Hop* figuraria como um movimento, que daria sequência às lutas do povo negro organizado desde o período escravista, no tempo contemporâneo. Organizados em torno da música Rap e na relação direta com o Movimento Negro Unificado (MNU) - já que a Posse Hausa entre 1995 e 1997 atuou como um grupo de trabalho (GT) do MNU - os jovens rappers são-bernadenses em sintonia com as dinâmicas do *Hip Hop* na cidade de São Paulo, participaram do processo de aproximação da camada mais pauperizada do povo negro - o segmento *plebeu* de acordo com Clóvis Moura - e as pessoas e agendas do movimento negro brasileiro.

Entretanto, a autora já percebia uma certa tensão entre uma "velha escola", caracterizada principalmente por frequentadores/as dos encontros na estação São Bento do Metrô desde 1985, e uma "nova escola" oriunda do "fenômeno Rap", o qual passava a ter relações diretas com entidades do movimento negro e congêneres, resultando na organização em torno de *posses*, tendo consensualmente na posse Sindicato Negro formada em 1988, a sua primeira expressão pública. Anos antes, Marília Pontes Spósito (1993, p.167) já visualizava o Rap como parte de dois fenômenos, sendo eles: enquanto *gênero musical* (mecanismo de consumo ou mercado jovem, na aquisição de discos, presença em bailes e rádios FM) e outro enquanto integrado ao *Hip Hop* (como prática de produção cultural). Em sua segunda condição, o Rap seria "produto da sociabilidade juvenil, reveladora de uma forma peculiar de apropriação do espaço urbano e do agir coletivo, capaz de mobilizar jovens excluídos em torno de uma identidade comum".

Spensy Pimentel (1997; 1999) apontava o Hip Hop como uma *Utopia*. De acordo com o autor, o Hip Hop, que emergiu no fim de um século tão desencantado, é um movimento que afirma a identidade do jovem de periferia, propõe a ação, o auto-aperfeiçoamento, a expressão e o autodidatismo. Autêntica utopia em meio a uma aridez sem precedentes no espírito mundial, é capaz de aglutinar em torno de si dezenas, talvez centenas

de milhares de jovens que se tratam por “manos”, deixando de transparecer essa espécie de fé tênue que lhes traz a sensação de fraternidade (PIMENTEL, 1999, p.106). Fraternidade que foi abordada também por Maria Rita Kehl (1999, p.96), entendida enquanto uma *frátria órfã*, na qual os “manos” “procuram ampliar a grande frátria dos excluídos, fazendo da ‘consciência’ a arma capaz de virar o jogo da marginalização”. Tanto que para Pimentel (1999, p.107), acerca das “muitas ideologias coladas ao Hip Hop”, a única exigência definitiva seria a lealdade à periferia, esta sim a “grande mãe de todos os manos, acima de tudo”. Negar as raízes seria condenar-se ao ostracismo.

Maria Eduarda Guimarães (1998; 1999), abordou como o Rap transformou a periferia em referência para a cultura, assim como o samba já havia definido o morro como a idealização de um Brasil “mulato”, símbolo da nossa suposta “democracia racial”, nos anos 1930, mesmo tendo sido incorporado ao consumo das classes média e alta, isto é: embora tenham transposto as “barreiras geográficas da periferia para as salas de estar ‘do centro’”, pelos discos, pela MTV e rádios FM, apenas transferiram essa periferia para outro lugar, não deixando-a (GUIMARÃES, 1999, p.46). Assim sendo, o Rap seria a crônica dos anos 1990, falando para e pelos moradores de periferia, figurando como "sociólogos sem diploma” e pertencentes ao universo da cultura popular de um mundo globalizado.

José Carlos Gomes (1998, p.252), acentuou que “o rap se apresenta como reelaboração da experiência social imediata em termos culturais, traduzida em forma de autoconsciência frente ao processo de segregação, preconceito e violência que se acirram na vida paulistana a partir dos anos 90”. Assim sendo, a música de base eletrônica produzida pelos rappers, exprimiria a “realidade vivida pelos jovens nos bairros esquecidos e segregados da metrópole”. Através da auto-organização, os jovens adquiririam consciência da exclusão social e encontrariam no Hip Hop enquanto movimento uma forma de responder à realidade mais imediata, via ações comunitárias, de solidariedade aos colegas e da conscientização do grupo. É importante salientar o alerta que Gomes apontava para os estudos relacionados à musica e juventude. Para o autor, deve-se realizá-la promovendo o reencontro da música com a análise do social. Pois, ocupando-se apenas do registro do social sem a música, corre-se o risco de perder-se uma prática cultural que é de maior importância para os diferentes movimentos juvenis contemporâneos. Por conseguinte, o espetáculo não seria o espaço único em que a experiência social se desenrola. Explica: “a música deve ser

entendida como ‘desculpa’ para o acesso a uma realidade mais profunda e que a sensibilidade daqueles que a produzem nos permite revelar” (*Ibdem*).

Na esteira da análise musical e suas dinâmicas sociais e de mercado trabalharam Saloma Jovino da Silva e Amailton Azevedo (1999, p.73), apontando que as equipes de som eletrônico (ou equipes de bailes) como Chic, Zimbabwe e Black Mad que animavam os bailes *blacks* dos anos 1970, cresceram, algumas tornando-se pequenas gravadoras e/ ou produtoras musicais, sendo fundamentais para a formação do público consumidor de Rap. Já capitalizadas, passaram a tornar viáveis os primeiros discos do gênero, gravando, entre outros, Racionais MC's, DMN e Lady Rap, assim como os grupos de samba paulista Cravo e Canela, Sem Compromisso e Negritude Junior.

Na fortuna crítica internacional, há o emblemático trabalho de Tricia Rose (1994; 1997, p.193). A autora aponta que 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. Arquitetado no coração da decadência urbana como espaço de diversão, frente às tensões nas fraturas culturais, produzidas pela “opressão da era pós-industrial”, Rose (1997, p.192-193) aponta que o *Hip Hop* “transformou os produtos tecnológicos, que se acumularam como lixo na cultura e na indústria, em fontes de prazer e de poder. Essas transformações tornaram-se a base da imaginação digital por todo o mundo”. Prossegue a autora informando que “seus primeiros praticantes vieram do final da era de uma grande sociedade, do crepúsculo da América no qual se vivenciou, por um curto período de tempo, anterior à era Bush-Reagan, um compromisso federal com os direitos civis dos negros”. Em decorrência, o Hip Hop tentou “negociar as condições da nova economia e tecnologia, bem como das novas formas de opressão de raça, gênero e classe na América urbana, ao apropriar-se das fachadas do metrô, das ruas públicas, da linguagem e da tecnologia do sampler…”. Fruto da diáspora africana contida na variedade musical, oral e com formas de danças e práticas afro-caribenhas e afro-americanas, o “estilo do Hip Hop que ninguém segura” representaria a “restauração negra do urbano” (*Ibdem*, 1997, p.212).

Conforme foi possível verificar, esses estudos - que aqui se pretendeu apenas sumariá- los - acentuavam essa relação entre a produção artístico cultural do *Hip Hop*, marcadamente focados na música Rap e o que ela revelava enquanto atuação política e/ou

social, a partir das práticas de sujeitos negros/as e periféricos/as. Sobretudo, buscava-se afirmar o que era aquele fenômeno emergente de produção cultural e atuação política, acentuando o *Hip Hop* como um movimento (social?).

Em um sentido mais crítico, Paul Gilroy (2007, p.246) ao analisar o Rap de fins da década de 1990 dentro da produção cultural do vernáculo negro nos Estados Unidos, aponta que o *Hip Hop* representaria uma espécie de *conservadorismo revolucionário.* Seria essa a expressão da decadência da esfera pública da política negra, resultando num *niilismo negro,* ao passo em que uma biopolítica centrada no corpo começou a dominar, deixando de lado o desejo de alcançar as liberdades cívicas e econômicas características do período escravista e remodelado no *pós emancipação política,* dos movimentos pelos direitos civis.

Prossegue o autor expressando que a prática cultural assumida por este movimento anterior, se deu pela forma de música popular negra, no domínio das estórias de amor e perda, as quais abarcavam a condição de sentir dor, transcodificando e entrelaçando os distintos anseios pelas liberdades pessoais e cívicas, preservando as memórias de sofrimento e de perda de uma maneira apropriada e irrefutavelmente ética, visto que muitas das vezes as *canções de paixão* (R&B e Soul) eram também *canções de protesto*. Em contraponto, passou-se para um enfoque biopolítico em que "o movimento do corpo na quadra de basquete, esforçando-se contra o maquinário da academia, no volante de um carro esportivo, entre os lençóis, e finalmente depositado e ornado com vestes espalhafatosas de grifes sobre a lápide mortuária é agora tudo o que resta" (GILROY, 2007, p.235). Pois seus principais significados contemporâneos seriam: a propriedade, o sexo, e os meios de violência; dado que a cultura visual *Hip Hop* tornou-se rapidamente "o pivô da transformação alquímica das algemas de ferro em correntes de ouro" (*Ibdem*, p.237).

Fruto desse processo, verificou uma ostentação buscada no apetite por carros como símbolos de *status*, riqueza e poder masculino; sendo a "liberdade" resolvida em sentido privado e principalmente *sexual*. Desde então, de modo geral, a canção contemporânea estaria sendo subordinada a mera trilha sonora, ao passo que o som cede à expansão do mundo das imagens. Em decorrência, a música negra passa a ser feita para ser nada mais que um *mero passatempo para acompanhar a autodisciplina pós-moderna necessária à malhação física* (GILROY, 2007, p. 239). Não em vão, os sentidos dessa estética apresentada por Gilroy, da sobreposição da imagem frente à música, foi referência para o

desenvolvimento do *funk ostentação* nas periferias de São Paulo, e há tempos referencia o próprio Rap nacional.

Ao passo que para Sílvio Sawaya (2011, p.82), o *Hip Hop* seria um "furacão de devir revolucionário", para Teresa Caldeira (2011, p.314), membros "dessa cena" usam música, dança e grafite para articular um código comportamental, a "atitude"[3], que permitiria a jovens pobres, especialmente negros, sobreviver em meio à violência generalizada nas periferias. Porém, partindo da análise do grupo paulistano Racionais Mc's, esse mesmo código comportamental criado, na necessidade de policiar as fronteiras de uma comunidade que se mantém unida na base da "atitude" e onde não existe tolerância com as diferenças - similares em uma linha tênue com o senso de justiça dos comandos do crime organizado - criam um autoenclausuramento, ao reinventarem a periferia como um *gueto isolado*, imagem importada do Rap estadunidense, estabelecendo limites para o tipo de comunidade e política que se possa criar, visto que a democracia em termos de cidadania e estado de direito pertenceriam ao outro lado da sociedade branca e rica.

Nessa direção, prossegue Caldeira (2011, p.318-19): "a construção de uma postura de autoenclausuramento pelo movimento hip-hop torna-se especialmente problemática quando se considera que é paralela a outras práticas de enclausuramento pelas classes superiores", sendo esta última, isolada em enclaves fortificados, mantidos sob vigilância de seguranças particulares, para o desenvolvimento de suas atividades, sejam de residência, trabalho, entretenimento ou consumo. Em consonância, produz-se a pergunta: "quando os dois lados do muro se veem a si mesmos como encerrados e autossuficientes, quais são as chances da democratização?". Para uma análise crítica desses apontamentos feitos pela autora, ver D'Andrea (2013) e Frederico (2016).

Ao passo que para Gilroy o Rap de fins da década de 1990 nos Estados Unidos - os que circulavam no *mainstream* - representavam a decadência da esfera pública negra, pois as liberdades buscadas dariam-se apenas no *sexo*, e na exaltação da propriedade e uso da violência, o geógrafo Renan Lélis Gomes (2012) afirma que o *Hip Hop* seria uma manifestação territorial que assume particularidades regionais, tendo no Rap uma das suas

[3] "Atitude" é entendida pela autora como: "comportar-se da forma adequada, da forma que supostamente, ajudará uma pessoa a manter-se 'no lado da vida'. Isso significa evitar drogas, álcool e o crime; ser leal aos seus 'manos'; ter orgulho da raça negra; ser viril; evitar um consumo ostensivo e a proximidade com as classes mais altas; evitar a mídia de massa; ser fiel à periferia; ser humilde; manter as mulheres à distância" (CALDEIRA, 2011, p. 314).

formas de existir. Apresenta que o *Hip Hop* que abrange uma grande quantidade de jovens e tem profundas ligações com os lugares, torna-se ferramenta de solidariedade orgânica, haja vista que essa manifestação assumiu uma posição bastante relevante frente a questões urgentes relacionadas a segmentos sociais desfavorecidos e fez, também, com que membros de um movimento não-institucional passassem a *participar da política formal*, concorrendo a *cargos públicos*, participando de *editais* e da *criação de leis*. Cabe-nos apresentar se essa *institucionalização* do *Hip Hop* desdobrou em seu dinamismo, ou se foi a responsável por um certo esgotamento.

A partir dessa fortuna crítica, e das mudanças de contextos da sociedade, novos estudos diversificaram as abordagens a partir dos anos 2000 em diante, apesar de muitas interpretações dialogarem com as agendas e afirmações realizadas pelos estudos da década anterior. Não nos cabe revelá-los todos.

Ana Lúcia Silva Souza (2011), ao pensar uma "pedagogia Hip Hop", conceituou as práticas educacionais da poesia, grafite, música e dança, isto é, o Hip Hop como *letramentos de reexistência*. Adriano Bueno da Silva (2010) caracterizou novos personagens no cenário da luta racial e de classes, Mariana de Lima (2005) e Priscila Matsunaga (2006) aprofundaram sobre o universo da educação e gênero no Rap, assim como as mulheres no *Hip Hop;* Waldemir Rosa (2006) abordou as dimensões sociais da masculinidade negra e o papel do racismo na conformação dos papéis de gênero. João Batista Félix (2018 [2006]) desdobrou sobre a cultura e política do Hip Hop no contexto paulistano, a partir da atuação de três *posses* de São Paulo; Pablo Bastos (2008) apresentou o debate acerca das sociabilidades e intervenções do "*Movimento Hip-Hop do ABC Paulista*", Jaqueline Santos Lima (2011) visou entender o estabelecimento do "movimento Hip Hop na cidade de Sorocaba/SP", por meio da experiência negra deste município. Ricardo Teperman (2011, p.204) visou apreender as dinâmicas da Batalha da Santa Cruz, uma das pioneiras batalhas de MCs em São Paulo, apresentando uma afirmação contrária à ideia que "a essência do Hip Hop é o respeito às diferenças", Gustavo Souza Marques (2013) procurou evidenciar a relação entre música e cultura urbana a partir do Duelo de MCs que ocorre desde 2007 em Belo Horizonte, Walter Garcia (2013) delineia elementos para a crítica da estética do Racionais MC's, Daniela Gomes da Silva (2013) observou a influência da *black music* norte-americana na formação da identidade dos jovens negros que frequentam as festas da cena

black paulistana. Jorge Hilton Miranda (2015) lançou um olhar sobre a *branquitude*, a partir das perspectivas de rappers brancos/as brasileiros/as sobre as relações raciais, Jocimara de Sousa (2015) investigou como a mídia hegemônica, por meio das revistas Bizz, Veja, do jornal Folha de São Paulo e da MTV, disputaram sua visões da "cena rap" no que compete à moda, movimento e mercado. Acauam de Oliveira (2015) fez a leitura da obra do grupo Racionais MC's dentro da tradição da música popular brasileira e seu esgotamento. Márcio Macedo (2016) empreendeu uma sistematização do Hip Hop/Rap em suas passagens e interseções entre ser uma *cultura de rua, negra e periférica*. Daniela Vieira dos Santos (2018) vem abordando a *nova condição* do Rap a partir das obras e atividades do rapper Emicida. Guilherme Botelho (2018) apreendeu a inserção dos sujeitos periféricos no mercado da música-popular comercial brasileira, durante o período de consolidação da música Rap no Brasil, entre 1987 e 1995, na tensão entre o *corte da espada e o perfume da rosa*[4]. É inegável a influência que o trabalho de Guilherme Botelho teve para o desenvolvimento desta pesquisa, com o decorrer do texto essa afirmação se evidenciará. Quanto às citações anteriores, é a partir dessa fortuna crítica e outras que se evidenciarão ao longo dos capítulos que este trabalho se insere.

Diversos percursos foram pensados - e testados - para a abordagem acerca da cultura, espaço e política na *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo. Por um momento, a ênfase pretendida se daria em torno dos confrontos e batalhas empreendidas pela Sociedade Alternativa de Campom para manter o evento semanalmente na Praça Matriz de SBC. Durante a maturação dessa pesquisa, porém, verificou-se outras dimensões que se revelaram mais profundas. Ao passo que a articulação em torno das estratégias, *performances* e repertórios característicos dos movimentos sociais garantiu que a organização da *Batalha da Matrix* tivesse êxito na permanência semanal na praça onde ocorre, apresentou-se também uma necessidade de expansão do evento, que gerasse a partir dele uma *profissionalização* e *viabilidade financeira* para seus organizadores e MCs das batalhas, dentro do contexto de proliferação das batalhas de MCs em todo o território nacional, a partir de circuitos regionais

[4] É evidente que essas referências não esgotam a produção sobre o Hip Hop produzida no Brasil. Grande parte dessas pesquisas analisam o contexto paulista ou paulistano, foco maior dessa dissertação. Conforme anunciado anteriormente, há um trabalho a ser feito de sistematização das agendas e teses defendidas sobre o Hip Hop no contexto brasileiro, que apresente suas contradições, encruzilhadas e novos rumos. O objetivo dessa exposição é apenas informar sobre uma certa fortuna crítica a qual foi utilizada para as reflexões contidas nessa pesquisa. Outras pesquisas e abordagens estarão referidas ao longo dos capítulos.

e estaduais. Para tal, a forma de se organizar teria de assumir o léxico empresarial, alterando os sentidos e significados internos ao Hip Hop quanto às noções de *trabalho* e *organização*. É na análise dessa contradição que empreendemos o desenvolvimento dos capítulos dessa pesquisa. Sua consolidação, estrutura e dinâmicas.

Apostando na relevância dos Estudos Culturais, na esteira que apresentou Maria Elisa Cevasco (2015, p.95), a partir de uma crítica materialista da cultura tendo por base a fortuna crítica de Raymond Williams, entre outros, na qual a crítica cultural é "mais que uma maneira de aferir valor, é uma forma de conhecimento, um processo de descobrimento e de interpretação sócio-histórica". Em que, se faz primordial "pensar a sociedade e as suas formas de significação como materializações de um mesmo modo de vida". Assim sendo, o ponto de partida dessa pesquisa é o apontado por Raymond Williams (2011a, p.18):

> Poderíamos dizer, aliás, que as questões que hoje se concentram nos significados da palavra *cultura* são questões diretamente produzidas pelas grandes mudanças históricas que as mudanças em indústria, em democracia e em classe, cada uma a seu modo, representam e com as quais as mudanças em *arte* são uma resposta intimamente relacionada (*itálicos* do autor).

Nesse sentido, foi buscado nessa pesquisa apreender as mudanças ocorridas nos campos da *indústria*, *classe*, *democracia* e *arte*, como uma forma de traçar os significados e valores gerais em torno da *Batalha da Matrix*, relacionado ao universo do movimento cultural *Hip Hop*. Prosseguindo com Williams (2011a, p.346, p.361), a tarefa mais difícil com que nos defrontamos, em qualquer período em que haja uma mudança significativa de poder social, é o processo complicado de reavaliação da tradição herdada, visto que "qualquer cultura, em seu processo total é uma seleção, uma ênfase, um cultivo específico". No mesmo ritmo, Stuart Hall (2011, p.128) propõe que analiticamente, é necessário estudar padrões característicos de atividades como arte, produção, comércio, política, etc, de forma relacional, isto é, o "propósito da análise é entender como as inter-relações de todas essas práticas e padrões são vividas e experimentadas como um todo, em um dado período". Por conseguinte, buscou-se empreender o estudo da *Batalha da Matrix* enquanto síntese dessas múltiplas determinações, sua unidade no diverso (MARX, 2008, p.258).

Para tal, enquanto procedimento de investigação, foram feitas 23 entrevistas. Com os sujeitos envolvidos diretamente com a *Batalha da Matrix* - quem organiza (6) e quem batalha (4) -, assim como foi aplicado um questionário para visualizar uma certa composição social do público, e quais suas elaborações sobre o evento, daí foi obtida uma amostragem

a partir de 155 questionários respondidos. Foram entrevistados também os integrantes da Posse Hausa referenciados como lideranças (7) pela pesquisa de Andrade (1996), a fim de apresentar que posição ocupam na sociedade hoje. Voluntários/as da Igreja Matriz de São Bernardo do Campo também foram entrevistados/as para levantar as visões destes/as sobre o evento. Também foram entrevistados GSA (rapper e escritor de SBC); Thiagão (MC de São Bernardo do Campo que participou de uma liga nacional de batalha de MCs em 2009, e atualmente é advogado na Laboratório Fantasma, empresa de Emicida e seu irmão Evandro Fióti); Mamuti (organizador do Circuito Paulista de Batalhas de MCs) e Kamau (parte da geração pioneira do *freestyle* no Brasil, e apresentador do evento *Francamente*, batalha de MCs organizada pela Red Bull). Além disso, foram realizadas entrevistas com os MCs que estavam entre os 3 primeiros colocados no *ranking* da *Batalha da Matrix*: Jorge Mário, Kauan MC e Gio; assim como com Toddy MC, a MC que vem representando a *Batalha* em diversos eventos[5]. Fora as entrevistas e os questionários, foram feitos estudos bibliográficos e análises interpretativas de alguns fonogramas de Rap.

A exposição da dissertação foi divida em três capítulos principais. O primeiro capítulo, intitulado *O MOVIMENTO - 'O Hip Hop é Foda': a tradição seletiva de um movimento cultural*, abordou a música "O Hip-Hop é Foda parte 2" de Rael, com participações de Emicida, Marechal, Fernandinho Beat Box e DJ KL Jay, além do corpo de músicos instrumentais, de forma a interpretar *por que* e *qual* Hip Hop é foda?. Para tal, foram mobilizados diversos trabalhos, entre eles Schwarz (1987); Williams (2011b; 2001c); Garcia (2007); Cândido (1996) e toda uma fortuna crítica dos estudos sobre o Rap e *Hip Hop*. Nesse capítulo, apresenta-se a hipótese que há uma nova estética no Rap que alterou as noções de *trabalho* e *organização.* Verifica-se a relação com as batalhas de MCs no desenvolvimento de um traço estilístico que compõe essa nova estética, da qual as batalhas que foram condição e meio para o desenvolvimento desse traço estilístico, passam a tornar-se produto dessa outra proposta de *organização*. Busca-se apreender os traços gerais do Rap na atualidade.

O segundo capítulo, intitulado *O ESPAÇO - particularidade de São Bernardo do Campo no contexto de hegemonia do capital financeiro*, pretendeu traçar um histórico da cidade a partir da Praça Matriz. Apreender as novas dinâmicas das cidades contemporâneas

[5] Foi tentada entrevista com o presidente do Conselho de Segurança Centro (CONSEG), André Vial. Porém, não tivemos retorno, nem por mensagem, nem por telefone. Ao mesmo tempo, foi realizada entrevista com o ex-prefeito de São Bernardo do Campo, Luiz Marinho, mas não foi possível trabalhá-la nesta dissertação.

foi a sua busca, mobilizando trabalhos de Ferrari (2012); Lefebvre (2016); Diniz (2015); Klink (2001); Lencioni (2017); Chesnais (2005); Beluzzo e Galípolo (2017), entre outros/as.

O terceiro capítulo intitulado *AS BATALHAS - dinâmicas do Rap em São Bernardo do Campo*, apresenta os resultados da pesquisa a partir da *Batalha da Matrix*, desdobrando o histórico desde o ABC Rap ao Rap ABC, a partir da forma de organização da Posse Hausa apresentada no trabalho de Andrade (1996). Apresenta-se a sistematização do questionário para o entendimento da composição social do público e as aspirações dos/as MCs que batalham, inserindo a *Batalha da Matrix* nos contextos municipal, regional, estadual e nacional. Retoma os confrontos dentro das batalhas pela Praça da Matriz.

2 O MOVIMENTO - "O Hip-Hop é Foda": a tradição seletiva de um movimento cultural

"… melhor do que isso somente o silêncio,
melhor do que o silêncio é só João".
(Caetano Veloso, "Pra Ninguém", 1997)

"Hip Hop, há quanto tempo a gente se mantém,
abrindo a mente, fazendo a favela ir além? …"
(Emicida, "Hey Rap", 2009)

"Dançamos por aí, grafitamos murais,
Lá ele têm Jay-z, aqui tem Racionais..."
(Rael, "O Hip-Hop é foda", 2013)

Nunca foi segredo a devoção de Caetano Veloso a João Gilberto, autor do disco *Chega de Saudade* em 1958, a quem é tributado o início da Bossa Nova e sua autoral batida de violão. No ano de 1997 Caetano escreveu um livro, *Verdade Tropical*, e gravou um álbum cujo nome é *Livro*. Em ambas as obras, o maior expoente da Bossa Nova foi referenciado e reverenciado. Reverência explícita encontra-se, dentre outras, na última faixa do álbum intitulada "Pra Ninguém". Nela, após citar expressivos nomes da canção popular-comercial brasileira como de Nana Caymmi, Tim Maia, Maria Bethania, Djavan e outras dezenas mais, Caetano apresenta em seus versos finais: "*melhor do que isso somente o silêncio*". Entretanto, mesmo o silêncio seria superado, representando uma espécie de expressão menor, se equiparado a João Gilberto.

Quinze anos depois, ano que o crítico literário Roberto Schwarz (2012) interpretou analiticamente o livro de Caetano, o compositor e cantor popular fez o lançamento de um novo álbum de estúdio com músicas inéditas intitulado *Abraçaço*. Lançado pela Universal Music e composto por onze faixas, logo na primeira escuta-se a frase homônima de seu título peculiar: "A Bossa Nova é Foda". Canção eleita em terceira posição no *ranking* da revista *online Rolling Stone Brasil* entre as 25 melhores músicas nacionais do mesmo ano. O álbum ficou na primeira colocação, e em 2013 recebeu o prêmio *Grammy Latino* de melhor disco de compositores. Na letra da canção, Caetano refere-se a João Gilberto como o "bruxo de Juazeiro"; "o velho" que - metaforicamente - transformou o mito das raças tristes[6] em lutadores de MMA (*Mixed Martial Arts*) com grande expressão e vitoriosa carreira internacional[7]. Seu argumento,

---

[6] Referência ao poema *Música Brasileira* de Olavo Bilac, originalmente de 1918, em que se lê: "[…] És samba e jongo, xiba e fado, cujos / Acordes são desejos e orfandades / De selvagens, cativos e marujos: / E em nostalgias e paixões consistes / Lasciva dor, beijo de três saudades / Flor amorosa de três raças tristes". BILAC, Olavo. Música brasileira. In: Antologia: Poesias. São Paulo: Martin Claret, 2002. (Coleção a obra-prima de cada autor). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000288.pdf>. Ultimo acesso em 24.07.2018.

[7] Para uma análise aprofundada da canção e videoclipe da música *A Bossa Nova é Foda*, ver: BORÉM, Fausto. *"… Foda!": a bossa das palavras, música e imagens de Caetano Veloso*. In: Art Research Journal. Brasil: V.3, n. 2, p. 117-159, jul/dez. 2016.

expresso em entrevista à TV Folha, relatou o desejo de "[…] fazer um retrato da Bossa Nova como gesto histórico e estético agressivo, e não o clichê da coisa doce e suave […]"[8].

Com a repercussão desencadeada a partir da música e do álbum, as apresentações do artista atraíram um público amplo[9]. Dentre eles estavam Leandro Roque de Oliveira (1985 -), o Emicida, e Israel Feliciano (1983 -), o Rael. Ambos representantes de uma cultura musical taxada por muitos como agressiva, o Rap. A partir desse encontro, a história é conhecida. Em entrevista ao site noisey.vice.com, Rael afirma que: "Fui ao show do Caetano, vi ele cantando *A Bossa Nova é Foda* e fiquei pensando que o hip-hop também é foda e merece que isso seja dito em uma música"[10]. Em confirmação, Emicida em entrevista para o jornal O Globo em matéria veiculada dia 30 de agosto de 2013 relata: "a gente foi para o show do Caetano em São Paulo. Quando Rael ouviu *A Bossa Nova é Foda* ele ficou maluco e falou que precisava fazer a versão do hip-hop. Eu achei que ele estivesse brincando, mas não é que ele realmente fez a música?"[11].

A música de Rael, intitulada "O Hip-Hop é Foda", foi composta e gravada ainda em 2013 no *Rock Together Studio* em São Paulo - ano marcante para a história recente brasileira a partir dos protestos que abarcaram todo o território nacional, comumente referidos como as "Jornadas de Junho" (SECCO, 2013). A data de lançamento ficou para o dia 04 de setembro, música e *webclipe*, somente nas plataformas digitais - *soundcloud* e *youtube*[12]. Entretanto, a primeira parte da letra já não era inédita no ato do lançamento. No dia anterior, Emicida

---

[8] VELOSO, CAETANO. Vídeo. Caetano diz que a Bossa Nova é mais foda que o tropicalismo. 2012, Publicado por: TV Folha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8J4y5AZhMA>. Ultimo acesso em 23/07/2018. Em outra fala pública, Caetano expressou que: "… do ponto de vista dos que fizeram o Tropicalismo, a Bossa Nova de João Gilberto e Antônio Carlos Jobim significava violência, rebelião, revolução e também olhar em profundidade e largueza, sentir com intensidade e coragem, querer com decisão - e tudo isso implica enfrentar os horrores da nossa condição: ninguém compõe "Chega de Saudade"; ninguém chega àquela batida de violão, sem conhecer não apenas os esplendores mas também as misérias da alma humana" (VELOSO, 2004, 311).

[9] MENEZES, Thales de. Crítica a apresentação de Caetano em local apertado foi memorável. É Crítica a apresentação de Caetano em local apertado foi memorável. Folha de São Paulo, São Pauo, 04.06.105. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/ 2015/06/1637902-critica-apresentacao-de-caetano-em-local-apertado-foi-memoravel.shtml>. Último acesso em 24.07.2018. Nessa coluna de Thales de Menezes na Folha de São Paulo, é possível ver o alcance e potência da turnê a partir do álbum - referido como um clássico contemporâneo:

[10] GONZO, Amauri. Ouça e Veja a Segunda Parte de "O Hip Hop É Foda" de Rael, com Emicida, Marechal, KL Jay e Fernandinho Beatbox. Noysei, 2014. Disponível em: <https://noisey.vice.com/pt_br/article/rmvneb/ouca-e-veja-a-segunda-parte-de-o-hip-hop-foda-de-rael-com-emicida-marechal-kl-jay-e-fernandinho-beatbox>. Ultimo acesso em 18.06.2018.

[11] MIRANDA, Michele. Caetano e Emicida cantam juntos suas odes à bossa nova e ao Hip Hop no prêmio Multishow. 2013, Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/caetano-emicida-cantam-juntos-suas-odes-bossa-nova-ao- hip-hop-no-premio-multishow-9748483>. Ultimo acesso em 23.07.2018.

[12] RAEL. O Hip Hop é foda. Vídeo, 2013. Publicado por: Rael. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e5lBmlJLsw4> Ultimo acesso em 23.07.2018. As imagens foram dirigidas, captadas, editadas e finalizadas por Filipe Borba. Vê-se na descrição do vídeo disposto na plataforma digital Youtube, que a captação das imagens foi feita no mesmo local de gravação da música: *Rock Together Studio*, localizado no bairro de Santana, zona norte de São Paulo..

participou do *Prêmio Multishow* em parceria de Caetano Veloso. O dueto partilhou uma apresentação que contou com a alternância de trechos de composições e interpretações dos artistas, interagindo em sequência e sem intervalos, em um tempo total de sete minutos e onze segundos acompanhados por banda e DJ Nyack. As canções escolhidas transitaram entre "Tropicália", "Abraçaço", "Haiti" (entoada por Emicida) e "A Bossa Nova é Foda" de Caetano - sendo esta última a única letra cantada por inteiro -, assim como duas partes de improviso feitos por Emicida, finalizando com a primeira parte da letra de "O Hip-Hop é Foda".

No webclipe de Rael podemos ver o *rapper* e cantor portando um violão dentro de uma sala com tratamento acústico, sentado em um banco ao lado de Bruno Dupré, responsável pelo violão solo ao passo que Rael faz a base, e de DJ Will que encontra-se em pé no manuseio dos toca discos, responsável pelos *scratches* e *colagens*. Logo nos primeiros versos da canção o rapper entoa: "*começamos nos guetos das grandes capitais / movimento dos pretos e de seus ideais*", na medida em que na terceira estrofe (ou terceira parte da letra) ele aufere: "*já salvou muito mais, que várias ONG's banais / dialogou muito mais, que professores e pais / projetos sociais, não seduz marginais / mas põe um Rap pra ouvir, a diferença que faz*[13].

Desde o primeiro momento Rael enuncia qual a composição social de início do movimento cultural *Hip Hop* em sua visão: *moradores de guetos*[14]; *pretos*; e *marginais*. Assim como explicita a função social que esse movimento cumpriu, principalmente o Rap, seu elemento musical. De acordo com o rapper, esse gênero musical possibilitou um direcionamento maior para a vida dos "tipos sociais" referidos, que os oferecidos por ONGs e projetos sociais, que desde a década de 1990 percebem-se aos montes nas periferias paulistanas, com o propósito de assistência social, esportiva e cultural, em vista da garantia de direitos básicos de cidadania. Em complemento, influenciou mais na educação desses indivíduos a partir do diálogo musical que os representantes da educação institucional - professores -, e a própria família.

Ao que nos cabe reter nesse comentário analítico introdutório, em caráter de comparação, é a distinção da composição social dos dois movimentos culturais tidos como

---

[13] (RAEL, op. cit, 2013. Último acesso em 23.07.2018).

[14] Quanto a esse aspecto, Loic Wacquant (2008) demonstra que a palavra *gueto*, de 1830 a 1900, era aplicada aos bairros com grande proporção de judeus da Europa Oriental, que se instalaram nas cidades da costa leste dos Estados Unidos. Posteriormente, tem-se uma outra noção para o termo: confinamento socioespacial dos recém chegados à metrópole estadunidense - uma intersecção entre *slum* (favela) e *bairro étnico* representado pelo cinturão negro, a partir da migração negra oriunda do sul deste país. Após a 2ª Guerra Mundial, *gueto*, vai denotar quase exclusivamente a segregação forçada de negros norte americanos em distritos longe dos centros. Essa associação do *gueto* estadunidense à realidade das favelas e periferias brasileiras foi muito utilizada pelo movimento *Hip Hop* brasileiro, principalmente os rappers. Há uma crítica dessa "visão importada" em (CALDEIRA, 2011).

"foda": a *Bossa Nova* e o *Hip-Hop*. Ao passo que o primeiro fundamenta-se em uma classe média carioca[15] que depois se internacionaliza, o segundo parte de um epicentro internacional - Nova York, Estados Unidos - de protagonismo negro, junto a imigrantes latinos e caribenhos, e posteriormente assume atributos nacionais a partir de experiências e práticas locais, como as vividas por uma parcela da população negra e pobre paulistana[16] - ou residente em São Paulo a partir de 1983. Outra comparação possível dá-se no aspecto da representatividade. Na medida em que Caetano Veloso é um grande expoente do movimento tropicalista e reverencia a Bossa Nova e os *bossa novistas* na canção, é possível colocá-lo na condição de um admirador, um fã exaltando seus ídolos[17]. Rael, ao utilizar o sentido verbal na primeira pessoa do plural - *começamos* - coloca-se na condição de um *nós*, sem distinção entre o artista que compõe e se expressa, e a figuração representada[18].

Segundo um relato de Rael, essa música agradou muito e se tornou referência nos shows. Em decorrência, expressa o artista que submeteu-se à criação de uma continuação, "Hip-Hop é Foda parte 2", "… quase como obrigação para reafirmar isso: o quanto essa cultura é rica, especial e grandiosa; o quanto precisamos reverenciar os grandes nomes que abriram caminho para que a gente vivesse da música hoje, em cada um dos elementos"[19]. Dessa vez, Rael não assinaria sozinho a autoria da letra. Para a empreitada convidou seu parceiro de Laboratório Fantasma[20], Emicida, e do Rio de Janeiro selecionou o MC Marechal, conhecido por ter feito parte do coletivo Quinto Andar, e por ter fundamentado a Batalha do Conhecimento[21]. Juntaram-se à criação o DJ KL Jay do grupo Racionais MC's e do baile Sintonia, e Fernandinho Beat Box, um dos fundadores do grupo de rap paulistano Z'África Brasil. A produção musical

---

[15] Lorenzo Mammì expressa-se da seguinte maneira num ensaio seminal de 1992: "Sua postura em relação às influências internacionais é mais livre e solta, porque suas raízes sociais são mais claras e sua posição, mais definida. Bossa Nova é classe média carioca. Ela sugere a ideia de uma vida sofisticada sem ser aristocrática, de um conforto que não se identifica com o poder. Nisso residem sua novidade e força" (MAMMÌ, 2017, p.17).

[16] No documentário *Nos Tempos da São Bento* (BOTELHO, 2010) o rapper GOG expressa que nesse período o *Hip Hop* já vinha sendo desenvolvido em várias partes do Brasil.

[17] Palavras de Caetano: "O Tropicalismo sempre quis estar à altura da Bossa Nova: eu vivo repetindo que o *Brasil* precisa chegar a merecer a Bossa Nova" (VELOSO, 2004, p.313).

[18] Não cabe aqui polemizar e/ou atribuir juízo de valor apressado aos movimentos ou artistas citados. Muito menos destilar preconceitos fáceis. O valor da canção (ou de um movimento cultural) não está representado meramente em sua origem social. Procura-se com esses comentários apenas introdutórios, fazer uma constatação inicial. O contraste da composição social da Bossa Nova e do *Hip Hop* servem nesse momento, como apontamento a ser desdobrado posteriormente sobre as condições do processo de modernização da sociedade brasileira e suas resultantes sociais e artístico culturais.

[19] (GONZO, AMAURI, op. cit, 2014). Acesso em 18.06.2018.

[20] Selo, gravadora, distribuidora, agenciadora de artistas, promotora de eventos, e escritório de comunicação, gestado pelos irmãos Emicida e Evandro Fioti.

[21] Batalha entre MCs que ocorre no Rio de Janeiro desde 2007. O objetivo é que MCs desenvolvam suas técnicas de rimas de improviso a partir de temas elencados previamente pelo público. Vence quem articular melhor as ideias nas rimas, em uma narrativa coerente ao conteúdo do tema. Diferenciando-se da modalidade S*angue* em que o/a vencedor/a é quem melhor ataca o/a oponente.

ficou a cargo de Marcos "Xuxa" Levy. Devido a seu significado, não é em vão registrar que a música, assim como seu clipe correspondente, foram lançados no dia 12 de novembro de 2014. Porém, o tema será desdobrado apenas mais a frente.

No decorrer em diante, faremos análise e interpretação dessa obra. Duas questões passam a ser norteadoras. *Por que* e *qual* Hip Hop é "foda"?[22]

Pretendemos com essas questões desvendar um processo social a partir da relação com os elementos que constituem a forma artística da canção. De acordo com Roberto Schwarz "não se trata de reduzir o trabalho artístico à origem social, mas de explicitar a capacidade dele de formalizar, explorar e levar ao limite revelador as virtualidades de uma condição histórico-prática". Em decorrência, expressa o autor que sem situar o objeto artístico na história, "não há como ler a história compactada e potencial dentro dele, a qual é o seu valor" (1987, p.23).

Na mesma esteira de uma crítica cultural materialista, Raymond Williams (2011b, p. 66) advoga os seguintes termos para a prática da análise: "temos de romper com a ideia difundida do isolamento do objeto[23] para, então, descobrirmos seus componentes". Defende o autor que "temos de descobrir a natureza de uma prática e, então, as suas condições":

> É um trabalho muito longo e difícil de saber como realizar essa tarefa tão poderosa de ver como, no detalhe mesmo da composição, uma certa estrutura social, uma certa história, se revela. Isso não significa exercer qualquer tipo de violência à composição. Trata-se de encontrar caminhos pelos quais formas e formações, de modos bastante complexos, interagem e se inter-relacionam (WILLIAMS, 2011c, p. 222)

Em consonância, Walter Garcia expõe que para a crítica da canção enquanto arte o que conta não é o material em si utilizado. Mas o modo como ele aparece transfigurado na forma estética. Quando bem sucedida, "a forma adquire *valor intrínseco* por nos oferecer *entretenimento, atrativo, prazer*, junto de *conhecimento* sobre a linguagem da própria obra e sobre a vida social" (GARCIA, 2007, p.188, grifos do autor).

2.1 O *Hip Hop* é maioral ou "*It's bigger than Hip Hop*"?

---

[22] Não é em vão sugerir que a análise e interpretação que se seguirão, serão melhor compreendidas a partir da audição da música em paralelo ao decorrer da leitura.

[23] No mesmo texto o autor faz uma distinção entre a obra de arte como *objeto* e a visão alternativa da arte como uma *prática*. Apesar de reconhecer que diversas obras sobreviveram ao passado como esculturas específicas, pinturas específicas, edifícios específicos, caracterizando-se como *objetos* (obras únicas), o mesmo não pode se aplicar a obras que não têm a mesma forma de existência. Como expressa Williams, "não há *Hamlet, Os irmãos Karamazov* ou *Morro dos Ventos Uivantes* da mesma forma como há uma grande pintura única". Portanto, ressalta o fato para não considerarmos "a obra como um objeto a ser reduzido aos seus componentes, mesmo que para ser mais tarde reconstituído". E finaliza: "… o que estamos ativamente buscando é a prática efetiva que foi alienada em um objeto e as verdadeiras condições dessa prática" (WILLIAMS, 2011b, p.65-7).

A canção tem 3 minutos e 57 segundos. Rael apresenta duas partes, a de abertura composta em quatro compassos de quatro tempos, assim como Emicida que o sucede. MC Marechal participa com seis compassos de quatro tempos, seguido por Rael com sua segunda participação nessa mesma "estrutura". Ainda ao final, Rael é responsável pela referência a diversos nomes de integrantes do movimento cultural *Hip Hop* que tiveram destaque no Brasil em um dos quatro elementos - Break Dance (e suas variantes), Graffiti, MCs e DJs. Vale ressaltar que a parte nstrumental foi toda tocada por instrumentistas, e não produzida em um programa eletrônico[24] - sendo ela composta por guitarra, baixo, bateria, percussão, sax barítono, primeiro e segundo trompetes, trombone, teclado, *beatbox*, *scratches*, colagens e efeitos. O resultado sonoro, portanto, complexifica - o que não quer dizer que seja "bom" ou "melhor" por si só -, pois não temos apenas cantores que "rimam em cima da batida"[25], mas uma via de mão dupla - instrumental e vocal - que por sinergia expressam-se em uníssono.

O *rap* inicia com um *coro* repetindo nove vezes a palavra *Hip Hop*. Logo em seguida vão sendo adicionados os elementos musicais. Um efeito - espécie de grito: "Ei" - é o primeiro a ser percebido, sugerindo que o(a) ouvinte se atente ao que vem a seguir, como se dissesse: Atenção!. O solo de guitarra entra, e assim como a primeira versão (ou parte) de *Hip-Hop é Foda*, segue a mesma linha que a guitarra solo tocada na música de Caetano Veloso. Logo após, outro efeito digital é adicionado, dessa vez sugerindo um suspense - aparentemente uma chave na ignição de algum veículo motorizado tentando dar partida (?), ou um rufar de tambores estilizado (?). Em seguida há a entrada da marcação do andamento com as baquetas, e o baixo introduz-se junto com o vocal de Rael, que segue com esse acompanhamento até o fim de seu quarto verso. Antes da bateria soar com a caixa, bumbo e chimbal, a partir da entoação do quinto verso da letra, outro efeito digital ressoa - dessa vez lembrando um veículo derrapando (?), ou um efeito espacial (?). Assim prossegue a canção, até o refrão bradar que *o hip-hop é foda*, quando o DJ Kl Jay no controle dos toca discos entra com os *scratches* e solta a colagem (uma frase) da música "You Know My Steez", do dueto novaiorquino *Gangstarr*, que da mesma

[24] Conforme aponta Guilherme Botelho (2018, p. 13), em geral, "o Rap é uma música de sonoridade sintética e sua composição não é necessariamente baseada em notas, acordes e escalas estabilizadas". Assim sendo, "a leitura de sua forma perpassa pela compreensão, através da sonologia, do que é envelope de amplitude, ou perfil ADSR (*attack, delay, sustain e release*), pressupostos básicos na elaboração de música eletrônica".

[25] Utilizo a forma que integrantes dessa prática musical se expressam, isto é, a partir da ideia que o Rap é comumente composto de *beats* (batidas eletrônicas ou orgânicas - como o *beatbox*, que é feito com a boca) e *rimas* - composição que envolve o *ritmo* - de como "encaixar" a "letra" ou "ideia" na batida - e o *flow* (fluência), termo utilizado também na forma abrasileirada: *levada*. Conforme expressou Kamau (2006) "MC sem *flow* não faz *show*, só faz palestra". Em conformidade, MC Marechal também expressou na música "Espírito Independente": "*Se não tem suíngue não insiste, não tem flow escreve livro*" - o que atesta para o caráter estético do Rap enquanto música.

forma que foi utilizada na primeira versão (ou parte) da música, entoa: "The Real … Hip-Hop" (*O "verdadeiro" Hip-Hop).*

HIP-HOP / HIP-HOP / HIP-HOP … repete 9 vezes (*Coro*)
Ele é papel, caneta, é lição, som e letra RAEL]
Ele é chão, é planeta, é visão de luneta
É locão tarja preta, é canhão, é Bereta
É os neguin de bombeta, ele é muita treta
É Sabota, é Bambaataa, é swingue da lata
É resgate, é escada, é a voz das quebrada
Ele é hey, ele é ho, ele é free, ele é show
Libertou, me mostrou quem eu sou, *o Hip Hop é foda*, jão

Antes dos comentários analíticos sobre a letra, é necessário tecer um comentário sobre o *coro*. Assim como a colagem utilizada da música "You Know My Steez" (*Você conhece meu estilo*, ou "*Tá ligado no meu estilo*") - "The Real Hip-Hop" -, refere-se ao Rap estadunidense, demonstrando que o *Hip Hop* nacional é uma *tradição*[26] alinhada ao *Hip Hop* internacional - com foco ao que é produzido nos Estados Unidos[27], na maioria dos casos -, o *coro* "Hip-Hop" no início da canção pode ser também associado à música de mesmo título do grupo novaiorquino Dead Prez.

Todavia, ao passo que na música de Rael o *coro* de Hip-Hop é entoado apenas no início, na música do Dead Prez ela faz parte dos refrães, acrescido da frase: "It's bigger than" (*É maior que o* … Hip-Hop). Para o momento, vale apenas reter-se a essa informação. O ponto será retomado no avançar dessa análise.

Diferente do tempo verbal do primeiro verso entoado por Rael na "Hip-Hop é Foda

[26] Termo aqui utilizado em correspondência à ideia de Antônio Cândido (2015, p.16) sobre o *sistema literário*, que envolve: "*obras* produzidas por *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento […]; *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar". Vale registrar que há contradições e hierarquias nesse *alinhamento*, e por isso uma não integração da *tradição nacional* do *Hip Hop* à *tradição internacional* - principalmente estadunidense. Ao não haver correspondência quanto à influência de volta, isto é, de a tradição estadunidense se pautar na tradição brasileira (no nosso caso em específico), assumimos uma posição dependente ou subordinada. Apesar que essa condição *macro* - mais associada à posição que as nações ocupam na divisão internacional do trabalho - não impossibilitou um desenvolvimento endógeno autônomo. Faço aqui outro registro: devo o entendimento do *Hip Hop* brasileiro como uma *tradição*, nos termos de *sistema literário* - desenvolvido por Cândido - ao professor Walter Garcia.

[27] Mano Brown, em entrevista para a revista Cult, no *Dossiê: 25 anos de Racionais MC's*, foi perguntado se não estava na hora do Rap brasileiro esquecer os Estados Unidos para trilhar um caminho mais autônomo. Ao passo que respondeu: "Difícil … quase impossível [...] Porque os Estados Unidos são a torre. O mundo está globalizado, então tudo tem influência americana. Não é só o brasileiro que segue, o mundo inteiro segue. E o negro brasileiro deve muito ao negro americano. Porque quando se fala de rap, se fala de negro, e foi baseado na postura do negro americano que o negro brasileiro começou a reivindicar coisas básicas [...] O poder bélico. O negro americano sempre teve aquela postura combatível (*sic*), passou a ter dos anos 1960 pra frente. Então isso serviu de inspiração para os negros daqui. Foi um canal pra trazer essa ideia de periferia também, de classe" (CULT, 2014, p. 39)

(parte 1)", que reivindica um *nós* ao interpretar "*começamos* nos guetos das grandes capitais", nessa canção o rapper inicia seu verso retratando em terceira pessoa: "*Ele é papel, caneta, é visão, som e letra*". Entretanto, essa condição não sugere que o *eu lírico* esteja distanciado do que está sendo referido. Pelo contrário. Esse sujeito em terceira pessoa - *o Hip-Hop* -, que é muita coisa - tanto que seria exaustivo reproduzir nesse espaço tudo o que foi expresso na letra - é também responsável por demonstrar ao artista sua própria personalidade e/ou identidade: "*libertou, me mostrou quem eu sou*".

Se conforme, aponta Rael, "ele" começou nos "guetos das grandes capitais" - o que talvez não se aplique para a formação do movimento brasileiro[28] - e representa o "*movimento dos pretos e de seus ideais*", essa personalidade e/ou identidade libertada provavelmente se refere à condição de ser o artista um homem negro em terras paulistas (brasileiras?), estruturada sobre uma forma de construção de oportunidades *racializadas*, das quais se desdobram privilégios ou subalternidades - ao que se denomina racismo estrutural[29]. Podemos identificar nessa passagem o processo que Clóvis Moura nomeou de "*grupos diferenciados* e *específicos*", isto é, a partir da diferenciação ocasionada pelo *preconceito de marca* vigente no país, o *grupo diferenciado* é identificado e inferiorizado a partir de critérios de julgamentos exteriores - dos grupos supostamente "não racializados" -, e tornado parte passiva do contexto social. Ao passo que esse grupo subjugado por um critério de *marca* diferenciadora é separado por barreiras e técnicas de peneiramento no processo de interação social, ele adquire consciência dessa diferença, passa a encarar a sua *marca* como valor positivo, revaloriza aquilo que para a sociedade o inferioriza e sente-se um *grupo específico*.

---

[28] O centro da cidade era um ponto de encontro para os amantes de *Hip Hop*, sendo que desde as apresentações de *Break* a partir de 1983 entre as ruas Dom José de Barros e 24 de Maio, e desde 1985 a estação São Bento do metrô como o "primeiro epicentro de Hip-Hop no Brasil" (BOTELHO, 2018, p.9), a região central figurava como espaço aglutinador. Guilherme Botelho, diretor do documentário *Nos Tempos da São Bento* (2010) e pesquisador das obras musicais de Athalyba-Man (2018), informa que "na década de 1980 gangues como Backspin Crew possuíam integrantes da Zona Sul e da Grande São Paulo; os integrantes da Nação Zulu vinham da Zona Leste; Street Warriors eram do centro e Zona Oeste [...] enfim, predominavam os bairros periféricos. Com a expansão da notícia sobre os encontros, muitos vinham de outros estados. Visitar o Largo São Bento era entendido como uma espécie de 'batismo'. Pisou na estação e fez amizade, faz parte do 'movimento', caso contrário o indivíduo não está inserido" (*Ibidem*). A partir de 1988, parte dos frequentadores da São Bento, principalmente rappers, passam a se encontrar na Praça Roosevelt, onde há a formação da posse Sindicato Negro. Devido os custos e distâncias dos bairros periféricos para o centro, esses encontros passam a se dar nos próprios bairros, com a formação de diversas *posses*: Aliança Negra (Cidade Tiradentes); Conceitos de Rua (Capão Redondo); Posse Hausa (São Bernardo do Campo); Negroatividades (Santo André); Força Ativa (inicialmente em Santana, e depois na Cidade Tiradentes); CEDECA Posse (Sapopemba); DRR (São Mateus), entre outras.

[29] A esse respeito trata Silvio Almeida (2018) que o racismo não é um ato ou um conjunto de atos, e tampouco se resume a um fenômeno restrito às práticas institucionais; é, sobretudo, um processo histórico e político em que as condições de subalternidade ou de privilégio de sujeitos racializados é estruturalmente reproduzida..

Entretanto, a "formação desses grupos específicos numa sociedade competitiva nasce fundamentalmente, do antagonismo entre as classes sociais e os seus diversos estratos" (MOURA, 1988, p.117).

Ao que parece, de acordo com o retratado na letra de Rael, foi o que o hip-hop lhe proporcionou: fazer parte de um grupo que elabora as suas próprias práticas, valores e significados[30]. Numa importante proposta de sistematização das fases históricas e diferenciações estéticas desse "movimento cultural, artístico e político", na complexidade de sua manifestação na capital paulista de 1983 a 2013, Márcio Macedo expõe que o hip-hop teria ao menos quatro fases nesse contexto: *cultura de rua (1983-1989)*; *cultura negra (1990-1996)*; *periférica (1997-2003)*; e de *reconhecimento social* nos anos 2000 *enquanto cultura periférica* em aproximação "com o poder público/Estado, organizações não governamentais (ONGs) e movimentos sociais através de projetos, editais e ações políticas" (MACEDO, 2016, p.24). Vale lembrar que o autor também ressalta o desgaste que teve essa estética estruturada na representação de *cultura periférica*, abrindo margem para outros movimentos emergirem e se enraizarem nas periferias até o presente momento, como é o caso do *funk*, na sua vertente "ostentação".

Antecipando a segunda parte da composição de Rael nessa canção, antes de tratar das letras de Emicida e MC Marechal, o rapper relata: "… *E eu me lembro da São Bento, oito anos tinha / Todo aquele movimento deu discernimento e linha*…". Todo o movimento referido trata dos encontros ocorridos desde 1985, na estação São Bento do metrô paulistano, onde jovens admiradores da cultura *Hip Hop* passaram a se reunir aos sábados à tarde. Conforme aponta Guilherme Botelho (2018, p.9), "o intuito dessas reuniões era trocar as mais variadas informações, como passos de dança, fotos e traços de grafite; recortes de jornais, revistas, composições musicais próprias e traduções de letras de Rap estadunidense". Também circulavam nesses encontros "roupas, bonés, canções em fitas cassetes, LPs e filmes piratas em VHS". Levando em questão a idade de Rael, nascido em 1983, quando aos oito anos de idade estamos tratando do ano de 1991. Caso Márcio Macedo esteja certo, nesse

[30] Provável, que em outra chave, essa passagem dialogue com a ideia de "frátria órfã" desenvolvida por Maria Rita Kehl na virada do século, no sentido de uma busca civilizadora por parte do Rap: "sujeitos autônomos, e não indivíduos independentes, os *manos* apelam a seus semelhantes para refazer o assassinato do pai abusivo, opressor, e recriar uma lei que proteja a todos do desamparo, que permita alguma alternativa ao real" (KEHL, 1999, grifo da autora). Vale salientar que a autora desenvolve esta análise tendo em vista os Raps do grupo *Racionais MC's* na década de 1990.

período o *Hip Hop* no Brasil vivia a passagem da *cultura de rua* para ser hegemonicamente uma *cultura negra,* a partir do alinhamento às agendas do Movimento Negro Unificado (MNU) e entidades congêneres[31]. Daí o paralelo entre as ideias desse período e o *apontamento histórico* do artista. Entretanto, não se pode negligenciar que o *Hip Hop* é também para Rael: "*a voz das quebradas*" - mais associado à *cultura periférica*. O que vale reter nessa passagem, é que a potente sistematização de Macedo não impede o entendimento que essas fases coexistiram e coexistam. Vimos o quanto isso é explícito, pelo que se pode deduzir dos versos do rapper, e provavelmente seja essa intersecção do *Hip Hop* enquanto cultura de *rua, negra e periférica,* que ele reivindique[32].

Em prosseguimento à análise dos elementos musicais, há uma variação na instrumentação da parte de Emicida. Ao menos até o final do segundo compasso. A base sonora dessa primeira parte do rapper é composta pela guitarra solo, a percussão soando por meio do *guiro*[33] em conjunto de uns simultâneos "ataques" de metais, somados à marcação do andamento no chimbal da bateria. Logo na entrada do terceiro compasso, entram bateria (bumbo, caixa e chimbal) e baixo até a vez do refrão. Vale ressaltar que essa segunda parte segue a mesma estruturação da parte anterior de Rael.

A partir de então, serão reproduzidas as letras tanto de Emicida quanto de MC Marechal. Como proposta, serão dispostas ao lado dos versos a composição das rimas. Antes que se imagine que esse tratamento não foi dado à primeira letra de Rael por um possível esquecimento ou descuido, fica expresso que elas serão dispostas em conjunto - primeira e segunda partes -para que possam ser observadas as possíveis versatilidades técnicas

---

[31] Uma dessas entidades é a *Geledés - Instituto da Mulher Negra*, uma organização não-governamental, criada em 1988 por um conjunto de mulheres negras, visando combater a discriminação racial e de gênero na sociedade brasileira e desenvolver propostas de políticas públicas que promovam a equidade de gênero e raça, nas palavras de Cidinha da Silva (1999, p. 93-101). Junto à um grupo de integrantes do *Hip Hop* que haviam perdido um amigo assassinado aos 18 anos por um policial militar no metrô de São Paulo, foi criado o *Projeto Rappers* em 1992. A parceria se dava nos seguintes termos: os rappers tinham a oferecer a "sabedoria de rua", e a entidade trabalharia na *formação política* - em torno das questões histórico-culturais do povo negro no Brasil, África e diáspora - e na *capacitação musical*. Nas noites de quarta-feira e aos sábados, foram desenvolvidas em 1993 cerca de 30 atividades pedagógicas: "Geledés Papo 10" e "Cursos e Seminários Geledés". Um dos feitos mais emblemáticos, porém, foi a produção da revista *Pode Crê!*, em quatro edições entre 1992 a 94, num montante de 25 mil exemplares distribuídos em todo o país. A partir do projeto foram desenvolvidas várias atividades, dentre elas a *I Mostra Nacional de Hip-Hop*, realizada na estação São Bento do metrô.

[32] Márcio Macedo (2016, p.25) utiliza a noção de cultura enquanto uma "categoria êmica para definir o hip-hop e não necessariamente numa perspectiva socioantropológica", isto é, como é definida pelos próprios agentes produtores dessa prática cultural. Nesta pesquisa, utilizo o conceito de cultura proposto por Raymond Williams (2011a; 2007), isto é, como todo um modo de vida, não somente um corpo de trabalho intelectual e imaginativo. Ou seja, uma dinâmica que relaciona produção material e simbólica.

[33] Devo todas as informações sobre os instrumentos de percussão à percussionista Didi Carvalho, a quem sou grato.

utilizadas pelo artista, caso hajam.

[EMICIDA][34]

Deixa que digam, que pensem, que falem	**[A B C]**
Poucos caras viram além, quantos valem	**[A C C]**
Mas pra mim julgar não dá, sei lá qualé que pá	**[D D D D]**
Lembra da escola, esquina, os mano, as mina tão num bom lugar?	**[D E E D]**
Brilham traços de Van Grog, Grog, a rua liga, Niggaz	**[F F]**
Igual Kokada em cada lágrima irriga	**[G G F]**
Vi flores que lembram a saudosa, cabulosa Dina Di	**[H I I H H]**

O Hip-Hop é Foda! repete 3 vezes **[Refrão]**

[MC Marechal]

Enquanto eles falam do que faz	**[A]**
Eu falo de fé, sinônimo de crença	**[B]**
A minha pra tá aqui, neguin? Sinônimo de imensa	**[B]**
Eles falam em evolução das rimas, né? Com licença	**[B]**
Evolução pra mim vai ser quando eu parar de rimar/	
e falar com a presença]	**[B]**
"Tu é pastor, é?" Sou, mas não de ovelhas	**[C D]**
De leões livres, domador, mas só de orelhas	**[C D]**
Falo o que me der no céu, pois minha casa é a rua	**[E]**
Não vou trair meu sol deixando eles botarem telhas	**[D]**
Cultura que eu vivo e motiva eu dar livro devido	**[F F G]**
Ainda ver tirar vários perdido do mundo iludido	**[G G]**
Deixou eu tão munido que desde menino	**[G H]**
Decidi que ser MC era o destino investi no meu ensino	**[H H]**
e pra bom entendedor já tá tudo entendido	**[G]**
O rap é foda, mexe com ele perto de mim tu tá fudido	**[G]**

Numa primeira observação, o que se refere ao desenho das rimas, a composição de EMICIDA as apresenta com maior variedade por verso (De “A” a “I” - variando entre ABC / ACC / DDDD / DEED / FF / GGF / HIIHH) - rimas *consoantes* e *homofonias,* como aliterações e sonâncias (CÂNDIDO, 1996, p.40). Verifica-se também que o rapper utiliza uma quantidade maior de rimas no conjunto da letra. O efeito sonoro é bastante significativo. Vale notar que, referindo-se à musicalidade dos versos, conforme a instrumentação inicia com a guitarra solo, *guiro* em conjunto dos “ataques” de metais, somados à marcação no chimbal da bateria, a voz do rapper é entoada mais *suave* e *melodiosa*. Variam as alturas e intensidades, ao menos até o fim do segundo compasso e a entrada da bateria (bumbo, caixa e chimbal) dando “peso” à música. Quando dessa entrada da bateria, Emicida assume uma voz mais grave e guia-se pelo pulso. Parece que essas variações representam uma alternância nos significados dos temas que estão sendo tratados na letra desse Rap.

[34] Colchetes em negrito foram inseridos pelo autor, a fim de ilustrar a análise.

Os primeiros versos entoam uma citação literal de "Deixa isso pra lá", canção gravada por Jair Rodrigues em 1964: "*Deixa que digam, que pensem, que falem ...*". Conforme aponta Macedo (2016, p.25), "atualmente é possível notar a circulação de mitos de origem do rap no Brasil". As duas grandes origens seriam a embolada presente nas canções de Jackson do Pandeiro (1919-1982), e a música de Jair Rodrigues (1939-2014), que a depender da ocasião, pode ser referida como o primeiro rap gravado em português. Em ressonância, outras músicas "nacionais" buscam assumir esse posto de pioneirismo no *Rap*. De Miele com a "Melô do Tagarela" (1980), passando por Caetano Veloso com "Língua" (1984), até Black Juniors com a música "Mas que linda estás" (1984) e o álbum intitulado *Break*. Guilherme Botelho em uma vigorosíssima pesquisa vai demonstrar o quanto foi penoso para os DJs encontrarem nos estúdios de gravação a batida perfeita - "o peso" - digno das sonoridades dos *bailes black*. Em decorrência, não basta a forma de *canto falado* para uma canção ser configurada como uma música Rap. O autor é preciso em expor que "o Rap se fundamenta como cultura musical dentro do Hip-Hop. A busca pelo 'peso' está desde a batucada na lata de lixo da estação São Bento…" (BOTELHO, 2018, p.51)[35].

Podemos, portanto, associar as variações da interpretação de Emicida à sua relação com dois temas principais tratados na letra. O primeiro se remeteria às *origens*, tanto do mito fundacional do rap brasileiro, quanto da origem - ou de uma lembrança de sua condição pregressa - do próprio artista: "*sei lá qualé que pá, lembra da escola, a esquina, os mano, as mina* …". O segundo tema, entoado em tom grave e com certa agressividade tratará da *morte* - ao menos da morte de algumas pessoas específicas, como *Niggaz* (grafiteiro), *Kokada* (B.boy) e *Dina Di* (rapper). A passagem de um tema a outro - além da correspondência sonora entre um momento mais "leve" a um momento mais "pesado" da instrumental - será dada a partir de uma pergunta: "*os mano, as mina, tão num bom lugar?*".

Vale registrar que esse tema de *origem* e *morte* é também tratado na primeira parte da letra de Rael, quando o artista cita dois expoentes do movimento: "… É *Sabota*, é *Bambaataa*…". A *origem* é representada por *Afrika Bambaata*, nome artístico de Lance Taylor (1957 -), DJ e cantor oriundo de uma das principais gangues atuantes no *South Bronx* em Nova York durante as décadas de 1960 e início de 1970 - a *Black Spades* - quando esse distrito novaiorquino era referido como uma *Necropolis*[36]. Bambaata é reconhecido como peça

[35] O capítulo intitulado "Em Busca da Batida Perfeita" desse trabalho de Guilherme Botelho (2018, p.21-75), se não jogar "pá de cal" suficiente nessas questões de pioneirismo, ao menos despertará questões muito mais criteriosas a partir do aprendizado que oferece.

[36] Sobre o Bronx ser considerado uma *Necropolis* nesse período, ver (CHANG, 2005). Para um aprofundamento sobre o tema das gangues entre 1960 e 1970 em Nova York, ver: AHLERING, C; VOLOJ, J. *Ghetto Brother: uma*

fundamental na passagem das disputas entre gangues, para a organização do que veio a se chamar de *hip-hop*. O epicentro dessa passagem teria sido a fundação de uma organização denominada *Universal Zulu Nation*[37]. Esse assunto também será retomado mais à frente. Já "*Sabota*", corruptela de *Sabotage*, nome artístico de Mauro Mateus dos Santos (1973-2003) - um dos rappers brasileiros mais carismáticos de todos os tempos, que para além da música atuou em filmes como "Carandirú" e "O Invasor" - representaria o tema da *morte*. O artista que eternizou o nome da "*favela do Canão, ali na Zona Sul*…", e bradou que "*Rap é Compromisso*" - nome de seu primeiro e único álbum lançado em vida - foi assassinado em janeiro de 2003 em plena ascensão da carreira[38].

O tema da *morte*, ao que podemos aqui interpretar, ao ser tratado na canção *Hip-Hop é Foda parte 2* ainda que por motivo de reverência a quem deixou sua contribuição para o *movimento* - e portanto merece o reconhecimento - ao mesmo tempo pode nos revelar um traço da formação da sociedade brasileira: a *violência*. Mesmo que a *causa mortis* dos expoentes citados por Emicida tenham sido diferentes que a de *Sabotage*, é possível que elas representem esse traço de nacionalidade. A saber, *Niggaz*, codinome de Alexandre Luiz da Hora Silva (1982-2003), morreu "acidentalmente afogado na represa Billings". *B.boy Mister Kokada*, pseudônimo de Maurício Araujo de Souza (1977-2012), oficialmente sucumbiu à *meningite*. E *Dina Di*, nome artístico de Viviane Lopes Matias (1976-2010), foi vítima de uma infecção hospitalar após ter "dado a luz" à sua segunda filha em uma clínica particular na Zona Leste de São Paulo. Como encaminhamento, salienta-se a interpretação feita por (GARCIA, 2007, p.215) sobre a canção "Diário de um Detento" do grupo *Racionais MC's*, e sua ênfase na imagem: "*o ser humano é descartável no Brasil / como modess usado ou bombril*", desdobrando o tema da violência na sociedade brasileira e a quem ela é direcionada[39].

---

lenda do Bronx. Tradução de Alexandre Matias e Mariana Moreira Matias - São Paulo: Veneta, 2016. Há também um ótimo documentário sobre o tema: RUBBLE KINGS. Direção de Shan Nicholson, EUA, 2010. Disponível em <www.netflix.com/rubblekings. Visto em 25.07.2018>.

[37] A Universal Zulu Nation tinha como lema maior nesse período: *Peace, Love, Unity* and *Having Fun (Paz, Amor, União e Diversão)*. O nome Zulu, surge inspirado em um filme de mesmo título, lançado em 1964, que representava a resistência do Império do povo Zulu (África do Sul) à invasão do exército britânico em 1879. A organização, que ainda está em atividade desde 1973, cumpriu um papel educacional muito forte entre membros de gangues e moradores do Bronx a partir das *Infinity Lessons* (lições infinitas), que eram aulas sobre conhecimentos gerais. Ao navegar pelo site da organização (<http://new.zulunation.com>), que ainda mantém como figura maior Afrika Bambaataa, percebe-se que assume hoje um caráter abertamente místico - religioso, entendendo inclusive os seus membros como pregadores (*prayers*) - do *Hip Hop*, mas dentre outras coisas, das "maravilhas de Deus". Acesso em: 26.07.2018.

[38] Há uma biografia oficial: C., Toni. *Um Bom Lugar: biografia oficial de Mauro Mateus dos Santos - Sabotage.* - São Paulo: LiteraRUA, 2013. Além de um documentário sobre a história do rapper e sua representatividade: S*abotage: maestro do Canão*, Direção de Ivan 13P. 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RJvU61kDYdE >. Acesso em 28.07.2018.

[39] Vale citar os escritos de Ruy Braga e Fabio Mascaro em apresentação do livro de Francisco de Oliveira (2018, p.24), na qual expressam "… os rumos de um país que, mesmo após ter tido a segunda maior taxa de crescimento

Ao fim da parte de Emicida há a entrada do refrão. Esse é o momento em que somente o teclado e o *beatbox* não atuam. Todos os outros instrumentos comparecem dando força a seu brado: "*O Hip-Hop é Foda!*", repetido três vezes, intercalando com os *scratches* e colagens de DJ Kl Jay, que diferenciando do primeiro refrão, acrescenta agora mais duas frases: "*MCing and DJing*" e "*é Foda*". A primeira frase é também extraída da música *You Know my Steez*, entretanto, nesse momento o *piloto dos discos* faz um rearranjo sonoro que credita valor à entrada da parte de MC Marechal. Nesse rearranjo ouve-se: "The Real … Hip-Hop" e depois "*The Real MCing and DJing*" (*os verdadeiros MC e DJ - o gerúndio "ing" implica ação ou performance, sugerindo que o DJ que está performando é "real"*). Não é em vão notar que de um(a) MC se espera que seja o(a) *mestre de uma cerimônia*[40]. De acordo com KL Jay, o que virá é um *verdadeiro*. E sendo verdadeiro ele(a) tem de dominar a atenção do público em qualquer ambiente, inclusive num ambiente sem muitos recursos. A outra frase ("é Foda") é extraída da música "Diário de um detento" na voz de Mano Brown. Vale citar que na primeira versão de *Hip-Hop é Foda*, DJ Will utiliza-se da "mesma frase", mas não do mesmo fonograma - pois na voz de Rael.

Após o refrão, o ambiente sonoro construído para a primeira parte da letra de MC Marechal sugere um espaço aberto, com acesso livre ao trânsito de pessoas, provavelmente uma praça pública. Explico. Os instrumentos que se apresentam nesse momento são dois: a guitarra solo, e Fernandinho fazendo *beatbox (scratches, bumbo, caixa e chimbal)*. Não vale aqui aprofundar que a prática do *beatbox* é geralmente - e não somente - utilizada em espaço aberto quando não se dispõe ou não se escolhe reprodutores eletrônicos de música ou outro instrumento. O que vale reter é que a sonoridade construída em conjunto da letra do MC sugere esse ambiente. E um tema abarca essa primeira parte: a fé. "*Enquanto eles falam do que faz / eu falo de fé, sinônimo de crença / a minha pra tá aqui neguin?, sinônimo de imensa*". A

---

econômico do mundo entre 1870 e 1970, segue sendo, ainda no século XXI, brutalmente desigual, com enorme contingente populacional vivendo em estado de pobreza, cindido por uma violência cotidiana assustadora e no qual o hipermoderno convive, sem grandes dramas de consciência, com as formas mais obtusas de um arcaico 'atualizado'".

[40] Em relação à essa questão, Emicida se expressou da seguinte maneira em outro Rap: "*Os MCs não testam os mic's, os mic's testam os MCs*". Vários significados podem ser extraídos desse verso. Antes de explorá-los, não será demais citar o que expressa Walter Garcia no mesmo estudo sobre "Diário de um detento": "… se faz notar pelo ***jeito de máxima*** que os versos têm. Condensada em uma forma lapidar, a experiência se torna conceito, sabedoria popular que sugere regras de conduta. Essa não é uma ocorrência isolada na letra nem na obra do Racionais, e a inspiração da forma vem, mais uma vez, do cotidiano e da comunicação na periferia" (GARCIA, 2007, p.214, grifo próprio). Um dos vários significados que podemos reter do verso de Emicida, é que ao estarem com um microfone (*mic*) na oportunidade de se comunicar com um público - na rua, no palco ou no estúdio - um(a) "mestre" será sempre testado pela plateia da "cerimônia" em que verbaliza. Podendo ir além, pois caso o(a) MC não passe no teste, o resultado pode não ser somente a perca de "fãs", ou descrédito enquanto artista, mas perca do próprio respeito que os sujeitos constroem em seu cotidiano. Ver: EMICIDA. "Pra Mim (Isso é Viver)". *Pra Quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe*. CD, São Paulo, 2009.

interpretação da letra do artista nesse início sugere mais uma conversa - ou um discurso - que propriamente um *canto falado*[41]. Devido ao tema da *fé*, o ambiente figurado (praça pública?) e a forma de discurso, acredita-se estar diante de um *pregador* - que ainda não se sabe o que pretende pregar. Essa dimensão é posta como questão pelo MC quando parecendo ter sido interpelado por outrem, expressa:

> Tu é pastor é? sou, mas não de ovelhas
> de leões livres, domador mas só de orelhas
> Falo o que me der no céu, pois minha casa é a rua
> Não vou trair meu sol, deixando eles botarem telhas

A associação de Marechal a um "pastor" vem a confirmar a imagem de um *pregador* disposto a dar um discurso. Todavia, é nítido que o artista explora o duplo significado da palavra, podendo indicar um *pastor religioso* - *ministro do evangelho*; ou um camponês *pastor de animais*. Em seguida, o artista revela que é um "*domador de orelhas*" e para seu rebanho pretende apenas "*leões livres*". O que fica expresso nessa passagem metafórica é que assim como um pastor camponês deve cuidar de seu rebanho, o MC deve cuidar de seus ouvintes, mas não para que fiquem presos a ele, e sim para serem fortes e seguros o suficiente para conquistarem suas liberdades, assim como ele próprio defende-se: "*não vou trair meu sol deixando eles botarem telhas*". Talvez a imagem mais difundida no circuito da música rap associando *leão* e *liberdade* seja a parte entoada por Mano Brown na música "Negro Drama" dos Racionais MC's: "*vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal*". E talvez não seja forçado apontar essa aproximação, ainda que Brown exponha a si próprio como um leão, e Marechal coloca-se como o cuidador - pastor - de leões livres. Se nessa primeira parte da letra o ambiente sonoro foi composto por guitarra solo e *beatbox*, e um efeito digital (sugerindo atenção) num dado momento, logo ele foi adicionado a um teclado (notando duas frases que se repetem) e a um instrumento percussivo (*cowbell*?). Em seguida a entrada da bateria substitui o *beatbox*, e torna a dar "peso" à música, modificando a interpretação que Marechal passa a dar à letra. Ao passo que a entoação inicial se aproximou de um discurso - uma *pregação* - ou até mesmo de uma conversa, esse segundo momento do MC revelará outra faceta de suas habilidades técnicas: o *speedflow*[42]. Essa técnica envolve um apurado controle da *respiração* e do *ritmo*. Antônio Cândido, ainda que tendo em mente o estudo do poema escrito, expressou que o *ritmo* permite criar a unidade sonora na diversidade dos sons, e "o verso corresponde, de

---

[41] A esse respeito, ver o quanto "a proximidade com a fala garante o seu efeito de verdade", e "… proporciona a aproximação entre o artista e o público…" (SEGRETO, 2017, p.33).

[42] O *speedflow* seria a junção de *flow* - fluência do ritmo - e a rapidez com que é entoada a letra. Caracteriza-se pelo(a) MC que expressa muitas palavras com pouco intervalo de respiração.

fato, a uma certa realidade respiratória, que se define antes de mais nada pela possibilidade de emitir a sucessão de sons em certas unidades de emissão respiratória" (CÂNDIDO, 1996, p.44). Em decorrência, o *ritmo* "está ligado intimamente à ideia de alternância: alternância de som e silêncio, de graves e agudos, de tônicas e átonas, de longas e breves, - em combinações variadas" (*Ibdem*, p.46). As combinações que Marechal organiza entre *respiração* e *ritmo*, dão uma estética muito atrativa a quem ouve seus versos. E devido à pouca respiração despendida - apenas uma pausa respiratória nessa parte, e para dizer que "*o Rap é foda*" - o artista é figurado como alguém que se dedica à sua "missão" de forma *incansável*.

Se a primeira parte da letra teve como tema a *fé* de um *pregador*, sinônimo da *crença* em cuidar de seus ouvintes para serem "*leões livres*", nesse segundo momento vê-se qual o legado pretendido por quem no processo de cumprimento de sua "missão", não tem muito tempo pra respirar: "*Cultura que eu vivo e motiva eu dar livro devido ainda ver tirar vários perdido do mundo iludido*". Aliado à sua carreira na música rap[43], o MC desenvolve três simultâneos: Batalha do Conhecimento, Palestras nas escolas (#VVAR Nas Escolas) e o Projeto Livrar. Este último representa a junção das palavras Livro e Levar, e consiste em firmar parcerias com editoras, escritoras e escritores independentes, que por meio de doação de suas ou outras obras, terão os livros distribuídos durante os shows de Marechal. Projeto criado em 2012 junto à escritora de São Paulo Lâmia Brito, que tem como pano de fundo a ideia de "*salvação*" a partir da literatura, quando esta instiga "rodas de conversa, debates, formação, etc.". Assim, o Projeto Livrar divulga que "não é qualquer livro que salva, mas todo livro aberto é uma oportunidade de mudança"[44].

Outro comentário de ordem técnica vale ser ressaltado. Conforme apontado anteriormente em referência aos desenhos das rimas utilizadas por Emicida (de "A" a "H") e MC Marechal (de "A" a "E"), o primeiro explorou muito mais suas terminações e variações. A partir dos desdobramentos da letra do artista do Rio de Janeiro analisadas até aqui, pode-se deduzir que há um caráter proposital para tal, a suposta simplicidade dada ao tratamento de sua

---

[43] É certo que MC Marechal não tem nenhum álbum oficialmente lançado, o que teoricamente poderia dificultar sua circulação - de shows, turnês, etc. Apenas algumas músicas soltas, ou utilizadas em outras obras como no filme *Alemão*, que depois tornou-se minissérie na Rede Globo de Televisão. O fato de o MC ainda não ter um "disco oficial", gera uma série de cobranças - algumas em tom de piada - por parte de seu público, visto que uma obra inédita de Marechal vem sendo anunciada ao menos desde 2003, quando em participação na música "Vagabundo" do grupo Quinto Andar na coletânea *Direto do Laboratório*, o MC já apontava que a previsão de lançamento seria até o ano de 2005. Como esse fato gerou grande repercussão, Marechal fez o lançamento de uma música no dia primeiro de abril (popularmente conhecido como o dia da mentira) de 2016, com o mesmo título da data em questão, ironizando todas essas cobranças. O que pretende-se aqui, portanto, é salientar que o MC segue uma carreira na música Rap há cerca de 20 anos mesmo sem um álbum disponibilizado.

[44] MC MARECHAL,#Marechal. Site. Disponível em: <http://www.vvar.com.br/mcmarechal/#project>. Último acesso em 26.07.2018.

composição das rimas, apesar significa que tenha havido desleixo estético - visto seu investimento despendido à composição rítmica dada pelo *speedflow* muito sonoro da segunda parte – já que pode ser entendida na chave do verso: "*Evolução pra mim vai ser quando eu parar de rimar e falar com a presença*". Talvez essa seja sua "missão" maior, fazer-se presente mesmo sem "as rimas" - ainda que soe com ares de utopia. Mais uma vez pode-se fazer um paralelo com um verso de Mano Brown quando este diz: "*pros parceiros, tenho a oferecer minha presença / talvez até confusa mas real e intensa*"[45]. Brown - um "guerreiro do rap" - trata no início dos anos 2000 de uma "*vida loka*" em que as causas legítimas para se afastar da *morte e das traições,* seriam "justiça e liberdade" no modo mais objetivo possível - visto que na música o rapper dialoga com um amigo que encontra-se preso. Entoada na voz de Marechal, é possível que esta seja uma outra metáfora para pensar uma relação entre artista e público enquanto uma *parceria*, e não o distanciamento comum e hierárquico próprio do *showbiz*[46]. Talvez na visão do MC, seja esse o real significado do hip-hop enquanto um movimento, visto que já há para Marechal um destino traçado que lhe rende *responsabilidades*, as mesmas que cobra de seus pares, ou qualquer pessoa que vise lidar com a música *rap*:

> […] desde menino, decidi que ser MC era o destino,
> investi no meu ensino e pra bom entendedor já tá tudo ntendido
> O rap é foda, mexe com ele perto de mim tu tá fudido

A partir desse ponto, podemos afirmar que os temas tratados por Marechal são: *fé, liberdade* e *responsabilidade* com o movimento Hip-Hop. Ambos os temas vão de encontro com a propagada "filosofia Um Só Caminho" criada por ele, a qual é baseada na filosofia *taoista* de origem chinesa e cunho "espiritual". Em sua música *Espírito Independente*, o MC expressa que: "*Um Só Caminho, mais que música é uma missão*". E como missão maior está o objetivo de difundir "*rap's* de mensagem". Seguindo tal filosofia, os *rap's* devem ser mensageiros das ideias referentes a: "respeito, lealdade e disciplina, sem discípulos e sem hierarquia". Possível que agora fique mais nítido o sentido do artista atribuir-se a condição de "*domador de orelhas*", porém, de "*leões livres*".

Findada a parte de Marechal, o refrão retorna com pouca alteração instrumental e dos elementos musicais apresentados no anterior. Kl Jay altera o tempo das colagens, e as dispõe de uma forma diferenciada sugerindo uma outra preparação e ambientação sonora até a chegada da próxima letra. Conforme apontado anteriormente, serão expostas as duas partes de Rael para que seja possível perceber também a composição de suas *rimas*.

---

[45] RACIONAIS MCs. "Vida Loka parte 1". In: Nada como um dia após o outro dia. Disco 1 (Chora Agora), CD, São Paulo: Cosa Nostra. 2002.
[46] A esse respeito da relação entre artista e público, ver (SEGRETO, 2017).

[Letra 1]	
Ele é papel, caneta, é lição, som e letra	**[A B C C B]**
Ele é chão, é planeta, é visão de luneta	**[C B C B]**
É locão tarja preta, é canhão, é Bereta	**[C B C B]**
É os neguin de bombeta, ele é muita treta	**[B B]**
É Sa*bo*ta, é Bambaataa, é swingue da lata	**[D E E]**
É res*ga*te, é escada, é a voz das quebrada	**[F G G]**
Ele é hey, ele é ho, ele é free, ele é show	**[H H]**
Libertou, me mostrou quem eu sou, o Hip Hop é foda, jão	**[H H H]**
[Letra 2]	
E quando o Hip Hop apareceu na minha porta	**[A B]**
Prevaleceu, permaneceu na mente uma cota	**[A AB]**
Enriqueceu, fortaleceu a saudosa maloca	**[A AB]**
Enfraqueceu vários mo mo mo mo mo mo mo motha fucka	**[A B B]**
E eu me lembro da São Bento, oito anos tinha	**[C D]**
Todo aquele movimento deu discernimento e linha	**[C C D]**
Que pra ser um MC não é só portar um microfone	**[E F]**
Usar uns pano muito louco e ter um belo codinome	**[E F]**
É pra mina, é pra homem, é pra quem, pra quem quiser	**[FG]**
Seja lá você quem for, seja como estiver	**[H G]**
Hip Hop é uma cor, um amor, uma fé	**[HHG]**
Denuncia a injustiça e deixa em choque os gambé	**[G]**

Entoada em quatro compassos de quatro tempos, a Letra 1 apresenta o mesmo conjunto de terminações rimadas que a Letra 2 ("A" a "H"). A Letra 2, caracterizada por ser composta em seis compassos de quatro tempos, apresenta uma variação interna de rimas em seus dois primeiros compassos, que podem ser associadas aos primeiros dois compassos da Letra 1, mas nessa segunda letra utilizando menos variações internas (AB / AAB / AAB / ABB). Na sequência da composição (CD / CCD / EF / EF / FG / HG / HHG / G), verifica-se rimas intercaladas em praticamente todos os versos, não fosse o último - que aliás, assume a função de "máxima", quase um slogan: "*denuncia a injustiça e deixa em choque os gambé*".

No acompanhamento instrumental têm-se novamente uma variação, em acordo às partes anteriores, demonstrando a complexidade da obra. Os instrumentos que passam a vigorar são: os metais (os quais farão diferentes frases durante quatro compassos, e nos dois últimos atuam em "ataques"), *congas* enquanto instrumento percussivo, bateria, teclado (a partir de efeitos sonoros), baixo e a guitarra - não mais fazendo a função de solo. A sensação causada por toda a instrumentação é de que o MC está prestes a apresentar algo em "elevação", que vai progredindo em alturas prestes a atingir um êxtase - um sair de si. "*Quando o hip-hop apareceu na minha porta*", inicia Rael, "*prevaleceu; permaneceu; enriqueceu; e fortaleceu*", tanto a mente quanto a "saudosa maloca" do rapper - aqui podendo significar o bairro do Iporanga, periferia sul de São Paulo - diferente do "palacete abandonado" no centro da cidade referido

pela música de Adoniran Barbosa[47]. Isto é, há uma imbricação entre o fortalecimento individual e coletivo no seu contexto de moradia e convívio, a partir do hip-hop. Entretanto, a maneira que o cantor/MC expõe a sua forma de contato com o movimento que "*apareceu*" em sua porta, nos faz associar à imagem de missionários(as) que desenvolvem uma atuação "espiritual" nas cidades visitando a casa das pessoas. Como é expresso na Letra 1, o *Hip Hop* é "*resgate, é escada*". E como ele "*prevaleceu*", muito provavelmente haviam outros "movimentos" em disputa nessa região, que foram porém, enfraquecidos - para o artista; resta saber se para o bairro também[48].

Enquanto os temas da Letra 1 são a *apresentação* do que é - os *significados* do - hip-hop para Rael, e qual a *representação* que teve (tem?) em sua vida, na Letra 2 é retomado o tema da *responsabilidade* com o movimento - já abordado por MC Marechal. Ser MC portanto, não é só "*portar o microfone*" e ter um certo estilo de aparência. Para quem for lidar com o movimento - independente de *quem* e o *que* seja - deve saber que há um compromisso em denunciar injustiças, ainda que choquem com as forças policiais. Ou seja, "*Hip Hop é uma cor, um amor, uma fé*", que não pode, porém, ser vacilante com as injustiças[49].

Nesse momento, após os desdobramentos realizados, podemos enfim agrupar os temas tratados nas letras dos três MCs. A canção é composta por *sete* temas principais: *apresentação* (o que é) *e representação* (o que mostrou) *dos significados de Hip Hop*; *origem*; *morte*; *fé*; *liberdade* e *responsabilidade com o movimento*. Vimos, portanto, que os pontos de vista desenvolvidos são internos ao movimento cultural *Hip Hop* - abarcando uma tradição *de rua, negra* e *periférica* -, referente a quem faz parte dele e assume responsabilidades cobrando-as de seus pares e público - interno ou externo: "*seja lá você quem for*", "*mexe com ele perto de mim e …*" . Dessa forma, os artistas falam de si dentro do movimento, de forma *lírica*, mas ao

---

[47] A referência é do fonograma gravado pelo próprio Adoniran, na versão dos Demônios da Garoa ouve-se a frase "era uma casa velha, um palacete *assobradado*". ADONIRAN BARBOSA. Vídeo. Adoniran Barbosa – Saudosa Maloca, Publicado pelo canal: Raiz do samba, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OrQIMUe2uBQ>. Último acesso em 27.07.2018.

[48] Para uma compreensão do "mundo do crime" nas fronteiras periféricas de São Paulo, ver: FELTRAN, Gabriel. *Fronteiras de Tensão: política e violência nas periferias de São Paulo*. - São Paulo: Editora Unesp, 2011. Há uma entrevista do rapper Dexter para o site da Uol, em vídeo, que retrata o limiar entre o Rap e o "crime", que vale ser referida: Entrevista – DEXTER. Rapper Dexter fala sobre PCC. Vídeo. Publicado por: Adriano RAP. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ZIyLhxXkMg>. Último acesso em: 28.07.2018.

[49] Vale registrar que dia 13 de maio de 2012, Emicida foi preso em Belo Horizonte por desacato à policia militar mineira, quando em seu show declarou apoio à ocupação de terras "Eliane Silva", realizada por um movimento de moradia da região, composto por 350 famílias. Dada a reintegração de posses ter ocorrido de forma violenta, como é de costume, o rapper cantou a música intitulada "Dedo na Ferida" a qual trata sobre a desigualdade no acesso a terras no Brasil, e brada em seu refrão: "*Fodam-se vocês / Fodam-se suas leis*". Sobre a prisão, ver RAPPER EMICIDA PRESO EM BH 326.3gp. Vídeo. Publicado por: Rnogueira11, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxxBoMvD9kw>. Ultimo em 27.07.2018. Já o clipe da canção pode ser visto em: EMICIDA. Vídeo. Dedo na ferida. Publicado por: Emicida, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QdvYAjQYdIs> Último acesso em 27.07.2018.

mesmo tempo narram sobre um movimento dando apontamentos referentes a vida social que o conforma - com traços *épicos*[50]. Para Walter Garcia, poderia ser essa uma forma geral (por assim dizer) de cada obra bem realizada de canção popular-comercial brasileira. Combinando o lirismo com o tom épico de crônica, essa forma é construída basicamente na intersecção entre a experiência do sujeito e a vida da coletividade, dialogando - de modo direto ou enviezado - com o núcleo duro do nosso cotidiano (GARCIA, 2007, p.186).

Conforme aponta Marcelo Segreto (2017) o posicionamento político de se dirigir diretamente ao público faz com que o Rap seja o único gênero no qual os agradecimentos estão nas próprias músicas e não somente no encarte dos CDs ou LPs. Esse fator revela-se nessa canção. Após a segunda letra de Rael, novamente é apresentado o refrão, sem alterações frente ao que já foi relatado, e logo em seguida o rapper entoa uma saudação a "*todos que fizeram essa parada tá onde tá hoje, certo …*":

> Salve, salve, Nelsão, Neno e Duck Jam, Ataliba e a Firma
> Os Gêmeos, Speto, Back Spin Crew, B.boy Pelezinho
> Pentagono, Xis, SNJ e *a todos …*

O instrumental retoma os ataques dos metais referidos nos dois últimos compassos da Letra 2 de Rael, gerando uma ambientação propícia para uma exaltação. Aliado a um coro de fundo ("Hey!") típico de shows em que os artistas pedem ao público "por a mão pra cima e fazer barulho", repetido dezesseis vezes, o rapper sauda representantes dos quatro elementos do hip-hop: *Breakdance* ou *B.boying* (Nelsão, Back Spin Crew e B.boy Pelezinho); *Graffiti* (Os Gêmeos e Speto); *Rap - MC e DJ* (Neno e Duck Jam, Ataliba e a Firma, Pentágono, Xis e SNJ).

Nelsão é a forma pela qual é conhecido o dançarino "*Soul Man*" Nelson Triunfo. Um grande expoente do *Hip Hop* brasileiro, é tributado a ele e seu grupo de dança Funk Cia, fundado em 1979, o marco da formação desse movimento em terras nacionais, a partir de uma apresentação em frente ao Teatro Municipal de São Paulo em 1983. O ponto convencional de encontro, porém, era a esquina das ruas Dom José de Barros com a 24 de maio no centro dessa cidade. Nelsão, portanto, é visto como o elo de ligação entre o movimento *Black Soul*, dos grandes bailes e festas frequentados majoritariamente pela população negra do sudeste, para o *Hip Hop* (AZEVEDO; SILVA, 2014). Em documentário dedicado a sua trajetória e legado, o mesmo brinca sobre o movimento de rua do centro de São Paulo: "*Eu fiz vários office boys virarem B.boys (risos)*"[51].

---

[50] Sobre a "teoria dos gêneros" ver (ROSENFELD, 2008).
[51] ANGELI, Caue. "Triunfo". Documentário. *Canal Aberto Produções*. 2014.

Não cabe aqui discorrer sobre todos os nomes citados, o que é importante salientar é o referencial histórico de quem foram os alicerces do *Hip-Hop* brasileiro segundo Rael, visto que este filia-se a essa tradição e a ela busca dar continuidade. O que vale reter é que em maior ou menor grau, todos citados tiveram - e em alguns casos ainda têm - relevância comercial. Por conseguinte, "… *a parada tá onde tá hoje*", presume-se que seja referente a um mercado que está sendo consolidado e que o rapper - podendo incluir todos os participantes da canção: Emicida, MC Marechal, Fernandinho Beat Box e DJ Kl Jay - têm espaço nessa consolidação. Ao que parece, pela experiência da Laboratório Fantasma, não é somente a consolidação de um mercado interno ao *Hip Hop*, mas da participação da música Rap num mercado mais amplo, inclusive da própria música popular-comercial brasileira, e mais recente do mercado da moda - por conta das participações na São Paulo Fashion Week.

Entretanto, o que hoje faz parte da "cultura dominante" - ou a forma dominante na música Rap brasileira - já foi alternativo. Ao final da canção, a instrumentação para e ganha voz a colagem feita por KL Jay de uma música a qual participam *Sabotage; Sandrão e Helião* (RZO); *Mr Bomba, Tio Fresh e Maionese* (SP Funk)[52], intitulada "O Enxame": "*chega tipo enxame / mas não me dê vexame / senão é derrame*" - na voz de Helião -, a qual é complementada pela colagem "*é Foda*" na voz de Mano Brown. Antes de tratar dos significados, vale informar que essa canção - fonograma - é parte do álbum *O Lado B do Hip-Hop* do grupo SP Funk, lançado em 2001 e produzido pela Humbatuque Records.

Faz-se importante explicitar que um enxame é caracterizado por "grupo de abelhas que formam comunidade ou colmeia com uma rainha" e depois saem "para fundar nova colônia em outro lugar"[53]. Ao que se pode significar a colagem utilizada na canção "O Hip- Hop é Foda parte 2*"*, presume-se que uma mudança está havendo, e talvez haja um outro epicentro em formação no Rap. Essa canção faz parte do EP *Diversoficando* produzido pela Laboratório Fantasma e distribuído pela Coqueiro Verde Records. Tal produtora é de propriedade dos irmãos Emicida e Evandro Fioti, seguindo os passos da *Cosa Nostra Fonográfica* (de propriedade dos Racionais MC's), *Humbatuque Records* (de propriedade de DJ Hum - um dos pioneiros da música Rap junto com Thaide), entre outras[54]. Em matéria veiculada na revista Época Negócios,

---

[52] Vale registrar que a instrumental foi feita por DJ Kl Jay.

[53] Ver Dicionáio Michaelis Online. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/enxame/>. Último acesso em 30.07.2018.

[54] Vale citar a "Só Balanço" de propriedade desde 1993 do rapper GOG de Brasilia, o selo "Face da Morte Produções" de Aliado G de Hortolândia, interior de São Paulo, e o selo 4P (Poder Para o Povo Preto) de Xis e KL Jay. Quanto a isso, vale reproduzir a fala de Milton Sales, figura histórica no movimento, contextualizada no período de fins da década de 90 e início dos anos 2000: "a indústria do disco não atende o direito de quem produz, não tem controle de venda, não tem controle de catálogo. Quando se é independente, o resultado é, de fato, uma ação mais direta na sua comunidade, na geração de emprego, no dinheiro que está sendo levado para a periferia.

é ressaltado o quanto a Laboratório Fantasma tornou-se "referência cada vez mais sólida para artistas em busca de uma carreira que concilie *independência criativa* e *viabilidade financeira*"[55].

Talvez seja esse o porquê do "*Hip Hop é foda*". Dado o contexto de violência a que foi submetido a população negra e periférica no Brasil, ainda assim transformaram a "tristeza em organização artística". Sendo a *ideologia do branqueamento* um traço da formação da nacionalidade brasileira, a população negra não apenas manteve-se viva fisicamente, mas em desdobramento de séculos de lutas negras que se remontam ao período escravista até a Nova República, o *Hip Hop* viabilizou-se na sociedade brasileira enquanto um grupo específico, nos termos expressos por Clóvis Moura (já citado nesse texto), em oposição ao Brasil representado por um "paraíso das raças", caracterizado pela democracia racial. Em alusão à ideologia do branqueamento, podemos destacar o médico sanitarista Renato Kehl, líder do movimento eugenista brasileiro que afirma em seu livro de 1923, *A Cura da Fealdade*:

> De acordo com as regras da evolução e com os fatos que se vão evidenciando, e certo prognóstico, de que a futura raça brasileira será branca, pela desassimilação, pela depuração, que se vai lentamente operando, isto é, com a eliminação dos caracteres recebidos das raças negra e salvícola (*sic*). Aliás esse fenômeno se vem observando claramente, desde muito tempo, e se acha muito bem representado no belo quadro de Parreiras, onde se vê, de um lado uma velha negra - se avó - de outro a filha - mulata - que se apresenta nos braços um filho branco [[56]]. Que isto dizem que três gerações foram o bastante para a despigmentação negra da pele, do produto de um mestiço da raça ariana com a etíope (KEHL *apud* GÓES, 2018, p.185).

Weber Lopes Góes, que se dedicou ao estudo do *Racismo e Eugenia no Pensamento Conservador Brasileiro*, com enfoque na proposta de povo em Renato Kehl, afirmará que a perspectiva deste autor e ativista pela causa da eugenia, "vai ao encontro dos teóricos do

---

Então a música liberta a forma de negociação, de industrialização, proliferam pequenas empresas e cada grupo se torna uma pequena empresa. O dinheiro vai ser socializado de uma forma melhor do que se ficar na mão de quatro ou cinco grandes gravadoras. A independência implica controle da obra e a garantia de não ser roubado. [...] Quando o artista se torna 'a empresa', ele passa a ganhar alguns reais com o disco, em vez de centavos" (Sales *apud* Rocha, 2001, p.39). Verifica-se a tensão em torno das gravadoras inseridas na indústria cultural e os artistas de Rap. O tema da independência nos negócios, em vista da profissionalização dos grupos - para atuarem como proprietários de suas próprias carreiras e produtos - não é uma exclusividade de artistas mais recentes como Criolo e principalmente Emicida a partir da Laboratório Fantasma. A esse respeito ver (LÉLIS, 2012; BOTELHO, 2018; SANTOS, 2018).

[55] FUDISSAKU, Silvio. Como o rapper Emicida estruturou sua empresa. Época negócios. 25.01.2018. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Empreendedorismo/noticia/2018/01/como-o-rapper-emicida-estruturou-sua-empresa.html>. Último acesso em 30.07.2018.

[56] Pela descrição feita pelo autor, o quadro provavelmente se remete à obra de título *A Redenção de Cam*, produzida pelo artista espanhol Modesto Brocos em 1895. Portanto, caso essa informação proceda, o autor incorreu em erro ao creditá-la ao pintor brasileiro Antônio Diogo da Silva Parreiras (1860-1937). A pintura referida encontra-se exposta no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro.

conservadorismo no Brasil, desde Sílvio Romero, passando por Batista Lacerda até Oliveira Vianna" (GÓES, 2018, p.185). Diferente, porém, de João Batista Lacerda, quando este era diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro e participou do I Congresso Internacional das Raças, realizado em Londres em julho de 1911, Kehl não especulava uma data fim para essa eliminação. Todavia, seu compatriota apresentava no encontro uma tese direta: "o Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução" (LACERDA *apud* SCHWARCZ, 1993, p.15-16).

Caso Batista Lacerda fosse preciso em sua expectativa, nosso país não perceberia mais pessoas negras entre os seus nacionais no ano de 2011. Fato que não se demonstrou, conforme apontam os censos demográficos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), visto que desde 2015 a população autodeclarada preta e parda - que configuram a população negra - se revelou maioria entre os brasileiros. Nesse sentido, sendo tributário às lutas políticas e culturais dos movimentos negros e populares no Brasil e no mundo em suas diversas fases, o "*Hip Hop* é foda" porque não somente positivou o pertencimento racial negro, estimulando o orgulho e auto-estima, mas também foi responsável pela transformação da composição do que se concebe como *periferia,* ou a sua *reinvenção* (SILVA, 1998). A essa transformação, conforme aponta Tiarajú Pablo D'Andrea (2013, p.174), credita-se o aparecimento do *sujeito periférico,* os (as) indivíduos que passam a agir politicamente a partir do orgulho da origem periférica, acompanhado de uma crítica a sociedade que os condenava (condena?) à segregação. Isto é, o *sujeito periférico* comporta três características integradoras: a) *assume sua condição de periférico* (de periférico em si a periférico para si); b) *tem orgulho de sua condição de periférico* (do estigma ao orgulho); e c) *age politicamente a partir dessa condição* (da passividade à ação).

Esse orgulho, posto pelo autor como uma *nova subjetividade*, foi possibilitado por diversos movimentos de coletivos culturais - de teatro, comunidades do samba, de produção audiovisual, cineclubes, saraus, posses de *Hip Hop*, "literatura marginal"[57], etc - oriundos e atuantes nas periferias de São Paulo. Porém, foi com a repercussão do grupo de Rap Racionais MC's, a partir da década de 1990, que essa condição ganhou forma. Não será incorrer em erro fazer a aproximação dessa ideia com o que expressou Macedo (2016, p.37) em sua proposta de sistematização das fases históricas e diferenças estéticas do hip-hop, ao expressar o contexto de

[57] Para a discussão desses conceitos frente às estéticas literárias produzidas por escritores/as oriundos da periferia e que têm esse território (geográfico e simbólico) como *lócus*, ver o trabalho de Antonio Eleilson Leite. *Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo*. (Mestrado em Filosofia com ênfase em Estudos Culturais). São Paulo: EACH/USP, 2014. O autor desdobra essa produção em duas vertentes: Literatura Hip-Hop e Literatura Periférica, recusando o termo Literatura Marginal.

uma “constante e forte ação diacrítica de transformação da categoria periferia, de signo estigmatizado a elemento identitário”.

O autor aponta que em 1997 o grupo paulistano faz o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno* pela própria gravadora Cosa Nostra, chegando a 1 milhão e meio de cópias vendidas, representando a partir disso uma inflexão na história do *Hip Hop* paulista (brasileiro?). Com esse álbum, os Racionais MC’s levariam em 1998 os prêmios de *melhor videoclipe de Rap* - da música “Diário de um detento” - e o prêmio mais cobiçado, representado pela *escolha da audiência,* no Vídeo Music Brasil (VMB) da MTV Brasil[58]. Endossando o que apontou Macedo (2016, p.37), “a partir dessa data os Racionais seriam inseridos de vez na lista das grandes revelações da música brasileira dos anos 1990”[59].

Como desdobramento de todo esse reconhecimento e sucesso, o álbum define uma incorporação definitiva e explícita de uma *estética da periferia*, ou conforme aponta o autor, “de uma estética marcada por temas vinculados à noção de periferia, como violência, criminalidade e desigualdades sociais. Outro ponto importante é o forte teor religioso presente no álbum, tanto na iconografia do disco quanto nas letras das canções” (MACEDO, 2016, p. 36-37)[60]. Vale registrar que nesse período de transformações nas periferias paulistas e brasileiras, a forma como eram definidas suas caracterizações - por parte da imprensa, das universidades e os próprios moradores dessas regiões - tinham como contexto o período de acumulação pós-fordista, fruto da reestruturação produtiva e da globalização, e um modo de regulação neoliberal com os desmontes dos direitos trabalhistas e proteção social a partir do governo Collor. Devido o contexto de violência extremada vivida nos bairros periféricos, em decorrência da “falência” do binômio “trabalho com registro em carteira - casa própria”, diversos grupos passaram a buscar desenvolver uma *ética regulatória* de valores e significados: as *igrejas neopentecostais* (por meio de salvação divina - em detrimento e/ou

---

[58] Conforme indagou e respondeu Maria Eduarda Guimarães (1999, p.51), apreendendo o movimento de transposição das fronteiras da periferia pelo Rap, “quem compra esses discos? Os próprios Racionais reconhecem que o público da periferia não tem dinheiro para comprar som e CDs e, menos ainda, TV a cabo ou computador, que pudessem fazer com que a votação para melhor clipe do ano, segundo a escolha da audiência, em votação realizada pela MTV, fosse resultado da votação do seu público. Quem votou nos Racionais foi a ‘playboyzada’”. Apesar de um certo exagero na expressão da autora quanto à exclusão no acesso a aparelhos de som e televisores por parte da população negra como um todo, partilhamos do sentido central da frase, que demonstra uma ampliação da base social de admiradores dos Racionais MC’s - fato que vem se demonstrando desde o sucesso do primeiro álbum *Holocausto Urbano* lançado em 1990. A esse respeito ver (BOTELHO, 2018, p. 115-116).

[59] Há uma análise do momento que o grupo é anunciado como vencedor e seu desenrolar em (TEPERMAN, 2015, p.74-76).

[60] Acauam de Oliveira (2018, p.32-33) aponta que “sendo conduzido por um pastor-marginal [portando uma teologia da sobrevivência], não é de espantar que o disco assuma a forma de um culto evangélico [...] São vários os elementos do imaginário cristão presentes no disco, a começar pela capa, que traz em seu centro uma cruz amarelada, juntamente com uma transcrição do Salmo 23 (“Refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça”) - cântico de proteção entoado pelo rei Davi ao ver-se cercado por seus inimigos num oásis [...]” .

disputa com as comunidades eclesiais de base), as *ONGs* (organizações "não" ou neogovernamentais - na gestão da pobreza e suas decorrências), os *coletivos artístico- culturais* (em vistas de uma alternativa ao desemprego, inserção na indústria cultural e também no sentido de emancipação humana por meio da apreensão estética da vida), os *movimentos sociais e partidos* (nos signos da cidadania e de garantia dos direitos sociais - vale dizer que apesar das heterogeneidades, são esses os movimentos e partidos que historicamente foram associados ao espectro político da esquerda), e organizações que buscavam negociar as fronteiras dos mercados ilícitos e do monopólio da violência, que a partir dos anos 2000 passam a ser representados pelo *PCC* (Primeiro Comando da Capital, organização que nasce em resposta ao Massacre do Carandirú com a função de estabelecer uma ética regulatória nos presídios e que posteriormente extrapolaria os muros penitenciários e passaria a atuar nos territórios de moradia das famílias dos presidiários - com assistência social e jurídica). Cada qual a sua maneira, e com propósitos bastante heterogêneos e contraditórios entre si, atuará a fim de uma pacificação desses territórios.

Ao comentar essa necessidade de uma pacificação social, Tiarajú D'Andrea reproduz a entrevista concedida por Edi Rock, um dos integrantes do grupo Racionais MC's à revista Caros Amigos em 2012, quando indagado sobre o PCC e a diminuição do número de homicídios nas periferias de São Paulo:

> Isso não foi o Estado que fez, foi o próprio povo. Hoje, com essa lei interna,muita gente deixou de morrer. Hoje é muito mais palavra e conceito do que uma insígnia. Tem um conceito, um respeito, uma organização, mesmo sendo paralela, foi natural, era preciso se organizar de alguma forma. Eu tenho convicções que o rap ajudou muito e quem criou essas leis sempre ouviu rap, a gente fez parte dessa bandeira branca na quebrada. [[61]] (D'ANDREA, 2013, p.22)

É importante salientar, que o destaque dado ao grupo Racionais MC's é feito a partir da capacidade de expressão estética do grupo, frente às tensões que estão se dando nas periferias desse período, e a centralidade que ela recebe da atenção pública - seja da imprensa (com os programas "policiais", e os noticiários expressando *carência* e *violência*, entre outros), seja das universidades. Eles próprios disputam por meio da arte os caminhos possíveis a ser seguidos, e dessa forma, ao refletirem a periferia, passam - a partir da qualidade de suas questões - a refletir sobre o mundo como um todo. E nessa disputa, uma nova subjetividade passou a vigorar, entendendo as periferias paulistas não apenas como um território de *pobreza* e *violência*, mas

[61] Vale dizer que o dinamismo da sociedade e da vida podem perceber mudanças a esse respeito. As pesquisas universitárias não estão alheias à essas mudanças. Podem ser destacados Gabriel Feltran (2011; 2018); Karina Biondi (2010; 2018) e Bruno Paes Manso e Camila Nunes Dias (2018).

também de *cultura* e *potência*[62]. Essas potencialidades, porém, podem ser bem distintas entre si, podendo carregar 4 características conflitantes: a) "o uso ou a ameaça do uso da violência" (em contraposição à passividade e sujeição fruto de desemprego ou trabalhos precarizados, que teria na regulação do PCC sua maior expressão organizativa); b) "a ostentação por meio do consumo" (principalmente a partir da eleição dos governos petistas e de suas políticas sociais e de alargamento do consumo por meio do crédito e endividamento das famílias); c) "a disputa pelo poder por meio da organização política" (o que D'Andrea caracteriza como uma expressão do consentimento ao *lulismo*[63] - e que já não pode ser afirmado para o dias atuais, dada as mudanças de configurações parlamentares e subjetivas na política e sociedade brasileiras, extremamente polarizadas desde 2013); e d) "uma certa criatividade própria do morador da periferia" (representada pelos coletivos culturais) (D'ANDREA, 2013, p.177). Nesse sentido, o termo periferia teria sua transformação constituída a partir de uma *nova subjetividade* e da ação política dos *sujeitos periféricos*. Uma ação política que participou em certa medida do consentimento à hegemonia Lulista (OLIVEIRA, 2010) [64], mas que por meio dela, "via cultura ou não", visou a superação da pobreza, desigualdades sociais e violência, e uma transformação social mais ampla (D'ANDREA, 2013, p.178).

[62] É cabível expor o alerta que Tiarajú D'Andrea (2013, p.177, grifos do autor) faz quanto ao alargamento do termo periferia: "não é que esses elementos não existissem na realidade social da periferia antes do *alargamento* do termo. Eles existiam, mas foi nos últimos anos que passaram a ganhar maior espaço nas representações que se faz do termo *periferia*, representações que, neste caso, são conectadas aos processos sociais em curso na *periferia*". Entretanto, o autor ressalta que no início dos anos 1990, os próprios moradores desses territórios enfatizaram os elementos da pobreza e violência, porém, "enfatizar *violência* e *pobreza* naquele momento tinha o caráter de denúncia" (*Ibdem*, grifos do autor).

[63] Vale destacar que não passa despercebido pelo autor que " … uma quantidade significativa de jovens da periferia com certo acúmulo político [na década de 1990] sentiu-se à deriva no que se refere à participação política. Não observando nenhuma organização que canalizasse suas demandas, passaram a se organizar em coletivos de produção artística. Há também nessa escolha certo desencanto com o Partido dos Trabalhadores e a afirmação de que a produção artística é capaz de formular uma crítica que o PT há tempos não é capaz. Esta escolha também se embasaria em um cansaço nas formas políticas tradicionais [...]". Sendo assim, "… a explosão de atividades artísticas nas periferias teria sido induzida e estimulada por partidos e movimentos sociais de esquerda que perceberam que as antigas formas de fazer política, baseadas em reuniões, discursos e palavras de ordem, já não mais faziam eco. Os trabalhos de base, protestos e atos eram cansativos e monótonos. Percebendo a reprodução de um certo fazer militante que já estava superado, buscaram trazer a produção artística para dentro de coletivos militantes e incentivaram a criação de coletivos de produção de arte que por meio da arte fizessem política. Muitas vezes trataram de, com o incentivo à produção artística, subverter as formas duras de fazer política " (D'ANDREA, 2013, p.190). Veremos mais a frente, porém, como uma quantidade considerável de praticantes do *Hip Hop* passou a disputar cargos eletivos na política institucional.

[64] Para Ruy Braga (2010, p.14) o governo Lula apoiou-se "em uma forma de hegemonia produzida por uma revolução passiva empreendida na semiperiferia capitalista que conseguiu desmobilizar os movimentos sociais ao integrá-los à gestão burocrática do aparato de Estado, em nome da aparente realização das bandeiras históricas desses mesmos movimentos, que passaram a *consentir ativamente* com a mais desavergonhada exploração dirigida pelo regime de acumulação financeira globalizado".

Entretanto, essa *estética periférica*[65], característica do período em que o hip-hop figura hegemonicamente como uma "cultura periférica" a partir de 1997[66], conforme apontado por Márcio Macedo, ressaltará temáticas que D'Andrea expressou contendo uma estrutura discursiva distribuída em três elementos "onipresentes": *narrativas de tragédias*; *discurso normativo* e *apelo salvacionista*. Estrutura discursiva que seria também própria do discurso evangélico. "De um lado, a força da palavra. Do outro, a salvação pelos ensinamentos" (D'ANDREA, 2013, p.22-23). Em decorrência, a múltipla cena paulista de grupos com sonoridades e técnicas diversificadas[67], de uma forma ou de outra, tinham que lidar com a representação que aos poucos ficaria associada à "toda a cultura hip-hop como um movimento vinculado a jovens pobres, moradores de regiões precárias, violentas e majoritariamente (embora não exclusivamente) negros e mestiços" (MACEDO, 2016, p.37).

Entretanto, essa mudança no termo *periferia* como um espaço que ao procurar superar a pobreza e violência por meio de todas as ações descritas anteriormente, mas principalmente a partir da ação cultural e política de *sujeitos periféricos*, tornando-a também um espaço que congrega *cultura* e *potência*, ressoou de diversas outras formas. A própria música "Enxame", referida anteriormente, tendo sido lançada em 2001 já bradava em um de seus versos: "*chega de morte / chega de tiro / eu sei que a realidade é foda / mas o Rap maluco não é só isso*". Ou a música "Mano Chega Aí" do grupo Z'África Brasil - o qual Fernandinho Beat Box foi membro fundador - que expressa "… *a vida é difícil aqui / mas dá pra ser feliz quem diria / tenho orgulho e bato no peito / sou da periferia*", e segue no refrão "*quem diz que na periferia não dá pra curtir / mano chega aí (2x) / Fique na paz / procure festa e faça por onde se divertir*[68] …". O nome do álbum que "Mano Chega Aí" foi disponibilizado em 2002 é bem sugestivo: *Antigamente quilombos, hoje periferias*. De alguma forma, corrobora com a ideia de que o termo *periferia* alargaria o sentido de *orgulho negro*, que se remeteriam desde às lutas quilombolas, porém, abarcando as pessoas não negras participantes desses coletivos culturais - incluso o *Hip Hop* - quando moradores desses territórios[69].

---

[65] Pelo apresentado até o momento, entendemos que o termo *estética periférica* seja mais representativo do que se apresenta como uma *nova subjetividade* proporcionada pela ação política e cultural dos *sujeitos periféricos*, homens, mulheres e "não binários", que o termo estética da periferia, tanto no singular quanto no plural (estéticas das periferias).

[66] Valendo ressaltar que essa hegemonia nunca impediu que temáticas ou formas artísticas alternativas fossem apresentadas pelos artistas ligados ao Rap.

[67] Márcio Macedo informa como exemplo os grupos "Potencial 3, De Menos Crime, Facção Central, Comando DMC, Doctor's MCs, Xis e Dentinho, Sistema Negro, RPW, Xis, Filosofia de Rua, Thaíde & DJ Hum etc" (MACEDO, 2016, p.37).

[68] Essa música foi utilizada como tema de abertura para o seriado "Turma do Gueto" veiculado na TV Record de novembro de 2002 a setembro de 2004.

[69] D'Andrea (2013, p.275, grifos do autor) expressa que: "o atributo *periférico* ganhou em abrangência, para além

Ao passo que, do estigma ao orgulho, ser da periferia foi positivado, vale fazer coro com o alerta de Livia De Tommasi (2013, p.12) frente o "entusiasmo quase romântico com os quais alguns autores descrevem tudo que acontece de 'bom' nas margens geográficas e simbólicas da cidade"[70]. A periferia continuou a lidar com a *pobreza* e a *violência* em suas variáveis, e com as incertezas e contradições características da vida humana. Tanto que diversos grupos de Rap abordaram à exaustão esses temas, sem, talvez, a mesma qualidade estética sintetizada na obra dos Racionais MC's, ao que Márcio Macedo aponta um esgotamento[71] dessa *estética periférica*. Apesar do esgotamento não supor diretamente um desaparecimento, vale assinalar que os períodos históricos do *Hip Hop* enquanto *cultura de rua, negra, e periférica*, não são em momento nenhum estanques, e sim com suas fronteiras e limites porosos, permeáveis a manifestações das mais diversas, e inclusive interseccionais.

Portanto, podemos agora concluir o porquê do "*Hip Hop é foda*", a partir da canção de Rael, Emicida, Marechal e demais. Apesar de sua origem social representar a população negra e periférica em sua maioria, a "superação" (que nega, mas contém) dos estigmas do racismo e da vivência na periferia – que, tal como a *ideologia do branqueamento* da população brasileira, funcionava enquanto uma *marca* inferiorizadora que os afrodescendentes carregavam em sua história- possibilitou um fortalecimento físico e simbólico de grupo, a ponto de positivar e garantir orgulho da negritude e até mesmo de um território que apenas apontava uma geografia distante do centro das cidades. Essa positivação possibilitou uma ética reguladora de comportamentos, valores e significados sociais, dando sentido de pertencimento a toda uma geração produtora de *cultura* e cheia de *potências*. Não sem tensões e contradições, vale expressar. E no sentido que podemos extrair da música, apesar de todas essas dificuldades, ainda assim possibilitaram-se experiências como a Laboratório Fantasma, inserida no mercado e garantindo *liberdade artística* e *viabilidade financeira*. São os periféricos dando continuidade à sua inserção no mercado da música popular-comercial brasileira, assim como a sua ampliação de influência.

---

da referência ao local de moradia, englobando e sintetizando classificações como *suburbano, negro, pobre*, ou *trabalhador*, categorias que não chegam a se sobrepor inteiramente, mas que possuem intersecções. É justamente na transversalidade dessas cinco categorias que o termo *periférico* surge como potência, articulando os sentidos de uma problemática urbana vocalizada e trazida à luz pelos *sujeitos periféricos*".

[70] Como ilustração desse alerta, a autora reproduz um excerto de texto atribuído a Hermano Vianna o qual transcreveremos: "*Cada vez mais a periferia toma conta de tudo. Não é mais o centro que inclui a periferia. A periferia agora inclui o centro. E o centro, excluído da festa, se transforma na periferia da periferia*" (VIANNA *apud* DE TOMMASI, 2013, p.12, grifos da autora).

[71] Aprofundaremos sobre esse *esgotamento* mais à frente, no decorrer do texto.

Entretanto, todas essas dinâmicas originaram um conjunto de tensões no interior do movimento cultural *Hip Hop*. Principalmente o que tange à forma artística. Em entrevista para a *Le Monde Diplomatique* divulgada em vídeo, Emicida expõe:

> A gente fazia um tipo de música que o movimento do qual a gente fazia (*sic*) parte não costumava incentivar em grande escala (tá ligado?). Muito pelo contrário, os caras debochavam de *nóis*. Chamavam *nóis* de "mochilinha" [...] de "rap de playboy" [...]. *Nóis* era o rap alternativo - o rap alternativo era o termo mais respeitoso que as pessoas chamavam *nóis* [...]. E é "louco" quando esse alternativo vira via principal [...]. Rolou uma revolução interna do gênero…[72]

Essa passagem pode dar indícios para que se possa desvendar a outra questão posta como norteadora. *Qual* "*Hip Hop* é foda"? Se houve uma revolução interna, quem participou? Para respondê-la, utilizaremos as pistas do conceito de *tradição seletiva* desenvolvido por Raymond Williams (2011b).

2.2 A Tradição Seletiva: 11 de Agosto ou 12 de Novembro?

Diferente da primeira canção, "Hip-Hop é Foda parte 2" foi também lançada em formatos físicos: CD e LP. A obra musical compõe o *Extended Play* (EP) intitulado *Diversoficando*, que contém sete faixas ao todo. Conforme consta na divulgação da obra[73], Rael assinou a produção de duas faixas: "Ser Feliz" e "Pré-conceito". Contou com a presença de dois produtores de Curitiba para outras duas. *Nave* assina a produção de "Envolvidão", e *Dario Beats* trabalhou na "Hoje é dia de ver". As duas últimas faixas que compõe o EP são versões acústicas de "Envolvidão" e "Ser Feliz". Assim como fez Caetano em seu álbum *Abraçaço*, dispondo como primeira faixa a canção "A Bossa Nova é Foda", procedeu Rael com a "Hip-Hop é Foda parte 2".

Conforme informado anteriormente, a data do lançamento foi o dia 12 de novembro de 2014. Não será sem propósito salientar que o dia 12 de novembro tem uma importância chave para o movimento cultural *Hip Hop*. Ressalta-se, portanto, que a data de lançamento não foi em vão, e assim demonstra validade analítica. Ela é convencionada como o *dia mundial do hip-hop*, a partir da nomeação e agregação de elementos que existiam autonomamente - como o *breakdance*, o *graffiti*, a prática de *MCs* e *DJs* - em torno de um mesmo movimento. Seu local

---

[72] EMICIDA, Vídeo. Emicida: livre, emocional e selvagem | Entrevista completa. Publicado por: Le Monde Diplomatique Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wk2TE2Yvjlk>. Último acesso em 24.07.2018.

[73] Ver a descrição contida em: LABORATORIO FANTASMA, Site, CD Rael Diversoficando. Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/cd-rael-diversoficando.html>. Último acesso em 24.07.2018.

de enunciação foi o South Bronx em Nova York, por meio de integrantes da *Universal Zulu Nation*.

Peça fundamental na fundação dessa entidade, a partir do declínio das gangues que dominavam o distrito do Bronx durante as décadas de 1960 e 1970, Afrika Bambaataa, pseudônimo de Lance Taylor (1957 -), ex integrante da gangue Black Spades, assim relata tal período:

> Antes de 1973 não havia nenhum nome para o que estava acontecendo. Algumas pessoas simplesmente chamavam "boing-oing-oing", outras "bebop" - recuperado do jazz dos anos 1940, "bebop swing". A Zulu Nation teve sua fundação em 1973 e então nós decidimos em 74, na mesma data, que nós iríamos promover o termo hip-hop. Eu peguei o termo de um irmão chamado Lovebug Starski. Nós basicamente o planejamos e organizamos. Os Djs que vieram depois de Herc, de mim e de Flash não pensavam a respeito de uma cultura. Não pensavam a respeito de organização (BAMBAATAA *apud* SAWAYA, 2011, p. 89).

Conforme aponta Bambaataa, a utilização do termo *Hip Hop* - que em tradução livre pode significar *chacoalhar o quadril* - no sentido que convencionou-se dar, a partir da união dos quatro elementos citados[74], foi definida exatamente um ano após a fundação da *Universal Zulu Nation*, isto é, em 12 de novembro de 1974. Desde então têm-se o mito de fundação desse movimento cultural difundido mundo afora.

É necessário salientar outros dois personagens citados por Bambaataa: Dj Kool Herc, pseudônimo de Clive Campbell (1955 -), e Grand Master Flash, nome artístico de Joseph Saddler (1958 -). Ambos cresceram no distrito do Bronx em Nova York - apesar de Kool Herc ter nascido na Jamaica e imigrado para os Estados Unidos aos doze anos de idade, em 1967. Ambos também são DJ's e compõe a tríade dos *pilotos dos discos* referenciados como os pioneiros do hip-hop mundial. Como a relevância dessa história - para o que pretende-se nesse texto - é a data de lançamento do EP e clipe contendo a música "O Hip-Hop é Foda parte 2", convém desdobrar um fato ocorrido dia 11 de agosto de 2017.

A empresa Google, multinacional de serviços *online* e software capitalizada nos Estados Unidos, disponibilizou um *doodle*[75] interativo em comemoração dos 44 anos do "gênero que transformou a música"[76]. Pelas contas, a data de referência da fundação do movimento seria *11 de agosto de 1973*, e não *12 de novembro de 1974*. Qual o fundamento?

---

[74] Foi proposto, anos mais tarde, um quinto elemento para o *Hip Hop*: o "Conhecimento".

[75] *Doodles*, em tradução literal pode significar "rabisco". Praticamente são os desenhos que alternam-se em torno do logotipo da empresa, de acordo com alguma data relacionada a um evento histórico, quando acessa-se o site de busca, ou se preferir, de pesquisa de conteúdos.

[76] LÓPEZ, Alberto. Hip Hop: como nasceu o gênero musical que transformou a música. El país Brasil, versão online. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/11/cultura/1502442803_063516.html>. Último acesso em 25.07.2018.

Nessa data, Cindy Campbell utilizou o salão de festas do prédio (*Rec Room*) onde morava na Avenida Sedgwick, 1520, West Bronx, para realizar um encontro festivo com amigas e amigos intitulado *Back to School Jam (Festa de volta às aulas).* O DJ principal da festa foi seu irmão Clive Campbell - DJ Kool Herc, que tinha um incrível *sound sistem* (sistema de som). Homens pagavam 50 centavos de dólar ao passo que as mulheres pagavam 25, e o objetivo da irmã era apenas "levantar" um dinheiro para retornar à escola com coisas novas (CHANG, 2005, p.67, tradução livre)[77].

Para não estender por demais a história, vale expressar o quanto as tradições, ou mito de fundação de qualquer movimento participam de uma seleção. Sobre o ocorrido a partir do *doodle* da Google, Grandmaster Flash se manifestou nas redes virtuais (Instagram e Facebook), assim como disponibilizou um vídeo no Youtube intitulado *A Letter to Kool Herc from Grand Master Flash*[78] (Carta para *Kool Herc* de *Grand Master Flash*), postado três dias depois da "homenagem", reivindicando algumas técnicas pioneiras que não foram atribuídas a ele, principalmente a técnica do *looping*. Entre várias mensagens direcionadas à Herc, uma delas incluía: "vamos repartir o pão"[79].

Raymond Williams nos apresenta uma reflexão sobre esse procedimento, expressando que "… há um processo que chamo de 'tradição seletiva': o que, nos termos de uma cultura dominante efetiva, é sempre assumido como 'a tradição', 'o passado significativo'. Mas sempre o ponto-chave é a seleção". Prossegue o autor afirmando que essa seleção é "a forma pela qual, a partir de toda uma área possível do passado e do presente, *certos significados e práticas são escolhidos e enfatizados*, enquanto outros significados e práticas são negligenciados e excluídos" (WILLIAMS, 2011b, p.54, grifos nosso).

Verificamos que participam dessa seleção não somente os "envolvidos" nos significados e práticas a serem selecionadas de uma tradição. Há todo um campo de interesses em jogo, que podem envolver o bloco de poder na direção do Estado, as forças corporativas do mercado e a relação das diversas classes e grupos sociais entre as instâncias pública e privada, assim como entre si. Williams aponta que nesse processo atuam formas *residuais* e *emergentes*, tanto na

---

[77] Para uma referência do processo de formação e desenvolvimento artístico-cultural do hip-hop estadunidense, ver MARQUES, Gustavo Souza. *O Som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no Duelo de MC's*. (Dissertação de mestrado em música) - Minas Gerais: UFMG, 2013. Ver também: ROSE, Tricia. *Black Noise: rap music and black culture in contemporary America*. - Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994

[78] DJ GRANDMASTER FLASH. Video. A Letter to Kool Herc From Grandmaster Flash. Publicado por: DJ grandmaster Flash. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=17yX-OdrBz8>. Último acesso em 25.07.2018

[79] EUSTICE, Kile. Grandmaster Flash Calls Out Kool Herc After Google's Ode To Hip Hop. HIP HOP DX, 2017. Disponível em: <https://hiphopdx.com/news/id.44492/title.grandmaster-flash-calls-out-kool-herc-after-googles-ode-to-hip-hop#>. último acesso em 25.07.2018.

cultura alternativa quanto na *cultura opositora* à dominante (*Ibdem*, p. 56). Por "emergente" entende os novos significados e valores, novos sentidos e experiências sendo continuamente criados, que podem ser *alternativos* ou *opositores*, isto é, representado por indivíduos ou grupos que encontram maneiras diferentes de viver que se distinguem entre querer "ser deixado só" ou "mudar a sociedade" a partir dessas práticas. As formas residuais são, porém, algumas experiências, significados e valores que não são expressos nos termos da cultura dominante e, todavia, são praticados como resíduos - tanto culturais quanto sociais - de formações sociais anteriores.

Uma das fontes apontadas pelo autor para apreender o que há de residual ou emergente, alternativo ou opositor à cultura dominante, é a formação e a tomada de consciência de uma nova classe[80]. Quanto à classificação referente a formação de uma classe, de acordo com Williams (2007, p.95), envolve a "relação econômica percebida; organização social, política e cultural". Absorvidas essas questões, não nos cabe resolver aqui se o início do que entendemos por *Hip Hop* se dá a partir de uma *prática* (ainda não consciente de seu significado) ou se a partir do *conceito*. Ainda que o conceito de hip-hop tenha vindo representar o conjunto de uma prática coletiva, uma cerimônia completa, e não apenas uma festa específica. Também não nos cabe responder se somente é *Hip Hop* as práticas que congregam todos os elementos na mesma cerimônia, ou se cada elemento artístico em sua prática específica pode ser tão *Hip Hop* quanto, mesmo desacompanhado. A essas questões acreditamos que não existam respostas fáceis, apenas tomadas de posição[81]. A *Universal Zulu Nation* não exitou em tomá-la. Logo na página de entrada do site DA Zulu Nation[82], é possível ver um cartaz com os dizeres: "november is hip-hop history month. The official birthday of hip-hop: nov. 12th, 1974" (*Novembro é o mês da história do hip-hop. O aniversário oficial do hip-hop: 12 de novembro de 1974*)[83].

---

[80] Para essa afirmativa, entendemos que seu uso está contido no ensaio "O Círculo de Bloomsbury" (WILLIAMS, 2011). Isto é, há certos grupos que ao representarem frações de classes, podem influir nas práticas e significados constitutivos da própria classe, no que se refere à política, economia, costumes e "consciência social". Sendo incorporado o que era emergente alternativo, mas não opositor. Vimos o quanto uma fração da classe trabalhadora, representada pelos *sujeitos periféricos*, desenvolveram a partir de uma experiência em comum, tensa, contraditória e negociada, uma *visão de mundo*, conforme aponta Celso Frederico (2016, p.166) baseado em Lucien Goldman, "que compartilha códigos, valores e que acena para a ação coletiva". Valeria saber, qual a influência que essa *visão de mundo* (ou "nova subjetividade" apontada por Tiarajú) teve sobre a classe trabalhadora brasileira como um todo. Questão que foge às possibilidades desse trabalho.

[81] No caso brasileiro também há divergências de entendimentos sobre o "pioneirismo". Ao passo que ANDRADE (1996); AZEVEDO e SILVA (2014); e MACEDO (2016) partilham da ideia do *Hip Hop* com início no Brasil em 1983; BOTELHO (2010; 2018) aponta uma dinâmica que o primeiro epicentro do *Hip Hop* nacional deu-se nos encontros da São Bento a partir de 1985; e FÉLIX (2018, p.101) é categórico ao afirmar que "com o surgimento da posse Sindicato Negro [1988] tem início, de fato, o Hip Hop no Brasil. Antes dela, o *rap*, o *break* e o grafite eram praticados somente quando havia uma ligação orgânica entre eles. A possibilidade de se 'amarrar' essas expressões culturais só surgiu com a fundação da posse Sindicato Negro" (*itálicos* do autor).

[82] NEW ZULU NATION, Site oficial. Disponível em: < http://new.zulunation.com > Ultimo acesso em 14.10.2019

[83] Último acesso realizado em 18.03.2019.

Ao que nos cabe referir, se o *Hip Hop* é uma tradição, apesar de certos consensos, ela será constantemente repensada. E no caso brasileiro, a partir da entrevista transcrita de Emicida ao *Le Monde Diplomatique*, podemos seguir a trilha de investigar o que era alternativo, e o que era dominante no *Hip Hop* - com destaque maior ao elemento Rap -, visto que Emicida afirma que fazia um Rap alternativo, e que depois de alternativo tornou-se a via principal, havendo uma "revolução interna no gênero". Retomamos aqui as perguntas: qual "*Hip Hop é foda*"? E se houve uma revolução interna, quem participou? As pistas para possíveis respostas estão em duas canções anteriores do MC/rapper: "Hey Rap" (2009) e "E Agora?" (2010).

Hey Rap é a faixa número 21 de sua primeira *mixtape* lançada em 2009, intitulada *Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe*. A sentir pela letra, à época, o *Hip Hop* não parecia ser um movimento de unidade, visto que o MC entoava no refrão de entrada e na primeira parte da letra:

> Hey Rap, há quanto tempo a gente se mantém?
> Fiel no front, independente do que vem
> Eu vejo um monte, se perder por notas de cem
> *Nóis* não, sabe irmão, a missão, é bem mais!
> Hip-hop, há quanto tempo a gente se mantém?
> Abrindo a mente, fazendo a favela ir além
> Eu vejo um monte, se perder por notas de cem
> *Nóis* não, sabe irmão, a missão, é bem mais!
>
> Hey moleque a gente era loop em fita cassete
> Três em um, duplo deck, sem breque, sem sonhar com cheque
> Só ser mais do que posso, sair dos *destroço*
> Lembra? salvar os *nosso*
> Carai, o que aconteceu aqui?
> Os grafiteiros se *destacô*, vários B-Boys odeia os MC
> Ainda amo Grandmaster Flash e Planet Rock
> É foda ver que hoje tem mais scratch nas bandas de rock'n roll
> Quero ideia e flow, saca?
> Direto eu vejo o Hip-Hop na maca,
> Com gente igual eu dizendo pelo amor de Deus doutor!
> E vários lá sugando como se a cultura devesse o favor
> Sou Pepeu, sou Mano Brown,
> Nelson Triunfo, a fonte King Nino Brown,
> Sou os *molequinho* que chegou ontem,
> Quem é o oposto tenta mas não convence
> Vem comigo, se é que vocês ainda lembram o que é *Break dance*

Novamente o tema da *missão* aparece, dirigindo-se aos mais novos: "*Hey moleque*!". E ela é bem mais do que a busca pelo dinheiro. Envolvendo uma autossuperação, "*ser mais do que posso*", aliada à superação das condições estruturais que expressam desigualdade, "*sair dos destroço*", e faz um chamado ao sentido da agência que o rapper atribui ao engajar-se no hip-

hop, como em cobrança a alguém que pode ter esquecido e pode estar contemplado na dimensão de "*se perder por notas de cem*": "*Lembra? salvar os nosso*" (*sic*). Todavia, essa missão salvacionista não se apresenta com nitidez. Como se salva "*os nosso*"? Não se obtém a resposta. Ao mesmo tempo, Emicida apresenta quem é imbuído desse ideal: *Pepeu* (com discos lançados na década de 1980, e caracterizado por músicas festivas, que cantavam as cerimônias ligadas ao hip-hop e/ou festas de periferia); *Mano Brown* (integrante do grupo Racionais MC's, responsável por condensar uma linguagem de *orgulho negro* e *periférico* que influenciou toda uma geração a partir da década de 1990); *Nelson Triunfo* (grande representante do elemento *Break*, na passagem do movimento *funk/soul* para o hip-hop, com apresentações "na rua" - calçadões e espaços públicos do centro de São Paulo) e "*a fonte*" *King Nino Brown* (ex-metalúrgico de São Bernardo do Campo sindicalizado e participante das greves de 1978 a 80) frequentador dos *bailes black* da região expandida do ABC e São Paulo, responsável por um cuidadoso acervo representativo dos bailes, dos eventos e ideias sobre o *Hip-Hop*. King Nino Brown também foi o primeiro brasileiro a se comunicar com Afrika Bambaataa por meio de cartas, enviadas e recebidas a partir de 1994, enquanto era "ministro da comunicação" da Posse Hausa. Em 1999, primeira vez que Bambaataa visita o Brasil, Nino Brown é intitulado "King" - referência à luta empreendida sob a liderança do "rei Zulu" contra o colonialismo britânico -, ressignificado na *Universal Zulu Nation* como alguém responsável por articular o quinto elemento do hip-hop: "o conhecimento"[84]).

Há uma *declaração de amor* a dois dos reconhecidos pilares desse movimento cultural, Grand Master Flash e Afrika Bambaataa, este último autor da música "Planet Rock" em parceria com Soulsonic Force, lançada nos Estados Unidos em 1982 pela Tommy Boy, e que teve reverberação mundial, gerando o estilo *Electro Funk*[85]. Particularmente no Brasil, o fonograma teve sua circulação a partir de 1985 quando uma coletânea da Tommy Boy foi lançada em vinil duplo intitulado *Greatest Hits*. Desde então, têm-se o "*o marco zero do funk carioca*", nas palavras de DJ Marlboro[86]. Em vista disso, no ano de 1989 foi lançado o disco *Funk Brasil*, pelo

---

[84] Baseado em diversas conversas informais com praticantes do *Hip Hop* e com o próprio *Nino Brown* - Joaquim de Oliveira Ferreira (1962 -) -, o qual concedeu-me entrevista formal em 14.02.2019. O tema do "quinto elemento", porém, é bastante discutido internamente por participantes do movimento cultural *Hip Hop*, gerando discordâncias e consensos.

[85] Conforme aponta Guilherme Botelho (2018, p. 41-42), "o Electro foi a primeira estética musical, voltada para consumo geral, radicada na cultura *Hip-Hop* e se tornou referência para uma série de produtores, de leste a oeste e do norte ao sul dos Estados Unidos, pretos, brancos e latinos. Sua base rítmica dialoga com o Latin Freestyle, Detroit Techno, Guettotech, Big Beat, Electro Clash, Electrorap e o Miami Bass".

[86] Na coluna de Carlos Albquerque no jornal O Globo de 12.09.2012 intitulada "*Afrika Bambaataa celebra os 30 anos de 'Planet Rock'*", o jornalista entrevista o autor por telefone, o qual lhe informa: "As danças estavam ficando diferentes, as rimas, mais apuradas, mas faltavam músicas próprias para acompanhar aquele novo universo. Não bastava mais tocar coisas já existentes, fossem elas disco, soul ou funk. Era preciso criar algo novo [...] E eu era

selo Polygram, com produção de DJ Marlboro e participações de Cidinho Cambalhota, MC Batata, Abdúla, Guto & Cia e Ademir Lemos, discotecário de bailes. De acordo com Guilherme Botelho (2018, p.42), "os primeiros passos da batida carioca, também conhecida como 'Funk Carioca', estão nessa peça, uma mistura de Electro, Rap e Miami Bass".

Com essas personalidades citadas - nacionais e internacionais -, Emicida aponta sob quais pilares o hip-hop no Brasil deve ser sustentado. Numa realidade em que grafiteiros estão "destacados", isto é, parecem ter se descolado do conjunto de práticas que caracteriza o hip-hop, provavelmente enquadrados como apenas mais um *estilo* ou *escola* das artes visuais, em sua expansão para museus, bienais e galerias de arte[87]. *B.boys* estão odiando *MC's*. Talvez pela razão de o rap ter seguido numa linha mais "racional" que dançante, anulando os "*Breakbeats*" no ritmo, não possibilitando que a música fosse apreciada por *b.girls* e *b.boys* durante a cerimônia. Investe-se dessa forma na dicotomia entre *corpo* e *mente*. Aos praticantes do primeiro, desdobraria a *alienação*, ao passo que a *desalienação*, ou "a consciência" estaria relegada apenas à racionalidade. Não permitindo a possibilidade de uma "consciência corporal" que age agregada, e não em detrimento da mente. Ao mesmo tempo que no próprio Rap, estaria havendo um desaparecimento das práticas dos DJ's - como *scratches* e *colagens*, dente outros -, visto que "*é foda ver que hoje tem mais scratch nas bandas de rock'n roll*", apesar do fato dessa cultura ou gênero musical - rap - ser formado tanto por *MCs* quanto *DJs*. Isto é, se a racionalidade era o ponto principal, quem a detinha seriam os MCs, dedicando à musicalidade

---

apaixonado pelo Kraftwerk e pelo disco 'Trans-Europe express', com aquele incrível *groove* gélido, sintético. Gostava também da Yellow Magic Orchestra, do balanço do Babe Ruth e da trilha sonora de John Carpenter para o filme 'Halloween'. Eram sons muito avançados para a época. Nosso funk teria que ser uma mistura de tudo isso e ir além". Na mesma coluna, o também entrevistado DJ Marlboro expressa: "Eu já tocava Kraftwerk nos bailes, mas não tinha o mesmo peso de 'Planet rock'. Essa coisa de unir a batida de um grupo alemão com a levada do funk de James Brown foi uma sacada de gênio. As pessoas piravam na pista e vinham me perguntar como faziam para dançar aquilo. Quando levei o Bambaataa a um baile no Complexo do Alemão, muitos anos depois, ele quase chorou vendo a massa dançar. Eu disse a ele: 'Isso aí foi você que criou'". ALBUQUERQUE, Carlos, Afrika Bambaataa celebra os 30 anos de 'Planet Rock'. O globo online, 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/afrika-bambaataa-celebra-os-30-anos-de-planet-rock-6062014>. Último acesso em 27.03.2019.

[87] Apesar de certo reconhecimento do mercado das artes visuais, diversos "grafiteiros", homens e mulheres, de uma forma ou de outra mantiveram-se com trabalhos "nas ruas", dentro do universo hip-hop de São Paulo, como o grupo Opni (São Mateus), Onesto (São Miguel Paulista); Tota (Santo André), Ana Clara "Só Calcinha" (Santo André), Emol (Diadema), Cena 7 (São Bernardo do Campo), "finado" Niggaz (Grajaú), Nenê Surreal (Diadema), dentre diversos outros e outras. Sobre a associação do graffiti com a rua, vale expressar as palavras de Onesto em uma entrevista para o site DCM em 2013: " … Não, eu ganho dinheiro com arte, o grafite é mais um esporte que eu tenho [...] Por eu fazer grafite, surgiram outros convites, outras coisas. É porque quando eu estou fazendo um trabalho, eu não me sinto fazendo grafite - eu estou fazendo um painel, uma tela. Grafite, na minha concepção, é só na rua. Quando eu saio com as minhas tintas, e pinto onde eu bem entender, aquilo é grafite". Ver mais em: RUIVO. Batemos um papo com honesto o Onesto. Diário Centro do Mundo (DCM), 2013. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/batemos-um-papo-honesto-com-o-onesto-streetart/>. Último acesso em 28.03.2019. Apesar de que esse reconhecimento das instituições de arte, atraiu um público para o graffiti que em nada tinham de comum aos praticantes dos outros elementos do *Hip Hop*.

uma participação menor. E assim, o rapper pede uma não desprezível atenção: "*quero ideia e flow, saca?*". Ou seja, mesmo o rap representando uma música que "está no mundo" (TEPERMAN, 2015 p. 57), imbricado entre estética e política, seus conhecimentos artísticos ligados ao *ritmo* e à *poesia* devem ser postos em prática, formando sua musicalidade própria.

Apresentadas essas contradições internas, apreenderemos como Emicida encaminha suas superações, ou melhor, como o rapper se posiciona, e a quem ele se filia. Vejamos a continuidade da letra:

> Com ou sem a *bic*, o flow, ainda honra
> Chic Show, *pic* How!, mano
> Com a mesma essência que pariu "Holocausto Urbano"
> Espírito Suburbano, tipo RZO
> Vários irmãos com o microfone
> Ser "Só mais um maluco", e se eu tô lá "É tudo no meu nome"
> "Fortificar a Desobediência" com inteligência
> "Após algumas estações" veio o "Consequência"
> "Bairros, cidades, estrelas, constelações"
> Souberam, que a "Rua de Baixo" inspirava canções
> Pros meus "Mano de Fé" que tavam confuso
> Ficou claro, "Não sou conduzido, Conduzo"
> Fui "Contra o Fluxo" pra calar os tiriça
> Mostrei que "A Rua é Nóiz" assim como "Somos Nós a Justiça"
> "Sobreviver no Inferno" foi natural pros loco
> E hoje eles vão ver que "nada como um dia após o outro"

Fica evidente as inúmeras citações que o artista faz. Seja em referência direta às equipes de *bailes black* representada na letra pela "*Chic Show*", ou grupos de rap como "*RZO*" (Rapazeada da Zona Oeste, formado por Helião, Sandrão, Negra Li e DJ CIA, entre outros). As citações continuam em referência à títulos de músicas e álbuns ligados à tradição dos nomes *consagrados* e *"estreantes"* do rap brasileiro. Sendo eles:

"*Só mais um maluco*" (música de MV Bill lançada em 2001 no disco *KL Jay na Batida volume III* pela Cosa Nostra Fonográfica);

"*É tudo no meu nome*" (música homônima de Rappin Hood lançada em 2001, versão remix, no álbum *Sujeito Homem* pela Trama);

"*Fortificar a desobediência*" (referência ao álbum *Fortificando a Desobediência* do rapper Xis, lançado em 2002 pela WEA Music);

"*Após algumas estações*" (nome do álbum de estréia do grupo Elo da Corrente - Caio, Pitzan e DJ PG -, lançado de forma independente em 2007);

"*Consequência*" (nome do grupo de rap composto por Kamau, Sagat e DJ Ajamu, que lançou um álbum intitulado *Prólogo* de forma independente em 2002);

"*Bairros, cidades, estrelas, constelações*" (nome do primeiro álbum do grupo Mzuri Sana - Parteum, Secreto e DJ Suissac -, lançado em 2003 pela Trama);

"*Rua de Baixo*" (nome do dueto composto por Espião e DJ Duenssa, o qual lançaram o álbum *Envelhecido 13 anos* em 2006 de forma independente);

"*Mano de Fé*" (música do grupo Potencial 3 - Lewis, Núbio, JC, Ébano e DJ Wallace - com participação do grupo De Menos Crime - LeRap, Mago Abelha, Mikimba e DJ Vlad -, lançada em 1995 no álbum *Potencial 3*, pela Zâmbia);

"*Não sou conduzido, Conduzo*" (referência ao álbum *Non Ducor, Duco* de Kamau, lançado em 2008 pela gravadora independente Plano Áudio);

"*Contra o fluxo*" (referência ao grupo Contra Fluxo, composto inicialmente por Ogi, Deja Vu, Mascote e os DJs William e Big Eddy, no primeiro álbum *Missões e Planos* de 2005, e depois tendo o reforço de Munhoz no segundo álbum *Superação* de 2007, ambos gravados e distribuídos de forma independente);

"*A Rua é Nóiz*" (expressão iniciada nas batalhas de freestyle da *Batalha da Santa Cruz*, a qual Emicida participava e teve grande repercussão com suas vitórias. Foi massificada quando virou refrão de seu primeiro *single* "Triunfo", e posteriormente uma linha de produtos como bonés, camisetas, relógios, etc, comercializados pela Laboratório Fantasma);

"*Somos Nós a Justiça*" (referência ao grupo SNJ criado em 1996, que teve diversas formações, dentre elas - Sombra, Bastardo, Cabeça, Rebeld e DJ W. Jay - e desde 2000 a participação de Cris a partir do sucesso "Se tu lutas, tu conquistas");

"*Holocausto Urbano*", "*Sobreviver no Inferno*" e "*Nada como um dia após o outro*" (são referências à três álbuns do grupo Racionais MC's, lançados respectivamente em 1990, 1997 e 2002. O primeiro lançado pela gravadora Zimbabwe, e os outros dois pela gravadora independente Cosa Nostra Fonográfica).

A exaustiva exposição fez-se necessária para que possamos prosseguir na interpretação. Um primeiro comentário a partir da primeira parte da letra deve destacar que há uma seletividade nessa tradição, que se conecta à sua origem nos bailes da década de 1970 - *block parties* - do Bronx em Nova York, representado na letra por Grandmaster Flash, e de uma música composta por Afrika Bambaataa em parceria de Soulsonic Force e produzida por Arthur Backer, que além de estar inscrita no universo *Hip Hop*, influenciou diversos outros gêneros musicais pelo mundo a partir de fusões sonoras por meio da bateria eletrônica *TR 808* da marca japonesa Roland[88]. Em decorrência, a "raíz" do Rap brasileiro subscrita nos *bailes black*, local

[88] Para maiores informações sobre a importância da *TR 808* enquanto um dos principais aparelhos de produção de música acusmática e eletroacústica negra nos EUA, assim como para a produção musical do Rap, ver (BOTELHO,

onde a população negra podia ter uma experiência alternativa ao racismo cotidiano[89] (FÉLIX, 2018, p.29), foram representadas a partir da citação de Nelson Triunfo e King Nino Brown, ambos participantes dos bailes da equipe Chic Show, famosa nos anos 1970 e 1980 por promover na sede da *Sociedade Esportiva Palmeiras* eventos com a presença média de 15.000 pessoas, com shows de artistas internacionais como James Brown, Eart Wind & Fire, Chaka Kan, entre outros/as, e nacionais como Tim Maia, Jorge Ben, Sandra de Sá e Djavan, entre outros/as. Isso seria o suficiente para revelar que o rap teria uma tradição musical própria, em fusão às "músicas negras" estadunidenses (Soul, Funk, Jazz, R&B) e brasileiras (nas misturas estilísticas de Tim Maia, Jorge Ben, Sandra de Sá, Djavan, etc). Não necessariamente inserido na "linha evolutiva da música popular-comercial brasileira".

Em continuidade, Emicida seleciona dois *MCs/rappers* como sendo "fundamentos" dessa cultura e gênero musical filiado ao hip-hop: Pepeu, com seus versos festivos referindo-se à cerimônias de bailes e encontros "na rua", e Mano Brown com sua influência junto ao grupo Racionais MC's na difusão sintética do discurso de *orgulho negro* e *periférico*, imbricados nas temáticas de violência e desigualdades sociorraciais. Assim sendo, de acordo com "Hey Rap?", este é o alicerce que edificou o hip-hop no Brasil a partir de seus experimentos nos Estados Unidos: *bailes, discos, "dançarinos"* e *MCs/rappers* que representam em suas temáticas - cada qual a sua maneira - os cenários da *rua*, das condições da população *negra* e *periférica*. Isto é, o lugar social do hip-hop em disputa é o mesmo da origem de seus produtores que carregam a missão salvacionista para com "*os nossos*": "*abrindo a mente, fazendo a favela ir além*".

Na segunda parte da letra, Emicida vai expressar em quais grupos e/ou rappers ele se inspira (RZO; MV Bill; Rappin Hood; XIS; Potencial 3; SNJ e Racionais MC's). Vale citar que esses nomes têm sua formação entre os anos de 1980 e 90, e todos tiveram notoriedade ainda durante essa última década. Não é em vão destacar, porém, que as citações feitas pelo MC/rapper vão se direcionar a trabalhos desses artistas lançados em sua maioria no início dos anos 2000, salvo a música "Mano de Fé", eternizada a partir de 1995. O que podemos deduzir dessa observação, é que todos esses nomes citados já estavam consagrados quando da entrada

2018, p.41).

[89] Daniela Gomes da Silva (2013), num estudo sobre a influência da black music estadunidense na formação da identidade de jovens negros frequentadores de bailes black paulista, expressa que por conta 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. Em decorrência, haveria um fascínio da juventude negra brasileira pelo *african american way of life*.

do século XXI. Figuram, portanto, como uma referência direta a quem está, assim como Emicida, buscando seu espaço no mercado musical consumidor de rap. Entre seus pares, figuram os MCs/rappers e grupos: Elo da Corrente; Consequência; Mzuri Sana; Rua de Baixo; Kamau; Contrafluxo, assim como o "coletivo *A Rua É Nóiz*". O que chama a atenção, é que todos esses nomes citados foram reconhecidos na primeira década dos anos 2000 como pertencentes à cena do *rap underground*. Não raramente, referidos também, como praticantes de um rap *alternativo*[90].

Ao mesmo tempo, essa constatação pode nos revelar duas situações: a onipresença de MCs/rappers e grupos masculinos, ou revelam que há uma baixa presença, ou um ínfimo reconhecimento de participação feminina no rap desse período, o que pode fazer coro às análises que viram no cenário do rap um caráter misógino e machista (CALDEIRA, 2011, p. 314; FÉLIX, 2018, p.169). A outra revelação, é que nesse trabalho de seleção da tradição do *Hip Hop*, Emicida desprezou um aspecto fundamental: não há referência a nenhuma *posse*[91] ou organização de caráter marcadamente político inscrito no hip-hop. Não parece ter sido um ato de descuido, mas revelador de uma tensão interna a esse movimento cultural: será o *Hip Hop* uma *cultura* OU um *movimento político*?

---

[90] Sempre foi difícil precisar o termo *underground* ou *alternativo* ligado ao Rap brasileiro. Para muitos, significava mais uma posição social, de "classe média", pois lançando-se às margens das gravadoras, alguns desses grupos ou MCs possuíam "home studio", caracterizado por computadores, softwares de produção musical, ou mesmo equipamentos de produção musical eletrônica e microfones, ainda que precários, e originando gravações "mal feitas" - o que pode ser sempre relativizado, dada a heterogeneidade de grupos e MCs que eram identificados a esse "estilo" (que abrangia desde Quinto Andar a Mzuri Sana). A distribuição das músicas eram feitas já pela internet, além de CDs "independentes", em um período que a banda larga não era ainda acessível a uma grande parcela da população. Os temas eram variados e em algumas situações vistos como "descompromissados" - isto é, não tratavam explicitamente de política, ou de desigualdades sociais, racismo e violência. Associados como rap de "mensagem positiva". Alguns expoentes cursavam, ou já eram formados em universidades (a exemplo de Kamau e Parteum, entre outros), apesar de não ser essa a regra. O local da enunciação não era necessariamente a favela ou a periferia, dando ares mais cosmopolitas, abrangendo a "cultura urbana" como um todo - obtendo inclusive a adesão massiva do universo do *skateboard* -, e integrando dessa forma, em seu universo, também pessoas brancas "não periféricas" (como Paulo Napoli, Cabal ou DJ Nuts, entre outros). E havia uma busca experimentalista de novas formas artísticas de *beats* ou *rimas*, inspirados diretamente em grupos ou rappers estadunidenses localizados também em Nova York, Detroit ou no estado da Califórnia (como A Tribe Called Quest, Slum Village ou Mad Lib, entre outros), mas que não estavam no *mainstream*. Por fim, conforme identificou Márcio Macedo (2016, p. 47), comumente eram identificados como pertencendo a uma "nova escola do hip-hop", associados a "batalhas de MCs" e suas habilidades nas rimas de improviso (tendo como exemplo a Academia Brasileira de Rimas, entre outros). Todavia, qualquer tentativa de precisão nessas explicações será vã.

[91] *Posses* se caracterizavam por ser uma organização dos elementos do hip-hop a partir de grupos de estudo, circulação de informações - como de lançamentos de discos, passos de dança e traços de desenhos ou escritas - organização de eventos, e mobilização política - na chave de garantia de direitos de cidadania - em caráter regional principalmente, porém, podendo expandir em articulações a nível nacional e internacional. Ainda há *posses* que mantém atividades, porém, apenas de forma esporádica, como a Posse Hausa, a Aliança Negra, ou o assim nomeado Núcleo Cultural Força Ativa. Há quem diferencie *posses* de *crews*. Sendo a primeira caracterizada mais pelo seu foco no *rap*, enquanto a segunda representaria equipes ou grupos de *break* e/ou *graffiti*.

João Batista Félix (2018, p. 34) observou essa tensão a partir de sua vivência na *II Semana da Cultura Hip-Hop* ocorrida entre 1 e 5 de julho de 2002 na capital paulista[92]. Nesse encontro, tiveram cinco mesas temáticas de debates: "Hip-Hop: Cultura ou Movimento?"; "Hip-Hop e os meios de comunicações"; "Hip-Hop e a questão racial e de gênero"; "Hip-Hop e a educação"; e por fim "Hip-Hop - profissionalização e o mercado". O autor resumiu o encontro da seguinte maneira:

> Nessa mesa de discussão percebeu-se que enquanto os públicos dos bailes *black* e mesmo os pesquisadores veem um só Hip-Hop, na percepção de seus idealizadores existem vários. Aqui há algo bom para se pensar, pois dentro dessa variedade podemos destacar ao menos duas posições: uma que se assume como movimento cultural e outra que se assume como movimento político. Contudo, não podemos deixar de enfatizar [...] que os adeptos do Hip-Hop devem explicar a sua posição política de oposição quando praticam qualquer um dos seus quatro elementos. Nota-se que para ambas as posições o Hip-Hop é um ato político. **O que as diferencia é como essa política é exercida**. Todos também concordam que o Hip-Hop é uma expressão cultural de origem negra, algo que aparenta centralizar o debate e dar a ele certa "naturalidade" (FÉLIX, 2018, p. 40, grifo nosso)

Percebe-se que na seletividade de Emicida, ao passo que essa tensão não é apresentada de forma explícita, ao apagá-la, o rapper demonstra seu posicionamento. O grupo qual ele se filia, procura mais o desenvolvimento artístico e sua inserção no mercado, a partir da profissionalização e o foco na carreira, que o objetivo de organizar atividades políticas a partir do engajamento no hip-hop. É fato, porém, que em alguns períodos, "ser do hip-hop", dispensava a prática artística de seus elementos - quando em sua mira marcadamente política. O que tornava esse pertencimento um tanto nebuloso. Contudo, percebe-se a partir dessas dinâmicas, uma aproximação e interação mais orgânicas de "integrantes do hip-hop" no seio de movimentos sociais e partidos políticos, sobretudo os autointitulados à esquerda, ainda que não em sua totalidade.

Conforme aponta Renan Lélis (2012, p. 102), no ano de 2002, Alexandre Tadeu Silva, de nome artístico "X" (com a sonoridade da língua inglesa), líder da banda Câmbio Negro, foi o primeiro rapper a sair candidato a um cargo político no Brasil. Candidatou-se a Deputado Distrital em Brasília-DF pelo PSB (Partido Socialista Brasileiro) como Alexandre "X", mas não foi eleito. Dessa forma, membros de um "movimento não-institucional" passam a participar da

[92] Este evento foi organizado por *posses* e organizações do Hip Hop, junto da ONG Ação Educativa. Entre as organizações do Hip Hop estavam: Núcleo Cultural Força Ativa; Casa do Hip-Hop de Diadema; Atividade Informal; Projeto Quilombos Urbanos (PQU); Sharylaine & Company; Crônica Expressiva e Aliança Negra (FÉLIX, 2018, p.34).

política formal, além de espaços como o Fórum Social Mundial, ONGs, disputas por editais públicos de cultura, Conselhos (como o Conselho para o Desenvolvimento da Comunidade Negra), Assessorias específicas (como a criada pelo governo tucano do estado de São Paulo em 2007, intitulada Assessoria Especial para o Hip-Hop), fóruns municipais e um Fórum Nacional de Hip-Hop, entre outros[93]. A partir desse quadro, vale registrar as perguntas elaboradas por Lélis (2012, p. 108, grifos nosso): *"a inserção na política formalizada dos partidos políticos não empobreceria o conteúdo contestador desse movimento?"*. Ao passo que "… *não seria uma forma de cooptação das lideranças do hip-hop e de sua força de inserção nas periferias das grandes cidades? Ou, pelo contrário, a presença dessas lideranças contestadoras poderia promover uma renovação para a política formal?"*.

Longe de responder a essas questões, é fato que no ano de 2008 verificou-se 36 candidaturas de pessoas ligadas ao hip-hop, inclusive Nelson Triunfo, pleiteando a vaga de vereador em Diadema/SP pelo Partido dos Trabalhadores (PT). Essas candidaturas tiveram representação em nove estados da federação, com uma concentração maior no estado de São Paulo, abrigando 25 destas, seguido do Rio Grande do Sul com três pleiteantes. Os partidos que mais acumularam representantes foram o PCdoB (Partido Comunista do Brasil), com 21 candidatos, e o PT com 5. Entretanto, outros nove partidos emprestaram suas legendas: DEM; PP; PSB; PPS; PR; PRB; PV; PDT; e o PSDB de São Paulo apostou em Primo Preto, promotor de eventos de rap, ex-apresentador do *Yo Rap* na MTV Brasil, e participante em uma das

[93] De acordo com Jaqueline Santos Lima (2011, p.103-111), as articulações dentro das frentes de movimentos sociais, partidos e gestões públicas, permitiram também a formação de redes do *Hip Hop* em nível nacional, estadual e municipal. Entre elas está a formação do *Fórum Nacional de Hip-Hop*, sendo preparado a partir de Fóruns Estaduais em 15 estados brasileiros, e tendo o primeiro encontro no *III Fórum Social Mundial* em janeiro de 2003, na cidade de Porto Alegre. Nas disputas ideológicas pela direção do movimento, houveram rompimentos e a criação do *Movimento Hip-Hop Organizado Brasileiro* (MHHOB), sendo uma de suas principais lideranças Preto Ghóez do grupo Clã Nordestino do Maranhão. Com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva ao cargo de presidente da república, em seu primeiro ano de governo em 2003 é criada uma comissão interministerial para dialogar com ativistas do *Hip Hop* e discutir algumas políticas públicas para o "segmento". Segundo consta, era um compromisso de campanha desde as eleições de 1998. Com as presenças de GOG, Rappin Hood, Preto Ghóez, KL Jay, Edi Rock, MV Bill entre outros, em reunião com o então presidente Lula e o ministro da cultura Gilberto Gil, é formada a *Frente Nacional do Hip-Hop*. Dois fatores, porém, foram responsáveis por um outro rompimento. Em 2004 morre Preto Ghóez em um acidente de carro, durante suas atividades de articulação nacional, e há a ocupação do Haiti pelo exército brasileiro. Nesse ínterim, a *Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial* (SEPPIR), com o objetivo de legitimar as tropas brasileiras no país caribenho, lançou o concurso "Pense pelo Haiti, Zele pelo Haiti", que oferecia recursos para os grupos de Rap que gravassem as melhores músicas e vídeos sobre este país. Com a alegação de que as políticas públicas não poderiam ser utilizadas como moeda de troca para o silêncio do *Hip Hop* frente às atrocidades cometidas pelo exército no Haiti, foi criado o *Revolução Hip-Hop Brasil (RH2B)*, que se intitulou como "uma organização de caráter anticapitalista suprapartidária atuante nos morros, favelas e periferias do Brasil; [para] atuar de forma independente frente a governos, ONGs e empresas". Por falta de recursos para sua mobilização, não teve continuidade em suas atividades. Em 1999 já havia sido criada a *Central Única das Favelas* (CUFA) com atuações a nível nacional e internacional. Em 2002 foi criada a *Zulu Nation Brasil* e em 2005 foi fundada a *Nação Hip-Hop Brasil*. Desde 2010 articula-se uma *Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop* (FNMH2).

lendárias músicas[94] do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) dos Racionais MC's. Seis foram eleitos, 3 pelo PT - entre eles o vereador Anderson 4P pelo segundo mandato -, e nenhum pelo PCdoB. Tanto Nelson Triunfo quanto Primo Preto não se elegeram[95]. Outros não eleitos passaram a ocupar cargos nas Secretarias de Cultura de seus respectivos municípios, e na assessoria de vereadores e deputados dos partidos coligados.

Em 2016, segundo levantamentos do escritor Toni C[96], somaram-se 29 candidaturas em torno do hip-hop. Ao todo 10 partidos englobaram os pleiteantes em suas legendas, e novamente o PCdoB foi o partido que mais lançou candidatos, 14 no total, seguido pelo PT com 5. Nessas eleições, vale destacar as candidaturas de Sharylaine (PCdoB), figura destacada no hip-hop por sua atuação desde 1989, Rebeld SNJ (PCdoB) e Pepeu (PRB), citado por Emicida como um dos "fundamentos" do hip-hop ao lado de Mano Brown, Nelson Triunfo e King Nino Brown.

Em contraponto, se o rapper não se revela inserido à essa forma de organização interna ao *Hip Hop*, com perspectivas marcadamente política, institucional-administrativa ou reivindicatória, quais seriam as origens de "seu" movimento alternativo? Apenas em caráter de hipótese, apontaremos dois acontecimentos em 1999 como resposta. A formalização da *Casa do Hip-Hop de Diadema*, e o festival *Dulôco 99 - Cultura Hip-Hop em Festa*.

Apesar de acontecerem oficinas dos elementos do *Hip Hop* desde 1993 em Diadema, uma das sete cidades do ABC paulista, é em julho de 1999 que o Centro Cultural Canhema foi formalizado como Casa do Hip-Hop, sendo a primeira no território nacional. Com recursos da prefeitura, para além das oficinas de Break, Graffiti, DJ e MC, comportava uma sala de "inclusão digital" aberta à população, com computadores conectados à internet, e uma biblioteca com o acervo voltado às temáticas negras e histórias do *Hip Hop*, organizada por King Nino Brown - representando o elemento "conhecimento". Esse ambiente em que além do estudo técnico dos elementos, permitia o encontro entre praticantes das diversas linguagens artísticas da cultura, afetava diretamente na forma artística e vivência cultural nas cerimônias de *Hip Hop*. O principal evento regular era o *Hip Hop em Ação*, realizado todo último sábado do mês. A Casa do Hip-Hop de Diadema tornou-se a grande referência nacional da relação entre essa cultura e o poder público.

---

[94] Primo Preto participa da introdução à música "Capítulo 4, versículo 3", terceira faixa do álbum.
[95] A tabela completa destas candidaturas pode ser vista em (LÉLIS, 2012, p. 102-103).
[96] Levantamento expresso em sua coluna para o site LiteraRua, intitulado "Porque não votarei em nenhum rapper nessas eleições", postada inicialmente em 08 de setembro e depois atualizada dia 28.09.2016. C, Toni. Porque não votarei em um rapper nessas eleições. LiteraRua. 08.09.2016. Disponível em: <https://literarua.wordpress.com/2016/09/08/porque-nao-votarei-em-um-rapper-nessas-eleicoes/> . Último acesso em 18.02.2019.

Em paralelo, esses estudos e vivências permitiam uma diversificação no conteúdo das letras de Rap e no seu entendimento rítmico, tanto enquanto uma cultura musical, voltada à cerimônia, quanto um gênero musical de desenvolvimento de carreira artística. O fato é que por esse espaço passaram os principais grupos e praticantes do *Hip Hop* a nível nacional, com experiências também internacionais, ao que se refere a todos os elementos. E em sua formalização encontravam-se Nelson Triunfo, King Nino Brown e DJ Dan Dan - que em parceria com Criolo desenvolveu desde 2006 a *Rinha dos MCs* em vários locais de São Paulo. No mesmo ano, quase que concomitante, no mês de agosto entre os dias 06, 07 e 08, ocorreu o festival *Dulôco 99: Cultura Hip-Hop em Festa*. O evento marcava o encontro de ícones do hip-hop estadunidense, como Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa, entre outros, e os seus referentes nacionais como Thaíde e DJ Hum, Possemente Zulu e KL Jay, entre outros. Conforme apontou o MC/rapper Kamau (SESC, 2009, p. 13), "muitos que presenciaram essa página da história, não importa de qual assento, sabem a importância deste evento pro hip-hop em geral no Brasil". Porém, é a partir das palavras de um de seus organizadores, Rodrigo Brandão, que pode-se sentir o clima que precedeu e postergou o evento:

> O hip-hop fervia as veias da cidade de São Paulo, e se espalhava país afora, graças ao explosivo lançamento de *Sobrevivendo no Inferno* [...] Thaíde já tinha gravado cinco álbuns ao lado de DJ Hum e, como verdadeiro highlander da parada, buscava outros rumos ao se conectar com a nova escola que cavava espaço no verso improvisado.
> A energia na atmosfera era quase palpável, mas ainda não havia sido materializada. Faltava uma grande festa, que reunisse os nomes mais importantes e promissores da cena, e os colocasse frente a frente com uma porção significativa de arquitetos originais do movimento
> [...] E foi aí que meia-dúzia de moleques absolutamente inexperientes, cheios de vontade e sem noção do tamanho da encrenca mergulharam de cabeça na missão de fazer a diferença
> [...] Em meados de julho, os primeiros flyers, lambe-lambes e programas impressos espalharam a notícia na rua. Poucas semanas depois, o SESC Belenzinho e o SESC Itaquera abrigariam o maior festival de hip-hop já realizado, até então, não só no país, mas em toda a América Latina.
> Com 6 atrações estrangeiras, 6 nacionais, batalhas de B.Boys e MCs, oficina de DJs, palestras, Graffiti ao vivo, uma pequena exposição, feira de produtos relacionados, e até uma rádio interna, comandada pelo saudoso locutor Nathanael Valêncio, divididos em 3 dias de programação, o Dulôco 99 foi um verdadeiro divisor de águas, acontecimento histórico em solo brasileiro [[97]]. Pergunte a quem conhece. (SESC, 2009).

[97] O evento teve repercussão também na mídia hegemônica. Conforme apontou o jornalista Marcelo Negromonte para a página *Ilustrada* da Folha de São Paulo em 10.08.1999, "São Paulo tomou um banho de Hip Hop no último fim-de-semana. E ficou com a alma mais preta, mais rica. O bem-sucedido festival Dulôco 99 elevou a tríade Hip Hop - musical, visual e corporal - ao panteão dos grandes eventos pop que o Brasil já presenciou. Foi uma enxurrada de black music, a cultura da rua se manifestando da maneira mais organizada, o underground emergindo civilizadamente [...] O sábado começou antes no Itaquera (a cerca de 40 minutos do centro de São Paulo) com shows de Consequência e De La Soul. O sol se punha por entre as árvores do parque do Carmo, crianças brincavam no escorregador do parquinho à esquerda do palco e, nele, o pulsante De La Soul entoava "Say No Go" - um final

Uma dimensão que chama à atenção no relato de Brandão, é a relação que se demonstrará duradoura do hip-hop com o SESC (Serviço Social do Comércio). Como desdobramento desse festival em parceria com a instituição, apresentaram-se mais alguns. “Hip-Hop Experience”, “SP Rima com Paz”, “Nos Porões do Hip-Hop”, “2 Mostras de Filmes de Hip-Hop”, “Santos Zumbi Hip-Hop”, “BrasilInTime”, “BoomShot Volume Único”, “Sub Rap Combo”, “Colaboratório”, “Hey Ladies!”, “Zulu Nation em Festa”, entre outros (SESC, 2009). Alguns aconteceram apenas em uma única edição. Entretanto, o descendente direto do festival *Dulôco* pode ser considerado o *Indie Hip-Hop* (de 2002 a 2009), e sua continuidade, o *Festival Batuque* (2010 aos dias atuais), que acontece no SESC Santo André anualmente no mês de dezembro. Conforme relatou o MC/rapper carioca Aori, “muito bom fazer show pra uma multidão de conhecedores da cultura, num evento que te coloca de igual pra igual com os gringos. O **Indie** é tipo o encerramento do ano no Hip-Hop BR …” (SESC, 2009, p. 98, grifo da edição).

O formato desses eventos, no intuito de promover o intercâmbio entre praticantes e público do hip-hop do Brasil e Estados Unidos, permitiu uma aproximação maior com o *modus operandi* das carreiras dos artistas estadunidenses - grandes referências técnicas e mercadológicas para o resto do mundo. Não seria demais enfatizar que essa relação tenha influenciado a perspectiva de atuação no hip-hop por parte dos brasileiros. Mesmo a presença de Chuck D, MC do legendário grupo nova-iorquino Public Enemy (“Fight the Power”) não pareceu acentuar o caráter mais político organizativo do *Hip Hop*, principalmente do Rap. Portanto, o intercâmbio promovido, conforme aponta o relato do rapper/produtor musical Parteum, integrante do grupo Mzuri Sana (SESC, 2009, p. 63), parece ter se dado mais no aspecto técnico e artístico:

> Era um domingo pacato na eterna pista de São Caetano do Sul. Conversava com alguns “locais” quando o telefone tocou. Era o **Brandão** perguntando se eu estava tranquilo, se poderia (ou melhor gostaria) de recepcionar **Brian (B+), Eric, Mad Lib** e **J Dilla** no aeroporto [em razão do lançamento do filme KeepInTime em 2005] [...]

---

de tarde arrepiante, sem dúvida.Ver o homem que criou o sample, Grandmaster Flash, no palco, [...] (DJ e MC em um só), é uma aula de arqueologia - a que Mano Brown assistiu [...] Entrou com "The Message" e engatou LL Cool J, B.I.G., Naughty by Nature, House of Pain. Chamou b-boys e "minas" b-girls ao palco com um painel de grafite ao fundo. Uma verdadeira "block party" com um público de mais de 2.000 pessoas […] Dulôco 99 entrou para a história pelas atrações, diversidade, organização e iniciativa. Foi tudo uma questão de "peace, unity, love and having fun". O mundo pode acabar amanhã”. NEGROMONTE, Marcelo. Rap instaura paz, união, amor e diversão em SP. Folha de São Paulo, Ilustrada. 10.08.1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq10089923.htm>. Último acesso em 15.02.2019.

> Chegando lá no GRU, Terminal 2, já demos de cara com o **Mad Lib** perambulando pelas lojas. Um pouco mais adiante estavam **Eric Coleman**, **Brian** e **Dilla**. O engraçado foi vê-lo se apresentar como se fosse um desconhecido que fazia batidas num porão de Detroit. "Qual é o seu nome, irmão? **Fábio**? Ok. Eu sou o **Jay**". Segurei o riso e a alegria [...] Do papo da planta de vinil rolou o papo da falta de MPCs por aqui e aí Seu J Dilla disse: "*Não é nada, de repente, numa próxima viagem, fale com o Brian e a gente traz algumas. Você produz também?*" Respondi: "*Sim. Esse é o* Test Pressing *de uns sons meus". "Legal, legal"*.
> Tenho boas memórias daquela noite, **Dilla** pedindo pra ouvir música brasileira no caminho do hotel [...] Só havia aspectos positivos no projeto, na minha opinião. Eu havia lançado meu primeiro álbum solo, *Raciocínio Quebrado*, estava tudo alinhado: estúdio, gravadora, liberdade pra tocar meu "negócio", já que eu tinha um contrato de licenciamento com a Trama. A cereja no topo do bolo veio na forma de apresentação no **Indie** do fim daquele ano. Se existe um festival que fomenta carreiras no circuito de música urbana alternativa, combinando organização, estrutura e o espírito do Do It Yourself, é o **Indie**. Os dois projetos são essenciais para a saúde da *cultura urbana brasuca* …" (negritos da edição; e itálicos nosso).

A partir desses apontamentos, podemos ressaltar que todos os grupos de Rap e MCs citados por Emicida como seus "parceiros" na busca de um espaço no mercado musical consumidor de rap, se apresentaram no evento *Indie Hip-Hop* entre o seu início em 2002[98] a 2009 . Esse fator por ele mesmo pode indicar que as hipóteses apresentadas não são infundadas. Era um período de efervescência cultural, social e política, com diversos acontecimentos no cenário *Hip Hop*. Sabotage foi assassinado em 2003. Em 2005, durante um show dos Racionais MC's na cidade de Bauru, uma pessoa que estava na plateia foi assassinada, e seu corpo carregado até o palco enquanto o grupo performava. Fato que fez Mano Brown convocar uma reunião interna aos produtores de Rap para que o conteúdo das letras fossem discutidos. O mesmo grupo se viu no meio de uma confusão que ganhou repercussão nacional, referente à atuação da Polícia Militar paulista no show realizado em 2007 na Praça da Sé, durante a programação da Virada Cultural. Apesar da confusão ter sido filmada, e ficado evidente que os MCs dos Racionais tentaram a todo momento apaziguar a situação, visto a atuação desproporcionalmente repressora da corporação militar, o grupo foi informalmente banido de

[98] Por conta de que o SESC não "reeditava eventos", para que a marca do evento não sobrepusesse a marca da instituição, em 2002 o nome utilizado foi *Nos Porões do Hip-Hop*. Entretanto, desde essa primeira realização, tendo por inspiração o festival Dulôco 99, "Tem o lado também de usar os gringos como escada, tá ligado? Porque os caras não levam a gente pra lá nunca, né? Então isso serve pelo menos pro pessoal daqui poder ter uma oportunidade de se apresentar com um equipamento legal, com uma luz legal e pra um público um pouco maior, que não sairia de casa só pra ver esse grupo. Então, a gente também tem que saber disso e tentar equilibrar, usando eles como escada. Na consciência de terceiro mundo, é quase uma obrigação a gente usar eles um pouquinho também, porque os caras vêm pra cá, tiram mó barato, ganham em dólar, voltam pra casa deles felizes e a coisa aqui continua do mesmo jeito", relatou Rodrigo Brandão para o site Per Raps: A história do Indie Hip Hop no SESC. PER RAPS: Blog de informações sobre Hip Hop, rap brasileiro e cultura de rua s/d. Disponível em: <https://perraps.wordpress.com/2008/12/09/a-historia-do-indie-hip-hop-no-sesc/>. Último acesso em 02.04.2019.

realizar qualquer apresentação em espaço público ou privado da cidade de São Paulo. Frente ao desdobramento desse episódio, o escritor Toni C (2012) metaforicamente escreveu: "O Hip-Hop está Morto!". Em paralelo, cresciam nas periferias e regiões centrais três movimentos de grande adesão: os *saraus (*com forte pioneirismo dos saraus do Binho e da Cooperifa, entre outros*)*, os *funks* (pancadões, fluxos e casas de show, com a vertente "ostentação" ganhando cada vez mais espaço), e as *batalhas de MCs* (com pioneirismo em São Paulo da *Rinha dos MCs* iniciada na zona sul e depois migrando para casas de show do centro, e a *Batalha da Santa Cruz*, realizada na calçada do metrô Santa Cruz - ambas tributárias dos eventos de "freestyle" ocorridos na Galeria Olido, organizados por Kamau e banda Central Acústica). É nesse contexto que a carreira musical de Emicida começa a se consolidar, assim como sua empresa, a Laboratório Fantasma.

2.3 Uma nova estética?

Quando Emicida lançou a música "Hey Rap" como parte de sua mixtape em 2009, ele já havia feito sua estreia no ano anterior, a partir do lançamento do *single* "Triunfo". Sucesso de vendas de CD, com mais de 10 mil cópias comercializadas de forma independente[99] e no corpo a corpo dos shows, feiras e espaços públicos, o MC/rapper participa em 2008 do evento *Indie Hip-Hop* no SESC Santo André. Todavia, não era seu nome que constava na divulgação. Fora convidado por Kamau, que faria o show apresentando as músicas de seu aclamado álbum *Non Ducor, Duco* lançado também naquele ano, e o qual Emicida participou das músicas "Komwé" e "Por que eu rimo?".

A postos no palco, os MCs fizeram a performance de "Komwé". Findada a apresentação, como em uma mixtape, DJ Erick Jay mixou o fim da primeira instrumental com a de "Triunfo". Durante a introdução da instrumental, antes de Emicida entoar sua letra, Kamau exclama: "*Essa é a música do ano. Posso ser mais específico? Nunca subestime um sujeito pacífico*". Ao passo que o convidado esbanjando energia inicia: "*Não escolhi fazer rap não, na moral / o rap me escolheu porque eu aguento ser real*"[100].

---

[99] No webclipe da música "Rinha (Já ouviu falar?)" consta a informação que até 16 de outubro de 2010, a mixtape *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe* tinha vendido 10 mil cópias. Em janeiro de 2013, todos os trabalhos do Emicida, somados, bateram a marca de 70 mil cópias vendidas.

[100] Kamau & Emicida - Komwé/Triunfo - ao vivo. Vídeo. Publicado Por: Sonner Machado, 22.12.2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7ssusRgSLnY> . Último acesso em 30.03.2019

> Se em 2008 Emicida era apenas um convidado, e em 2009 ele estava buscando espaço no mercado da música101, é em 2010 que o artista dá uma viravolta em sua carreira com o lançamento de outra mixtape, Emicídio. Em suas próprias palavras: [...] me tornei refém de mim mesmo. Precisava fazer algo, para poder evoluir, prosseguir, pensei muito e cheguei à conclusão de que era preciso morrer para poder nascer de novo e vencer, me livrar destes fardos para poder alcançar lugares mais altos. Daí nasceu a palavra Emicidio, que consegue trazer em si toda a essência do que é esta mixtape, consegue trazer a ideia de que a morte é certa, mas a vida também. Acredito que se quando você acabar uma música você precisar explicar ela, então você fez música errado [102] (recorte e grifos nosso)

Desde então, o menino que recebeu o apelido de "homicida de MCs", por isso Emicida, teria de cometer um duplo assassinato. Além dos/as outros/as MCs vencidos/as nas *batalhas* anteriores, havia uma "morte" presente a ser decretada. A dele mesmo. Em entrevista para Ronald Rios, ao ar pela TV Gazeta com o programa *Histórias do Rap Nacional*, o MC revela:

> quando eu acabei a primeira *mixtape* … quando foi o sucesso que foi, eu pensei uma coisa muito séria: qual o segundo passo? ele é muito mais difícil que o primeiro [...] Por isso que a segunda mixtape, *Emicídio*, começa com uma música que chama "E Agora?"[103]

Se era necessário morrer para renascer, para alcançar lugares mais altos, se livrando dos fardos para "vencer", a questão que ressoa é, quais eram esses fardos? Ao mesmo tempo pergunta-se, em qual patamar Emicida se encontrava? Obtendo essas respostas, podemos prosseguir. E agora?

> Agora *nóiz* têm carro, casa, comida
> E vai cantar que não dá pra vencer a vida?
> Alegra meia dúzia, ideia repetida
> Como se *tá* melhor, roubasse glória das *história sofrida*
> Não vou vencer às escondidas
> Por não aguentarem ver um preto bem, na corrida
> Mente de gente crescida, calo na mão da lida
> Meu avô fez o bolo, eu não vou dar uma mordida? [...] (recorte nosso)

---

[101] Vale dizer que Emicida já tinha um reconhecimento no cenário do rap desde 2006, por conta de sua vitória na *Liga dos MC's* no Rio de Janeiro, até então o maior evento de *Batalha de MCs* do país. Todavia, apesar de sua alta popularidade na internet, principalmente na plataforma Youtube, com mais de um milhão de visualizações à época, essa visibilidade ainda não se revertia em uma estrutura financeira a qual pudesse viver. Conforme expressou em entrevista para Amauri Stamboroski Jr para o site G1, na matéria intitulada "'Eu sou o folk do rap'…" em 2010: "Ele diz que resolveu investir na carreira de rapper quando descobriu o destino dos MCs de improviso. 'O nada. Eles chegam ao topo e não vão para lugar nenhum. Eu já tinha as minhas músicas, já me apresentava em shows nos bairros, foi só gravar', lembra". STAMBOROSKI JR. Amauri. 'Eu sou o folk do rap', diz o MC paulistano Emicida. Portal G1, 08.09.2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/09/eu-sou-o-folk-do-rap-diz-o-mc-paulistano-emicida.html> . Último acesso em 15.02.2109.

[102] Referência: LABORATORIO FANSTASMA, Site. Emicida, emicidio. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/release/emicida-emicidio/> . Último acesso em 30.03.2019.

[103] EMICIDA, Vídeo (Trechos 11'18 a 11'35). Histórias do Rap Nacional | Emicida | Episódio 3. Publicado por: TV GAZETA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7gkWlDzSbo8>. Último acesso em 15.02.2019.

Logo no início da composição, a resposta sobre o patamar o qual o rapper se encontra é respondido. Percebe-se uma ascenção social, a partir do acesso a bens de consumo duráveis (carro e casa) e não duráveis (comida). Entretanto, Emicida se refere à primeira pessoa do plural, "*nóiz*". Seria mera expressão, ou a ascenção cantada por ele se dava em caráter coletivo? Caso afirmativo, quais as bases materiais para essa expressão?

A economista Laura Carvalho (2018), no intuito de desvelar o modelo de crescimento brasileiro dos anos 2000, nominou-o com a metáfora da Valsa Brasileira, pois assim como a dança, teria dado um passo à frente, outro ao lado, até lançar-se ao passo atrás. Isto é, de um "Milagrinho", caminhou rumo à recessão econômica. A autora informa que entre 2004 e 2010 o Brasil conseguiu obter, com as taxas mais altas de crescimento, uma redução das desigualdades sociais e regionais, o aumento sustentado dos salários, a elevação do nível de emprego formal, a melhoria das contas públicas e externas, tudo isso mantendo a taxa da inflação sob controle. O primeiro crescimento de 2003 a 2005 foi liderado por um *boom* de exportações, criado pela maior demanda mundial por nossos produtos - as *commodities* (petróleo, minério de ferro e soja). E somente depois da renúncia de Antonio Palocci do Ministério da Fazenda e de medidas implementadas durante o segundo mandato do ex-presidente Lula, que "o crescimento das exportações perdeu influência e o mercado interno começou a crescer mais rápido, graças à expansão do consumo das famílias e dos investimentos", expressando que o investimento público foi o principal motor de crescimento do nosso mercado interno. Os pilares eram: redistribuição de renda - com redução da pobreza, aumento real do salário mínimo e maior acesso ao crédito (CARVALHO, 2018, p. 19-27).

Prossegue a autora informando que a valorização das *commodities* também trouxe como consequência o controle da inflação, já que provocou a entrada de capital estrangeiro, valorizando o real em relação ao dólar. Como exemplo, o valor do dólar comercial caiu de 2,92 reais em média em 2004 para 1,76 reais em 2010. O "calcanhar de Aquiles" dessa condição, porém, se deu por uma "deteriorização da balança comercial", pois apesar do alto preço dos produtos que o Brasil mais exportou, houve um aumento exponencial das importações, gerado pelo dólar mais baixo, que barateia produtos importados (CARVALHO, 2018, p. 36).

Como não há uma produção industrial nacional de computadores, smartphones, entre outros eletrônicos que são utilizados no processo de produção e distribuição da música rap, apesar de causar uma "deteriorização da balança comercial", esse aumento das importações via barateamento dos produtos foi festejado por produtores envolvidos com essa música. Marcelo Ridenti, apesar de apontar que não houve mudanças estruturais no Brasil de 2003 a 2016,

expressa que ocorreram mudanças culturais e simbólicas significativas, como por exemplo, o aumento da escolaridade e o acesso à informática para a maior parte da população. Sintetiza o autor:

> Particularmente nos governos de Lula da Silva (2003 a 2010) e Dilma Rousseff (2011 a 2016), mesmo sem reformas estruturais, foram ampliados significativamente os mecanismos compensatórios de assistência social, como o bolsa família, as farmácias populares, os programas "luz para todos" e "minha casa, minha vida", e ainda melhoraram o acesso à saúde e especialmente ao ensino, inclusive o superior, que – apesar de sua qualidade questionável – se tornou mais permeável também aos mais pobres e aos não brancos. As medidas compensatórias e a expansão econômica permitiram a relativa melhora salarial e de condições de vida dos de baixo. Os referidos governos tenderam a optar por políticas passíveis de encontrar menor resistência política, pretendendo conciliar interesses contraditórios, sem afrontar o sistema, antes buscando desenvolver o capitalismo brasileiro com muito financiamento público e o reforço do mercado interno. A seu modo, trataram ainda de incorporar os despossuídos na pauta política institucional, buscando integrá-los melhor à ordem estabelecida.
>
> Tudo isso ajudou a tirar setores populares significativos da situação de miséria absoluta e a gerar alguma ascensão social, bem como a gerar enormes expectativas em relação ao futuro, otimismo que era compartilhado pelas classes dominantes, as que mais ganharam com o avanço econômico durante as administrações do PT. Como se sabe, a situação econômica e política mudou recentemente, inviabilizando as expectativas de ganhos para todos, gerando frustração social inédita, que se expressou em manifestações de rua numerosas e com muita participação a partir de junho de 2013 (RIDENTI, 2018, p. 46-47)

Conforme podemos verificar, haviam razões concretas para o otimismo cantado por Emicida em 2010. Parte de intelectuais brasileiros/as acreditaram inclusive que o Brasil vivia um período de pós-neoliberalismo (SADER et al, 2013), por se apegarem ao *modo de regulação* enfocado nas políticas sociais, e não se atentando às continuidades no *regime de acumulação* e *modelo de desenvolvimento*[104]. Modelo este que permitia um consentimento popular, abalado a

[104] A esse respeito nos baseamos em (BRAGA, 2012, p.22, grifos do autor): "… por *modo de regulação*, entendemos o complexo social formado pelas instituições [que] … usualmente […] organizam-se em torno da normalização global das relações capital-trabalho (legislação trabalhista, previdência pública), do controle dos sindicatos e dos mercados (interno e externo) de trabalho. A eficácia de um modo de regulação (sua hegemonia) pode ser medida por sua capacidade de reproduzir os conflitos trabalhistas por meio da construção do consentimento entre as classes sociais subalternas, isto é, sem a necessidade do uso da força repressiva do aparato estatal. Por *regime de acumulação*, compreendemos as instituições sociais com responsabilidade direta pela reprodução do processo de valorização do valor (produção e apropriação privada do excedente econômico) em um contexto histórico dado. Usualmente, o regime identifica-se com os sistemas empresariais derivados do cruzamento dos diferentes modelos organizacionais de controle do trabalho, das formas de contratualização de força de trabalho e da base tecnológica das empresas. Finalmente, por *modelo de desenvolvimento*, entendemos a combinação histórica mais ou menos coerente de um determinado modo de regulação com um regime de acumulação dado. No caso brasileiro, um mesmo modelo de desenvolvimento, o fordismo periférico, por exemplo, comportou diferentes modos de regulação, o populista (1943-1964) e o autoritário (1964-1986) (*sic*), além de supor distintos momentos do regime de acumulação despótico: a superação do taylorismo primitivo (meados dos anos

partir das mobilizações de junho de 2013 em aspectos multidimensionais. Entretanto, a imagem criada por Emicida em seu rap, "*agora nóiz tem carro, casa, comida*", pode ser revelado a partir de uma outra medida governamental apontada por Laura Carvalho (2018, p. 37-38). A autora expõe que medidas temporárias incluiram uma política de desonerações tributárias, "que começou com a redução do Imposto sobre Produtos Industrializados (IPI) para automóveis em 2008 e acabou sendo estendida em 2009 para outros bens de consumo duráveis (linha branca), móveis, materiais de construção, bens de capital e alguns alimentos".

Essas condições sociais favoráveis, conforme aponta Ruy Braga (2012, p. 37) geraram um duplo consentimento em torno da hegemonia lulista, ao que chamou de *dialética do lulismo*. Sua essência consistiu em combinar o "*consentimento passivo das massas"* - que seduzidas pelas políticas públicas redistributivas e pelos modestos ganhos salariais advindos do crescimento econômico, aderiram ao governo - com o "*consentimento ativo das direções sindicais"* - seduzidas por posições no aparato estatal, fora as incontáveis vantagens materiais proporcionadas pelo controle dos fundos de pensão. Nesse sentido, todos os esforços seriam despendidos na conservação das posições adquiridas no Estado.

Em diálogo com André Singer (2012), o cientista político que cunhou o termo *lulismo* a partir do realinhamento eleitoral vivenciado nas eleições de 2006, Ruy Braga (2012, p. 213) reconhece que Singer tem toda razão ao afirmar que o programa Bolsa Família, a ampliação do sistema universitário federal com o patrocínio das cotas, o impulso na direção da "reformalização" do mercado de trabalho, a política de reajuste do salário mínimo acima da inflação, a retomada dos investimentos em infraestrutura, além de tantas outras políticas promovidas pelo governo, "de fato colaboraram para solidificar a aproximação do precariado[105] brasileiro ao programa político petista". Em decorrência, reconhece também que Singer acertou ao relembrar que o governo Lula da Silva, por intermédio do crédito consignado - que incluiu

---

1940), seguida pelo auge (período do "milagre" econômico brasileiro, de 1968 até 1974) (*sic*), pela crise (a chamada "década perdida", de 1978 até 1989) e pela substituição do fordismo periférico por um novo regime de acumulação pós-fordista e financeirizado (de 1994 até os dias atuais).

[105] Para Ruy Braga, o precariado não representa uma nova classe social, uma classe específica, mas: "É uma parte precarizada da classe trabalhadora, aquela que está mais distante do acesso aos regimes de *welfare [bem- estar social],* de segurança. E ele é composto pela parcela da classe trabalhadora que está sempre oscilando entre o aumento da exploração econômica, pela diminuição de salários, eliminação de benefícios, precarização do ponto de vista dos contratos, e a ameaça da exclusão social via desemprego. Esta é a parte fundamentalmente importante para entender o que é precariado num país como o Brasil. A massa da população que está entrando no mercado de trabalho não tem condições de dar um salto. Os que conseguem são minoria branca, bem qualificada, que vem de universidade pública ou das melhores universidades privadas do país, a classe média tradicional. E os que não conseguem emprego precisam sobreviver, então aumenta o subemprego, o emprego precário, aumentam as formas degradantes de trabalho, onde o precariado se acantona". Veiculado no endereço eletrônico: POPU, Amanda; POMPEU, Lauriberto. Exploração e desemprego definem precariado, diz sociólogo Ruy Braga. Estadão online: especial focas. Disponível em: <https://infograficos.estadao.com.br/focas/planeje-sua-vida/exploracao-e-desemprego-definem-precariado-diz- sociologo-ruy-braga>. Último acesso em 20.03.2019.

um aumento expressivo do empréstimo à agricultura familiar, do microcrédito e do acesso bancário a "pessoas de baixíssima renda" - disponibilizou dezenas de bilhões de reais que serviram para aquecer o mercado consumidor de famílias de baixa renda no país. Prossegue afirmando que "a imagem de uma loja das Casas Bahia, rede varejista de móveis e eletrodomésticos, sendo inaugurada na favela do Paraisópolis, na zona sul de São Paulo, ilustra à perfeição esse momento" (BRAGA, 2012, p. 214).

Com essa euforia consumista na sociedade brasileira, nota-se o quanto Emicida se direciona ao cenário do Rap questionando a partir de sua "nova condição": "*vai cantar que não dá pra crescer na vida?*". A ideia de que a ascenção social passa a ser uma possibilidade concreta, se apresenta dentro de um contexto de vitória, que não deve ser lamentada ou vista como um problema: "*como se tá melhor roubasse glória das história sofrida / não vou vencer às escondidas / por não aguentarem ver um preto bem, na corrida*". É como se o rapper verbalizasse que não pedirá desculpas por estar emergindo socialmente. O que não é novidade no cenário do Rap, pois traça um paralelo, entre outros, com um verso da música "Vida Loka 2" dos Racionais MC's lançada em 2002, cinco anos após o estrondoso sucesso de *Sobrevivendo no Inferno*, quando Mano Brown questiona: "*preto e dinheiro são palavras rivais, é?*. Faz-se aqui a leitura que questiona se a legitimidade de pertencer ao cenário do rap, deve ser necessariamente permeada de estar o/a *MC/rapper* numa condição desfavorável, isto é, numa situação de pobreza.

Para tal, é apresentada a dimensão de que é necessário *trabalho* e *organização*, para que se construa e alcance a *ascenção*. Porém, veremos posteriormente o quanto os significados de trabalho e organização não se referem respectivamente à *formação de classe* e *organização política na forma de movimento social reivindicatório por direitos de cidadania*. O sentido que esses termos passam a assumir é da f*orma-empresa*. Em continuidade da letra, Emicida expõe:

> [...] Aí, você pode ter 13 anos pra sempre, ou mais
> **Botar a culpa nos *boy* ou nos seus pais**
> **Só xingar o sistema ou resolver o problema** [...]
>
> [...] Se o teu olho ganhou o que o meu ganhou
> ***Cê* vai fazer questão que o mundo veja o que você conquistou**
> **Não criei o capitalismo, nasci no meio do abismo**, comum
> Mas *tá* perto do lixo, não me tornou um
> Faz o que quiser falar … vejo o bonde
> "É *nóiz* que tá", eu me pergunto: Onde? **Em massa, nas cadeias e *maderite***
> **Cansei de só os ternos serem pretos nos lugares chiques** [...]
>
> [...] Sente o que esse rap diz
> **Pros linha de frente, *gueto é raiz***

> **Força e matriz, livre, corpo e mente**
> **Sem rótulo ou corrente imposta**
> Tio, pode ficar com essas *bosta*
> Preocupado com o oponente, imagina
> Quem vem de onde eu vim, tá fadado a levar tudo igual Katrina, jão
> Sair do concurso de depressão
> **No curso da repressão, incluso entre *os campeão*!**
> **Vão ter que trampar pra vencer**
> Que que é? Tô pagando pra ver!
> Intenso como a fome, **fiz meu nome *sozin***
> Trouxe auto-estima e matei clones, enfim
> **Se tô no jogo, o resto fica por prata, bronze**
> **2010 Voltei, boa sorte 2011**. (recorte e grifos nosso)

Ao melhor estilo *self-made-man* - a pessoa que ascende socialmente por vias próprias - o rapper expressa o quanto fez o seu "*nome sozin*". Assim sendo, é provável que o discurso crítico dos movimentos sociais reivindicatórios já não valham para esse período de efervescência econômica e possibilidades para o país. Portanto, não é o momento de "*xingar o sistema*", mas "*resolver o problema*". Qual? Ao que se apresenta na letra, deve-se resolver a condição social em que a população negra encontra-se em massa nas cadeias e favelas - representadas pelos barracos de madeirite. E assim, não frequentam "*lugares chiques*". Porém, como que se resolve esse problema? A resposta de Emicida é enfática: "*vão ter que trampar pra vencer*". Pois assim como o rapper saiu do "*concurso da depressão*" para ser incluso entre "*os campeão*", a mensagem que fica é de que é possível também para as outras pessoas, visto o cenário desfavorável que ele enfrentou para chegar no patamar retratado. Ao mesmo tempo, o autor da letra apresenta que não esquece suas raízes, desenvolvidas no *gueto*. Se apresentando como alguém que está na "*linha de frente*", o *gueto*, porém, não pode lhe pesar como um "*rótulo ou corrente imposta*", apenas, "*força e matriz*" que mantenham a mente e o corpo livres. E assim como o capitalismo já era um sistema consolidado antes mesmo do rapper nascer, a forma da competição é apresentada no melhor estilo das *Batalhas de MCs* - da qual Emicida é oriundo -, visto que se ele está "*no jogo*", o que lhe cabe é a medalha de ouro, pois aos oponentes cabe apenas a busca pela "*prata*" ou "*bronze*". Isto é, ele já é o grande campeão em 2010, e talvez os "adversários" tenham alguma sorte em 2011.

Correndo o risco de ser exaustivo, transcreveremos trechos de uma entrevista concedida pelos integrantes dos Racionais MC's - Edi Rock, Ice Blue, Mano Brown e KL Jay - à revista CULT em 2014, como ilustrativo das mudanças no cenário do Rap em acordo às mudanças econômicas e sociais que o país vivia. Os trechos selecionados serão da seção da entrevista concedida por Mano Brown ao jornalista Endrigo Chiri Braz:

(CULT)No começo do Racionais vocês sampleavam o Jorge Ben, e muito tempo depois
você gravou com ele. Acha que os grupos de hoje estão mais conectados com outros artistas? O Emicida gravou com os sambistas Juçara Marçal e Wilson das Neves recentemente, por exemplo.
(Mano Brown) É, mas o Emicida já vem com a grife de artista que a gente não tinha [...] O cara é reconhecido pelos outros músicos. Ele foi reconhecido muito mais rapidamente do que a gente na época.
Mas por causa de vocês também, não?
Não. Por causa dele. Tem músicos da época dele que também ouviram a gente e não deram em nada. Foi inteligência dele. A gente não deu nada pra ele. Ele que aprendeu isso. Ponto dele.
Você acha que, com a ajuda da internet, ele conseguiu mudar o jogo do rap?
Ele é um bom jogador. É um cara que sobrevive, um cara forte, inteligente. [...]
Como é que você vê a indústria fonográfica no momento?
Existe um comércio sim, só que *não é só a música, certo?* Você tem que ter outras coisas para oferecer às pessoas. *É som e imagem. Então já não é mais o fonográfico, já é um monte de coisa*, já é uma calda longa. *É a música mais a imagem, mais a roupa, mais a pessoa, mais o posicionamento dela.* É um monte de coisa. Já foi a época em que você vendia o CD e bastava. Hoje não basta mais. É muito pouco. Precisa de um monte de coisa. É um trabalho mesmo.
E vocês têm pensado nisso?
Tenho vivido isso. De 2002 a 2010 passamos uma crise profunda. Deu para aprender um pouco. Teve uma crise fodida de realmente a moeda bater no fundo da lata. Da época, né? Eu vi o rap subir de novo de 2010 pra frente. Nesses últimos quatro anos foi o grande lance. Cresceu mais do que nos últimos vinte anos que antecederam.
Por quê?
Por essa visão profissional que está sendo instaurada agora. De que é um movimento estabelecido, de que tem que ser levado a sério, de que tem que ter compromisso com horário, organização. Não é só um discurso, não é mais aquele bagulho de adolescente. Agora são homens.
E tem uma história a ser respeitada...
Qual é o maior compromisso da "revolução", entre aspas? É mostrar envolvimento, você pôr sua inteligência dentro dela, sua mão de obra, o conhecimento que você aprendeu naquela causa. Como é que você consegue mostrar isso*? Quando a sua empresa vai bem, quando você paga as pessoas direito, quando você dá emprego para mais pessoas. Aí é trabalho!* Não é movimento, onde um faz e fica um monte de gente sem condições de fazer nada. Tem que dar condições das pessoas fazerem para ganharem seu dinheiro. Esse é o momento que a gente está vivendo hoje. *Essa é a maior evolução. Já não é revolução do discurso, das coisas abstratas, morou? É do trabalho*. Se fosse no campo, seria enxada e terra. É na cidade. É trabalho. É envolvimento. É vida, sabe? E é ideologia também.
[...] É essa revolução interna que você está passando agora?
É interna também, mas não é uma coisa que eu mudei. Nunca achei que o movimento tinha que ser uma ONG. Houve um momento em que a ideia da ONG era prioridade, mas na melhor oportunidade, o mais rápido possível, tem que deixar de ser ONG. É questão de sobrevivência. É que nem o lance de cotas. É polêmico, mas fundamental agora. Um dia vai deixar de ser. Vai chegar o dia em que o negro não vai precisar de cotas. As pessoas vão disputar

> a vaga de igual para igual. *Naquele momento do rap era necessário ser* uma ONG. Em 1992, não em 2014 (CULT, 2014, p. 39-41) (recorte e grifos nosso).

Percebe-se com os trechos selecionados da entrevista concedida por Mano Brown uma proximidade apresentada pela interpretação da música "E Agora?" de Emicida. Podendo ser destacadas as palavras *trabalho* e *organização* como sofrendo mudanças em seus significados, quando em relação à década de 1990 até a atualidade. Um paradoxo é apresentado. Se desde a *Revolução Industrial* as categorias trabalho e capital apresentavam-se em oposição, como luta de contrários em maior ou menor grau, o que se percebe na racionalidade contemporânea é que o capital - em sua forma empresa - é a própria manifestação do trabalho. Por conseguinte, o termo *organização* não se remete mais à *consciência de classe* ou mobilização de grupos sociais travada em uma busca concreta por liberdade e igualdade, contra a exploração e opressão, ou mesmo por garantia de direitos e melhores condições de trabalho e/ou qualidade de vida. Ao que Mano Brown se referiu como sendo representada pelo modelo de ONG. A grande busca é se "organizar" e "trabalhar" para ser um *empresário de si mesmo,* explícito na passagem que Brown afirma que o que se comercializa não é mais somente a música, mas "*a música mais a imagem, mais a pessoa, mais o posicionamento dela*". A essa expressão, Pierre Dardot e Cristian Laval (2016) nomearam de "a nova razão do mundo".

Tendo sua concretude *econômica* no capitalismo financeiro globalizado, seu aspecto *social* na individualização das relações sociais em detrimento às solidariedades coletivas pelos desmontes das proteções sociais, e seu aspecto *subjetivo* no surgimento do sujeito-empresa e no desenvolvimento de novas patologias psíquicas, o neoliberalismo - essa prática que enforma todas essas dimensões - se apresenta como uma razão-mundo "integradora de *todas* as dimensões da existência humana" (DARDOT; LAVAL, 2016, p.16, grifo dos autores). Em decorrência, essa norma de vida nas sociedades ocidentais pós-fordistas impõe um universo de competição generalizada, intima os assalariados e as populações a entrar em luta econômica uns contra os outros, ordena as relações sociais segundo o modelo do mercado, obriga a justificar desigualdades cada vez mais profundas, e "muda até o indivíduo, que é instado a conceber a si mesmo e a comportar-se como uma empresa". Isto é, racionaliza-se a "valorização da *concorrência* e da *empresa* como forma geral da sociedade", e o *empreendedorismo* como o modo do governo de si (*Ibdem*, p.133-134, 144, grifos nosso).

Talvez essa condição de razão-mundo possa influir na compreensão do que afirmaram Emicida e Mano Brown. O primeiro quando do lançamento de sua mixtape *Emicídio*, afirmando que precisava se livrar de "fardos" para alcançar lugares mais altos, para "vencer". Já Mano Brown expressando a necessidade de o movimento deixar de ser ONG - algo que envolveria

uma certa rede de proteção coletiva, em torno de um "discurso revolucionário", porém abstrato - "*coisa de adolescente*". Vê-se que as mudanças vivenciadas no cenário do rap no Brasil, a partir de São Paulo, não se deram apenas devido à emergência de uma nova geração mais escolarizada e descomplexada com o mercado, apesar desta ser uma explicação não desprezível. Entretanto, em acordo com Daniela Vieira dos Santos (2018), essas mudanças caracterizariam mais uma "nova condição do rap". Essa nova condição seria partilhada por todas as gerações, pois pode-se afirmar que seus produtores são contemporâneos, circulam pelos mesmos circuitos (em 2018, tanto Edi Rock quanto Mano Brown se apresentaram no Festival Batuque realizado anualmente no SESC Santo André), realizam trabalhos colaborativos (Emicida já gravou com MV Bill[106], Mano Brown[107], entre outros), além de estarem do mesmo modo investindo em produtos que não somente a música - como vendas de roupas, bonés, etc. - entre outras estratégias de divulgação de suas "marcas".

Contudo, o empreendedorismo não seria um aspecto singular dos rappers dos anos 2000 (SANTOS, 2018, s/p.). O que se modificou foram as novas condições de *produção* (computadores, softwares de produção musical, MPCs, etc), *circulação* (shows, possibilidade de internacionalização das carreiras, eventos e internet), e *consumo* (aumento da possibilidade de acesso à renda; e internet - serviços de *streaming* e plataformas digitais), das músicas, álbuns, CDs (e também LPs), assim como dos produtos associados às "marcas" dos artistas. Essas novas condições, no Brasil, foram potencializadas pelas políticas sociais que facilitaram o aumento do consumo pelas classes que vivem do rendimento do trabalho no período dos governos de Lula e Dilma, e da popularização e barateamento dos produtos eletrônicos, assim como do acesso à internet, "*pari passu* a digitalização da música" (MACEDO, 2016, p.48). Conforme aponta Daniela dos Santos (2018, s/p.), essas condições possibilitaram que os artistas não precisem de grandes recursos para produzirem, gravarem e distribuírem suas músicas (*singles*), álbuns ou clipes. Tampouco são tributários do apoio das *majors*, ainda que fechem contrato com elas, em alguns casos, para a *distribuição* dos trabalhos.

De acordo a esse contexto, uma pergunta ressoa. As mudanças econômicas, políticas e sociais vivenciadas nesse período resultaram em mudanças na forma artística? Responderemos a essa questão de forma positiva, ainda que em caráter de hipótese[108].

---

[106] EMICIDA. "Pequenas Empresas" (Part. Dom Pixote / MV Bill). In: *Doozicabraba e a Revolução Silenciosa*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2011. CD, faixa 7.

[107] DEVASTO PROD. Vídeo. "O Céu é o Limite" (Rincon Sapiência / BK / Rael / Emicida / Djonga / Mano Brown). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zMBKjt_hQl4>. Último acesso em 06.04.2019.

[108] Vale dizer que a análise dessas mudanças na forma artística se darão em respeito apenas ao "texto do rap", ao formato em que os diversos temas são anunciados nele. O correto seria fazer a análise em conjunto das produções musicais - esforço que foge às possibilidades desse trabalho -, visto que o rap se caracteriza por ser *ritmo* e *poesia*.

Conforme apontou Márcio Macedo (2016, p.48), a partir de 2003 vai se construindo um esgotamento da *estética periférica*. Muito desse esgotamento se deu pelo reconhecimento social vivenciado pelo rap e os elementos do *Hip Hop*, os quais passaram por uma institucionalização e perda do poder transgressor. Pois passam a ser vistos e utilizados "pelo Estado, ONGs, partidos políticos e movimentos sociais em geral como formas legítimas e eficientes de contato e intervenção no cotidiano de jovens pobres, urbanos e pertencentes a diferentes minorias", além de passarem a ter acesso a recursos oriundos do Estado e outras instituições. Nesse sentido, conforme apontou Emicida em "E Agora?", não parecia ser o momento propício pra "*xingar o sistema*".

Conforme foi apontado anteriormente, a maneira que Emicida se utiliza de uma prática usual de competição oriunda das *batalhas de MCs* em seu rap gravado, apresenta-se, ao nosso ver, como um traço estilístico que irá influenciar toda uma produção posterior. Esse traço estilístico é representado pelas *punchlines* (linhas de soco, em tradução literal e livre), que funciona como *versos que impactam igual um soco* no/a *oponente* - ou ouvinte -, e que tem como sentido máximo o seu *autoengrandecimento,* em detrimento do outro. Tal qual um soco, a rapidez com que o verso é declarado pode lhe ser vantajoso. Em consonância com o contexto social brasileiro relatado em torno do ano de 2010, afirmamos que há um novo conteúdo social expresso pelos elementos artísticos (*punchlines*) que dão sentido às obras, revelando uma nova estética no rap: a *estética da superação empreendedora*.

Influenciado pelo comentário de Michael Lowy sobre a hipótese de Ruy Braga caracterizar o lulismo como uma *superação dialética* do populismo brasileiro, isto é, o conceito de superação teria o "sentido da *Aufhebung* hegeliana: *nega, conserva* e *eleva* a um patamar superior" (LOWY, 2012, p.12, grifos do autor). Nessa mesma trilha, expressaremos a hipótese de que a *estética da superação empreendedora* nega os elementos característicos da estética periférica, a favela ou periferia como *lócus* de enunciação e destino, em diálogo aos temas da *desigualdade social, crime, uso degradante de drogas* e *violência*. Ao mesmo tempo, conserva alguns de seus elementos, principalmente o seu local social de origem, a periferia e/ou a favela, apesar de se destinar a um público que não se restringe a esses territórios. Conserva também as características do hip-hop como uma cultura de rua e negra, mantendo-se como um importante veículo difusor do orgulho negro. Seriam esses os elementos "residuais", nas palavras de Raymond Williams. Entretanto, eleva esses contextos temáticos a um patamar de organização que não se manifesta na forma de movimento social ou "ONG" conforme expressou Mano

---

Contudo, essa análise poderá ocorrer em trabalhos posteriores. Esperamos que a hipótese defendida não perca força analítica devido esta incompletude.

Brown, mas sim na forma de empresa, tendo no empreendedorismo o seu modelo. A nova "visão profissional instaurada".

Não está sendo referido que a *estética periférica* que se esgotou foi a identificada principalmente às obras dos Racionais MC's. Muito pelo contrário, a vitalidade de suas produções musicais permanece pulsante e amplamente apreciada, mantendo-se como grande referência no cenário do rap. Tomamos como exemplo o rapper Thaíde citado por João Batista Félix (2018, p.174), quando este afirma que é importante a existência do conteúdo das letras abordadas pelos Racionais MC's (referindo-se ao período em torno da década de 1990), porém, "infelizmente certos grupos, ao procurar imitá-los, acabam fazendo muita coisa ruim, em que só enaltecem o crime, sem qualquer reflexão mais profunda". O traço estilístico desses grupos foi referido pelo autor como pertencentes ao *gangsta rap*, o que, ao nosso ver, não há como importá-lo diretamente em relação a suas caraterísticas de forma e conteúdo que assumem nos Estados Unidos. Todavia, não há por agora, como ser preciso em outro termo que corresponda de maneira mais fidedigna.

Retomando o que expressou Mano Brown em sua entrevista para a revista CULT, o que se comercializa nos tempos atuais vai além dos produtos musicais. Mais que a música, tem-se a imagem, assim como o próprio "*posicionamento*" do artista torna-se uma mercadoria. Nesse sentido, cabe saber quanto de valor de uso há nos valores de trocas dos diversos engajamentos entoados nas letras. Isto é, o quanto de efetiva coletividade, do campo do *comum*, há nas expressões artísticas individuais.

Chamamos a atenção com essa hipótese, para o que foi também percebido por Guilherme Botelho (2018, p.51), que o Rap não é apenas um gênero musical, mas uma cultura musical radicada no *Hip Hop*. Assim sendo, "… o sentido do Hip-Hop não está somente nos holofotes, mas sim nas ruas, local onde se encontram quem produz e a quem se destina". Conhecer a cultura musical do Rap em seu *lócus*, a rua, pode também servir para compreender seus traços estilísticos e conteúdos enquanto gênero musical, quando o seu texto anuncia para além da cerimônia, e dialoga com um público mais amplo. Nesse sentido, as *batalhas de MCs* tornam-se *condição, meio* e *produto* dessa nova estética, isto é, ao desenvolverem uma forma artística característica das competições, as linhas de soco (*punchlines*), figuraram como *condição* e *meio* para essa difusão. A partir de sua utilização e aprimoramento nos Raps gravados, revelando os novos conteúdos das palavras *trabalho* e *organização*, tornam-se *produto* dessa necessidade de organizar-se tal qual uma *empresa*, na lógica da nova "razão-

mundo" - em que o/a MC se torna o/a *empreendedor/a de si mesmo/a*[109]. Veremos como a *Batalha da Matrix* representa as tensões e contradições desses termos em suas manifestações na arena pública - fisicamente na Praça da Matriz, e virtualmente em suas páginas na internet, facebook e youtube. Ademais, ao ocupar uma praça pública semanalmente, resta apreender qual estrutura é resultante das dinâmicas da hegemonia do capital financeiro expressa nas cidades contemporâneas. Quais as suas centralidades? Qual a particularidade de São Bernardo do Campo nesse contexto?

[109] Em visualização do clipe da música "Linhas de Soco" de Rincon Sapiência, ao nosso ver, têm-se todos os elementos apontados, demonstrando que não é uma estética "textual" unicamente usada por Emicida. Aliás, as *linhas de soco* podem ser empregadas de maneiras diversificadas nas músicas, com cada MC/rapper imprimindo o seu *flow* característico, de acordo com o que cada instrumental demanda. Como exemplo, entre os tempos 03'05 e 03'15 do clipe, Rincon expressa: "*na ZL, rap ruim, isso eu questiono / Xis é rei e eu serei sucessor do trono / cena rap Malhação, isso eu cancelo / minha cena é preta, clássica, Grande Otelo / Sem estresse, trabalho só me engrandece* …". Nessa última frase, a imagem que se apresenta no clipe, é do rapper preparando as capas do seu próprio EP intitulado *SP Gueto BR*, lançado em 2014, depois de tê-lo reproduzido (gravado) em diversos *compact discs físicos* em sua máquina caseira, tal qual Emicida fez com sua primeira mixtape de grande sucesso em 2009, originando a partir disso a força da empresa Laboratório Fantasma. Em nenhum momento pretendemos insinuar que não há originalidade no trabalho de Rincon, muito pelo contrário. Apenas queremos argumentar que, ao nosso ver, esse clipe e música dialogam diretamente com o sentido artístico e social da *estética da superação empreendedora*. Clipe gravado em Artur Alvim, periferia leste de São Paulo, essa estética revela a sua conservação dos valores e significados do hip-hop enquanto cultura de rua, negra e periférica. O clipe pode ser vistoem no endereço eletrônico RINCON SAPIENCIA. Vídeo. Linhas de Soco. Publicado por: Rincon Sapiencia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9_72FieD4V4>. Último acesso em 04.04.2019. Na letra da música "Hat Trick" do rapper Djonga (2019) também escuta-se: "*É pra nós ter autonomia / Não compre corrente, abra um negócio / Parece que eu tô tirando / Mas na real tô te chamando pra ser sócio*".

3 O ESPAÇO - particularidade de São Bernardo do Campo no contexto de hegemonia do capital financeiro.

Grandes movimentações estavam ocorrendo nesse período. Greves e passeatas tomavam constantemente as ruas e espaços públicos da cidade de São Bernardo do Campo. Chico Buarque em parceria[110] fez a trilha sonora do filme *Linha de Montagem*, de Renato Tapajós, e ambos, cantor e diretor, participaram de uma sessão do filme rodado para mais de duas mil pessoas na sede do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, em 1982[111].

O filme retrata as assembleias e greves metalúrgicas ocorridas em 1979 e 1980, assim como as campanhas de *fundo de greve*. Com o endurecimento da polícia sob o comando do então governador paulista Paulo Maluf - a Ronda Ostensiva Tobias de Aguiar (R.O.T.A.) - assim como o fechamento do Sindicato, do estádio da Vila Euclides e do Paço Municipal de São Bernardo, reuniões e assembleias eram realizadas na Igreja e Praça da Matriz[112].

A Praça da Matriz, portanto, era o palco para encontros de trabalhadoras e trabalhadores, em um contexto político de ditadura civil militar a nível nacional, e do fervor de uma cidade industrial - polo das montadoras automobilísticas - a nível local. Um enorme fluxo de pessoas chegava à cidade desde décadas anteriores, em busca de emprego e condições sociais que pudessem garantir vida melhor que a precedente[113]. A Praça, que antes atraía prioritariamente os fiéis católicos à igreja que abriga[114], viu-se preenchida pelas palavras de ordem, mãos levantadas em votação, divergências e consensos, ou seja, foi alterada pelo fazer político da classe operária[115]. E foi nesse período que a cidade viu ser consolidada a figura em parte

---

[110] A parceria foi feita com *Novelli*, nome artístico de Djair de Barros e Silva, baixista, pianista, compositor e cantor brasileiro.

[111] Notícia veiculada no Diário do Grande ABC, página 12, caderno B, em 14/04/1982. O título da matéria: "Chico Buarque e filme levam multidão ao sindicato".

[112] Em matéria veiculada pelo Jornal da Tarde, de 23/04/1980, p. 08, sob o título: "O preço da volta ao trabalho: novas negociações", lê-se: … "— A greve continuará até que a gente consiga um acordo [...]. Mais de 40 mil operários, espalhados pela frente da igreja matriz, a praça fronteira e as ruas vizinhas … ouviram os oradores".

[113] Ruy Braga, em acordo com Adalberto Moreira Cardoso, ressalta que "o processo de migração para as cidades, além de reforçar os baixos salários, favoreceu o desenvolvimento de relações trabalhistas precárias que acabaram cristalizando um mercado de trabalho cuja principal característica é a reprodução da insegurança proletária. Assim, a possibilidade de proteção estatal dos trabalhadores urbanos existente na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) converteu-se em uma espécie de 'utopia brasileira', criando nas massas rurais a expectativa de integração social por meio do modelo de desenvolvimento fordista periférico. Dessa forma, a legislação trabalhista do Estado Novo instaurou um 'campo legítimo de disputa', transformando a cidadania salarial no horizonte institucional das lutas de classes. Contra as resistências do regime de acumulação despótico, essa legislação, além de definir uma forte identidade social por meio da imagem da carteira de trabalho, legitimou a luta do trabalhador por seus direitos" (BRAGA, 2012, p.31).

[114] A esse aspecto escreve o cronista Attílio Pessotti, lembrando dos idos da década de 1940: "Na Praça da Matriz, a igreja centralizava o cenário urbano reunindo os fiéis para as missas aos domingos e para a reza à noite, finda a qual, a mocidade se dirigia para as diversões" (PESSOTTI, 2007, p.180).

[115] Vale ressaltar a observação que faz o historiador Michel Cahen no prefácio ao livro *Rebeldia do Precariado*

idolatrada e em parte contestada (por vezes odiada) de Luís Inácio "Lula" da Silva, liderança sindical de maior destaque nacional, que foi eleito ao cargo de presidente da república anos mais tarde pelo partido que seria criado nesse contexto, o Partido dos Trabalhadores[116].

Cerca de 30 anos depois, mais precisamente a partir de maio de 2013, um grupo de jovens reacende semanalmente as mobilizações que tomam a Praça da Matriz como palco, às terças-feiras noturnas. A grande mobilização contemporânea dá-se, entretanto, em torno da música *rap*, improvisada em um duelo entre dois *MC's*, sejam mulheres ou homens, cada um com 30 segundos para de cativar o público presente, pois este é responsável por eleger quem vencerá a disputa, a partir de barulho. Barulho que é desdobrado em palavras de ordem, mãos levantadas em votação, entre divergências e consensos tal qual as reuniões de outrora. E assim como antes, não estão safos de vigilância policial e da demonstração de sua força repressiva[117].

Todavia, as razões das movimentações contemporâneas, conforme apontado, não são devido campanha salarial ou melhores condições de trabalho. Aliás, as condições de emprego industrial nas empresas instaladas na cidade, foram alteradas substancialmente desde fins dos anos 1970 até os dias atuais.

Desenvolve-se no país um processo de reestruturação produtiva, desdobrada em reestruturação territorial e administrativa (FERRARI, 2012). Conforme nos legou Henri Lefebvre, existe uma política do espaço, pois o espaço é político. Em decorrência, a representação do espaço serviria a uma estratégia, sendo ao mesmo tempo abstrata e concreta, pensada e desejada, e portanto, projetada. O modo de produção capitalista assumiria na

---

(BRAGA, 2017, p.20) onde " … o conceito de 'classe operária' pode causar certa confusão. Num sentido marxiano, o proletariado é a classe, e a dita classe operária é um de seus estratos sociais, ao lado dos empregados do comércio e dos serviços, dos professores do primário e dos colégios, dos enfermeiros etc. É importante entender isso porque a dita 'classe operária' pode muito bem diminuir numericamente [...] enquanto o proletariado aumenta. A teoria do 'fim da classe operária' funda-se muitas vezes nessa confusão".

[116] Em entrevista concedida a Emir Sader e Pablo Gentili em 14 de fevereiro de 2013, o então ex-presidente "Lula" expressa: "Em 1979, eu era possivelmente a única unanimidade nacional no movimento sindical, quando surgiu a bandeira de luta pela liberdade de organização política. E eu lembro que, pela primeira vez num comício lá em São Bernardo do Campo, num comício com o PMDB, eu falei na criação do Partido dos Trabalhadores. Mas para as pessoas que estavam em cima do palanque, a liberdade política não era pra criar outros partidos. Era pra consagrar o PMDB, o partido em que todos nós um dia estivemos juntos contra o regime militar. E quando nós nascemos, o que diziam de nós? 'Não é possível ter um partido com as características do PT, um partido criado por trabalhadores, dirigido por trabalhadores. Isso não é real, isso não está escrito em nenhum lugar do mundo. Como é que vão agora esses metalúrgicos aqui do ABC, esses bancários, esses químicos, criar um partido?' E nós criamos o partido. Depois eles achavam que nós não passaríamos de uma coisa pequenininha, bonita e radical. E nós não nascemos para sermos bonitos, nem radicais. Nós nascemos para ganhar o poder" (SADER org., 2013, p.15).

[117] Em matéria veiculada no SPTV, jornal da Rede Globo, em 02/02/2016, assim como no site g1.com, lê-se: "Entidade pede investigação de ação da PM em reunião de rappers no ABC: polícia usou bomba de gás para dispersar 'batalha de música' …". G1 SÃO PAULO. Entidade pede investigação de ação da PM em reunião de rappers no ABC. Portal G1, 02.02.2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/02/entidade-pedeinvestigacao-de-acao-da-pm-com-grupo-de-rappers-no-abc.html>. Último acesso em 23/12/2017.

contemporaneidade uma forma mais diversificada e complexa. Assim, o espaço inteiro seria a mediação da reprodução das relações de produção – e não somente da produção das coisas e seu consumo –, efetuada através da cotidianidade, dos lazeres e da cultura, através da escola e da universidade, e das extensões e proliferações da cidade antiga (LEFEBVRE, 2016, p.47).

Por conseguinte, Clélio Campolina Diniz (2015) informa que o desenvolvimento das telecomunicações e informática, amplia a possibilidade da articulação do local com o global, superando em parte a relação entre países por uma relação direta de cada região produtiva ao mercado mundial. Afirma que essa característica nova da organização produtiva e sua capacidade de articulação com os mercados reforça o papel dos agentes e das políticas locais.

Em decorrência, verificam-se mudanças na produção do espaço da metrópole - tendo em São Paulo a expressão de sua forma mais completa (LENCIONI, 2017, p.50). Essas mudanças representam uma transição metropolitana, que expressam uma metamorfose social e espacial, e se constituem como um produto contemporâneo da *metropolização do espaço* (*Ibdem*, p.30, grifo nosso).

A metropolização do espaço, por sua vez, entrecruza-se com o processo de globalização e de reestruturação produtiva (LENCIONI, 2017, p.48-49). Aliado a esses processos, desenvolve-se uma configuração específica da propriedade capitalista contemporânea, a saber, a propriedade patrimonial (CHESNAIS, 2005, p.48).

À vista disso, cabe-nos compreender qual a relação entre essa nova configuração da produção do espaço, e sua dinâmica na cidade de São Bernardo do Campo. Para tal, faremos um traçado histórico do processo de produção do espaço social dessa cidade. Entendemos que situar sua dinâmica e processo histórico auxiliará na compreensão da relação pretendida.

3.1 De Fazenda a freguesia, núcleo colonial e município autônomo

A história de São Bernardo do Campo envolve certa celeuma referida à antiga "Vila de João Ramalho", denominada Vila de Santo André da Borda do Campo. Tal vila foi povoada, por ordem de Tomé de Souza[118] em 1553, antes mesmo que São Paulo (povoada em 1554), para

[118] Em carta dirigida a Dom João III, datada de 1º de Junho de 1553, Tomé de Souza assim relatou: "… e ordenei outra Vila no começo do campo desta de São Vicente, de moradores que estavam espalhados por ele e os fiz cercar e ajuntar para se poderem aproveitar todas as povoações deste campo e se chama Vila de Santo André, porque onde a situei estava uma ermida deste apóstolo e fiz capitão dela a João Ramalho, natural do termo de Coimbra, que Martim Afonso já achou nesta terra quando cá veio". (SOUZA *apud* SANTOS, 1992, p.45).

onde foi transferida tempos depois - Campo de Piratininga. Sua existência é datada de 1553 a 1560[119].

José de Souza Martins, em estudo sobre a história da escravidão em São Bernardo, abarcando os períodos da colônia e do império, afirma que a antiga Vila existiu em território do atual município bernardense, pautado nos "estudos competentes de frei Gaspar da Madre de Deus, de Teodoro Sampaio e de Gentil de Moura" (1988, p.10). Já o historiador Wanderley dos Santos, em levantamento documental de fôlego, em trabalho de mais de 20 anos conclui com veemência que "não há a menor dúvida de que a Vila de Santo André da Borda do Campo se localizava mesmo em território do atual município de Santo André. Mais precisamente no vale do ribeirão Guarará …" (1992, p.34).

O que nos vale é que nenhum desses municípios atuais têm instituição direta com a "Vila de Ramalho". Haviam sim nesses territórios, negros e indígenas[120] trabalhando na reparação de estradas e abrindo novos desvios (MARTINS, 1988, p.15). Quanto a esse aspecto, a notícia mais antiga sobre escravizados na Borda do Campo, após a extinção da Vila de Santo André da Borda do Campo, data de fevereiro de 1597 (*Ibdem*, p.11).

Todavia, conforme aponta Wanderley dos Santos (1992), se é verdade que no Brasil colonial toda povoação nascia de uma capela, os monges beneditinos podem ser apontados como fundadores de São Bernardo do Campo. Os beneditinos da Ordem de São Bento receberam doação de sesmaria em 1637, de Miguel Aires Maldonado e sua esposa Barbara Pinta, em troca de missa anual (*Ibdem*, p.87). Entretanto, somente 80 anos depois ergueram a primeira capela[121], entre 1717-1720 por iniciativa de frei Bartolomeu da Conceição, dedicada a São Bernardo, ao transferir do mosteiro central para a nova capela uma imagem deste santo. Logo estabeleceram fazenda[122], que ficou conhecida pela mesma denominação, deixando de ser o local referido como Borda do Campo, onde se achavam algumas cabeças de gado, e

---

[119] As razões para a transferência da Vila de Santo André da Borda do Campo para São Paulo, estão expostas na ata da Câmara de São Paulo de 29 de abril de 1564. São elas: "a costa não produzia alimentos necessários à população; na costa não havia pastos suficientes para o gado, em grande quantidade; defesa militar em vista dos ataques dos tamoio e tupiniquim" (MARTINS, 1988, p.41).

[120] Conforme aponta José de Souza Martins, "os índios não eram legalmente escravos, sim administrados. Entretanto, estavam sujeitos a tutela e mando, o que na prática era o mesmo que escravidão" (1988, p.15).

[121] A localização desta capela e fazenda refere-se à região que abarca o Ribeirão dos Meninos, e onde funcionou a indústria Villares, que hoje tem estabelecida uma unidade do Hipermercado Carrefour, na avenida Senador Vergueiro em São Bernardo do Campo (MEDICI, 2012, p.09).

[122] Foram duas as fazendas constituídas pelos beneditinos na região. Além da Fazenda São Bernardo, instituíram também a Fazenda São Caetano. A esse respeito ver: PIRATININGA JÚNIOR, Luiz Gonzaga. *Dietário dos escravos de São Bento: originários de São Caetano e São Bernardo* - São Paulo: HUCITEC; São Caetano do Sul, SP; Prefeitura, 1991.

resultavam em “alguma farinha, milho, feijão e algumas madeiras para as obras” (*Ibdem*, p. 52-3).

Porém, a atual configuração do espaço de São Bernardo do Campo foi estabelecida a partir de 1812, fruto de outra celeuma, mas que tornou São Bernardo a nona Freguesia da cidade de São Paulo[123]. A freguesia de São Bernardo foi criada numa polêmica envolvendo o bispo Dom Mateus de Abreu Pereira e o abade do Mosteiro de São Bento, a partir de reivindicação da população, a fim de transformar a capela em paróquia, com pároco nomeado. Objetivava-se satisfazer aos fiéis, o cumprimento do “preceito da missa nos domingos e dias santos”, e também sepultar parentes ou amigos, assim como realizar batismos e casamentos (*Ibdem*, p.97).

Devido os beneditinos entenderem suas terras como particulares, acreditavam não ser possível a determinação. O litígio foi longe, indo parar nas mãos de D. João VI (MARTINS, 1988, p.24). Houve intensa troca de correspondência entre o Mosteiro, Diocese e Governo do Príncipe Regente de Portugal, com sede no Rio de Janeiro (SANTOS, 1992, p.100). O resultado depois de muita tramitação se deu pela criação da paróquia, porém, em outro terreno. E também, por exigência do abade beneditino, tendo de haver “outro orago” (padroeiro), já que São Bernardo era próprio de sua ordem. Isso posto, por decisão diocesana, a Paróquia foi denominada de Nossa Senhora da Conceição da Boa Viagem, depois simplificada para Nossa Senhora da Boa Viagem (SANTOS, 1992, p.107).

Entretanto, somente em 1814 que coube ao tenente-coronel Daniel Pedro Muller, do Real Corpo de Engenheiros, indicar um terreno para a sede da paróquia, que enfim foi erguida. A igreja matriz foi construída depois, em 1825, e em 1833 foram abertas as ruas que deram início ao núcleo urbano em torno do Largo da Matriz. Sendo este considerado o “primeiro loteamento urbano do atual Grande ABC, com a primeira igreja matriz e, no terreno ao fundo, o primeiro cemitério urbano, que sobreviveria até a segunda metade do século 19” (MEDICI, 2012, p.11). O local em que fora erguida a primeira capela no século XVIII, ficou conhecido como São Bernardo Velho, para diferenciar-se desse novo núcleo.

Ter se tornado freguesia, dava a São Bernardo o direito de ter um cartório de registro civil. Conforme aponta José de Souza Martins (1988, p.16), a população da Freguesia de São Bernardo, com base no censo de 1838, era dividida entre livres e cativos, sendo eles *brancos*, *pardos* (como os indígenas eram referidos) e *pretos* (com distinção entre “crioulos”, que seriam os negros nascidos no Brasil, e os africanos). Dessa forma, se apresentavam em quantidade:

[123] As demais freguesias eram: Sé; Cotia; Guarulhos; Juqueri (Mairiporã); Santo Amaro; Freguesia do Ó; Penha de França e Santa Efigênia (SANTOS, 1992, p.99).

	Livres	Cativos
Brancos	590	-
Pardos	372	55
Pretos crioulos	38	110
Pretos africanos	01	181

Totalizavam, portanto, 1.347 habitantes da freguesia em 1838, sendo 590 brancos, e 757 não-brancos - negros e indígenas.

Um fator importante para a região foi a construção, pela São Paulo Railway, da ferrovia interligando Santos-Jundiaí, em 1867, motivada definitivamente pelo surto do café na província de São Paulo (SANTOS, 1992, p.215). A implantação da ferrovia, segundo Jeroen Klink (2001, p.93), acarretou o fenômeno do chamado "povoado-estação", caracterizado por pequenos núcleos predominantemente residenciais e comerciais, com a localização de algumas indústrias extrativas como serraria, cerâmica e cimento. Cita como exemplos as cidades de São Caetano do Sul, Estação São Bernardo (hoje Santo André) e Ribeirão Pires.

Vale dizer que o território então denominado São Bernardo, abrangia toda a área dos sete municípios que hoje compõem a região do ABC, que além de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul, abarca também Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. Uma área total de 841 Km2, dos quais aproximadamente 56% se localizam em área de proteção aos mananciais (KLINK, 2001, p.91).

Até a constituição da ferrovia, o transporte de mercadorias era realizado principalmente por animais de carga, os muares. Não em vão, a Freguesia de São Bernardo com a sua estratégica localização entre o Porto de Santos e a Capital, o "Caminho do Mar", era um local de grande circulação de tropeiros e viajantes. Atribui-se a essa condição a escolha da padroeira da nova matriz, Nossa Senhora da Boa Viagem. O tropeirismo, todavia, perdera lugar frente o barateamento e a rapidez no transporte de mercadorias por linha ferroviária.

Em 5 de julho de 1877, o Mosteiro de São Bento vendeu suas propriedades à Fazenda Nacional, que alí instalaria o Núcleo Colonial (SANTOS, 1992, p.54). Os primeiros núcleos instalados na região foram o de São Caetano (1877) e São Bernardo, que teve a primeira leva de imigrantes desembarcados no mesmo ano. Sobre esse aspecto, Attílio Pessotti, o "cronista da cidade" e filho de imigrantes italianos estabelecidos em São Bernardo, relata que para muitos dos imigrantes "a América era uma só nação e não sabiam ao certo se seu destino era Santos ou Buenos Aires" (PESSOTTI, 2007, p.20).

Segundo escreveu o engenheiro-chefe da Comissão de Medição de Lotes Coloniais no Município de São Paulo e do Estabelecimento Colonial, o Núcleo Colonial de São Bernardo tinha tudo para ser o centro do estabelecimento colonial da Capital, relatando que "suas terras

são de excelente qualidade, sendo aplicada toda espécie de cultura, com vantagem. Existe uma capela e uma casa com vários compartimentos. É atravessada por várias estradas e fica próxima à estação da via férrea de Santos a Jundiaí" (SANTOS, 1992, p.252).

Os lotes eram pagos pelos colonos, que tinham seis meses de prazo para roçar e plantar uma área mínima de "mil braças quadradas, com a respectiva construção de uma casa com, pelo menos, 400 palmos quadrados. O colono somente teria direito à obtenção do título definitivo da propriedade após o pagamento integral e desde que totalmente saldado os débitos à Fazenda Nacional" (*Ibdem*, p.251).

Já em 1886, o núcleo estava constituído de três seções denominadas São Bernardo Velho, São Bernardo Novo e Jurubatuba. Dos habitantes, 325 eram italianos, 334 brasileiros, 89 austríacos e 35 alemães. Desenvolviam a cultura da uva, milho, feijão, batatas, mandioca, cana de açúcar e árvores frutíferas (*Ibdem*, p.256).

Conforme aponta Diniz (2015, p.21), um dos pontos determinantes para a consolidação de São Paulo como polo econômico do país, em detrimento do Rio de Janeiro, foi a utilização do trabalho livre assalariado, assim como do desenvolvimento da cafeicultura (fronteiras agrícolas de São Paulo) e da grande entrada de imigrantes europeus e as relações produtivas e comerciais que ensejaram. A partir dessa configuração, alia-se a constituição de infraestrutura de transportes (principalmente ferrovia), energia elétrica e um tênue sistema urbano. Vale ressaltar que esse dinamismo não reverberou em melhorias para a população negra ex-escravizada. Conforme apontou Florestan Fernandes (2007, p.117), no período de 1888, ano da abolição, a 1930 em São Paulo, a população negra e mestiça praticamente permaneceu num *status* equivalente ao do liberto na ordem social escravocrata e senhorial. Como se a ordem social vigente fosse "uma combinação híbrida do regime de castas e do regime de classes".

Em São Bernardo, apesar de suas terras não serem aptas à cultura do café, já existiam pequenas oficinas em vários ramos. No começo do século XX vão surgir as primeiras serrarias e fábricas de móveis. A pioneira seria creditada a João Basso em 1905, depois acompanhada pelas fábricas de Antonio Caputo, Luigi Cassetari e Fortunato Finco. Mais tarde, seus antigos empregados edificam os seus próprios empreendimentos, sendo eles os Pelosini, os Corazza, os Zoboli, os Miele e outros (PESSOTTI, 2007, p.79).

O município de São Bernardo foi criado por meio da lei nº 38, de 12 de março de 1889, como fruto de reivindicação popular. Conforme aponta Wanderley dos Santos, foi um movimento pacífico, sem plebiscito, decorrente de abaixo-assinado do qual fizeram parte os políticos locais, estando à frente os Fláquer, Padre Lustosa, antigos coronéis e os próprios imigrantes europeus estabelecidos há pouco mais de 10 anos. Entretanto, a instalação do novo

município com arrecadação própria, desmembrada de São Paulo se dará somente no ano seguinte (SANTOS, 1992, p.261-262).

No decorrer dos anos, foram se estabelecendo as fábricas e lojas. A força econômica da Freguesia ou Vila de São Bernardo, vinha principalmente da fabricação de carvão e do corte de madeira, além de outros ramos como o da produção de cervejas e licores, charutos e sabão. No setor agrícola, haviam moendas de cana para o fabrico de aguardente e engenhos para farinha de mandioca. Mas a grande marca da cidade por muitas décadas seria a indústria moveleira.

Na década de 1920, parcela do território de São Bernardo, na altura do atual distrito de Riacho Grande foi inundado com a construção da Represa Billings, que represou as águas do Rio Grande, a fim de gerar eletricidade na Usina Henry Borden, em Cubatão.

Todavia, em outra parte do município, o desenvolvimento do "povoado-estação", em torno da ferrovia Santos-Jundiaí se deu muito motivado pelo processo de metropolização[124] de São Paulo, marcado pelo período de 1915 a 1940, com a transição do modelo agroexportador cafeeiro para um novo padrão de acumulação, ainda que com"uma industrialização restringida (KLINK, 2001, p.94). Durante a consolidação de forma ditatorial do Estado Novo, sob o governo de Getulio Vargas, as questões regionais vinham sendo transformadas em assuntos de caráter nacional, aumentando assim a intervenção do Estado-nacional em detrimento das oligarquias regionais[125]. As indústrias que vinham sendo estimuladas, foram, na sua maioria, ainda do tipo de bens de consumo não duráveis (tecidos, fiação, tecelagem) e alguns bens de capital intermediários, como os produtos químicos. Todavia, o crescimento vinha literalmente transbordando para fora dos limites da capital, chegando até municípios como Guarulhos, São Bernardo, e a faixa São Caetano-Santo André. (KLINK, 2001, p.94)

Essa última faixa, São Caetano-Santo André, vai se transformar "numa verdadeira zona industrial suburbana", nesse período. A General Motors do Brasil se instalou em 1927 em São Caetano ao lado da estrada de ferro. Na mesma época, instalou-se também ao lado da estrada de ferro a indústria de rayon (seda artificial) de Francisco Matarazzo. Entretanto, apesar das

---

[124] De acordo com Sandra Lencioni, o uso da palavra metrópole "era motivado pelo significado que tinha na antiguidade clássica, que era de cidade-mãe, de matriz. A metrópole, nessa época, criava colônias que guardavam relações com ela" (LENCIONI, 2017, p.30).

[125] Conforme expressa Daniel Aarão Reis "a centralização ditatorial também era legitimada pelo imperativo da 'integração nacional', outro mote do nacional-estatismo. Assegurar a unidade do 'mercado nacional' era 'medida inadiável', condição para a 'solidificação da federação política': 'A grande tarefa do momento … é a mobilização dos capitais nacionais … na conquista econômica das regiões retardadas. No território vasto e rico… encontrarão atividades altamente remuneradoras, realizando, ao mesmo tempo, obra patriótica de unificação". Em sequência, relata o autor que "não seria apenas uma integração espacial, mas principalmente social. As ideias de colaboração de classes e do trabalho como ato patriótico constituiriam as bases da política trabalhista do governo ditatorial, sintetizada e formalizada em 1943, com a Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT)…" (REIS, 2014, p.16-17).

indústrias, esses distritos cumpriam o papel de cidades-dormitórios, abrigando uma grande quantidade de pessoas que moravam na região mas trabalhavam na Capital. Por outro lado, iniciou-se a formação de um verdadeiro mercado local, pelo crescimento do número de estabelecimentos comerciais e de serviços. De acordo com Klink, "foi em função desse processo de crescimento industrial e residencial em torno do eixo ferroviário que a sede de São Bernardo foi transferida para Santo André em 1938" (2001, p.96). Isso feito, São Bernardo é rebaixado a distrito de Santo André.

Tal rebaixamento, porém, não foi duradouro. Um grupo chamado Amigos de São Bernardo foi criado para retornar à condição de município. O grupo era composto por "industriais, comerciantes, capitalistas, empregados do comércio e pessoas gradas da sociedade local", segundo notícia do jornal O Estado de São Paulo, de junho de 1943. Seu presidente foi o banqueiro Wallace Cochrane Simonsen - proprietário do banco Noroeste, pai de Mário Wallace Simonsen e irmão de Roberto Simonsen - que tinha prestígio entre as esferas políticas paulistas e nacionais, a ponto de trazer para São Bernardo o interventor paulista Fernando Costa, e o presidente Getulio Vargas. A visita deu-se em 22 de dezembro de 1943, na qual o presidente proferiu uma frase que se tornaria célebre: "Prometo colocar a cabeça de onde foi extirpada" (MEDICI, 2012, p.24-25). Não havia a figura do plebiscito, e não houve consulta popular. Valeram mesmo os contatos políticos para São Bernardo tornar- se em 1º de janeiro de 1945 novamente um município, dessa vez tendo agregado a seu nome o "do Campo", e sendo Wallace Simonsen seu primeiro prefeito (Idem).

A área do "Grande ABC" desse período passou a ser formada por dois municípios: São Bernardo do Campo (compreendendo também a atual Diadema) e Santo André, abrangendo a linha que vai de São Caetano do Sul a Paranapiacaba.

Todavia, é a construção da Via Anchieta, na interligação de São Paulo a Santos pela Serra do Mar, que será a chave para o desenvolvimento industrial automobilístico de São Bernardo do Campo. A nova rodovia, tendo o primeiro trecho inaugurado em 1947, e o segundo em 1953, seria "moderníssima, toda calçada de asfalto com extensos trechos retos, possibilitando ao tráfego grande velocidade, com duas pistas separadas por um canteiro ajardinado e mais duas faixas laterais destinada a futuras vias marginais" (PESSOTTI, 2007, p.131).

Jeroen Klink aponta que o esgotamento do padrão de crescimento baseado na ferrovia e a definitiva chegada do automóvel na década de 1950 foram acompanhadas pela implementação de uma série de investimentos em auto-estradas. Fará o autor, a seguinte referência sobre esse processo em relação à Via Anchieta:

> O próprio Plano de Metas desencadeou concomitantemente um verdadeiro agrupamento espacial de investimentos no ramo automobilístico ao longo da Via Anchieta, como as montadoras Volkswagen, Mercedes, Karmann Ghia, e Simca. Aproximadamente na mesma época, uma série de empresas do ramo farmacêutico também se instalaram ao longo da Via Anchieta. O impacto da auto-estrada é também notável quando avaliamos as estatísticas do emprego industrial em São Bernardo em relação aos antigos centros do subúrbio-estação (KLINK, 2001, p.98).

Esse processo pode se verificar na mudança do espaço social de São Bernardo do Campo, com a industrialização e o grande crescimento populacional, ocasionando uma aglomeração que a antiga cidade não se planejou para comportar de forma adequada a uma vida digna. Aliada às indústrias citadas, a cidade terá instalada em seu território fábricas da Willys Overland, Ford, Toyota e Scania, entre outras.

Quanto ao aumento populacional, podemos verificar o seu avanço desde a década de 1950. Faremos abaixo uma amostra, a partir dos censos demográficos do IBGE:

Ano	**1950**	**1960**	**1970**	**1980**	**1990**	**2000**	**2010**
População	26.262	81.255	201.662	425.602	566.893	703.177	765.463

Fonte: IBGE - Censos Demográficos: 1950, 1960, 1970, 1980, 1990, 2000, 2010.

Segundo o site da prefeitura de São Bernardo do Campo, os maiores centros exportadores de migrantes para a cidade haviam sido o próprio estado de São Paulo (54,6% do total da migração interna), Minas Gerais (14,6%), Bahia (7,4%), Pernambuco (5,4%), Paraná (5,3%), Ceará (3,8%), entre outros[126].

De acordo com Lefebvre, “o crescimento quantitativo da produção econômica produziu um fenômeno qualitativo que se traduz, ele próprio, por uma problemática nova: a problemática urbana” (2016, p.76). A percepção dessa problemática urbana, com a “explosão” da cidade antiga, pode ser verificada a partir dos escritos de Atílio Pessotti, que sobre esse aspecto expôs:

> A antiga Vila, onde todos se conheciam, passou, aos poucos, a receber gente estranha, de todas as classes e procedências [...] Acabou-se aí o bom tempo de colher pelas matas e antigos quintais as jabuticabas, goiabas, araçás e outras frutas silvestres [...] Foi uma triste transformação. Foram destruídos os pomares, os campos e os bosques. Ficou soterrado pelo rolo compressor do progresso o nosso lugarejo, cuja vida de sossego e tranquilidade agora, passados tantos anos, lembramos com tanta saudade (PESSOTTI, 2007, p. 131-132).

[126] JACOBINE, Jorge Henrique Scopel; JACOBINE Rodolfo Scopel Jacobine (Analistas de cultura). João Ramalho e a Vila de Santo André da Borda do Campo. Prefeitura municipal de São Bernardo do Campo, Site. Disponível em: <http://www.saobernardo.sp.gov.br/web/sbc/historia-da-cidade>. Último acesso em 27.12.2017.

Pessotti demonstra a visão idílica sobre uma cidade em que a relação com a natureza era aproximada e a qual os vizinhos se conheciam, e gozavam de sossego. Cidade esta que dificilmente encontramos na atualidade. A problemática urbana de uma cidade cada vez mais mercantilizada se apresenta, como espaço estratégico para a reprodução do capital, ainda que "o espaço urbano condensa a utopia de um mundo melhor, concretizada na proposta lefebvriana de direito à cidade" (LENCIONI, 2017, p.71). Todavia, abordaremos a seguir, a nova configuração de produção do espaço social, caracterizada pelo entrecruzamento da globalização, reestruturação e metropolização do espaço. Pois conforme apontou Lencioni, a "metrópole contemporânea pode ser considerada uma espécie de tradução urbana da manifestação socioespacial da globalização" (*Ibdem*, p.141).

3.2 Globalização, reestruturação e metropolização do espaço.

De acordo com Belluzzo e Galípolo (2017, p.66), "o verdadeiro sentido da globalização é o acirramento da concorrência entre empresas, trabalhadores e nações, inserida em uma estrutura financeira global monetariamente hierarquizada".

A alma da globalização se dá a partir do acirramento da concorrência. Este acirramento impôs às empresas de diversas origens a formação de *joint-ventures*, a busca de cooperação e de alianças estratégicas. O que determinou esse movimento foi fundamentalmente os custos de inovação e exigências de escala relacionadas com a nova onda de progresso técnico - telecomunicações, informática, microeletrônica, automação industrial, e química fina - de rápida difusão desde os anos 1980 (BELLUZZO; GALÍPOLO, 2017, p. 39). Apesar de que, desde a década de 1970, se assistira à crise do "Estado de Bem Estar Social" (ou capitalismo "social"), frente ao mal-estar do primeiro choque do petróleo, da estagflação e do endividamento da periferia alimentado pela reciclagem dos petrodólares (*Ibdem*, p.44).

Segundo os autores, a globalização provocou uma verdadeira revolução na estrutura econômica mundial, com três grandes transformações concomitantes: a) a *reorganização da estrutura produtiva*; b) a onda de *fusões e aquisições* que transformou o sistema financeiro; e c) a *centralização da propriedade*.

De uma perspectiva geopolítica e geoeconômica, a inclusão da China no âmbito dos interesses estadounidense, como resultado de conveniências comuns em frear a "ameaça do projeto de hegemonia soviética", na década de 1970, é o ponto de partida para a ampliação das fronteiras do capitalismo. Esse movimento, segundo os autores, culminou no colapso da União Soviética e no fortalecimento dos valores e propostas do ideário neoliberal (Idem, p. 44).

As empresas dos países centrais, deslocaram sua produção manufatureira para as regiões em que prevalecem baixos salários, câmbio desvalorizado e alta produtividade do trabalho, desatando a "arbitragem" com os custos salariais, estimulando a flexibilização das relações de trabalho. Nesse jogo da grande finança com a grande empresa, conforma-se uma mancha manufatureira que pulsa em torno da China (*Ibdem*, p.45)

Acerca desse assunto, Chesnais (2005, p.55) aponta que a exploração das diferenças de valor e de preços entre países não ocorre nas matérias-primas, mas no preço de compra de força de trabalho e nas taxas de rendimentos permitidas pela *ausência* de *regulamentação do trabalho*, do *direito de se sindicalizar* e de *proteção social*. As filiais no exterior e as redes de subcontratação sustentam os lucros e os valores acionários (grifos nosso).

Nas últimas três décadas a China executou políticas nacionais de industrialização ajustadas ao movimento de expansão da economia "global". As lideranças chinesas perceberam que a constituição da "nova" economia mundial, passava pelo movimento da grande empresa transnacional em busca de vantagens competitivas, com implicações para a mudança de rota dos fluxos do comércio. Os chineses ajustaram sua estratégia nacional de industrialização acelerada às novas realidades da concorrência global e às vantagens domésticas da oferta ilimitada de mão de obra (BELLUZZO; GALÍPOLO, 2017, p.48).

Todavia, apresentam os mesmos autores, que as lideranças chinesas entenderam perfeitamente que as políticas liberais recomendadas pelo Consenso de Washington, não deveriam ser copiadas pelos países emergentes. Ao longo dos últimos trinta anos a China tirou proveito da "abertura da economia ao investimento estrangeiro". Mas foram as estratégias nacionais, que definiram as políticas de absorção de tecnologia com excepcionais ganhos de escala e de escopo, adensamento das cadeias industriais e crescimento das exportações. Em suma, sob o olhar de Belluzzo e Galípolo, "os chineses jamais imaginaram que sua escalada industrial e tecnológica pudesse ficar à mercê de uma abertura sem estratégia, ou apenas na oferta ilimitada de mão de obra" (*Ibdem*, p. 49).

Ainda em relação ao papel do Estado nacional chinês, que se utilizou de estratégias baseadas no sucesso anterior de seus vizinhos, sobretudo o Japão e a Coréia, "a ação estatal cuidou dos investimentos em infraestrutura e utilizou as empresas públicas como plataformas destinadas a apoiar a constituição de grandes conglomerados industriais preparados para a batalha da concorrência global" (BELLUZZO; GALÍPOLO, 2017, p.49"). Combinaram a utilização do mercado como instrumento de desenvolvimento, e o máximo de controle das instituições centrais da economia competitiva moderna: o sistema de crédito, a política de

comércio exterior, a administração da taxa de câmbio, os mecanismos de fomento à inovação científica e tecnológica (Idem).

Como resultado dessa atuação, a China foi alçada em 2010 como o país de maior participação nas Exportações Mundiais de Mercadorias. É esmagadora no volume de produção de ítens eletrônicos chaves como a TV (42,3%); produtos de vídeo (66,8%); telefones móveis (52,7%); PC's (97,2%) e câmeras digitais (62,9%). Sem contar que em 2009, a China desbanca a União Europeia na exportação de roupas, somando 34% contra 30,7%; além de ter também a maior produção de veículos motorizados, ainda que o maior país exportador desse ítem seja o Japão (Ibdem, p.50-51).

A partir desse quadro desenvolvido por Belluzzo e Galípolo, podemos compreender a afirmativa de Chesnais sobre os Estados Unidos serem o único país onde o regime de acumulação financeirizado comandado pelo "capital portador de juros"[127] (*capital de placement*) foi também um "regime de crescimento" (CHESNAIS, 2005, p.59). Entendemos que Belluzzo e Galípolo complementam essa afirmação quando expõem que "a elevada liquidez e a alta 'elasticidade' dos mercados financeiros globalizados patrocinam a exuberante expansão do crédito nos Estados Unidos, a inflação de ativos, o endividamento das famílias viciadas no hiperconsumo e os desequilíbrios dos balanços de pagamentos" (BELLUZZO; GALÍPOLO, 2017, p.53-54). Nesse sentido, aponta Klink que o papel do Estado-nação está longe de estar esgotado. Ele continua desempenhando um papel importante na regulação da acumulação capitalista, ao menos nos países desenvolvidos (KLINK, 2001, p.50).

Esse fator teve influência também no processo de industrialização brasileira, que foi decisivo para a instalação da cadeia automobilística no Grande ABC, principalmente em São Bernardo do Campo, a partir da década de 1950. Clélio Campolina Diniz aponta os esforços de 50 anos, que vai de 1930 a 1980, dos investimentos estatais em infraestruturas na área dos transportes, telecomunicações e energia elétrica, tendo repercussão não apenas em termos macroeconômicos, mas também em termos regionais (DINIZ, 2015, p.40). Ainda que o modelo de substituição das importações tenha sido acoplado à política de incentivos aos investimentos estrangeiros e à importação de tecnologia estrangeira (KLINK, 2001, p.197). Condição agravada pelo baixo grau de conectividade entre o sistema tecnológico e o setor privado nacional, o que ocasionava uma dependência cada vez maior de fontes estrangeiras e estatais

[127] Consta em nota do tradutor na edição citada do livro de Chesnais a seguinte informação: "* Traduzimos o termo capital de placement como "capital portador de juros" por indicação do autor e pela inadequação do conceito de capital financeiro. O conceito de capital de placement significa mais precisamente uma combinação do capital portador de juros, como é definido por Marx, com o capital fictício, e em seu comportamento predomina o aspecto especulativo e rentista. (N.T.)" (CHESNAIS, 2005, p.28).

de inovação, demonstrando sua fragilidade em um desenvolvimento endógeno. Pois o que se obteve foi:

> a presença pujante do capital multinacional oligopolístico que tinha se instalado num regime de alta proteção tarifária, sem ter enfrentado exigências mais estratégicas no âmbito de uma política industrial nacional, como por exemplo, em termos de transferência de tecnologia para a indústria nacional e, mais particularmente, para a rede de micro e pequenas empresas (KLINK, 2001, p.198).

Quanto à relação do Estado-nação, Belluzzo e Galípolo, informam que na primeira etapa da atual globalização produtiva e financeira saíram-se bem os que souberam atrelar, "de forma ativa e inteligente, os projetos nacionais de desenvolvimento à nova configuração da economia mundial proposta pelas multinacionais" (2017, p.43-44).

Em decorrência, quanto à reestruturação produtiva, ou *reorganização da estrutura produtiva* apontada por Belluzzo e Galípolo, gerada pela globalização, ao passo que surgiu como resposta à crise econômica nos casos estadunidense e europeu, impondo mudanças tecnológicas e organizacionais, no Brasil, "a reestruturação veio antes ou junto com a crise, de cujo resultado ocorreu a queda do emprego industrial". Isto é, "no caso brasileiro a reestruturação foi imposta de fora, provocando, como resultado, a queda do emprego" (DINIZ, 2015, p.44-45).

Terezinha Ferrari (2012, p.53) aponta o amplo e complexo espectro que formalmente se apresenta no rótulo da *reestruturação produtiva*, o qual envolve oito configurações:

1. Reconfiguração da base técnica dos processos de trabalho no chão de fábrica, ocasionando elevados índices de desemprego industrial;
2. aumento no caráter cooperativo do trabalho, com o consumo produtivo pelo capital de maior número de atividades expulsas ou não do interior das unidades produtivas fabris, acarretando uma intensificação do uso do solo urbano;
3. Indicação de que o setor de serviços é a solução para esse desemprego industrial;
4. Generalização do uso da informática e da teleinformática;
5. Reacomodamento do Estado às exigências da reprodução do capital;
6. Implantação de uma ordem institucional diversa;
7. Arcabouço ideológico pautado no cooperativismo, no voluntariado, na cidadania, no desenvolvimento econômico local;
8. Ampliação da produtividade do trabalho.

A perda de emprego industrial no Grande ABC durante o período de 1988 a 1997, segundo Klink, foi dramática. A indústria metalúrgica, por exemplo, perdeu 45% do seu pessoal ocupado, o que equivaleu a mais de 20.000 mil postos de trabalho. Os números para a indústria mecânica e a indústria de material de transporte (que inclui a indústria automobilística e a de autopeças) foram 60% e 35% respectivamente. Além do mais, o crescimento do emprego no comércio e nos serviços da região não compensaram a queda do emprego industrial (KLINK, 2001, p.110).

Prossegue informando o autor que o decréscimo de empregos nos setores de "móveis e carros no Grande ABC segue aproximadamente o padrão de queda de emprego nesses setores no nível da região metropolitana". Em contrapartida, "as perdas nos setores metalúrgico, metal-mecânico e químico no Grande ABC são mais acentuadas que o decréscimo nestes mesmos setores na região metropolitana" (*Ibdem*, p.113).

O processo de globalização, tende a ampliar a importância das relações internacionais e a disputa pela atração de novos investimentos. Esse processo de disputa inter-regional foi conhecido no Brasil como Guerra Fiscal (DINIZ, 2015, p.36; KLINK, 2001, p.71). Atrelado a essa dinâmica, Diniz afirma que na década de 1990, o país assistiu a um dos mais rápidos e abrangentes processos de privatização de que se tem notícia na história econômica mundial, incluídos vários segmentos da infraestrutura (DINIZ, 2015, p.40)[128].

Lencioni aponta que o crescimento da participação da iniciativa privada na provisão das infraestruturas, se faz acompanhar pelo processo de metropolização do espaço. A produção dessas infraestruturas se coloca cada vez mais como negócios do capital, uma vez que o Estado vem refluindo na sua competência de prover tais infraestruturas ou de dirigir o processo de seu desenvolvimento (LENCIONI, 2017, p.55).

Terezinha Ferrari aborda esse aspecto, afirmando que o capital se apropria privada e parasitariamente do patrimônio público acumulado (inclusive universidades públicas e fundações) e de ativos públicos reais. Citando István Mészáros, prossegue a autora apresentando que o capital permanece ampliando o desperdício, privatizando o patrimônio público e destruindo os meios de produção e mercadorias a partir da obsolescência programada, além de incrementar um crescimento econômico que se restringe a alguns países ou a algumas regiões de alguns países (FERRARI, 2012, p.65).

---

[128] Chesnais discorre o quanto nos anos 1980 a dívida pública enquanto pilar das instituições que centralizam o capital portador de juros, permitiu a expansão dos mercados financeiros ou a sua ressurreição em outros países. Ela gerou pressões fiscais fortes sobre as rendas menores e com menor mobilidade, austeridade orçamentária e paralisia das despesas públicas. Foi ela que facilitou a implantação das políticas de privatização nos países chamados "em desenvolvimento" (CHESNAIS, 2005, p.42).

Em decorrência, Lencioni apresenta que o capital industrial não é mais hegemônico, pois não é em sua órbita que acontece o domínio e a direção do processo de reprodução do capital em geral. O processo de transformação de parte da propriedade das empresas em ativos financeiros passíveis de serem comercializados nas bolsas de valores, o desenvolvimento do mercado de moedas, a centralização do capital sob a forma financeira, a liberalização e a desregulamentação das economias nacionais permitindo maior liberdade de movimento ao capital, provocou uma autonomização das finanças em relação à produção[129] (2017, p.59).

Para compreender essa dominação, a autora apresenta que o capital financeiro é composto de duas formas:

> Ele é, em si, portador de juros, mas ele é, também, capital fictício. Portador de juros porque tem a potencialidade de se constituir num empréstimo de dinheiro pelo qual se cobrará juros; capital fictício porque expressa uma riqueza apenas ilusória; sua magnitude decorre de estratégias monetárias e financeiras (LENCIONI, 2017, p.59)[130].

Devido a isso, o período atual é identificado como sendo de crise do modo de regulação fordista, onde a hegemonia se assentava no capital industrial (Idem, p.58). Por conseguinte, consolida-se um regime específico de propriedade do capital, a saber, a propriedade patrimonial[131]. Um patrimônio designaria uma "propriedade mobiliária e imobiliária que foi acumulada e dirigida para o 'rendimento'" (CHESNAIS, 2005, p.48-49).

O que se apresenta, portanto, é a relação entre o capital financeiro e o setor imobiliário. De acordo com Lencioni, essa relação eleva a magnitude do capital-dinheiro em circulação, fazendo com que os grandes empreendimentos imobiliários sejam uma decorrência (LENCIONI, 2017, p.67). Edifícios são construídos, verticaliza-se mais e mais a cidade e, ao mesmo tempo, se criam novas centralidades nas quais um dos "carros-chefes" são os *shopping centers*. Não são "necessidades do desenvolvimento urbano e nem das atividades comerciais; são, antes de tudo, necessidades do setor imobiliário" (Idem, p.68).

Por fim, ao tratar da metrópole, sintetiza a autora:

> O processo de metropolização corresponde a um momento mais avançado do processo de urbanização e se constitui numa determinação histórica da sociedade contemporânea associada à reestruturação capitalista. Esse processo é uma determinação histórica porque se coloca como condição, meio e produto fundamental para a reprodução social contemporânea. A metrópole

---

[129] Quanto a esse aspecto, ver CHESNAIS, 2005, p.53. Este trata que a restauração do poder da finança teve dois resultados: 1) Centralização do capital. Fusões e aquisições orquestradas pelos investidores financeiros e seus conselhos; 2) a finança alojou a "exterioridade da produção" no cerne dos próprios grupos industriais. Possível que esse seja um dos traços mais originais da contra-revolução social contemporânea.

[130] É a essa configuração que Chesnais denomina *capital de placement*, traduzido como "capital portador de juros". Ver nota de rodapé 127 desta dissertação.

[131] Lencioni apresenta Michel Aglietta (1998), quem chamou atenção para a formação de um novo regime, que se impôs ao fordismo. A essa fase denominou de *regime de crescimento patrimonial* (LENCIONI, 2017, p.60).

> contemporânea, a que exprime o momento mais avançado da urbanização, a que revela uma nova época, é condição para a reprodução do capital e, ainda, um produto do próprio capital. Nesse sentido, é precisamente uma condição, meio e produto do momento da reprodução cuja determinação reside no capital imobiliário e financeiro (LENCIONI, 2017, p.81).

De acordo com Chesnais, a "finança" e seu pesado cortejo de consequências estão indissociavelmente ligados à valorização patrimonial e à instituição da "liquidez", que lhe proporciona uma de suas bases mais fortes. Em decorrência, a propriedade patrimonial apóia-se em interesses muito poderosos que estão determinados a assegurar a sua perenidade. Todavia, o fundamento último do poder da finança é a propriedade privada dos meios de produção (CHESNAIS, 2005, p.65-66).

É nessa linha que expressa Ferrari: o modo de produzir capitalista é a unidade da produção e da circulação (2012, p.169). As características remanescentes da antiga cidade fordista - indústrias verticalmente integradas e cadeias produtivas pouco dinâmicas - são consideradas estorvos a propostas de surtos de desenvolvimento regionais e precisam, portanto, ser redelineadas. Esse raciocínio fornece a base para uma administração local e regional que presume garantir uma produtividade urbana concebida como necessária para a chamada conectividade global (p.44-45).

Em vista do que informa Klink, foi o mesmo ramo automobilístico do Grande ABC, quase todo ele em São Bernardo do Campo, que assumiu "estratégias defensivas e ofensivas de modernização da gestão". Ao passo que desativam linhas de produção, na redução do número de produtos e, na substituição da produção doméstica por importações, propiciando assim uma desestruturação das cadeias produtivas regionais e elevadas quedas de empregos, ao mesmo tempo, introduzem programas de reestruturação produtiva ofensiva tais como *just in time* interno e externo, rearranjo em células e os grupos de melhoria, do que a média apresentada nas indústrias desse ramo no estado de São Paulo (KLINK, 2001, p.201).

Entretanto, a manutenção da liquidez do capital, a lógica do curto prazo, características da atuação dos grupos financeiros, estão por trás das políticas empresariais de redução de estoques, dos fluxos instantâneos de informação e da imposição de ritmos frenéticos a diversos ramos de trabalho nos diferentes territórios econômicos (FERRARI, 2012, p.165).

Ferrari aponta que o abalo sobre a cidade e sobre a vida cotidiana são inevitáveis. As cidades tornam-se espaços de estoque das mercadorias em trânsito, receptáculos de verdadeiras esteiras fordistas estendidas entre as fábricas. Ao contrário de serem sóbrias, limpas ou de serviços, são cidades *fabricalizadas*, que acolhem atividades laborativas de todo tipo como

extensões urbanas da própria fábrica, acolhendo um imenso proletariado urbano que cada vez mais se multiplica e se fragmenta (*Ibdem*, p.42-43).

Em decorrência, para a manutenção das grandes indústrias nas regiões metropolitanas e a atração de outras, as políticas públicas urbanas procuram vender as cidades como mercadorias com valor de troca específico: são cidades-estoques, privilegiadas em termos logísticos com ruas, vias e rodovias relativamente adequadas para se transformarem em esteiras rolantes, interligando fábricas, portos secos e outros estabelecimentos pulverizados pelos territórios *just in time* que englobam essas cidades (*Ibdem*, p.64)

Nos termos de Klink, surge um descompasso entre o conceito de *City* (associados a valores de cidade empreendedora, produtividade urbana e eficiência) e "a antiga e esquecida noção de *Polis* (associada aos valores da cidadania, participação e debate)". Ressalta o autor que estamos cada vez mais perdendo o conceito da política compatível com os valores da antiga *Polis* (KLINK, 2001, p.60).

Lencioni expõe que foi a atividade fabril que impulsionou o avanço dos limites metropolitanos, incorporando de forma contínua, e também aos saltos, novos territórios à *região metropolitana*. Em consequência, à medida que o processo de desconcentração territorial da indústria avançava, a região metropolitana se expandia, conformando a unidade territorial dos 39 municípios ora integrantes. Tomando como centro a cidade de São Paulo, esses limites se estendem com intensidade por cerca de 150 quilômetros de distância em todas as direções, se arrefecendo, aos poucos, por mais 100 quilômetros. Prossegue a autora:

> Atividades que eram, até então, específicas do centro metropolitano passaram a se desenvolver em algumas cidades, sobretudo nas maiores, com mais de 500.000 habitantes. Mesmo longe do centro metropolitano, a vida cotidiana, paulatinamente, foi assumindo valores próprios do viver na cidade de São Paulo [...] Na metamorfose metropolitana de [...] São Paulo encontramos as condições indispensáveis que tornam possível a dispersão metropolitana, como o rápido crescimento da infraestrutura de transportes que tece redes de circulação no território e da infraestrutura de comunicação que possibilita o desenvolvimento dos fluxos imateriais (LENCIONI, 2017, p.224).

É possível verificar na cidade de São Bernardo do Campo, o que apresenta Lencioni. Se "as condicionantes naturais e sociais contam muito na seletividade dos investimentos de capital" (Idem, p.225), a cidade vem sendo atrativo para diversos *shoppings centers, centros empresariais e complexos multiuso.* Os empreendimentos de maior "impacto" foram inaugurados nessa década, sendo eles: São Bernardo Plaza Shopping (2012); Golden Square Shopping (2013); Projeto Complexo DOMO, que compreende as vertentes de uso residencial PRIME e HOME, e de uso comercial CORPORATE e BUSINESS (2013); Jurubatuba

Empresarial (2016); Complexo Multiuso MARCO ZERO Prime e MARCO ZERO Premiere (2016; 2017) e o complexo multiuso MONDIAL São Bernardo (2017).

Os anúncios abaixo são exemplo do que foi discorrido. A localização estratégica e a produção do espaço urbano como lógica central da acumulação capitalista contemporânea, determinada pelo capital imobiliário e financeiro fica evidente

> O prefeito de São Bernardo participa da inauguração do:
> **Domo Corporate**, primeiro empreendimento corporativo da cidade com padrão construtivo 'Classe A'. Localizado no Bairro Baeta Neves [centro da cidade], o edifício se destina a médias e grandes empresas que têm se estabelecido na região, principalmente em função de **investimentos que estão sendo realizados no pré-sal, na Bacia de Santos, por empresas nacionais e internacionais**.
> Entre outros fatores, São Bernardo foi escolhida para receber o complexo devido a sua **localização estratégica, entre Santos e São Paulo, e ao fato de ser um dos maiores centros industriais do País**[132].
>
> *Propaganda da Setin Incorporadora*:
> **O Melhor dos Mundos em Segurança e Comodidade.** A **Setin e a Accor** trazem para São Bernardo do Campo o consagrado conceito Mondial já existente em algumas das principais cidades do País. A linha Mondial é uma **categoria de empreendimento** que integra **torres hoteleiras**, **comerciais** e **residenciais** nos chamados complexos multiuso.
> Morar no residencial de um **complexo multiuso é uma tendência mundial**. Agora, imagine todas as vantagens de viver ou investir em um residencial com serviços de **hotel**, várias opções de **lazer** e apartamentos modernos no **coração de São Bernardo**. E o Mondial Home Stay vai além, está **integrado ao Shopping Metrópole**, trazendo facilidades e comodidades para sua vida. Acredite, isso é o melhor dos mundos[133].
>
> *Propaganda da Construtora MBigucci*:
> Nova referência do mercado imobiliário do Grande ABC, o projeto apresenta conceito que reúne **moradia**, **trabalho** e **lazer** em um mesmo lugar, com inúmeros benefícios. Desenvolvido após anos de estudos e pesquisas, o **Marco Zero** é um **complexo comercial** e **residencial**. O local onde está instalado o empreendimento também tem um **significado histórico muito relevante** para a cidade, pois foi nesta região, nas proximidades das Avenidas Senador Vergueiro e Kennedy, que teve início o **Marco Zero de São Bernardo do Campo, em 1717**, há 300 anos. No local se instalou o **primeiro núcleo populacional da cidade** que se tem registro oficial, a fazenda dos Monges Beneditinos e a capela São Bernardo que abrigou a primeira imagem do santo que dá nome ao município[134].

---

[132] REDAÇÃO. Luiz Marinho na inauguração do Domo Corporate. ABC do ABC, portal. Disponível em: <http://www.abcdoabc.com.br/sao-bernardo/noticia/luiz-marinho-inauguracao-domo-corporate-10918>. Último acesso em 03.01.2018.

[133] SETIN INCORPORADORA, Site. Disponível em: <http://www.setin.com.br/residencial/mondial-sao-bernardo>. Último acesso em 03.01.2018.

[134] QUAL IMÓVEL. MBigucci inaugura Marco Zero em São Bernardo. Qual imóvel, site, 17.02.2010. Disponível em: <http://www.revistaqualimovel.com.br/noticias/mbigucci-inaugura-marco-zero-em-sao-bernardo>. Último acesso em 03.01.2018.

Pelo exposto, *segurança*, *comodidade* e *localização*, são os atrativos para os investimentos oriundos do capital imobiliário, numa cidade que é conectada por três rodovias importantes como a Anchieta, Imigrantes e Rodoanel, e dispõe de infraestruturas viárias, comerciais, educacionais e de serviços. Todavia, tais empreendimentos acentuam o caráter homogêneo, fragmentado e hierarquizado do espaço social. Como expressão dessa tríade (homogeneização, fragmentação e hierarquização), finalizamos com a explicação de Lencioni:

> As cidades e edifícios se assemelham cada dia mais e, quando se viaja para outras terras, a surpresa aparece não só na percepção do diferente, mas na apreensão do semelhante, do quanto são parecidas. Centros comerciais, edifícios que espelham o entorno, amplas avenidas, a presença de áreas degradadas e os esforços para sua renovação, especialmente nas áreas centrais, dentre tantos exemplos que poderíamos citar, atestam as equivalências, o mesmo. É devido essa equivalência que o espaço se apresenta homogêneo [...] Todavia, essa homogeneidade se fragmenta infinitamente [...] Os espaços de moradia, de lazer, o fracionamento da terra para atender ao mercado imobiliário, as favelas, os condomínios privados, por exemplo, são expressivos testemunhos dessa fragmentação [...] A diferença fragmentadora, promovida pelo mercado de terras e de edifícios, tanto quanto pelas funções urbanas, atomiza, ou seja, pulveriza em múltiplos negócios a cidade e eterniza o estranhamento que nega a aproximação dos diferentes. Ao mesmo tempo as diferenças do/no espaço se hierarquizam, uma vez que a hierarquia socioespacial só pode se instalar quando se tem a diferença. Ela significa ordem, subordinação e dominação, uma espacialização hierárquica do poder da economia e da política (LENCIONI, 2017, p.169-171).

3.3 Privatópolis

Até o momento, buscamos apreender o desenvolvimento histórico, conflituoso e contraditório, do espaço social referente aos limites de São Bernardo do Campo. Desde sua constituição, de fazenda a freguesia, núcleo colonial e município autônomo, tratamos sobre os processos e dinâmicas que configuraram o seu espaço urbano. E buscamos compreender como a nova configuração da produção do espaço social - a metropolização do espaço - se relaciona às dinâmicas atuais de São Bernardo do Campo.

O processo de industrialização a partir da década de 1950, com a indústria automobilística instalada no território devido a sua localização estratégica, na interligação da Capital ao porto de Santos, beneficiada pela inauguração e funcionamento da Via Anchieta, vai explodir a cidade antiga, dos “pomares e bosques”, dos vizinhos que se conheciam e não temiam tanto por sua segurança.

As infraestruturas então desenvolvidas a partir de investimentos estatais, fazendo das políticas públicas o principal instrumento de intervenção para o desenvolvimento urbano e regional, apesar de dependente dos investimentos exógenos e à importação de tecnologia

estrangeira, verá cada vez mais a intervenção da iniciativa privada moldando a paisagem urbana. Lencioni cita o termo "privatópolis imobiliária", cunhado por Hidalgo, Borsdorf e Zunino para exprimir o crescimento urbano relacionado aos grandes conjuntos privados, marcados por barreiras para controlar o acesso a esses espaços e por elementos relacionados à segurança, como guaritas e câmeras de vídeo. A autora relaciona o termo *privatópolis* à expressão da produção da anticidade, nos dizeres de Lefebvre (2017, p.214).

Com a globalização, e a reestruturação produtiva imposta de fora, haverá uma desconcentração das indústrias de São Paulo e região metropolitana, como o caso da região do ABC, ainda que esta tenha se mantido como o núcleo produtivo dos monopólios automobilísticos, principalmente São Bernardo do Campo. Todavia, Diniz aponta que esta desconcentração não gerou uma desindustrialização como em alguns casos dos países capitalistas centrais. Houve uma reaglomeração em torno do eixo Centro-Sul composto por "metrópoles de segundo nível" como Belo Horizonte, Campinas, Curitiba e Porto Alegre, assim como São José dos Campos, Taubaté, Sorocaba, Joinville e outras, que já dispunham de infraestruturas desejadas.

Nesse ínterim, a metrópole no contexto da globalização figura como produto de uma estratégia de sobrevida do capitalismo contemporâneo, marcado pela fração hegemônica do capital financeiro, e da propriedade patrimonial com a valorização imobiliária. Em decorrência, a metrópole se dispersa, e devido ao "***predomínio*** *do processo de dispersão territorial da metrópole determinado pela transição do centro da acumulação capitalista situado na indústria fabril para o localizado na própria produção do espaço urbano, onde a valorização imobiliária está intimamente vinculada e integrada ao capital financeiro, que é hegemônico nos dias atuais*" (LENCIONI, 2017, p.212, grifos da autora).

São Bernardo do Campo se insere nesse contexto, a partir de grandes projetos de construtoras e incorporadoras que visam "o melhor dos mundos em segurança e comodidade", na construção de *complexos multiuso*, *centros empresariais* e *shopping centers*, verticalizando e densificando cada vez mais sua área central. Passa a abrigar serviços voltados ao consumo produtivo empresarial e não individual, tais como serviços de consultoria jurídica às empresas. Lencioni expressa que, muito embora esses serviços possam ser oferecidos à distância, a proximidade física muitas vezes é fundamental, por exemplo, entre advogados, clientes e profissionais especialistas. O contato próximo e imediato entre as pessoas possibilita decisões quanto aos acordos financeiros, às transações internacionais, às aplicações financeiras e aos contratos assinados (*Ibdem*, p.100).

Em contrapartida, às terças feiras a noite jovens disputam seu direito à cidade enquanto espaço de encontro, na Praça da Matriz, buscando um momento de lazer, de produção e consumo cultural por meio da música *rap*. Talvez não seja a intenção consciente desses jovens fazer frente a todas essas relações que transformam o urbano cada vez mais em mercadoria. Todavia, ao reivindicarem e ocuparem o que resta de espaço público na área central, eles expressam a obra humana que produz a cidade como o espaço do vivido. Socializam-se em uma prática que não perpassa necessariamente pelo mercado, dando ares de respiro à *privatópolis imobiliária*. Resta-nos saber, o que essa prática altera na dinâmica do lugar concreto da Praça da Matriz?

3.4 A praça vivida

Caderno de campo - 17 de julho de 2018.

Chego à praça por volta de 17h30. Havia trabalhado no dia, e antes de acessá-la, parei para almoçar em uma lanchonete de franquia - dado o horário não haviam outras lanchonetes e restaurantes servindo comida. Na praça avistam-se dois microônibus da Base Comunitária Móvel da GCM. Em outras observações, pude ver que essa presença é uma constante. O dia foi ensolarado, porém, ao romper da tarde com a presença da noite se aproximando, sente-se um vento frio, com indícios de que irá esfriar. Uma das bases móveis da GCM deixa a praça exatamente às 17h32. Assim como o espaço não é tão arborizado, não há muitas pessoas. A meu lado, sentado em um banco à direita está um jovem branco interagindo com seu smartphone e portando fones de ouvido. À minha esquerda diagonal vê-se um homem de boné e mochila olhando o movimento dos transeuntes da Rua Marechal Deodoro - principal rua do comércio de São Bernardo do Campo. Ele come salgadinhos sem demonstrar maior atenção ao feito. Parece estar apenas distraindo-se. O tempo passa à sua frente e ele parece furtar-se a pensamentos longínquos. Ao mesmo tempo, aparenta esperar alguém. Este é negro. Dos comércios, lojas e bancos, brilham seus letreiros em neon. Apesar de um certo fluxo de pessoas, as lojas mantém-se abertas porém espaçadas, à espera de serem preenchidas. Ainda que para seus trabalhadores a única espera é pela hora de dar boa noite aos colegas e seguir seu rumo noturno: casa, escola, faculdade, escola da prole, etc. Algumas barracas ambulantes circundam a praça: uma delas vende garrafas d'água e "côco gelado". Outra à sua direita oferta pipoca - salgada e doce - assim como batata chips. A jovialidade e juventude dos primeiros vendedores contrasta com a face abatida e desgastada do segundo. Logo à esquina da Rua Marechal Deodoro com a Rua Rio Branco, trabalhadoras de uma barraca de almofadas

e "camas para pets" (animais de estimação) passam a recolher os produtos. Uma base móvel da GCM persiste. Olho no celular e são 17h46. A noite vem tingindo o céu com sutileza. Dos carros veem-se as lanternas ligadas. A lua nova ganha forma cada vez mais definida pelo contraste de sua luminosidade ascendente. Olho para a capelinha que se encontra meio pintada nas cores azul e branco e meio marcada por nomes próprios e dizeres pichados. Difícil acreditar que essa pouco notada capelinha - frente à suntuosidade da igreja matriz que a encobre - foi motivo de uma celeuma que chegou às mãos de Dom João VI, único rei metropolitano a pisar em suas colônias - fugindo do segundo escalão da tropa comandada pelo general Janot a mando do temido Napoleão – e que do Rio de Janeiro determinou em 1812 que a "paróquia" fosse construída nas terras que o engenheiro fulano de tal acreditasse ser as mais adequadas. A população estava desejosa de missas regulares, batismos, casamentos e enterrar seus mortos com benção divina. Penso no trabalho de construção. Sangue, suor e lágrimas negras ali alienaram suas habilidades e conhecimentos. Provavelmente indígenas também, pois somavam 427 e entre estes 55 eram cativos. Sabe-se que eram 330 negros de acordo com o censo de 1838, dentre eles africanos e brasileiros. Se eram de origem do tronco linguístico banto? muito provavelmente, mas esse conhecimento até então é um terreno movediço. Me peguei pensando se haveria alguma continuidade entre esses, e os descendentes negros e indígenas que hoje frequentam a Batalha, ou se são frutos de outras migrações.

Entro na igreja matriz, basílica menor. Está relativamente vazia. Apenas alguns jovens conversam ao fundo, enquanto alguns fiéis - não mais do que se pode contar com os dedos das mãos - concentram-se em sua adoração - ou apenas em seus pensamentos fugidios. A padroeira é Nossa Senhora da Boa Viagem - imagem saliente e em destaque no altar. A luz está baixa, pouco convidativa à presença de pessoas. 18h00. Os sinos avisam a cidade. Um canto sacro (o qual não tenho capacidade de identificar) vibra nos alto falantes presos à parede frontal da basílica. Vê-se algumas pessoas adentrando-a. Desço as escadas. Avisto agora a igreja a partir da visão que se tem da parte baixa da praça. As cruzes que adornam o local "sacro" estão iluminadas (de azul neon) assim como o relógio (de branco) e a possível sala dos sinos da torre (em verde). Um vitrô central colorido, ao ser iluminado, ilumina o portão central de acesso. Por um momento, os roncos dos motores dos carros passando nas ruas vizinhas deram o tom do ambiente. Os pensamentos que antes me remetiam a séculos passados agora mostram a sonoridade do tempo presente. A praça em si não é tão bem iluminada, apenas modestamente. 18h27. A praça começa a ter um fluxo maior. Na parte mais próxima ao local que ocorrem as batalhas já vê-se uma pequena aglomeração de jovens. Na parte de cima, mais próxima à igreja, cinco adolescentes interagem, cada qual com sua bicicleta. Sentado estou na escadaria

da igreja, avisto em minha diagonal o prédio de 10 andares atribuído à antiga sede do Banco Noroeste, primeiro arranha-céu da cidade e de propriedade de Wallace Simonsen. Adentro novamente a igreja. 18h35 e já há uma missa em andamento. Poucas pessoas estão acompanhando-a. Não mais que 25. Uma placa na entrada, informa que Bento XVI alçou a paróquia à condição de Basílica Menor em 2013. "Ave Maria cheia de graça, o senhor é convosco, bendito sois vós entre as mulheres e bendito é o fruto do vosso ventre: Jesus". Assim repete por diversas vezes o padre. Finalizando: "Glória ao pai, ao filho e o espírito santo". Faz a reza dos "mistérios da dor". 18h45 e os sinos ressoam. Estou novamente na praça. Zas[135] *e Preto estão com os equipamentos. Um tripé de caixa é armado, e a caixa de som alocada. Rato*[136] *se junta ao grupo que vai montando os equipamentos - ao som dos sinos que não cessam. Pequenos grupos vão se formando ao largo da praça. Sente-se ao longe um "cheiro de fumaça" que "vai perfumando o ar". Skatistas e bikers circulam no entorno. A calmaria torna-se mais dinâmica na praça, quase uma expressão alegórica da cidade caótica. 18h51 e as caixas são ligadas. Nos falantes o som ressoa e "bate pesado". Microfones passam por um teste, para depois testarem os MC's. Retorno à igreja para ter a percepção se o som da caixa rolando na praça interfere em seu interior. Apesar de abafado devido a distância, o som penetra no templo e disputa a atenção dos fiéis. Nesse instante, 18h57, contam-se 50 religiosos no interior da basílica. Ao retornar à praça me encontro com duas lideranças do MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto), informando-me que fariam uma assembleia naquele momento, com um dos "núcleos" da Ocupação Povo Sem Medo de São Bernardo contemplados com terreno a ser garantido pelo governo estadual paulista*[137]*. Ao mesmo tempo, Preto, Zas, Rato e TR*[138] *se reúnem para que TR informe qual será a estratégia de marketing para lançar suas novas músicas. Refletem juntos. Dentro da igreja, a qual retorno, mantém-se a missa. O peso ressoado das caixas de som da praça rasgam as fronteiras das paredes e pilastras do local. Não impede o andamento da missa, mas pode ser notado. É perceptível o contraste entre o andamento da missa e o movimento que se percebe no lado de fora. "Postura evangélica livre dos conceitos e preconceitos do mundo" se ouvia de dentro da basílica, entoado por uma voz feminina. Uma música com acompanhamento de violão ressoa enquanto um homem e uma*

---

[135] Zas é um *rapper* morador de São Bernardo do Campo que auxilia na organização do evento, apesar de não ser um membro do grupo que organiza a *Batalha da Matrix*. Preto é Lucas Fonseca do Vale, um dos organizadores do evento - o perfil dos organizadores será exposto no próximo capítulo.

[136] Rato é também um dos organizadores do evento. Será apresentado no próximo capitulo.

[137] Após 7 meses e 7 dias, em 08 de abril de 2018 a ocupação firmou o acordo com o Governo do Estado. Ver: MTST, Povo Sem Medo de São Bernardo levanta acampamento após conquista e marcha por Lula Livre. MTST Noticias, 12.04.2018. Disponível em: https://mtst.org/mtst/povo-sem-medo-de-sao-bernardo-levanta-acampamento-apos-conquista-e-marcha-por-lula- livre/ Último acesso em 12/03/2019.

[138] TR é também um dos organizadores do evento. Será apresentado no próximo capitulo.

mulher passam com uma sacola de pano em pedido de dinheiro. Na praça, 19h28 acontece o sorteio das/os 8 MCs a completar as/os 16 que duelarão na noite. Ao redor da praça permanece o vendedor de pipoca, mas soma-se a ele um vendedor de bebidas alcóolicas, "vinho" e "Duelo". A atividade inicia exatamente às 19h35. Cerca de 200 pessoas encontram-se na parte de baixo da praça, próximos ao "banco sagrado" das batalhas, e cerca de 100 pessoas encontram-se na parte de cima, aglomerados e dispersos com suas bicicletas e skates. Somam-se a esse público inicial, cerca de 60 pessoas do núcleo do MTST em assembleia. Ao longo da noite o espaço da praça vai se completando. Começam as batalhas!

Vista central da Villa de São Bernardo, 1925
Coleção Hugo Duzzi. Seção de Pesquisa e Documentação do Centro de Memória de São Bernardo do Campo.

Praça da Matriz de São Bernardo do Campo, década de 1950

Praça da Matriz de São Bernardo do Campo, 2013. Foto: Wilson Magão

4 AS BATALHAS - DINÂMICAS DO RAP EM SÃO BERNARDO DO CAMPO

4.1 "*São Bernardo também está na pista*". Do ABC Rap ao Rap ABC

No ano de 1996, Elaine Nunes Andrade apresentou a sua dissertação de mestrado para a Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Até o presente momento, é reconhecida como a primeira dissertação de mestrado destinada ao *Hip Hop* no Brasil defendida em um programa de pós-graduação. Os sujeitos de sua pesquisa foram "jovens rappers de São Bernardo do Campo" organizados na Posse Hausa, fundada em 26 de junho de 1993. Em suma, o eixo central de investigação da autora era compreender a "mobilização dos jovens negros enquanto um movimento social desta camada popular, bem como analisar o processo educativo que emerge desta ação coletiva juvenil e a sua utilidade para os jovens que dela participam" (ANDRADE, 1996, p.11).

Enquanto resultado de sua pesquisa, a autora caracterizou o *Hip Hop* como um movimento social, por ser uma representação dos negros e dos jovens, que se mobilizam não apenas pelas carências socioeconômicas, mas pelas mediações simbólicas no plano sociocultural. Agindo em torno da centralidade da "questão racial", pelo orgulho e identidade negra instrumentalizados pela relação com o Movimento Negro Unificado (MNU) em sua seção municipal, esses sujeitos promoveram um duplo processo educativo que se retroalimentava, a partir da *educação política* e a *educação alternativa*. A primeira seria dada pelo processo de conscientização - o senso crítico - sobre as desigualdades sociais e raciais, tendo na formação da *Posse* o instrumento de organização que simultaneamente trabalhava a auto-estima de seus membros, possibilitando o exercício da cidadania por meio de seu caráter reivindicatório frente às instituições do poder público e da sociedade civil. Quanto à segunda, expressa a autora:

> Enquanto uma entidade representativa de um movimento negro juvenil, eles desenvolvem o fator "educativo" na prática social do grupo, ou seja, na educação política decorrente do trabalho em grupo. E no processo de articulação do grupo, nas tarefas que permeiam a organização dos eventos, nas atividades que fortalecem a vinculação dos membros - que são por sua vez - o manuseio de um dos componentes da cultura jovem (a música, rap), observamos o processo intencional da ação pedagógica, que possivelmente dentro das perspectivas desta pesquisa, poderemos denominar: educação alternativa (ANDRADE, 1996, p.103).

Percebe-se que a autora considera a *educação alternativa* como decorrente das práticas artísticas que estimulam a inserção na cultura letrada e institucional, isto é, além de exigir o aprimoramento artístico e cultural em relação à música Rap, a *Posse* forma o meio reivindicatório da ação, garantindo visibilidade e reconhecimento no âmbito individual e coletivo diante das instituições públicas e das entidades do movimento negro. Entretanto, ainda que fosse verdade o fato da predominância de jovens com faixa etária entre 15 e 23 anos no seio dos 24 membros da Posse Hausa, haviam também as figuras de Nino Brown - que à época ainda não tinha recebido o título de King - e Marquinhos Funk Soul, ambos com mais de 30 anos de idade nesse período. Se essa informação invalida a caracterização do *Hip Hop* como um "movimento negro juvenil", não nos parece que assim seja, ao buscarmos ser coerentes com o contexto da época. Marília Pontes Spósito (1993, p.167) já visualizava o Rap como parte de dois fenômenos, sendo eles: enquanto gênero musical (mecanismo de consumo ou mercado jovem, na aquisição de discos, presença em bailes e rádios FM) e outro enquanto integrado ao *Hip Hop* (como prática de produção cultural). Em sua segunda condição, o Rap seria "produto da sociabilidade juvenil, reveladora de uma forma peculiar de apropriação do espaço urbano e do agir coletivo, capaz de mobilizar jovens excluídos em torno de uma identidade comum". Esse fator pode inclusive revelar o intercâmbio de gerações no interior desse movimento cultural, caracterizado pelos participantes oriundos dos *bailes black* e do movimento Funk Soul das décadas de 1960 e 70. Porém, não nos parece também que assim permaneça em sua característica juvenil, dados os mais de 30 anos de *Hip Hop* no país, apesar de ainda ter grande inserção na parcela jovem da população.

Como se dava a organização da Posse Hausa, e qual a posição social de seus membros para além da condição geracional juvenil? Iniciando pela segunda questão, Elaine Nunes Andrade nos informa que seus membros eram todos *negros* (não eram permitidos brancos como membros efetivos da organização, seguindo o exemplo do MNU), *descendentes de migrantes* nordestinos ou de Minas Gerais, majoritariamente *homens* - em grande medida as mulheres que participavam eram namoradas dos integrantes homens, atrelando essa participação à duração do relacionamento -, *moradores de periferia* das cidades de São Bernardo do Campo e Diadema - ainda que somente um membro à época fosse morador de favela -, de estado civil *solteiros* - apenas Nino Brown e DJ Lord eram casados, e "DJ Black" estava noivo -, *religiosos* em grande parte - com simpatizantes do Islã[139] e do Candomblé, assim como das igrejas Adventista, Renascer e Assembleia de Deus - e

[139] O interesse pelo islamismo por parte de alguns membros do grupo se deu por influência da trajetória de vida e luta de Malcolm X, conhecida no Brasil por meio de sua autobiografia escrita com Alex Haley, e do filme homônimo dirigido por Spike Lee.

em grande parte eram *operários* - empregados como auxiliares de produção, meio-oficial ferramenteiro, conferencistas, controle de qualidade, assim como vendedores, auxiliar de contabilidade, auxiliar de escritório, etc (ANDRADE, 1996, p.176-229)[140]. Todavia, um de seus integrantes de nome Fábio San - à época com 21 anos -, trabalhava em um escritório de advocacia. Segundo consta, foi nesse ambiente administrativo que o jovem aprendeu alguns "hábitos rotineiros", procurando transferi-los para a organização da *Posse*. Pelo tempo que atuou como "secretário" na Posse Hausa, implementou o *livro de ata*, assim como introduziu a *pauta* enquanto orientação dos pontos a ser debatidos nas reuniões. Era responsável também por organizar o prontuário de cada membro do grupo, com o endereço, nome completo, escolaridade, telefone para contato, local de trabalho e função na *Posse*. Arquivava todas as reportagens sobre *Hip Hop* e Rap no Brasil, e também todos os documentos produzidos pela *organização* ou sobre ela, como panfletos, reportagens de jornais, ingressos de bailes e fotografias do grupo. Segundo Andrade (1996, p.216), "durante quase um ano, San foi o principal responsável pela 'Posse'".

A *organização* dividia suas lideranças e tarefas em seis coordenações, cada qual com funções específicas, e mais seis grupos de Rap. De acordo com a autora (1996, p.225-227), as coordenações eram distribuídas em:

1. Coordenação Geral: na função de supervisionar o trabalho das outras coordenações; organizar o livro de ata; elaborar ofícios e ser responsável pela chave do espaço que promoviam as reuniões;
2. Secretaria: no auxílio da Coordenação Geral, responsabilizava-se pela "datilografia" e anotações das reuniões e documentos
3. ;Coordenação de Apoio aos Grupos de Rap: pessoa que apesar de não possuiro formação profissional, exercia a função próxima de uma "direção artística". Acompanhava os ensaios e submetia as produções musicais - letras, performance e instrumentais - ao crivo da crítica.
4. Coordenação de Imprensa e Arquivista: responsável pela elaboração dos panfletos e pelos contatos com as entidades do movimento negro, assim como tinha a função de arquivar todos os materiais possíveis sobre Hip Hop ou expressões culturais negras.
5. Coordenação de Finanças: responsável pela movimentação da conta corrente aberta pelo

[140] Conforme expressou King Nino Brown em entrevista realizada para essa pesquisa, nesse período, após ter trabalhado em empresas metalúrgicas do ABC como operário na década de 1970 e início de 1980, participando das greves de 1978, 1979 e 1980, na década de 1990 trabalhou como porteiro, em empresas. Função que exerce nos dias atuais, depois de ter trabalhado por 13 anos na biblioteca da Casa do Hip-Hop de Diadema, e recentemente dois anos na Casa do Hip-Hop de São Bernardo do Campo.

grupo desde sua constituição, assim como das arrecadações financeiras recebidas pela organização, por meio das atividades externas ou contribuição mensal de seus membros efetivos.

6. Coordenação de Relações Públicas: nos contatos para shows dos grupos de Rap em eventos, bailes ou casas de show, assim como a responsabilidade por palestras ministradas pela organização.

Entretanto, Andrade (1996, p.228-239) expressa que havia uma flexibilidade de posições e funções no interior da *organização*, apesar de um coordenador não interfer no trabalho do outro, poderia haver uma opinião ou sugestão sobre o trabalho de determinado coordenador, desde que realizado em momento oportuno: as *reuniões administrativas*. O calendário regular de atividades se dava aos sábados. O primeiro sábado de cada mês era voltado à reunião administrativa com as coordenações e membros efetivos. Os segundos e terceiros sábados eram destinados a "reuniões livres", quando poderiam ocorrer ensaios, palestras, recepção de visitantes, participação da *Posse* em algum evento, etc. Por fim, dedicavam os últimos sábados de cada mês para a exibição de filmes em vídeo, como uma atividade aberta ao público. Os filmes tinham relação com as temáticas raciais negras, como *Faça a Coisa Certa*; *Black Panthers*; *Mudança de Hábito 1 e 2*; *New Jack City*; *Malcolm X*; *Perigo para a Sociedade*; *Mississipi em Chamas*; *Um Grito de Liberdade*, entre outros. Apresenta a autora que a Posse Hausa é um exemplo de política democrática[141], visto que nenhum feito era realizado sem votação. "Todos precisam opinar, sugerir, discutir, analisar, averiguar, e por fim, votar" (*Ibdem*, p.239). Contudo, Elaine expressa que apesar dessas formas de organização, para qualquer observador/a menos atento/a, o grupo pareceria desorganizado. Os motivos seriam diversos. Entres eles:

> [...] durante as reuniões quase não dialogam com lógica, como fazem os adultos. Eles brincam, riem, conversam, simultaneamente; quando o discurso do coordenador torna-se sério procuram escutar, votar se for o caso, mas raramente opinam com sugestões, normalmente divagam como se estivessem em outra dimensão - na dimensão da música. Quem apresenta sugestões ou opiniões são os coordenadores que exercem também o papel de lideranças. O que se percebe é que os feitos da "Posse" são definidos além das reuniões. A reunião é a oficialização das decisões, mas é no... lazer... que eles criam e "trocam ideias" (ANDRADE, 1996, p.241, grifo nosso).

[141] De acordo com a autora, a Posse Hausa demonstrava um forte laço de solidariedade e receptividade entre os membros. Isso se dava por conta da distribuição e não da centralização do trabalho de liderança. Segundo Andrade (1996, p.204), "todas as outras 'posses' que visitamos pareciam não possuir este mesmo atributo. Em todos os grupos de Hip Hop verifica-se a atuação de um líder, ou seja, aquele que executa as funções de dinamização da 'posse', organiza contatos e eventos e conta com a colaboração daquele amigo mais disposto a auxiliá-lo, uma espécie de assessor ou assistente. Na Posse Hausa, a liderança pareceu-nos provisória e circunstancial".

Por conseguinte, essa forma de atuação "descontraída" não impede o fato de que:

> Aprender a falar e formular questões são dois atributos importantes encontrados na dinâmica ou prática social da associação. O fato dos componentes necessitarem votar, opinar e sugerir, implica numa maior desenvoltura desses atores. Mesmo aqueles que raramente fazem sugestões, com o tempo vão assimilando o discurso e a prática das lideranças até que, em um determinado período, sintam-se mais à vontade para participar ativamente das reuniões, intervindo com suas opiniões (ANDRADE, 1996, p.242).

As lideranças atuantes na Posse Hausa desse período de 1993 a 1996 que se destacavam, de acordo com a pesquisa de Andrade, eram: Sérgio Skan; Fábio San, DJ Black (hoje "Black Alquimista"), DJ Lord (à época "Lord Jay"), King Nino Brown (à época sem a denominação de "King"), Honerê; Ketu, Marquinhos Funk Soul, e Pequeno[142]. Juntavam-se a estes, os membros efetivos e os MCs e DJs pertencentes aos 6 grupos de Rap ligados à *Posse*, sendo eles: Banzo Bantu, Mira Direta, Reflexão Ativa, Mente Ativada, Postura Ofensiva e Johannesburgo. No ano de 1997 outros grupos passaram a compor a *Hausa.* Inspirados na forma que o grupo de Rap de Long Island/NY e Wu Tang Clan se organizavam, com cada MC tendo uma carreira solo ou grupos com outros membros do Clan em paralelo ao grupo maior, surge o Alquimistas, tendo em sua primeira formação os MCs Black, Big Filho, Guriz, Nekaffi Edaz, Skan e DJ Pequeno, figurando como o grupo dos grupos da *Posse*. Assim sendo, o grupo Alquimistas representava a junção de integrantes dos grupos Mira Direta, Postura Ofensiva, N Klan e Big Filho[143]. Gravaram uma demo-tape em 1999, o que lhes rendeu o reconhecimento de Rappin Hood, um antigo parceiro da Posse Hausa que na música "Rap du Bom" contida no álbum *Sujeito Homem* lançado em 2001 pela Trama, coloca o grupo no panteão do rap nacional, quando entoa: "*São Bernardo também está na pista / estão chegando na área os Alquimistas*"[144].

Entretanto, resta-nos apresentar porque e como a Posse Hausa se agrupa, visto que Andrade (1996, p.236-237) aponta que a articulação da "comunidade hip-hop" em torno do Rap ocorreu simultaneamente entre os jovens de São Bernardo do Campo e os jovens da capital. Fato que converge com essa afirmação, é que alguns integrantes da Posse Hausa eram frequentadores de bailes *black*, participaram de encontros na Praça Roosevelt no centro de São Paulo e das reuniões

---

[142] As informações sobre as alterações dos nomes, foram obtidos a partir de diálogos informais com os integrantes da Posse Hausa, em período anterior e durante a realização desta pesquisa. Assim como por meio de entrevistas com Black Alquimista, Fábio San, Ketu, King Nino Brown, entre outros, aos quais agradeço a disponibilidade e atenção.
[143] Devo essas informações à Black Alquimista, por meio de entrevista realizada por telefone em 22/04/2019.
[144] Na música referida, Rappin Hood cita também outros grupos da região do ABC, como Tribunal Popular de São Bernardo do Campo (grupo que já teve em sua composição o rapper Dexter, e até hoje o DJ Lord, ex integrante da Posse Hausa), e de Santo André cita Ritmologia, Polemikaos e Armagedon.

do Sindicato Negro desde 1988[145], e também de outras *Posses* e movimentos ligados ao Rap em sua cidade natal. A história que daí decorre é conhecida: equipes de sonorização de bailes - como Kaskata's, Chic Show, Black Mad, TNT e Zimbabwe - investindo em concursos de Rap nos *bailes black* que promoviam, com a intenção de constituir um mercado fonográfico a partir do lançamento de discos - *singles*, coletâneas e álbuns; *dos bailes às ruas*, na articulação de "movimentos de rua"; *das ruas aos equipamentos públicos* (escolas, casas e departamentos de cultura), assim como na relação com o MNU ou entidades congêneres do movimento negro; daí para a inserção no mercado da música comercial-popular brasileira. Conforme aponta Guilherme Botelho (2018, p.76-132), esse processo não se deu sem tensões, pois os sujeitos periféricos envolvidos ficavam (ficam?) "entre o corte da espada e o perfume da rosa", isto é, entre o Rap ser uma *cultura musical* - quando MCs cantam a cerimônia, direcionando-a ao público que partilha de traços raciais, classes sociais e interesses em comum - tanto quanto ser um *gênero musical* – quando rappers se direcionam a um público mais amplo a partir de um discurso genérico, inserido no mercado fonográfico.

Esse fator também se apresentou até a constituição da Posse Hausa. Entre 1988 e 1990 aconteceram no Esporte Clube São Bernardo, localizado no centro dessa cidade do ABC paulista, o FEST RAP, organizado por Mister G Musical e DJ Alemão. Eram concursos realizados durante os bailes, a fim de eleger as melhores letras e *performances* dos grupos de Rap, que vislumbravam gravar suas músicas em um disco. Em 1987 a equipe Kaskata's - dirigida por Carlos R. Santos (Carlinhos) e Wagner J. Santos - havia feito o lançamento do álbum *A Ousadia do Rap*. Tal obra produzida por DJ Cuca, foi organizada a partir dos concursos realizados no Club House localizado em Santo André, apresentando sete faixas, com destaque para a música "Cerveja" de Mister Theo, a qual contém um refrão que logo tornou-se um bordão dos bailes, "*Mas que tristeza, me pague uma cerveja…*", enquanto uma paródia em português do refrão da música "Go See the Doctor" de autoria do rapper estadunidense Kool Moe Dee (BOTELHO, 2018, p.28-29). Na ânsia de ter uma música gravada em disco, diversos grupos de Rap passaram a surgir em São Bernardo do Campo a partir dos concursos, apesar de que o FEST RAP nunca tenha realmente produzido a pretendida obra fonográfica, gerando uma frustração generalizada[146]. A esse movimento em torno dos concursos, Elaine Andrade (1996, p.197) expõe como sendo um momento de proliferação do

[145] Black Alquimista informou que a primeira vez que compareceu às reuniões na Praça Roosevelt foi por intermédio de Cris, moradora de São Bernardo do Campo e integrante do grupo Lady Rap.

[146] Black Alquimista, em entrevista realizada para essa pesquisa, informou que se deram conta tardiamente que os concursos (FEST RAP) eram apenas jogadas de *marketing* para "lotar" os bailes, já que o público poderia influenciar o corpo de jurados em suas decisões, a partir da reação demonstrada, e assim muitos grupos de Rap estimulavam a ida ao baile de parentes, vizinhos e amigos, a fim de vibrarem com suas *performances*.

"fenômeno Rap"[147], originando a partir dele uma "nova escola" que não necessariamente foi vista com bons olhos por outros integrantes mais antigos no *Hip Hop*, principalmente os que se encontravam na estação São Bento do Metrô em torno do elemento *Break*, tidos pela autora como representantes da "velha escola"[148].

O grupo vencedor do primeiro FEST RAP em 1988 foi o Black Rap, formado por três integrantes: Tchesco, Gê e Francisco. Apesar da letra ter sido escrita por Gê, o mesmo desempenhou a *performance* da coreografia acompanhado de Francisco, enquanto Tchesco vocalizava a composição musical[149]. Nesse período já se organizavam duas *posses* na cidade: Boogie Down Productions (BDP) e Movimento Rap Organizado (MRO). A primeira era inspirada

---

[147] Em outra passagem, Andrade (1996, p.169) destaca a criação em 1989 do Movimento Hip Hop Organizado (MH2O), e sua influência na realização de diversos eventos em praças públicas, envolvendo os elementos artísticos do *Hip Hop*. Aliado a esses eventos, passaram a ser lançados LPs dos grupos de Rap nacionais, com divulgação na mídia. A autora considera que "esses fatores contribuíram para proliferação não apenas do 'Rap', mas principalmente do movimento juvenil Hip Hop". Guilherme Botelho (2018, p.28-29) aponta que além da coletânea *A Ousadia do Rap* lançada pela Kaskata's em 1987, no ano de 1988 tiveram lançamentos-chaves de álbuns de Rap por parte de grandes gravadoras nacionais e internacionais, entre eles: *HipRapHop* do grupo Região Abissal (Continental), coletânea *Hip-Hop Cultura de Rua* (Eldorado), coletânea *O Som das Ruas* (Epic), assim como o EP *O Som das Equipes com MC Jarba's* (Simão Discos). Em 1989 a equipe de sonorização de bailes Zimbabwe também lançou sua coletânea, *Consciência Black*, apresentando pela primeira vez o nome do grupo Racionais MC's.

[148] A tensão originada entre essas "escolas" (velha e nova) do *Hip Hop*, pode ser fruto da expressão inicial de uma transição em que o Rap passa a ser difundido como o elemento mais destacado desse movimento cultural, a ponto de não ser raro um público em geral associar o termo *Hip Hop* como sinônimo de música Rap, e não a uma cultura ou movimento cultural envolvendo ao menos 4 elementos. Para abordagens que podem auxiliar nesse entendimento, ver (BOTELHO, 2018) e (FÉLIX, 2018). Entretanto, Andrade (1996, p.197) apresenta que uma das tensões manifestadas pela "velha escola" em relação à "nova escola", era a associação dessa juventude que passou a se organizar em torno da música Rap com entidades do movimento negro paulista, entre eles o MNU. Conforme aponta a autora, "para os integrantes da velha-escola, o Movimento Hip Hop é um movimento juvenil dos pobres e excluídos e não especialmente dos negros…". Conforme vimos no capítulo "O MOVIMENTO …" desta dissertação, por meio dos Raps do grupo Racionais MC's, houve uma difusão nacional do *Hip Hop* como expressão de uma cultura negra, ainda que alargada depois para representar uma cultura periférica.

[149] Informações recebidas pelo rapper e escritor Geraldo José (GSA - conhecido também como Gê Unidade 1), em entrevista realizada por telefone em 22/04/2019. O entrevistado expressou que o grupo Black Rap não teve longevidade. Todavia, GSA prosseguiu compondo Raps e participando de concursos. Em 1992, já integrando o grupo Unidade 1 (formado por Gê, Pernas, Dú e DJ Bidão), ficaram na segunda colocação de um concurso realizado pela Kaskata's, organizado em duas seletivas (no Club House em Santo André, e na casa New TonTon em Suzano) com uma grande final no Club House. O grupo vencedor foi o Doctor MC's, o qual recebeu como premiação o direito de gravar duas músicas a serem lançadas uma em cada coletânea intitulada *Vozes de Rua* vol. 1 e 2, ao passo que os demais grupos seriam contemplados apenas no volume 1. Ao lado dos grupos Balanço Negro, Blacks in the Hoods, MC Jorge, Star Boys, e MC Ira, a coletânea contava com 7 faixas, dentre elas a música "Polícia é um caso de polícia", que repercutiu o grupo Unidade 1 a nível nacional, e a música "Garota sem vergonha" do Doctor MC's, com participações do grupo Território Negro e Unidade 1. GSA relembra que um dos jurados desse concurso foi o produtor musical Fábio Macari, que influenciou na escolha de participação do grupo Unidade 1 na coletânea intitulada *Na Mira da Sociedade*, lançada pelo selo Porte Ilegal em 1998. Esta coletânea apresentava 10 faixas de músicas que se tornaram clássicos do Rap nacional, como "O Trem" e "Pirituba" do grupo RZO, e "Irmã de Cela" do grupo Visão de Rua - que tinha como integrante a rapper Dina Di. Compondo também esse panteão, estavam GOG, Câmbio Negro, Filosofia de Rua e Consciência Humana. O grupo Unidade 1 participou com duas músicas, tendo destaque para "Assim estava escrito", composta e interpretada por GSA. Findado o grupo, que também conta com participação na música "Mó Treta" do dueto Thaíde e DJ Hum, GSA passou a se dedicar à literatura, lançando em 2007 o livro de poesias *Qualquer Pretexto Serve*, pela Editora Edicon, e em 2010 lançou de forma independente o CD/livro composto por duas partes, musical e literária: *Teoria da Renovação (mais mensagens por minuto)* e *Teoria da Renovação (crônicas não escolhidas)*, gravado por DJ Crick no Studio Kasa e editado por Daniel Melim no Studio 13.

no grupo novaiorquino homônimo composto por KRS-One, D-Nice e DJ Scott La Rock. A partir dessas organizações, os "jovens rappers" sentindo-se "explorados pelo evento do baile" (ANDRADE, 1996, p.170) passaram a ter como ponto de encontro a Pista de Skate próxima ao Paço Municipal (hoje referida como a Pista Velha, já que o local foi reformado e desde 2007 passou a compor o Parque da Juventude *Città Di Maróstica*), a fim de circularem informações e revistas específicas para conhecerem mais à fundo os significados do *Hip Hop*, tal qual acontecia nos encontros da São Bento e da Praça Roosevelt em São Paulo. Aliado ao surgimento da casa de show Choppapo em 1990 com o apoio de uma das equipes de sonorização de bailes mais tradicionais de São Paulo, a Chic Show, os bailes e concursos realizados no Esporte Clube São Bernardo declinaram. É neste momento que outro trajeto de mobilização foi iniciado a partir dos encontros na Pista Velha de São Bernardo do Campo, onde uma ação inusitadamente corajosa desdobrará no lançamento do primeiro livro contendo letras de Rap no Brasil, intitulado ABC Rap[150]. Conforme exposto na Introdução da obra citada, intitulada "Do caderno para o livro" e escrita pelos servidores públicos Carlos Bahdur Vieira, Ronaldo de Oliveira, e Júlio Mendonça[151]:

> Cansados de serem abordados por policiais, vistos como marginais, um grupo de jovens entre 15 e 18 anos procurou o Departamento de Cultura em meados de janeiro/91 para pedir apoio para as performances musicais que faziam na Praça do Skate, ao lado do Paço Municipal.
> [...]Fim de verão. Silenciosos grupos de jovens, impecavelmente metidos nos seus tênis, bonés, colares e uma mistura de trajes comuns e originais, aos poucos se aglomeravam na porta do Departamento de Cultura, alterando a pacata rotina do sábado. Surpresos com a quantidade de grupos, iniciamos o cadastramento e propusemos a realização de um evento com a participação de todos os DJs (disc-jockeys) e MCs (master of ceremony) interessados, sem qualquer seleção. A produção, escolha dos grupos, ordem de apresentação, divulgação, ficou a cargo dos grupos, enquanto que o Departamento de Cultura providenciou o material gráfico, palco, luz e som.
> [...] O primeiro evento desse projeto batizado "Movimento de Rua" ocorreu dia 09/03/91, reunindo 500 pessoas na Praça do Skate. Contornados os habituais problemas de ordem técnica e organizacional, o desempenho dos grupos que se alternavam no palco foi irregular: desde grupos que já se apresentavam em salões e clubes com domínio do palco, ritmo e coreografia, aos poucos experientes, de sofrível performance e rara oportunidade de se exibirem.
> [...] A partir desta primeira experiência, quatro outros eventos se seguiram em 1.991, programados de dois em dois meses [...] A rivalidade entre alguns grupos, no entanto, que chegaram a se hostilizar nas primeiras reuniões e apresentações, ameaçou o processo. É difícil precisar os motivos das divergências, que acabaram por fim contidas, mas nunca se extinguiram. Problemas iniciais de infra-estrutura foram sanados e observou-se melhor fluência dos shows e crescimento do

[150] A coordenação do livro foi feita por Ronaldo de Oliveira, Neuza Pereira Borges e Carlos Bahdur Vieira (ABC RAP, 1992).
[151] Devido à raridade da obra e o caráter documental de seu conteúdo, transcreveremos - correndo o risco da exaustiva extensão do texto - grande parte de sua Introdução.

> desempenho dos grupos. Os shows contaram também com apresentações de ***Thaíde e DJ. Hum e Racionais MC*** [*sic*], ***sucessos do* rap *nacional***.
> ***Os eventos do "Movimento de Rua" constituíram-se em alternativa para os grupos excluídos dos concursos e festivais dos salões e clubes***, seja por inexperiência, seja pelo fato de que muitos destes eventos são arranjos marcados para promoverem grupos eleitos pelas gravadoras-patrocinadoras.
> ***A perspectiva de apresentarem suas produções, serem reconhecidos por alguma gravadora e lançados ao sucesso, ou o prazer amador de mostrar-se criador, estiveram sempre presente nas expectativas dos grupos***. Pelo lado do ***Departamento de Cultura interessava a afirmação dos grupos enquanto criadores e produtores independentes, importando, também, outros desdobramentos, embora imprevisíveis.***
> [...] Após a segunda apresentação contabilizamos 62 grupos.
> A composição dos grupos varia em torno de 2 a 3 MCs e um DJ. As letras compostas em tom coloquial são feitas sobre o ritmo da melodia escolhida (base), geralmente de **raps** americanos transformados por efeitos como scratch, back to back, e outros, criados pelos DJs.
> Os temas das composições giram em torno da negritude (a maioria dos jovens são negros), da violência urbana, da política do racismo, da pobreza (a maioria dos jovens têm baixa renda), do movimento **rap** e da ecologia.
> Durante as reuniões com os grupos colocamos a intenção do Departamento de Cultura de registrar em disco ou livro a sua produção. Discutiu-se calorosamente as alternativas e o livro acabou eleito em razão das dificuldades de custo e produção de um disco. Pesou, também, o fato da originalidade e diversidade das poesias, em contrapartida à utilização das músicas não originais (no caso da gravação de um disco), e o interesse de difundir a poesia **rap** para outros públicos que não seriam atingidos pela música e sim pela palavra.
> [...] Com a edição do **ABC RAP**, o Projeto "Movimento de Rua" redireciona seus objetivos para a maior organização e independência de cada grupo e de seu coletivo, através da realização de produções conjuntas, e para o aprimoramento das criações - oficinas literárias, musicais e de dança - que originarão, quem sabe, outros livros, ou discos, ou … (ABC RAP, 1992, p.9-11, negritos sem itálico dos autores, recortes e negritos com itálico nosso).

Verifica-se que o "Movimento de Rua" passa a ser desenvolvido a partir de 1991 com o apoio do Centro Recreativo Esportivo e Cultural do Departamento de Cultura de São Bernardo do Campo (CREC), como um fomento à produção cultural independente, podendo ser desdobrada tanto no *prazer amador de tornar-se criador*, quanto *serem reconhecidos por alguma gravadora e lançados ao sucesso*. Como desdobramento dessa parceria, o CREC passa a promover diversas oficinas culturais, literárias, de canto e dança, a fim de estimular o aprimoramento das criações[152].

[152] Conforme escreve Luiz Roberto Alves, então Secretário de Educação, Cultura e Esportes, na apresentação da obra, intitulada "O RAP, CONTRA O RAPA DAS RUAS", "[...] o que se espera é que a poética **rap** seja alternativa de poder à força da geléia geral imposta pelo consumo e pela comunicação massiva. Às vezes, as boas intenções de ser alternativa mascara o projeto de apropriação cultural, que faz das ações comunitárias um acidente de percurso e um ingrediente na pasteurização geral. Nesse caso, tudo vai depender da criatividade grupal e das alianças sociais que ela realizar, a fim de estar sempre respondendo às profundas necessidades da vida, mesmo que com sacrifício de comodidades ou fama. Que a poética **rap** não pare de cantar e que o seu canto se afine nos tons do povo, essa gente que chega a 97% da população e que sobrevive com 5% da renda nacional, engolido pelas elites de sempre. Todas as poéticas devem estar a serviço da mudança desse quadro. Encarando a real, mas negando a fatalidade" (ABC RAP, 1992, s/n, negritos do autor).

Em decorrência, no dia 22 de abril de 1992 foi lançado em formato de livro, o conjunto de letras dos cerca de 25 grupos que participavam assiduamente das reuniões junto ao Departamento de Cultura, dentre os quais, artistas que mais tarde formariam a Posse Hausa[153]. O sonho dessas letras serem gravadas em disco foi destroçado pela lei de direitos autorais e os altos custos de gravação, em vista que praticamente a totalidade dos grupos não possuíam produção musical própria, utilizando as instrumentais de grupos de Rap estadunidenses. O livro tornou-se o formato mais viável. De acordo com Elaine Nunes Andrade (1996, p.174), nesse mesmo ano desenvolvia-se simultaneamente na cidade de São Paulo um projeto similar, embora "de maior relevância por ter atingido a instituição escolar". Tratava-se do projeto *RAPensando a Educação* organizado por Sueli Chan e contando com a participação dos grupos DMN e Racionais MC's[154].

Assim como a cidade de São Paulo sob a gestão de Luíza Erundina, São Bernardo do Campo era dirigida pelo Partido dos Trabalhadores (PT) na figura de Maurício Soares[155], no exercício do cargo executivo durante 1989 a 1992[156]. Nas eleições de 1992, com Eduardo Suplicy pleiteando o cargo de prefeito em São Paulo e Djalma Bom em São Bernardo, o PT não obteve vitória em ambas as cidades. Erundina foi sucedida por Paulo Maluf, que exerceu o mandato de 1993 a 1996 passando por três partidos: Partido Democrático Social (PDS), Partido Progressista Reformador (PPR), e Partido Progressista Brasileiro (PPB); assim como Maurício Soares passou o cargo para Walter Demarchi[157], eleito pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), sendo que outrora compusera com a Aliança Renovadora Nacional (ARENA).

Conforme destacou um meio de comunicação local, o *Rudge Ramos Jornal*, em matéria do dia 04 de dezembro de 1992, transcrita por Andrade (1996, p.174): "[...] o potencial de organização dos rappers do ABC promete enfrentar, em breve, sua verdadeira prova de fogo. Com a mudança

---

[153] Grupos como Crazy Boys, que tinha Fábio San como integrante, assim como DJ Beat e Conexão Hip Hop do qual participava Black Alquimista, e Irmãos de Rua, com participação de DJ Lord.

[154] No site oficial do grupo, lê-se: "Em 1992, deram um importante passo ao fazerem palestras a alunos e professores em escolas públicas, num projeto criado pela Secretaria da Educação intitulado 'RAPensando a Educação'. No projeto, se discutia a violência policial, racismo, miséria, tráfico de drogas, enfim, o cotidiano da periferia. O Projeto repercutiu bem, principalmente nas comunidades em que as palestras aconteceram, e com certeza, mudou a perspectiva de vida de muitas pessoas". BOOGIE NAIPE, RAPensando a educação. 16.10.1992. Disponível em: <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=518> . Último acesso em 30/04/2019.

[155] Maurício Soares, ex-advogado do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, voltou a ser prefeito de São Bernardo do Campo por meio de sufrágio universal em duas outras ocasiões. De 1997 a 2000, sendo reeleito e afastando-se do cargo executivo por motivo de saúde em 05 de março de 2003. Entretanto, exerceu o mandato por outros partidos, como o Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), Partido Popular Socialista (PPS) e Partido Socialista Brasileiro (PSB), sendo sucedido por William Dib do PSB.

[156] Além da cidade de São Bernardo do Campo, o PT elegeu mais duas prefeituras na região do ABC nas eleições de 1988, com exercício do executivo entre 1989 e 1992. Celso Daniel em Santo André e Zé Augusto em Diadema

[157] Oriundo de uma das mais conhecidas famílias italianas da cidade, famosa por seu pioneirismo no estabelecimento dos restaurantes da chamada "Rota do Frango com Polenta", atividade à qual Walter sempre se manteve envolvido no bairro que leva o sobrenome da família Demarchi. Maiores informações no link http://www.abcdoabc.com.br/sao-bernardo/institucional/biografia-prefeitos. Acesso em 30/04/2019.

de administração, que acontece daqui a um mês, não é possível afirmar se esses e outros projetos terão continuidade …". É nesse clima que a autora ressalta a entrada em cena do Movimento Negro Unificado junto ao "fenômeno RAP de SBC". A fim de pensar os caminhos dessas movimentações em torno da música Rap a partir da mudança da administração municipal, poucos dias antes da veiculação da matéria destacada, a entidade promove o *I Encontro de Posses do ABC*, realizado nas dependências do CREC. Sobre a presença do MNU em São Bernardo do Campo, em um documento de 1996 intitulado "A História da Militância Negra no ABC", somos informados que:

> No final da década de 80, dois militantes do MNU, Ilma e Adomair, preocupados com a ausência de ações políticas e políticas públicas que eliminassem a situação de desigualdade social, econômica, educacional, política e cultural na qual sobrevive a população afro-brasileira na região do ABCDMRR, resolveram criar uma seção em São Bernardo do Campo. Nasce, assim, o Grupo de Trabalho Balogun em 19.02.1989, tendo como fundadores Adomair O. Ogunbiyi, Ilma Fátima de Jesus, Delmir Benício Paulino e Maria Angélica Pereira com aqueles objetivos contidos nos documentos básicos do MNU (Carta de Princípio, Programa de Ação, Estatuto e Regimento Interno), ou seja: "combater o racismo e suas manifestações discriminatórias e preconceituosas", uma vez que inexistia na região entidades ou organizações negras de embate e enfrentamento à violência racial que se abatia sobre o povo negro/afro-brasileiro. Além das idéias básicas do GT-Balogun, quais sejam: 1) Formação, Difusão e Combate; 2) Promover: cursos de formação de quadros e outros com o intuito de formar militantes conscientes de sua história e de sua cultura; 3) Promover: eventos/atividades artístico-culturais; e, 4) Realizar, através de calendário afro-brasileiro, atividades de denúncia com projetos próprios e/ ou em conjunto com terceiros, também empenhados na luta contra o racismo, no Brasil e/ou fora do País. Os/as fundadores/as do MNU levaram em consideração os seguintes dados da região: - A maior região de atividade industrial da América do Sul; - A maior produtora de móveis do Brasil; - A região que contém a Capital Nacional da Indústria Automobilística. É a região aonde eclode o movimento sindical de embate. Havendo inúmeras organizações do movimento social e popular, porém, sem nenhuma política para o combate à questão racial que penalizava uma população composta, em sua grande maioria, de migrantes, originários de: Minas Gerais, Pernambuco, Maranhão, Bahia, Ceará, etc., portanto, majoritariamente negra. [...] - Organizamos o "I Encontro de Posses no ABC – Caminhos do RAP" , em 29 de novembro de 1992, com apoio da PMSBC; [...] Atualmente, o MNU, conta com dois grupos de trabalho na região, quais sejam: GT – Balogun e GT – Posse Hausa .

Assim como Guilherme Botelho (2018, p.94) percebeu a atuação do Geledés - Instituto da Mulher Negra a partir da revista *Pode Crê!* junto às articulações do *Hip Hop* na cidade de São Paulo, na preocupação em "manter o Rap como cultura musical negra e o *Hip Hop* como movimento", o mesmo pode ser referido sobre o MNU em São Bernardo do Campo. A diminuição na abertura política municipal a partir da mudança de gestão para a articulação dos "jovens rappers de São Bernardo do Campo", fez com que a entidade passasse a atuar com maior proximidade, buscando orientar os rumos daquela movimentação. É nesse bojo que algumas palestras foram

realizadas ainda no espaço do CREC entre 1993 e 1994[158], até a vinculação com o Departamento de Cultura ser finalmente rompida em 1995. Conforme aponta Andrade (1996, p.175), "proíbem-se os Movimentos de Rua com o 'desculpismo' de falta de verbas e, por fim, a Cartilha ABC Rap torna-se apenas um fato insignificante da história local".

Dentro desse contexto que em 26 de junho de 1993, a partir de uma reunião realizada na Pista Velha, foi fundada a Posse Hausa[159]. O nome foi sugerido por um jovem militante do MNU desde 1989, conhecido como Ketu, em referência ao grupo africano majoritário na Revolta dos Malês ocorrida em Salvador no ano de 1835, os *hauçás*[160]. Desde o início, o lema da *Posse* é "Hip Hop com Responsabilidade Racial". Dentre os vários fatores para a formação da Posse Hausa, Andrade (1996, p.190) destaca um acontecimento que envolvia a casa de show e salão de bailes Choppapo. A exigência de uma roupa específica ou restrição do uso de determinados acessórios durante o baile era comum a algumas equipes de sonorização de bailes e grupos recreativos negros, contudo seu uso, assim como o de bonés ("bombetas"), foi proibido nas dependências do Choppapo, o que gerou uma insatisfação por parte de seus frequentadores. Intitulando o evento como a "revolta da bombeta dos rappers sambernardenses", a autora informa a articulação desses jovens em torno da ideia de reivindicação de direitos, o qual envolvia o direito ao uso de boné durante os bailes. A forma de protesto se deu por meio do boicote à casa de show. E foi nesse espírito de reivindicação de direitos - muito influenciados pelo período de mobilizações em torno da Constituição Federal e das atividades acerca do centenário da abolição da escravidão, ambos de 1988 - que a Posse Hausa passou a atuar. Inicialmente como um núcleo de base, não tardando em tornar-se um dos grupos de trabalho (GT) do MNU. É nessa chave que a autora interpreta o *Hip Hop* a partir da experiência da Posse Hausa como um "movimento negro juvenil" (*Ibdem*, p.192).

Em decorrência, a autora buscava que essa análise pudesse "propiciar ao movimento Hip Hop [...] sua inserção na história social do negro brasileiro, como mais uma organização específica desse grupo étnico" (ANDRADE, 1996, p.43). Assim sendo, o *Hip Hop* representaria a *quinta fase do movimento negro brasileiro*. Referenciada pelas ideias de Hamilton Cardoso, em "Limites do confronto racial e aspectos da experiência negra no Brasil - reflexões" e de Irene Sales de Souza

---

[158] De acordo com Elaine Nunes Andrade (1996, p.175), nessas palestras realizadas no auditório do CREC foram discutidos assuntos referentes à questão racial. Afirma a autora: "A Profª Drª Dilma de Melo Silva (ECA/USP) foi uma das palestrantes mais assíduas, além do Coordenador Estadual do MNU/SP: Adomair Ogunbiyi. A última palestra ocorreu em 26 de novembro de 1994 com a então pós-graduanda Renata Bittencourt (ECA/USP) que abordou um tema de interesse dos jovens da 'Posse': Arte e Cultura Nigeriana". Informa ainda a autora que parte dessas atividades foram registradas em vídeo, intitulado *Rap, que papo é esse.* Durante nossa pesquisa, não foi possível ter acesso a essa produção.

[159] Uma das sugestões era que a Posse chamasse ABC Rap, mas a escolha do coletivo pesou pelo nome Hausa.

[160] O nome Hausa escrito com a letra "S" é a referência de sua grafia em inglês.

em "O resgate da identidade na travessia do movimento negro: arte, cultura e política", a autora organizava as quatro fases ou períodos anteriores nos seguintes termos: **1ª fase ou período**: movimentos antiescravistas, quilombos e outras revoltas, assim como suas práticas culturais do período colonial até o presente; **2ª fase**: período pós-abolição até a década de 1930, caracterizado principalmente pela *imprensa negra*; **3ª fase**: formação e atuação da Frente Negra Brasileira (FNB), de 1931 a 1937; **4ª fase**: a partir do fechamento da FNB, passando pela constituição da Associação Cultural do Negro em 1954, até a formação e consolidação do MNU - a partir de 1978. Em continuidade, teríamos a **5ª fase ou período** de organização do movimento negro representada pelo *Hip Hop*, enquanto "movimento juvenil da juventude negra". Todavia, vale o alerta feito pela própria autora para o fato de que "não nos é possível afirmar se este movimento social possui grandes conotações socioculturais a ponto de se inserir como um momento representativo da história social do movimento negro" (*Ibdem*, p.43). Ou seja, essa caracterização figurou mais como uma questão a ser respondida postumamente que uma afirmação. O fato é que realmente ocorreu a aproximação entre o *Hip Hop* e os movimentos negros no Brasil, apesar do rapper Thaíde afirmar que esse foi um "namoro que não engravidou"[161].

Por conseguinte, afirma Andrade (1996, p.190) que de 1993 a 1995 intensificaram-se as atividades entre a Posse Hausa e o MNU de SBC[162]. Palestras, seminários, debates, boletins-informativos foram realizados em conjunto. No segundo semestre de 1995, sob a coordenação do MNU, integrantes da Posse Hausa participaram de um "Curso de Formação" realizado aos domingos à tarde na sede do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC[163]. Grande parte das formações foi ministrada por Adomair Ogunbuyi, e alguns dos temas abordados foram: África antiga e contemporânea; Definição de racismo e suas manifestações; O que é movimento negro; Etnia, raça, grupo étnico e povo; Organizações políticas e partidos políticos; dentre outros (ANDRADE,

---

[161] Ideia expressa publicamente pelo rapper em 06 de agosto de 2018, durante o encontro "Em Primeira Pessoa: Thaíde e o Hip-Hop Nacional", realizado no Centro de Pesquisa e Formação do SESC. Entretanto, Thaíde lamentou o declínio das *Posses*, referenciando-as "como se fossem a Frente Negra Brasileira". Nessa linha de raciocínio, Andrade (1996, p.38, p.155) retoma a reflexão de Clóvis Moura sobre a composição da população negra paulista (dos anos 1990), composta pelo universo de "classe média letrada" (representada por "políticos a burocratas de repartições públicas, de esportistas a artistas, de pequenos empresários a universitários, etc") e o universo "plebeu" ("composto pelos operários, favelados, ladrões, delinquentes, prostitutas, faxineiros, alcoólatras, domésticas, etc"). Segundo essa leitura, as aspirações socioculturais teriam valores até mesmo antagônicos dentro desses dois universos. Fator que dificultava a unidade pretendida pelos movimentos negros, devido seu "discurso elitizado … não atingir a grande massa pobre …". De acordo com Andrade, "os rappers e suas respectivas posses representam o elo integrador entre ambos universos: plebeu e letrado. Logo, podemos considerar que posses e entidades do movimento negro se ajudam mutuamente".

[162] Ressalta a autora (1996, p.189) que "o grupo do MNU desta cidade possui forte projeção nacional entre as entidades negras, por contar com a participação do coordenador estadual da associação: Adomair Ogunbuyi (ao menos no período em que realizamos a pesquisa …)".

[163] Em 1993, a partir da fusão que durou apenas três anos junto ao Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André, o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema passou a receber a denominação "do ABC", incorporando também metalúrgicos de Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra.

1996, p.193). Essa aproximação pode ser sentida pelas falas de integrantes do grupo de Rap Banzo Bantu, pertencentes à Posse Hausa, em um evento realizado na cidade de Diadema no Jd. Campanário

> O Banzo Bantu tem como característica, temas em questões raciais, devido a nossa formação política vinda do MNU que é uma organização negra aqui do Brasil [...] A partir dessa influência, nasce as músicas que nós temos de trabalho, que todas se relacionam à questão racial... (POSSE HAUSA, 1995, 13'39 a 14'17)

A fala transcrita acima é de Honerê (Homem Negro que Resiste), rapper que no ano de 1995 teve atuação destacada no grupo, por representar a Posse Hausa e o MNU em Brasilia, na Marcha Zumbi dos Palmares, em alusão aos 300 anos de morte desta liderança quilombola, assim como esteve em Havana, no "Festival de Juventude em Cuba"[164]. Em continuidade, outro integrante do grupo, Ketu, expressa:

> Por isso que nós sempre estamos ligados a uma organização, igual o Movimento Negro Unificado… porque a gente sabe que o movimento Hip Hop é uma contribuição para a solução dos problemas da sociedade … mas, nós sabemos que a mudança maior vai ser dada com ele, mas também com as forças políticas que muda todo um país … (POSSE HAUSA, 1995, 16'52 a 17'14)

Verifica-se na fala de ambos integrantes um entendimento sobre o *Hip Hop* como um movimento político, embora não bastasse em si mesmo como o transformador da sociedade. Para tal, cabe a vinculação com as "forças políticas que muda[m] todo um país …". Dentre elas estariam organizações como o MNU, o que filia os rappers desse período à continuidade das lutas sociais anteriores[165] - no tom vivenciado por grande parte dos movimentos sociais no período de

---

[164] Realizado em agosto de 1995, com jovens de várias partes do mundo, o estímulo para participar desse encontro deu-se a partir da administração petista de Diadema. Entretanto, os custos de passagem deveriam ser garantidos pelos participantes. Honerê foi indicado por uma articulação do *Hip Hop* na cidade de Diadema, onde é nascido e desenvolvia trabalhos desde fins da década de 1980 nos bairros Promissão, Eldorado, Campanário, entre outros. Akan, integrante tanto da Posse Hausa quanto do MNU foi também indicado. Para levantar fundos para as passagens, ambos articularam um evento no Choppapo, casa de show em SBC, no qual os grupos que se apresentaram, cederam o valor da bilheteria. Entre os grupos estavam DMN, Xis, Facção Central, Sistema Negro, entre outros. A arrecadação foi suficiente para "uma passagem e meia". O valor restante foi arrecadado entre parceiros. Nessa viagem esteve também Sueli Chan, que havia sido assessora especial para questões étnico/ raciais da Secretaria de Educação de São Paulo sob a orientação do Secretário Paulo Freire, à frente da pasta entre 1989 e 1991, ano de sua saída. É presidente da Zulu Nation Brasil desde sua fundação em 2002. As informações sobre a atividade em Cuba e seus bastidores foram transmitidas por Honerê em conversa sobre essa pesquisa.

[165] De acordo com Petrônio Domingues (2019, p.104, p.109), "Na fase institucional contemporânea, cujo marco é a promulgação da Constituição de 1988, o ativismo negro multiplicou seus quadros, ampliou suas ações, redes e articulações, expandiu sua capilaridade pelo território nacional, adquiriu mais reconhecimento por parte do Estado e da sociedade civil brasileira e ganhou destaque no processo de construção e consolidação da Nova República - termo utilizado para designar ao pacto de governabilidade que se seguiu ao fim da ditadura". Prossegue o autor: "Mais do que isso: o Estado brasileiro implementou pela primeira vez políticas públicas em benefício - e não em prejuízo - da população negra, o que representou um marco na história da nação …".

redemocratização[166]. Todavia, o tom político militante entoado por membros destacados da *Posse* vai encontrar certos desgastes. Passa-se a ter questionamentos se o caminho a ser seguido pela organização seria manter-se enquanto GT do MNU, ou seguir por"uma linha mais cultural"[167]. Aliado a questões de "idade" e estrutura financeira, entre 1997 e 98 a Posse Hausa decide dar uma pausa em suas atividades, e consequentemente desligar-se do MNU. O objetivo do grupo era de que cada integrante pudesse capacitar-se a partir de cursos técnicos e universitários, se possível, a fim de garantirem uma profissão e estrutura financeira, já que sem essas condições eles poderiam fazer parte de um problema social futuro. O lema era que deveriam ser o "exemplo para seus filhos"[168]. Apesar de não perderem de vista a atuação cultural, poucos integrantes de destaque da *Posse* (atuantes entre 1993 e 96) focaram em uma profissionalização a partir do *Hip Hop*. Apenas Nino Brown seguiu em 1999 para uma jornada de 13 anos como representante do acervo da biblioteca da Casa do Hip Hop de Diadema, auxiliando em 2002 - já com a alcunha de King - na fundação da Zulu Nation Brasil.

Dentre os outros destacados como lideranças por Elaine Nunes Andrade, Sérgio Skan, à época, apesar de já ter finalizado o antigo segundo grau (atual ensino médio), ao matricular- se no curso "Técnico de Processamento de Dados" na Escola Técnica Estadual (E.T.E.), refez as séries do ensino regular, visto que o ensino técnico era atrelado ao "2º grau". Atualmente é formado em tecnólogo em "Gerenciamento de Redes" (2008), na Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), com bolsa da EDUCAFRO e está cursando "jogos digitais" na Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo (FATEC - São Caetano). Trabalhou como digitador em empreiteiras designadas a fazer a duplicação da Rodovia Fernão Dias, como teleoperador na empresa Atento, como atendente na Ouvidoria Geral da Prefeitura de São Paulo e na supervisão/coordenação da iluminação pública desta cidade. Desde agosto de 2018 encontra-se desempregado.

---

[166] Ricardo Antunes (2018, p.192) expressa que: "Ao longo dos anos 1980, por exemplo, o país esteve à frente das lutas sociais e sindicais, mesmo quando comparado com outros países avançados dotados de ampla experiência sindical. A criação do PT, em 1980, da CUT, em 1983, do MST, em 1984, a luta pelas eleições diretas, em 1985, a eclosão de quatro greves gerais ao longo da década, a campanha pela Constituinte, a promulgação da nova Constituição, em 1988, e, finalmente, a efetivação das eleições diretas, em 1989, são exemplos vivos da força das lutas daquela década".

[167] Informações passadas por Ketu em entrevista realizada em 23/04/2019. A mesma informação foi endossada por Black Alquimista e DJ Lord em entrevistas para essa pesquisa.

[168] Um dos critérios da organização era não permitir membros que consumissem bebidas alcoólicas, drogas ou cigarros. Por muitos foram conhecidos pejorativamente como os "pretos exemplares". Entretanto, haviam razões de experiências individuais e coletivas - enquanto população negra - para tal postura. Grande parte dos integrantes possuíam alguém próximo, na família consanguínea ou estendida, que tinha ou teve problemas com álcool e/ou drogas. A Posse Hausa identificou nessa postura uma continuidade às políticas e práticas sociais de apagamento e extermínio da população negra. A "retidão moral", portanto, seria uma forma de proteção social aos membros do grupo. A maneira encontrada para manterem-se vivos e sujeitos de sua própria história. Posição que deveria ser garantida a partir de uma estruturação e independência financeira, para além da militância no Hip Hop.

Fábio San trabalhou por 27 anos (entre 14/06/1991 a outubro de 2018) no escritório de advocacia de Januário Alves, advogado negro de SBC. Formou-se em Direito pela Universidade São Francisco, entre 2006 e 2010, também com bolsa de estudos da EDUCAFRO. Desde 2011 trabalha como advogado cível na área da família, e hoje tem um escritório em sociedade com outras duas advogadas em SBC.

Black Alquimista trabalhou 21 anos na Volkswagen Brasil, fábrica de SBC, onde se aposentou em 2018. Em 1997, quando entrou na empresa, trabalhou por um ano no setor de produção, e os 20 anos restantes no setor da engenharia fazendo testes de emissão de gases e de consumo de combustível. Entre 2010 e 2012 formou-se tecnólogo em "Gestão de Qualidade", atuando como especialista técnico em dinamômetro. Integrante do grupo Alquimistas, tem hoje o estúdio *Oráculo*, participa desde 2015 da *Beat Brasilis Orquestra*, e está cursando "Sonoplastia" no SENAC, a fim de trabalhar com imagem e som.

DJ Lord já havia se desligado da *Posse* em 1995 para focar no lado artístico do *Hip Hop*. Quando seu irmão deixou o grupo de Rap Irmãos de Sangue, no qual era DJ, Lord foi convidado a ser o DJ do grupo Tribunal Popular, composto pelos rappers Bad (irmão de AfroX) e Dexter (famoso anos mais tarde com o dueto 509-E, formado por ele e Afro X quando estes encontravam-se detidos na penitenciária do Carandirú). Apesar da carreira musical, Lord trabalhava como conferente em uma transportadora de veículos no Bairro Demarchi, que abriga a planta da fábrica da Volkswagen Brasil em SBC. O grupo Tribunal Popular permanece atuante, ainda que esporadicamente com a formação do dueto Bad e DJ Lord. Atualmente o DJ está trabalhando como "motorista de aplicativos".

Honerê à época trabalhava com comércio e prestação de serviços. No ano de 2000 foi contratado pelo Centro de Divulgação do Islam para América Latina (CDIAL) sediado em SBC, como gerente de compras e articulador de atividades sociais, onde ficou por 13 anos. Entre 2011 e 2015 graduou-se em Administração de Empresas na Faculdade São Bernardo (FASB), e de 2013 a 2016 trabalhou como gerente financeiro de uma fábrica de móveis. Atualmente trabalha como motorista autônomo, e mantém-se no MNU.

Ketu, que à época já havia feito os cursos "Técnico em Cerâmica" e "Mecânica" no SENAI "Mário Amato", já havia sido estagiário no Centro Tecnológico da Marinha no município de Iperó, interior de São Paulo. Lembra que o governo Collor interrompeu todos os concursos públicos, e assim não achou viável seguir na carreira. De volta à SBC trabalhou por cinco anos como mecânico de manutenção de máquinas, numa fábrica em frente à planta da Mercedes Benz. Em junho de 2000 ingressou por meio de concurso público na recém criada Guarda Civil Municipal de SBC (GCM), por conta do salário, que gravitava entre 3 e 5 salários mínimos. Filou-se ao PT em 2003

(sendo militante do MNU desde 1989) e em 2007 na greve de 32 dias da GCM em SBC, que reivindicava o piso salarial e um novo estatuto da corporação, o qual visava que o Comando fosse Civil e de Carreira, ou seja, contra a presença de Militares no Comando da Guarda, Ketu teve uma atuação destacada na coordenação das assembleias, realizando as articulações políticas com apoio do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC. Em decorrência, assume a presidência do Sindicato dos Servidores Públicos Municipais e Autárquicos de São Bernardo do Campo (SINDSERV) entre novembro de 2007 e novembro de 2011. Desde então ficou na diretoria e atuando na Federação dos Servidores Públicos Municipais até fins de 2016. Atualmente retornou à atuação de guarda civil em serviços internos.

DJ Pequeno à época trabalhava com inspeção de qualidade numa indústria de borracha em Diadema. Formou-se "Técnico em desenho de projetos mecânicos" no SENAI "Almirante Tamandaré" e entre 2000 e 2002 cursou a graduação de Engenharia da Automação na Universidade do Grande ABC (UNIABC), porém, não concluiu. Entretanto, de 2008 a 2012 formou-se em Administração de Empresas na UMESP, também com bolsa da EDUCAFRO. Trabalhou como projetista de máquinas em várias indústrias, e desde 2012 é supervisor de linha de montagem de máquinas e embalagens em uma indústria em Diadema[169].

O período de pausa encerrava os encontros que desde 1994 aconteciam aos sábados na sede do Projeto Meninos e Meninas de Rua de São Bernardo do Campo[170] (PMMR), localizada no centro da cidade. A sede da instituição voltaria a ser utilizada como espaço de encontros ligados ao *Hip Hop* anos mais tarde, quando em 2008 apresentou-se uma articulação que passou a ser denominada como Fórum de Hip Hop de SBC (FH2), em sintonia com as formas de organização do *Hip Hop* nesse período, principalmente na relação com o poder público. Apesar do hiato nas atividades da Posse Hausa, seus integrantes continuaram articulando e desenvolvendo ações tanto no campo político quanto no campo artístico e cultural, inclusive na consolidação do FH2[171], desde oficinas de MC e DJ nas unidades da antiga Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM), ligadas ao programa DST/ AIDS, até encontros em comemoração ao aniversário da *Posse*. Politicamente, a Hausa na figura de Honerê e Ketu teve

---

[169] Todas as informações foram coletadas diretamente com os supra citados, a quem agradecemos a disponibilidade e atenção. A única entrevista que não conseguimos realizar foi com Marquinhos Funk Soul.

[170] Fundada em 1983, a entidade tem uma atuação destacada na área de defesa dos direitos das crianças e adolescentes. Polo de integração dos movimentos sociais e grupos culturais da região em torno da garantia de direitos de cidadania, e com ações de mobilização nos bairros periféricos de SBC, principalmente acerca do bloco de folia-protesto EURECA (Eu Reconheço o Estatuto das Crianças e Adolescentes). Pedro Paulo Soares, o Mano Brown, foi presidente (não remunerado) desta entidade sem fins lucrativos na gestão de 1995 a 96.

[171] Em 2002 foi articulado o primeiro grupo de Rap de mulheres da Posse Hausa, o Zenzelê. Em 2003 passaram a desenvolver as atividades por meio da formalização da organização, o qual registrados com CNPJ tornaram-se uma associação sem fins lucrativos intitulada Associação Posse Hausa: Hip Hop com Responsabilidade Racial.

uma decisiva articulação para o Encontro Nacional da Juventude Negra (ENJUNE), realizado entre 27 e 29 de julho de 2007, em Lauro de Freitas, estado da Bahia, a partir de encontros municipais, regionais e estaduais[172]. Transformando-se, um ano depois, em Fórum Nacional da Juventude Negra (FONAJUNE). A Posse não deixou de atuar no campo cultural, como demonstrado por Pablo Nabarrete Bastos (2008, p.242-243), acerca de palestras e do evento "Hip Hop é na Rua" envolvendo a música Rap e a prática do basquete em uma escola pública da periferia de SBC, E.E. Walker da Costa Barbosa, no ano de 2007.

As atuações do Fórum de Hip Hop de SBC desdobraram em alguns projetos, eventos e atividades permanentes como o *Sarau do Fórum*, desde agosto de 2010[173]. Centralizou as ações de *Hip Hop* na cidade, até ser iniciado em maio de 2013 o evento *Batalha da Matrix* e em agosto do mesmo ano a Casa do Hip Hop de São Bernardo do Campo, gestada pela ONG "Fazendo o Bem". O primeiro evento foi uma atividade desenvolvida diretamente pelo FH2, ao passo que o segundo foi lido como uma construção em detrimento do *Fórum*. Essas questões serão abordadas a seguir.

O que vale registrar é que uma postagem de internet na rede Facebook logo após o primeiro encontro intitulado *Batalha da Matrix*, acompanhada da *hashtag* rapabc (#rapabc) - que passou a seguir todas as postagens desse evento -, deu identidade ao que usualmente é reconhecido pelos grupos e MCs de Rap das sete cidades da região como o Rap ABC (ou Rap ABCDMRR).

4.2 Sociedade Alternativa de Campom e as batalhas de MCs

A *Batalha da Matrix* é um evento que ocorre desde 07 de maio de 2013 na Praça da Matriz em São Bernardo do Campo, organizado pela Sociedade Alternativa de Campom (S.A.C.). De acordo com a organização:

> A Batalha da Matrix é um duelo de MCs que fazem rimas improvisadas para atacar um ao outro, 30 segundos de cada vez. Os MCs tem 2 ou 3 rounds para mostrar suas rimas ao público, que por sua vez, decide qual dos dois é o vencedor fazendo barulho, e assim o duelo segue de modo eliminatório até haver um campeão[174].

---

[172] O Pré-ENJUNE ABC ocorreu dias 05 e 06 de julho de 2007 na sede do Projeto Meninos e Meninas de Rua de São Bernardo do Campo (PMMR), a partir de uma articulação destacada dos coletivos Kilombagem, Posse Hausa, MNU estadual/SP, e PMMR, entre outros.

[173] O *Sarau do Fórum* ocorre toda última quinta-feira de cada mês no espaço do Projeto Meninos e Meninas de Rua de SBC. Teve uma pausa em suas atividades em agosto de 2017, as quais foram retomadas em outubro de 2018 e permanecem até o fechamento do texto final desta dissertação em 2019. Articulado pelo FH2, com o tempo adquiriu *status* de organização autônoma, tendo em seu quadro organizativo pessoas que não pertenciam ao universo do Hip Hop, apesar de serem em sua maioria negras. Contudo, FH2 e Sarau do Fórum nunca deixaram de atuar em conjunto.

[174] Veremos que a forma de batalha em que um/a MC ataca o/a outro/a é comumente chamada "de Sangue". A *Batalha da Matrix* desenvolve também uma outra modalidade chamada "de Conhecimento", na qual vence o/a MC que melhor improvisar rimas sobre um tema escolhido previamente pela organização ou pelo público.

Entretanto, a consolidação da organização (S.A.C.) deu-se *pari passu* à consolidação do evento. Apesar de alguns membros fundadores terem se desligado do grupo, novas pessoas foram incorporadas às posições de decisão e outros ainda ocupam um papel de apoio aos eventos, em especial à *Batalha* semanal. Até as últimas entrevistas feitas com os organizadores para esta pesquisa, realizadas em 28 de janeiro e 04 de fevereiro de 2019, compunham a S.A.C. 6 membros efetivos, com responsabilidades específicas e reconhecidos como lideranças. Todos homens cisgênero, até então. Proclamados como os atuais organizadores da *Batalha da Matrix* estão[175]:

Daniel Oliveira, 32 anos (20/06/1986), autodeclarado branco, atua na parte da comunicação: audiovisual e fotografia. Faz parte da organização desde agosto de 2016. Atualmente mora na cidade de São Paulo com o irmão, em uma casa alugada na Vila Mariana, sendo natural de Sorocaba. Sua mãe é de Itatinga/SP e o pai (falecido em 2017) de Pato Branco/PR. A mãe era empregada doméstica e o pai pedreiro, pintor, marceneiro, entre outras coisas. Daniel lembra que o pai trabalhou com registro em carteira na fábrica da Schincariol na cidade de Itú/SP. É o terceiro entre sete irmãos, sendo 5 mulheres e 2 homens, que residem em São Paulo e Sorocaba. É publicitário de formação acadêmica, concluída entre 2006 e 2010 na Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), em Santa Catarina, com 100% de bolsa de estudos. Já trabalhou como publicitário em uma cooperativa de transporte em Itajaí (na área de *marketing*). Em São Bernardo do Campo trabalhou como redator de mídias sociais na agência Mitra. Atualmente considera-se no meio termo entre autônomo e desempregado com renda mensal de aproximadamente 1,5 salário mínimo. Não é praticante de nenhum dos elementos do *Hip Hop*. Seus interesses futuros em estar na organização da *Batalha* é "*profissionalizar a função de cada um, para que [possam] ir além do fazer pela boa vontade e pelo amor ao movimento*".

Felipe TR, 22 anos (27/08/1996), autodeclarado preto, apesar de definir-se como "negro de pele clara", atua na concepção e desenvolvimento de alguns projetos musicais[176] focados na ampliação das visualizações às redes virtuais da *Batalha da Matrix*. Faz parte da organização desde

---

[175] Todas as informações foram coletadas oficialmente em entrevistas realizadas em 28/01/2019 e 04/02/2019, complementando as diversas observações, conversas e entrevistas informais realizadas no decorrer desta pesquisa. A partir dessas datas em questão, passaram a compor a organização duas mulheres: Natacha Martins (produtora executiva e artística) e Natalia Demétrio (fotografia).

[176] Um desses projetos musicais é intitulado *Pílulas Vermelhas*, um encontro de MCs comumente chamado de *Cypher*, composto por homens e mulheres da região do ABCDMRR. Até o fim da escrita dessa dissertação, foram lançados dois videoclipes desse projeto. O primeiro, divulgado na plataforma Youtube em 18 de junho de 2018, teve as participações de Sub (O Crime 77); Quimo (Tramando Ideia Rap); Rato (MR-13); Alinega (O Crime 77); e Jafari (Primeiros $intomas / Purple Gang); com produção musical de Vibox. O segundo videoclipe foi disponibilizado para o público em 19 de fevereiro de 2019, com participações de Nego Iego (Tramando Ideia Rap); V.A.L.E. (MR-13); Thaís Aguiar (Wait a Minute); TR (A Seita) e Lucas Hakai; com produção musical novamente de Vibox. Outro projeto que passou a ser desenvolvido, com produção de Natacha Martins, intitula-se "OQ Q CÊ ME DIZ", o qual já entrevistou duas referências do Rap nacional: DJ Cia (RZO / Beat Loko) e Kamau (Plano Áudio).

fins de 2016, quando participou, nesse ano, de ocupações culturais na cidade de Santo André/SP, dentro de atividades realizadas contra o *impeachment* da ex- presidente Dilma Roussef. Informou que essas participações foram "*fundamentalmente para eu poder me colocar, enxergar aonde eu me encontro na sociedade*". Nesse período, fazia parte da articulação de outra batalha de MCs, a Batalha da Vila Luzita. Mora com os pais em uma casa autoconstruída em uma antiga área de ocupação, no bairro Sítio dos Vianas, situado na divisa entre as cidades de São Bernardo do Campo e Santo André. Sendo que os pais são naturais da cidade de Vinhático e Naque, em Minas Gerais, estando em Santo André há 45 anos. Seu pai é aposentado, e já trabalhou em metalúrgica, porém, atuou como pintor pela maior parte de sua vida laboral, inclusive na Prefeitura de SBC. Sua mãe foi referida como sendo "do lar", após ter trabalhado "em uma fábrica de sardinha" antes de seu nascimento. Tem outros dois irmãos mais velhos, que residem em outros locais. É formado como "tecnólogo em rede de computadores", na Universidade do Grande ABC (UNIABC) entre 2015 e 2017. Informou ter formação técnica em administração pelo SENAC, assim como cursos voltados para a área de computação: informática básica, média e avançada. Já trabalhou em *telemarketing*, como *backoffice* da empresa de telefonia Tim. Atualmente engaja-se como "artista independente e músico". Em média, vem percebendo 0,5 salário mínimo mensais a partir de trabalhos não regulares. Possui um *home studio* (equipamentos de produção e gravação musical "caseiro") e trabalha também com discotecagem. Entretanto, aponta que seu papel fundamental é ser MC (tanto cantor como mestre de cerimônia nos eventos). Acredita que sua participação na organização pode contribuir com a visibilidade da *Batalha da Matrix* nas redes virtuais, visto que atualmente *"tem um potencial muito grande, porém, com visibilidade muito baixa"*.

Caio César, 27 anos (17/06/1991), autodeclarado pardo, é membro fundador da *Batalha da Matrix*. É nascido em SBC, como seus pais. Não soube informar o local de nascimento de todos seus avós, apenas de sua avó materna, oriunda de Minas Gerais. Começou o evento por conta que rimava, mas com o tempo passou a dedicar-se somente à organização. Sua função se dá na articulação das "questões sociais"[177]. Recentemente mudou- se para a cidade de São Paulo, onde passou a residir de aluguel com sua namorada no bairro da Bela Vista. Informou que já grafitou, "tentou ser MC", porém, não pratica mais nenhum elemento do *Hip Hop*. Realizou curso de "operador de empilhadeira" e durante 6 meses participou de um curso no Centro de Formação e

[177] As "questões sociais" podem ser entendidas como as parcerias que são feitas com ONGs e/ou movimentos sociais em caráter de atividades "beneficentes", como a distribuição de brinquedos doados à S.A.C. a partir de campanha para o "Dia das Crianças", "Campanha do Agasalho" durante o inverno, ou distribuição de sopas à pessoas em situação de rua. O projeto *Matrix nas Quebradas*, com o objetivo de levar a experiência da *Batalha da Matrix* aos finais de semana para bairros periféricos e/ou favelas de SBC, é de responsabilidade de Caio e Carlô (membro que será apresentado em seguida).

Integração Social (CAMP SBC - ligado ao Rotary Club). Entretanto, não considera que possui uma profissão, já que exerceu diversas atividades laborativas, tais como "técnico de celular", como segurança no comércio vendendo óculos e atualmente trabalhando com registro em carteira como "vendedor de peças de carro", percebendo um pouco mais que 1,5 salário mínimo.

Carlos "Carlô", 27 anos (03/09/1991), autodeclarado branco (apesar da miscigenação evidente), não é posto como membro fundador do evento, porém, compareceu desde o primeiro encontro. Informa que foi convidado à colaborar na organização após o quinto evento, aproximadamente, ainda em 2013. Sua função se dá na articulação das "questões sociais", junto com o Caio. Mora no bairro popularmente conhecido como D.E.R.[178] (oficialmente intitulado Jd Olavo Bilac), a primeira favela de SBC (e do ABC) formada a partir dos acampamentos dos/as operários/as da construção da Rodovia Anchieta na década de 1940 até 1953, carregando o nome do "Departamento de Estradas de Rodagem" do Estado de São Paulo, responsável pela obra. Seus pais são nascidos em SBC. Seu pai trabalha há mais de 20 anos como despachante e sua mãe há 02 anos como auxiliar de enfermagem, mas anteriormente trabalhava como diarista. Sendo os pais separados, reside com a mãe, uma irmã e dois irmãos. Um de seus irmãos, o mais novo, reside com o pai. Possui o ensino médio completo, e assim como Caio, realizou o curso de 6 meses no CAMP SBC, sendo encaminhado para trabalhar no setor de "inspeção de qualidade" na Macron - Indústria Gráfica, situada no bairro do Cooperativa em São Bernardo do Campo. Atualmente é empregado no regime CLT como "conferente" em uma distribuidora de cadeiras, também de SBC, depois de ter trabalhado por 6 meses em uma lavanderia em Santo André. No início de sua fase adulta Carlô teve envolvimento com contravenções - venda de drogas e roubo – o que lhe rendeu dois encarceramentos, tendo o último durado um ano e quatro meses. Nesse intermédio engajou-se em uma igreja evangélica do bairro, pela qual permaneceu frequentando por três anos.

Saindo depois por descontentamento e desavenças. Não é praticante de nenhum dos elementos artísticos do *Hip Hop*, porém, se considera integrante desse movimento cultural por *"fazer parte da produção atrás das cortinas"*. Começou a ouvir Rap por influência da avó, que além de liberá-lo para escutar o programa *Espaço Rap* veiculado na 105,1 FM (já que sua mãe o proibia por dizer que ele ficava triste ouvindo o programa), levou-o a um show dos Racionais MC's na casa de shows *Estância*, em SBC. Sobre sua participação e continuidade na *Batalha da Matrix*, Carlô expressa:

[178] Em seu bairro, Carlô participa da organização de outra batalha de MCs, a Batalha do Morro, que ocorre toda quinta-feira a partir das 19h.

> ela não só mudou a minha vida, né!? como a vida de geral no ABC né mano!? Tanto que hoje tem quarenta e poucas batalhas no Abc[179.] Começou a primeira *da Central* [*Batalha da Central* em Diadema, pioneira na região] depois a *Matrix* que explodiu, e a gente conheceu muita gente boa, abriu mais a mente. Conhecemos novas políticas, novos modos de vida e tal, e eu vi que ali a gente tinha um poder de influência também muito grande, principalmente porque cola muita molecada de favela, muita gente nova [180] [...] Até no D.E.R. mesmo tinha moleque que trabalhava na biqueira [181] e chegava na terça-feira à noite e ele não trabalhava porque ia pra *Matrix* rimar, ou então batalhar pelo *Morro* [*Batalha do Morro*]. E até nesse bagulho do Rap resgatar, né!? Por a Batalha ser uma forma de Rap, eles continuam aí…

Diogo de Brito Bruno, o Rato, 30 anos (26/08/1988), autodeclarado preto, apesar da miscigenação e do tom de pele mais claro. É membro fundador do evento e da organização, atuando enquanto mestre de cerimônia da *Batalha*. Informa que tem profissões diferentes: é "operador de máquina" em uma gráfica em SBC; MC e produtor cultural. Trabalha desde os 16 anos de idade (com certeira assinada), iniciando em uma locadora de vídeo, por influência dos pais que também começaram a trabalhar cedo. Seu pai trabalhou por 27 anos na indústria automotiva, Volkswagen Brasil, no setor de logística - sendo sindicalizado, porém, "*sem muita participação*". A mãe sempre trabalhou como empregada doméstica. Rato é empregado atualmente em uma gráfica, desde outubro de 2017. Informa que não está registrado em CTPS por escolha, alegando ter muitos descontos por conta da CLT. Encontra-se empregado no regime de Micro Empreendedor Individual (MEI), e assim acredita ter um rendimento mensal maior. Alegou ter tido diversas profissões, como vendedor em "loja de roupas de skate", no *telemarketing* (na empresa Atento - com sede em SBC). Contabilista na loja de valores da BRINK'S ("*maior transportadora de dinheiro do Brasil*") - na sala de valores, contabilizando o dinheiro dos malotes, assim como já trabalhou em "Lava Rápido". Apontou que já "*escrevia algumas letras*", mas foi em 2013 que começou a levar à sério a vivência de MC quando foi convidado para compor o grupo MR-13. Possui ensino médio completo, com curso técnico em "segurança do trabalho" e "eletricista de rede aérea". Mora com os pais em casa própria no bairro Demarchi, junto de sua irmã, Janaina, que por um tempo foi MC e trabalha na mesma empresa que ele.

Lucas Fonseca do Vale, 27 anos (26/03/1992), autodeclarado preto, apesar da miscigenação evidente. É membro fundador da organização, atuando na produção executiva, direção artística e planejamento. Conforme explica:

---

[179] Essa informação será trabalhada mais à frente, no decorrer do texto.
[180] No próximo sub-capítulo intitulado "O Público", será apresentado o perfil social das pessoas que frequentam o evento
[181] Referência a um ponto de venda de drogas.

> A produção executiva envolve fazer os planos acontecerem, em todas as etapas. Então, se existe um projeto musical eu tenho que dominar todo o processo dele. Se existe a *Batalha* toda semana eu tenho que dominar todo o processo para que ela exista. Eu tenho a função de fazer o *Lobby* da *Batalha*, também a parte da política. Eu acho que isso envolve um pouco da parte executiva. A direção, isso envolve também um pouco do planejamento. A direção artística eu vejo mais como traçar os rumos mesmo de como deve ser a *Batalha* no futuro e cuidar dos projetos artísticos. E transformar a *Batalha* não num encontro de MCs, mas numa coisa musicalmente [culturalmente] maior!

Lucas mora sozinho em um apartamento cedido por sua mãe, que atualmente reside em Maceió/AL. Ela é natural de Londrina, Paraná, enquanto seu pai é natural de São Paulo capital. Seus pais se conheceram-se no curso de jornalismo da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), instituição que Lucas chegou a cursar os quatro anos do curso de "Publicidade e Propaganda" entre os anos de 2011 a 2014, porém, não graduou-se por ter algumas matérias pendentes e por questões financeiras. Tanto pai quanto mãe são jornalistas, apesar de seu pai ter trabalhado anteriormente fabricando e vendendo pipas, assim como na entrega de jornais, e sua mãe ter trabalhado em banco. Depois de morarem em São Paulo até os quatro anos de idade de Lucas, mudaram-se para Belo Horizonte/MG por conta de trabalho no jornal "O Tempo". Com a separação do casal, Lucas e sua mãe transferiram-se para São Bernardo do Campo em 1999. O pai mora em Minas Gerais ainda hoje. Quanto a Lucas, atua como professor de inglês, músico e produtor executivo. Somente na primeira profissão é formalizado no regime CLT, enquanto é autônomo nas outras duas. Seu rendimento mensal gravita em torno de 2 salários mínimos. É MC desde 2011, integrante do grupo MR-13 junto com Rato (grupo que já teve um outro integrante MC, Genézio, o qual segue em carreira solo) tendo uma *mixtape* lançada em 2013 de forma independente intitulada *Antes de Mais Nada*. Atualmente trabalham no álbum *Nada Mais de Antes*[182].

Portanto, dos 6 integrantes atuais da organização, apenas três são membros fundadores. Vale ressaltar que há um número expressivo de pessoas que voluntariamente auxiliam nas atividades organizadas pela S.A.C., seja na semanal *Batalha da Matrix* ou em outros eventos[183]. Entretanto, as decisões sobre os rumos da organização passam unicamente pelo crivo dos integrantes supracitados[184], em reuniões que ocorrem de forma não periódica.

---

[182] O conjunto desse dados expostos, que abordaram 13 pontos: Nome; Idade; Autodeclaração racial; Função que exercem na organização; Desde quando exercem; Onde moram e com quem; Origem dos genitores; Profissão dos genitores; Formação escolar / técnica / acadêmica; Empregos: passado e presente; Renda; Prática de elementos do *Hip Hop*; Interesses em seguir na organização; serão utilizados mais à frente para comparar com a "posição social" dos integrantes da Posse Hausa levantadas por Elaine Nunes Andrade (1996) e apresentadas anteriormente.

[183] No Festival de 6 anos da *Batalha da Matrix*, ocorrido nos dias 04 e 05 de maio de 2019 no espaço do Parque da Juventude *Città Di Maróstica*, e no dia 07 de junho na Praça da Matriz, trabalharam 23 pessoas voluntariamente na organização dos eventos.

[184] Conforme informado anteriormente, após as últimas entrevistas feitas com a organização para o fechamento do

Sobre o início da *Batalha da Matrix*, pode-se expor que havia um conjunto de jovens de SBC que se encontravam em praças públicas, postos de conveniência e festas privadas a fim de terem momentos de lazer, o qual envolvia a prática das rimas de improviso, comumente chamadas de *freestyle*. Dentre esses jovens estavam Lucas, Rato, Caio e outros que ajudariam a "fundar" o evento, como Dagô e Tamaoki[185]. A partir de experiências que tiveram em eventos de Rap na cidade de São Paulo, decidiram definir um ponto de encontro em que pudessem desenvolver essa prática que até então não sabiam se existiam outras pessoas fazendo na cidade de São Bernardo do Campo. Como ponto inicial, encontraram-se no dia 07 de maio de 2013 na Praça da Matriz de SBC, que acabara de ser reformada, contando com a presença de não mais que 30 pessoas. O local foi escolhido por conta de seu fácil acesso, e por ser um cartão postal da cidade. Conforme expressou Lucas Fonseca do Vale, "*a gente queria ver se tinha mais gente fazendo o que a gente tava fazendo por aí, em diversos lugares*"[186].

Apesar das atividades do Fórum de Hip Hop de SBC nesse período (2008 a 2017), do Sarau do Fórum em paralelo (até o presente momento), assim como algumas festas de Rap em determinados bailes da região, como o Princípio's Bar em SBC, com a discotecagem de DJ Jamal entre outros, permanentemente os jovens de SBC apreciadores de Rap (gravado ou de improviso) tinham de recorrer a eventos realizados na cidade de São Paulo. Inclusive, as maiores inspirações para o formato da *Batalha da Matrix* são a Batalha da Santa Cruz[187] e a Sexta Free - Batalha

---

texto desta dissertação, duas mulheres passaram a compor o quadro organizativo, Natacha Martins e Natália Demétrio. Por conta de prazo, não foi possível incluí-las.

[185] Dagô foi um grande responsável pela articulação de grupos de amigos diferentes que posteriormente se agruparam a partir do evento, inclusive tendo participado das reuniões do Fórum de Hip Hop de SBC, que ocorriam todas as quintas-feiras noturnas no espaço do Projeto Meninos e Meninas de Rua. Caio e Rato também participaram de algumas dessas reuniões antes de passarem a desenvolver a *Batalha da Matrix*. Tanto que o dia da semana, terça-feira, foi proposto em um desses encontros, que dentre outros, os organizadores citam a presença de Endoque (DJ e produtor musical - falecido em 2017), Michel Cena7 (grafiteiro e poeta), Sarará (B.Boy e fotógrafo de evento de Break Dance), Choco (MC e educador), e Ermac (MC e beat boxer). Tamaoki foi responsável pelo nome "Batalha da Matrix", pela identidade visual e logotipo do evento que é utilizado ainda hoje nos produtos (bonés e camisetas) vendidos pela S.A.C. Ambos saíram da organização em tempos e por motivos diferentes. Nenhum deles está envolvido com outra organização ligada ao *Hip Hop*. Outras pessoas foram citadas como tendo participado da organização, sendo elas: Erick, Ricardo, Maurício, Márcio, Felipe e Toddy.

[186] Vale ressaltar que haviam encontros esporádicos de MCs que faziam rimas de improviso em locais públicos como postos de conveniência, praças, festas particulares e estacionamento de supermercado (principalmente do Carrefour Vergueiro). Seja no formato de estilo livre (*freestyle*), onde cada MC faz seus improvisos sem tempo nem temas determinados, ou em forma de batalhas. Destaca-se o tom informal e descontraído desses encontros. Sobre esse período, tive acesso a um CD contendo a gravação de uma batalha que foi realizada no dia 12 de dezembro de 2009, no espaço do posto Esso, no centro de SBC, próximo à antiga pista de skate, hoje Parque da Juventude. Percebem-se 8 MCs distribuídos em 4 duelos. As rimas eram elaboradas em cima de batidas de *beat box* (batidas feitas com a boca - utilizando esse órgão humano como instrumento musical). Os MCs identificados são: Peter Perfeito; Killer Boy; Mascote; Cena7 (que é um reconhecido grafiteiro e artista visual da cidade, e apesar de poeta, nunca se dedicou à pratica do Rap, demonstrando o tom de descontração desse encontro); Zurob; Pazsado; Choco e Besouro Anêmico. Todavia, essa geração de rimadores nunca organizou um evento permanente de rimas de improviso, que veio a se consolidar em SBC apenas com a *Batalha da Matrix*.

[187] Conforme apontou Ricardo Teperman (2011, p.46), "na Santa Cruz, o funcionamento é mais ou menos o que segue: os inscritos se enfrentam em eliminatórias definidas por sorteio; cada etapa é decidida num sistema do tipo 'melhor

Racional[188]. A primeira realizada na saída do metrô Santa Cruz desde 18 de fevereiro de 2006, e a segunda realizada no cruzamento da Av Paulista e a Rua Augusta, em frente ao Banco Safra, desde 2011.

Vale ressaltar que o ano de 2008, do qual se inicia a rearticulação do movimento cultural *Hip Hop* em torno do Fórum de Hip Hop de SBC[189], foi marcado na história de São Bernardo do Campo pela eleição de Luiz Marinho, candidato do Partido dos Trabalhadores que voltaria a gestar a cidade 16 anos após sua primeira experiência entre 1989 e 1992. Entretanto, o aprendizado

---

de três', com rounds de trinta segundos para cada participante. Inspirados nos modelos de 'chave' que estruturam campeonatos esportivos, a evolução da batalha é anotada pelos organizadores em uma folha de papel, que será entregue ao vencedor da noite. Antes do início de cada batalha os improvisadores tiram par ou ímpar para definir quem vai começar a rimar. Geralmente, aquele que vence prefere que seu adversário comece. Segundo eles, é mais fácil 'responder' do que 'atacar'".

[188] Apesar de os dois eventos (Batalha da Santa Cruz e Sexta Free - Batalha Racional) serem configurados como um duelo entre MCs, elas apresentam diferenças em seus conteúdos. Ao passo que a Santa Cruz é um expoente na modalidade de batalhas "de Sangue", onde o objetivo é "zoar o outro", a Sexta Free prima pela modalidade "Conhecimento", na qual vence o/a MC que apresentar as melhores rimas acerca de um tema determinado pelo público. Ambas as modalidades já vinham sendo desenvolvidas no Rio de Janeiro, desde 2003 na Batalha do Real organizada pela Brutal Crew, e desde 2007 na Batalha do Conhecimento organizada por MC Marechal. Outro expoente das batalhas "de Sangue" em São Paulo, foi a Rinha dos MCs, organizada originalmente por Criolo ("Doido") e DJ DanDan, desde 2006. Seu bordão entoava: "*Aqui só um canta de galo, e o resto é: Frangooo*". Ao passo que a *Rinha* e a *Santa Cruz* inspiraram-se na Batalha do Real, a *Batalha da Matrix* explicita essa dupla influência, das batalhas "de Sangue" e das batalhas de "Conhecimento".

[189] O Fórum de Hip Hop de São Bernardo do Campo tem grande importância para a rearticulação de uma nova efervescência do *Hip Hop* na cidade, de caráter intermediário entre a Posse Hausa e a *Batalha da Matrix*. Entretanto, não foi possível abordar a sua história com a dedicação merecida, pelos limites de tempo para a realização do mestrado. Trabalho que ainda está por ser feito: uma análise dedicada da experiência do FH2. Um de seus desdobramentos, o *Sarau do Fórum*, ocorre na atualidade toda última quinta-feira de cada mês, atuante desde 2010 apesar da pausa de um pouco mais de um ano nesse ínterim. Uma informação que não pode faltar, por conseguinte, é que em um dos eventos organizados pelo FH2 em 2009 com apoio da Secretaria de Cultura, realizado no estacionamento do antigo Mercado Municipal de SBC (local onde se iniciou a obra inacabada do Museu do Trabalho e do Trabalhador) intitulado *Intervenção Hip Hop*, o cachê que seria destinado para cada grupo participante - a partir de um debate e um consenso interno - foi direcionado para a apropriação coletiva na compra de equipamentos que pudessem garantir uma estrutura para eventos de grupos de Rap, Break Dance e Graffiti, assim como realização de palestras e projeção de vídeos e filmes. O conjunto desses equipamentos foi formado por 2 caixas de P.A.s, 1 subwoofer, uma mesa de som com 32 canais, 5 microfones, 3 caixas de retorno, uma potência, 1 data-show, cabos e adaptadores, 1 tapete decorflex e latas de spray. O cachê destinado individualmente aos grupos era de R$ 1.500,00, os quais em sua totalidade foram realocados de forma coletiva para a compra dos equipamentos citados. A partir desse feito, o FH2 proporcionou estrutura para diversos eventos de *Hip Hop* na região do ABC e grande São Paulo. Outro de seus feitos foi o conjunto de 8 eventos intitulado *Aprendendo com o Hip Hop*, realizados em 4 escolas de periferia de SBC: "E.E. Célio Luis Negrini" no bairro Areião; "E.E. Profª Maristela Vieira" no Jd Thelma; "E.E. Walker da Costa Barbosa" no Parque São Bernardo; e "E.E. Prof. Domingos Peixoto da Silva" no Jd Laura. A fim de difundir os elementos artísticos do *Hip Hop*, suas técnicas e significados, o coletivo realizou oficinas de DJ, MC, Break Dance e Graffiti. Conforme divulgado no vídeo que pode ser visto na plataforma Youtube, homônimo ao nome do projeto, estavam envolvidas 28 pessoas. Entre os oficineiros estavam: Nekaffi Edaz e Skan (MC); DJ Lord, DJ Jamal e DJ Marks (DJ); Madrugada e Thaís Melo (Break Dance); e Daniel Melim, Emol, Foco e Cena7 (Graffiti). A equipe de suporte envolvia "Divulgação": Endoque (falecido em 2017), Sarará, Aruaque e Willy (Sapinho); "Filmagem" : DJ Hertz, DG (também falecido em 2017) e Ermac Beat Box; "Equipamentos": DJ Beto Fernandes, DJ Eder e Eduardo (Pinto Louco); "Fotografia, edição e finalização": Ivan Taraskevicius, Nina Vieira, Cauê Gruber, Carlos Indião e Rafael Bira; "Coordenação": CHOCO E ZIMBRA. Vídeo. Aprendendo com Hip Hop. Publicado por Fórum de Hip Hop de São Bernardo do Campo, 2013 Disponível em: <https:// www.youtube.com/watch?v=0fwNnV1OHSg>. Último acesso em 17.07.2019. Outro feito que merece análise futura, é a experiência das oficinas de MC ministradas por Nekaffi Edaz no espaço da Coordenadoria de Ações para a Juventude (CAJUV), que desdobrou no coletivo Sala 10 e no grupo PIB, assim como a experiência do Itinerário Rap e o *Circuito ABC de MCs*.

acumulado a partir da relação entre a Posse Hausa e o poder público municipal nos anos 1990 contou para os encaminhamentos dados a possíveis aberturas e aproximações políticas com o novo governo municipal. Em 2013, a *Batalha da Matrix* foi iniciada no contexto da reeleição do prefeito petista e deu-se concomitante à eclosão do que ficou conhecida como as "Jornadas de Junho" (SECCO, 2013; SINGER, 2018, p.102)[190]. Visto que Junho de 2013 teve capilaridade em todo o território nacional, tal contexto pode ser entendido como um momento de *abertura societária no país* (BRINGEL; PLEYERS, 2015, p.7) e/ou a abertura de uma nova conjuntura política marcada pelo fim da pacificação social característica do lulismo (BRAGA, 2017, p.180). De acordo com Bringel e Pleyers (2015, p.6), "embora com visões e projetos distintos (e, em geral, opostos) da sociedade brasileira, os indivíduos e coletividades à esquerda e à direita do governo mobilizados entre 2013 e 2015 são fruto desta mesma abertura sociopolítica". Em decorrência, a polarização ainda em curso da sociedade brasileira, a qual adquiriu novos contornos na eleição do presidente Jair Bolsonaro do Partido Social Liberal (PSL) em 2018, deve ser lida não como algo exclusivo de 2014 - período de campanha que resultou na vitória eleitoral apertada de Dilma Roussef (PT) - e/ou 2015 - nas manifestações contra o governo da presidente eleita e seu partido, e em defesa da Operação Lava Jato -, mas "como resultado do retorno da ação direta e do conflito à política

[190] "Em janeiro de 2013, a pedido do governo federal, a prefeitura de São Paulo adiou o reajuste das tarifas do transporte coletivo, em uma tentativa de controlar a inflação; em maio, mesmo com a suspensão pelo governo federal da cobrança de dois impostos que incidiam sobre as tarifas de transporte urbano, a prefeitura municipal e o governo do Estado de São Paulo anunciaram o reajuste de três reais para três reais e vinte centavos. Em resposta ao anúncio do aumento, no dia 6 de junho de 2013, o MPL [Movimento Passe Livre] organizou um ato que reuniu, segundo a estimativa da PM, cerca de 2 mil pessoas na avenida Paulista. Entre os dias 7 e 13 de junho de 2013, o MPL organizou outros três protestos, juntando mais de 15 mil manifestantes que marcharam pela avenida Paulista, pela marginal do rio Pinheiros e pelas ruas do centro da cidade. O protesto do dia 13 de junho, no entanto, representou o momento da guinada. Após uma intensa campanha midiática que pedia a punição dos 'vândalos', a PM do Estado de São Paulo decidiu reprimir … utilizando bombas de gás lacrimogêneo, bombas de efeito moral e tiros de bala de borracha de maneira indiscriminada na região central da cidade. Após esse dia, um forte sentimento de indignação tomou conta de São Paulo, e a manifestação convocada pelo MPL para a segunda-feira, dia 17 de junho de 2013, reuniu aproximadamente 75 mil pessoas no largo da Batata, zona oeste da capital paulista, iniciando uma passeata que tomou conta da avenida Brigadeiro Faria Lima e dirigiu-se tanto à marginal Pinheiros quanto à avenida Paulista (…) … a pauta de reivindicações transcendeu o tema do transporte coletivo de qualidade, expandindo-se para demandas a respeito de outros serviços públicos, notoriamente saúde e educação. A síntese da ampliação do escopo original dos protestos ficou registrada no *slogan* mais associado ao ciclo de mobilizações liderado pelo MPL: 'Não é por centavos, é por direitos!'. E os sismos surgidos na capital paulistana espalharam-se por todo o país em um rápido movimento de nacionalização dos protestos sem paralelo na história das lutas populares no país. A então presidenta Dilma Rousseff decidiu se pronunciar em rede nacional e afirmou estar 'atenta ao apelo das ruas'. Em seguida, reuniu-se no dia 24 de junho de 2013 com representantes do MPL, bem como com prefeitos e governadores, a fim de negociar um pacto nacional pela melhoria dos serviços públicos" (BRAGA, 2017, p.223-225). Todavia, vale o alerta feito em Bringel e Pleyers (2015, p.7), pautados nos estudos de Tavares, Roriz, Losekann e Moraes et al., que é preciso relativizar as lógicas de mobilização, a composição social dos manifestantes e as correlações de força variadas a depender das cidades analisadas, para escapar de um certo "sudestecentrismo", de acordo com o qual interpreta- se o que ocorreu no Brasil a partir dos acontecimentos de Rio de Janeiro e São Paulo. O próprio Movimento Passe Livre - São Paulo (2013, p.18), aponta uma cronologia de suas ações desde 2003, que na particularidade de 2013 as "lutas na região metropolitana de São Paulo conquistam revogação do aumento no Taboão da Serra (janeiro); mobilização derruba aumento em Porto Alegre (abril); Jornadas de Junho conquistam revogação do aumento em mais de cem cidades".

nacional", que vai além dos "impactos político- institucionais e político-eleitorais dos protestos". Isto é, "na indignação difusa das mobilizações de 2013 já coexistiam críticas, repertórios e atores à esquerda e à direita, sempre com *posturas polarizadas*" (*Ibdem*, p.5-6).

Embora não se possa afirmar que a *Batalha da Matrix* seja fruto das mobilizações iniciadas em junho de 2013, pois tem como referência uma efervescência própria do movimento cultural *Hip Hop* a partir da proliferação de batalhas de MCs pelo estado de São Paulo e em âmbito nacional, com a ocupação de praças e espaços públicos e impulsionados pela difusão de videos na internet, não é incorrer em erro afirmar que essa experiência social deixou marcas na trajetória do evento e nas consciências individuais de seus organizadores. Uma das marcas que pode ser destacada é a noção de *democracia*, entendida dentro de uma parcela do campo progressista "em um sentido ampliado, não como sinônimo de instituições, representação ou eleições, mas como uma criação sociopolítica e uma experiência subjetiva" (BRINGEL; PLEYERS, 2015, p.12).

Nesse sentido, os objetivos declarados pela Sociedade Alternativa de Campom para a realização da *Batalha da Matrix* são[191]:

1. Propagar a cultura Hip Hop em espaço público na cidade de São Bernardo do Campo, tanto na área central (às terças) quanto na periferia (Projeto Matrix nas Quebradas).
2. Exercer o direito de ocupar espaço público para fins culturais, sem que haja burocracia dos eventos culturais de praxe da cidade. Simplesmente fazer.
3. Criar um ambiente aberto e confortável para que pessoas se conheçam, conheçam o evento e se interessem pela cultura Hip Hop, por meio do elemento MC/Rap.
4. Iniciar os MCs que se interessam, motivá-los e introduzi-los ao meio Hip Hop/Rap.
5. Proporcionar não só premiações mas também oportunidades aos MCs para que entendam como o meio profissional funciona, para que tenham contato com DJs, B-Boys/B-Girls, grafiteiros, beatmakers, produtores e outros envolvidos no meio musical.
6. Expandir o movimento para o maior número de pessoas no mundo, tornando-o uma vitrine cada vez mais forte e unida

Conforme o exposto, há uma notável proposta de união e abertura de possibilidades tanto para o conhecimento da cultura *Hip Hop* a partir do elemento MC/Rap, introduzindo mais pessoas nesse universo, quanto para a profissionalização no meio musical. Isso revela que a leitura feita

[191] As informações constam na página oficial da *Batalha da Matrix* no Facebook: BATALHA DA MATRIX, Perfil oficial do Facebook. Site. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/BatalhaDaMatrix/about/?ref=page_internal>. Último acesso em 30.04.2019.

pela organização da *Batalha da Matrix*, enxerga-a como uma vitrine, isto é, como um *processo* e não como um *fim em si*. A *Batalha* serviria como uma introdução ao *Hip Hop*, conhecendo inclusive praticantes de seus outros elementos (DJs, B.Boys/B.Girls, grafiteiros/as, beatmakers, produtores etc) a fim de que cada MC dê continuidade a esse movimento cultural a partir de sua carreira musical iniciada a partir de um evento de rua. Ou seja, entendendo o *Hip Hop* como um movimento, a proposta da S.A.C. é democratizar o acesso à cultura a partir do elemento MC, proporcionando conhecimentos necessários para que participantes da *Batalha da Matrix* tenham a possibilidade de desenvolver uma carreira profissional no campo do mercado musical.

Entretanto, a *Batalha da Matrix* não é a única, tampouco a primeira batalha de MCs a ser desenvolvida na região do ABC. Credita-se a alcunha de pioneira à Batalha da Central, organizada desde 2012 na Praça Lauro Michels em Diadema, todas as sextas-feiras a partir das 20h00. Até o fechamento desta pesquisa, em abril de 2019, a região do ABC já havia conhecido 43 batalhas de MCs, sendo que 26 encontram-se em atividade e 17, por diversos motivos, estavam inativas até esse momento[192]. As *batalhas*, assim como seu *status*, cidade onde ocorre, dia e horário de funcionamento, seguem informadas na tabela abaixo:

NOME DA BATALHA	STATUS	Cidade onde ocorre	Dia e horário
Batalha da Atlântica	Ativa	Santo André	domingos (18h)
Batalha da Vila Luzita	Ativa	Santo André	domingos (19h)
Batalha do Erasmo	Ativa	Santo André	Segundas-feiras (19h30)
Batalha do Carrefa	Ativa	Santo André	quartas-feiras (19h)
Batalha da Operário	Ativa	Santo André	sextas-feiras (19h)
Batalha da Palavra	Ativa	Santo André	sábados (19h)
Batalha da Adriático	Inativa	Santo André	***
Batalha do Ana Brandão	Inativa	Santo André	***
Batalha do Baska	Inativa	Santo André	***
Batalha do CEU	Inativa	Santo André	***
Batalha do Lajão	Inativa	Santo André	***

[192] Agradeço a Elber Almeida (organizador da Batalha do Alvarenga) pelo árduo trabalho de sistematização e constante atualização do “Mapa das Batalhas de Rap do ABCDMRR”.

Batalha do Ramalho	Inativa	Santo André	***
Batalha da Viela	Inativa	Santo André	***
Duelo da São Pedro	Ativa	SBC	domingos (18h)
Batalha da Mineral	Ativa	SBC	domingos (19h)
Batalha da Matrix	Ativa	SBC	terças-feiras (19h30)
Batalha do Alvarenga	Ativa	SBC	quartas-feiras (19h)
Batalha da D	Ativa	SBC	quintas-feiras (19h)
Batalha do Morro	Ativa	SBC	quintas-feiras (19h)
Batalha do Rudge	Ativa	SBC	quintas-feiras (19h30)
Batalha da Biblioteca	Ativa	SBC	sextas-feiras (19h)
Batalha da Área	Ativa	SBC	sextas-feiras (19h30)
Batalha da Goma	Ativa	SBC	sábados (18h)
Batalha do Capela	Inativa	SBC	***
Batalha do Cooperativa	Inativa	SBC	***
Batalha da ETEC	Inativa	SBC	***
Batalha da Pistinha	Inativa	SBC	***
Batalha da Praça	Inativa	SBC	***
Batalha do Remp	Inativa	SBC	***
Roda Cultural da Brasil	Inativa	SBC	***
Batalha da Vila São José	Inativa	SBC	***
Batalha da Galeria	Ativa	São Caetano do Sul	segundas-feiras (20h)
Batalha da Revolução	Ativa	Diadema	segundas-feiras (19h30)
Batalha do União	Ativa	Diadema	quartas-feiras (20h)
Batalha do Kaleman	Ativa	Diadema	quintas-feiras (20h) quinzenal
Batalha da Central	Ativa	Diadema	sextas-feiras (20h)
Batalha do Cine	Ativa	Diadema	sábados (14h)
Batalha do Maringá	Ativa	Mauá	segundas-feiras (19h)
Batalha das Pistas	Ativa	Mauá	quartas-feiras (19h)
Batalha da Banka	Inativa	Mauá	***

Batalha da Calçada	Inativa	Mauá	***
Batalha Clandestina	Ativa	Ribeirão Pires	quintas-feiras (20h)
Batalha do Fundão	Ativa	Rio Grande da Serra	sextas-feiras (20h)

Conforme se pode verificar, há a realização de batalha de MCs nas sete cidades da região do ABC. São Bernardo do Campo possui o maior volume de eventos com 10 batalhas ativas, seguido por Santo André com 6, Diadema com 5, Mauá com 2, e São Caetano do Sul, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra com uma batalha por cidade. Devido a essa proliferação de eventos na região, e em vista dos acontecimentos comuns a essas batalhas – principalmente os confrontos que elas passaram a gerar a partir de sua ocupação dos espaços públicos, sofrendo constantes repressões policiais - houve uma tentativa de criar um corpo permanente de encontro entre as organizações desses eventos, intitulado "Conselho das Batalhas do ABCDMRR". Em encontros esporádicos, discutiam-se sobre o funcionamento e critérios das batalhas, em como lidar com o público e com o poder público, quanto possíveis rumos e projetos coletivos para a região. Estive presente em uma dessas reuniões em 13 de julho de 2018, a qual contava com 16 participantes representando 7 batalhas: Batalha da Palavra e Batalha da Atlântica de Santo André; Batalha da Matrix, Batalha do Rudge, Batalha do Morro e Batalha do Remp de SBC; e Batalha das Pistas de Mauá. A reunião iniciou às 20h no espaço aberto da Concha Acústica no centro de Santo André. Na data em questão foi debatido que havia um edital do Programa de Ação Cultural SP (PROAC) em aberto que poderia contemplar a proposta desse Conselho em realizar um "Circuito do Conhecimento" na região, em vista de difundir mais *batalhas de conhecimento*[193], como forma de estimular um senso crítico ao público e MCs das batalhas.

Foi possível perceber um espírito de coletividade entre as organizações, em torno do objetivo expresso em "*exportar o ABC*", isto é, difundir cada vez mais as ações que estão sendo desenvolvidas na região para um público cada vez maior por meio das redes virtuais. Dentro desse objetivo, é inegável o papel de destaque que assume a *Batalha da Matrix*. Apesar de ser um evento que mobiliza um público semanal de 600 pessoas em média, não há ainda um alcance de público virtual que lhe garanta destaque a partir das visualizações e inscritos no maior veículo de difusão

[193] A primeira edição da Batalha do Conhecimento, idealizada pelo MC Marechal no Rio de Janeiro, "ocorreu no Centro Interativo de Circo (CIC), em 24 de maio de 2007. O formato do evento, semanal, era o seguinte: abertura com a projeção de um filme sobre rap, debate e oficina de MCs; e finalmente a batalha temática. Em julho de 2010, Marechal realizou em São Paulo uma primeira edição interestadual do evento. Ele contou com o apoio do SESC-SP, que financiou o transporte e hospedagem dos convidados, o cachê dos artistas, e ainda bancou o prêmio de R$ 1000 mais a gravação e prensagem de 500 cópias de um CD, além de ceder sua principal sala em São Paulo, o Teatro Paulo Autran, na unidade Pinheiros" (TEPERMAN, 2011, p.41-42).

das batalhas de MCs: o Youtube. É corrente a ideia de que a grande popularização das batalhas de MCs se deu por conta de sua difusão no Youtube, acentuadamente a partir de 2006. Em entrevista para esta pesquisa, Marcus Vinicius Andrade e Silva, o Kamau (1976 -), grande expoente e difusor das rimas de improviso no Brasil de fins dos anos 1990 até meados dos anos 2000, expressou:

> Quando a gente começou a fazer Rap [194], a gente tentava se apresentar nos lugares. Esse tentar se apresentar era às vezes chegar com uma fita e mostrar pra alguém. Ou se conhecesse alguém, e esse alguém soubesse qual era a sua caminhada, você acabava cantando nesse lugar. Depois de um tempo, quando a gente começou a fazer *freestyle*, o *freestyle* se tornou um meio mais fácil de se destacar. Isso antes de ter os vídeos, mas a gente começava a ter o nome girando. Foi bom pra mim, e foi bom pra algumas pessoas. Inclusive o Rincon [Sapiência] é muito bom de *freestyle* e as pessoas não associam tanto isso. Na época que o Emicida começou, foi a época que o Youtube tava bombando e começaram a aparecer várias batalhas [195]. Com o Youtube se popularizando, ganhou essa proporção. Eu sempre associo de certa forma as batalhas e o Rap no paralelo com os vídeos de skate. Por que? Na batalha basicamente é uma pessoa zoando a outra. Se você procurar vídeos de batalha do conhecimento, talvez não tenha tanta visualização. Um vídeo de skate - o vídeo em si - é pra quem gosta de skate. Um vídeo de Rap é pra quem gosta de Rap. Um vídeo de batalha de conhecimento é para quem gosta de Rap e entende aquilo ali. Um vídeo de batalha ["de Sangue"] é igual a parte de tombo no vídeo de skate. A pessoa leiga acha muito louco ver o outro se lascar. Isso se populariza. É o *expor ao ridículo*, é a *adrenalina*, é o *ser engraçado*. E isso que faz com que as batalhas apareçam mais e tenham essas visualizações … Eu acho que é a popularização dessa parada da *audiência*, do *destaque*, do *imediato*. O *freestyle* é uma parada imediata e imediatista. Tava vendo os campeões da *Liga* e do *Duelo*, que eu lembre agora de ter olhado, eu vi só o [Douglas] Din de bi-campeão. Isso já dá uma dimensão do imediatismo disso. E outra, tem MC de batalha que parte pra música em si, e tem MC de batalha que nunca teve essa pretensão.

A partir dessa citação, podemos apreender a dinâmica de alguns fatores importantes. O primeiro é que as rimas de improviso, o *freestyle*, representou (representa) uma habilidade que

---

[194] A entrevista foi realizada no dia 27/02/2019, no Atelier Studios em São Paulo, quando Kamau informou que iniciou no Rap em 1997, a partir de uma pergunta que o DJ do grupo Racionais MC's lhe fizera no ano anterior: "*Por que você não rima?*" Desde então, "primeiro veio a rima escrita, e eu não conhecia tanto de *freestyle* até que eu vi o Max BO e o BBS fazendo *freestyle* na frente da "Soweto" [Baile da década de 1990]. Aí eu falei: mano, se eu quero ser MC mesmo, eu tenho que saber fazer esse negócio". Além de integrar o grupo Consequência, em parceria de Sagat e DJ Ajamu (irmão de DJ KL Jay), Kamau fez parte da Academia Brasileira de Rimas (ABR), composta por Max BO, Paulo Napoli, Akin, Marechal, Tio Fresh, Thaide e ele, além dos DJs QAP e King, entre outros que se apresentaram com o grupo. A ABR ficou muito conhecida pelas sessões de *freestyle* durante suas apresentações. Em complemento, Kamau foi o mestre de cerimônia da festa "Central Acústica" na Sala Real, entre 2003 e 2005, depois migrando para a Hole Club, e nesse mesmo período a partir de 2005 apresentou o evento na Galeria Olido.

[195] Em entrevista para esta pesquisa, Thiagão (ex-MC de batalhas e atualmente advogado na Laboratório Fantasma) comentou sobre um ocorrido que demonstra a popularidade que os vídeos de batalhas de Emicida passaram a ter em escala nacional. Um dos duelos mais conhecidos à época na internet era a batalha Emicida (SP) *versus* Negra Rê (RJ) na Liga dos MCs. Uma das instrumentais utilizadas nessa batalha foi da música de Pharrell Williams e Snoop Dogg intitulada "Drop it like it's rock". Durante uma apresentação na cidade de Salvador/BA, quando o DJ soltou essa instrumental, a plateia espontaneamente passou a cantar em coro as rimas improvisadas de Emicida como se elas tivessem sido compostas, e como se fosse uma peça musical própria. Kamau, também em entrevista para esta pesquisa, referiu-se ao mesmo acontecido no bairro da Brasilândia, zona norte de São Paulo.

destaca os MCs. Sobretudo se esse/a MC tem uma carreira musical, a arte do improviso pode lhe servir como um diferencial. Não em vão Kamau destacou dois MCs reconhecidos no mercado da música brasileira e internacional contemporânea - Rincon Sapiência e Emicida - apesar de Rincon não ser reconhecido pelo grande público por conta de seus improvisos. Além de equiparar as batalhas "de Sangue" com a parte dos tombos nos vídeos de skate, em que "*a pessoa leiga acha muito louco ver o outro se lascar*", sendo essa uma das chaves para a popularização dessa modalidade, o MC veterano aponta a condição atual de MCs de batalha em contraste aos MCs que faziam *freestyle* como forma de destaque para facilitarem a apresentação de seus trabalhos musicais, na qual podemos expressar que há uma especialização de MCs restritos à arte do improviso, não necessariamente conectados à música Rap, e não seria forçar nota apontar em decorrência a desconexão com o *Hip Hop*. Relegando essa arte ao campo do imediato e do imediatismo, apesar dos vídeos difundidos pela internet fazerem o registro da memória desse imediato efêmero, garantindo-lhe uma certa sobrevida.

Por fim, Kamau cita dois eventos de batalha, a Liga dos MCs organizada pela Brutal Crew no Rio de Janeiro/RJ, entre 2003 e 2010 - com uma edição especial de 10 anos em 2013- e o Duelo de MCs Nacional organizado desde 2012 pela Família de Rua em Belo Horizonte/MG. Ambos eventos buscaram promover (e o Duelo Nacional continua promovendo) um encontro de MCs em escala nacional. Talvez tenham encontrado esse objetivo de forma mais plena apenas em 2018, quando o formato do Duelo de MCs Nacional contemplou representações dos 26 estados brasileiros mais o Distrito Federal, a partir de seletivas,. O que Kamau cita sobre Douglas Din, MC de Minas Gerais, único bi-campeão de um evento de batalhas nacional, pode ser visualizado na tabela a seguir:

Ano	Vencedores **Liga dos MCs (RJ)**	**Estado que representou**	Vencedores **Duelo de MCs Nacional (MG)**	**Estado que representou**
2003	Big Papo Reto [vice: Slim Rimografia]	RJ [SP]	***	***
2004	Gil Metralha [vice: Funkero]	RJ [RJ]	***	***
2005	Beleza [vice: Gunny]	RJ [BA]	***	***
2006	Emicida [vice: Gil Metralha]	SP [RJ]	***	***

2007	MC Simpson [vice: Maomé]	MG [RJ]	***	***
2008	Maomé [vice: Loco-Motiva]	RJ [RJ]	***	***
2009	MC Coé [vice: Douglas Din]	RJ [MG]	***	***
2010	MC TK [vice: Mamuti]	RJ [SP]	***	***
2011	***	***	***	***
2012	***	***	Douglas Din [vice:Mirapotira]	MG [BA]
2013	Kauan MC [vice: Pereira]	SP [RJ]	Douglas Din [vice: Koell]	MG [SP]
2014	***	***	Larício [vice: Capanga]	BA [MG]
2015	***	***	MC Orochi [vice: Alves]	RJ [DF]
2016	***	***	MC Sid [vice: Samurai]	DF [RJ]
2017	***	***	Cesar MC [vice: Drizzy]	ES [MG]
2018	***	***	Miliano [vice: NG]	MS [MG]

Antes de nos determos às informações contidas na tabela, vale apresentar os eventos citados. Ao passo que São Paulo é visto como o epicentro da difusão do Rap gravado pelo Brasil, as rimas de improviso e as batalhas de MCs organizadas com periodicidade têm sua referência no Rio de Janeiro. Ainda que em 1999 no evento *Dulôco 99 - Cultura Hip Hop em Festa* já tenha tido uma batalha de MCs[196], apresentando de um lado Kamau, Max BO, Paulo Napoli, Akin Tech e Marechal, este último do RJ, porém, todos integrantes da Academia Brasileira de Rimas, contra uma junção de MCs de São Paulo e Rio de Janeiro, como JL "A Lenda", Rhossi (do grupo Pavilhão 9), Sombra (SNJ), Aori (Brutal Crew) e Black Alien (Planet Hemp); uma certa origem de eventos

[196] De acordo com a entrevista realizada com Kamau, nessa batalha em 1999, a referência que se tinha do formato das batalhas de MCs eram as batalhas de B.boys / B.girls, isto é, "batalhas de grupos" ou batalhas entre *crews*. Não havia um tempo estipulado para cada MC, assim como não havia uma ordem certa. Cada MC representava o seu grupo, e era o grupo que sagrava-se vencedor. Esse foi em grande medida o tom dado às batalhas de MCs até a consolidação em 2003 da Batalha do Real no RJ.

frequentes de *freestyle* no país teve como marco zero a festa *Zoeira Hip Hop* realizada entre 1998 e 2001 na Sinuca Palácio dos Arcos no bairro da LAPA, imortalizado no refrão da música "Melô da Zoeira" de Marcelo D2, Marechal e Aori: "*Hip Hop LAPA, sábado Zoeira / Levanta poeira, não tô de bobeira / Se quiser zoar, esse é o lugar / Riachuelo, 19, L.A.P.A.*", gravada em cima da instrumental da música "Black Helicopters" do grupo de Rap novaiorquino Non Phixion. A música saiu na *mixtape* "Zoeira Hip Hop Carioca", lançada em 2000 pela Revista Trip, com curadoria e direção artística de Elza Cohen, organizadora da festa[197].

A festa CLASS, tendo Primo Preto como um dos organizadores desde 1996, de forma itinerante em várias casas de show de São Paulo, promovia alguns momentos que MCs faziam *freestyle* no palco. A própria Academia Brasileira de Rimas, um grupo de Rap que agregou MCs do calibre de Max B.O, Kamau, Akin Tech, Paulo Napoli, Tio Fresh, Marechal e Thaíde, promovia em suas apresentações rimas de improviso que simulavam uma "discussão real" entre os membros do grupo, isto é, simulavam uma batalha entre MCs. No ano de 2001, durante o Campeonato Individual Nacional de Break (C.IN.B.) organizado por Bispo SB e Mr Fe e realizado no SESC Itaquera, ocorreu a "batalha de freestyle", no formato "batalha de *crews"*, entre a Academia Brasileira de Rimas (alguns de seus integrantes) e Diadema - em referência aos MCs que frequentavam a Casa do Hip Hop de Diadema. Pela ABR estavam Max B.O, Paulo Napoli e Akin Tech, e por Diadema estavam JL "A Lenda", G- Box e Slim Rimografia, até então desconhecido pelo grande público ligado ao *Hip Hop*[198]. O *freestyle* também marcava presença em formato de fonograma. No álbum coletânea organizado pelo DJ KL Jay intitulado *KL Jay na Batida volume III*, lançado por seu selo em parceria do rapper Xis, o 4P Discos, consta a faixa intitulada "Ao Vivo"[199] na qual o DJ solta uma instrumental e os MCs JL (referido como sendo de uma "velha escola") e Kamau (referido como sendo de uma "nova escola") improvisam em estilo livre[200].

---

[197] Em 2001 foi lançada também a coletânea: *Marcelo D2 apresenta: Hip Hop Rio*, na qual diversos MCs e grupos que frequentavam a *Zoeira* são divulgados, como Inumanos (Aori e DJ Babão), Mahal com a música "MCs Emergentes" que bradava: "*Vão emergir ... MCs / no Brasil fortalecendo a cultura Hip Hop / Criando identidade forte / Superando a supremacia do Rap que vem da América do Norte*", Black Alien & Speed, entre outros. Vale o destaque para a participação de DJ Negralha (O Rappa), apresentado por Marcelo D2 como um "cidadão honorário do Rio de Janeiro". Entretanto, Negralha é oriundo de SBC e no início da década de 1990 foi DJ dos bailes "Choppapo" e "Club House" no ABC, integrando o grupo de Rap Ideologia Radical. Entrou para a banda O Rappa a partir de um concurso feito pela MTV Brasil e a gravadora Warner em 1998. Em entrevista realizada para DJ TR, divulgada em 28/07/2010 na matéria "DJ Negralha: O Workaholic dos Toca-Discos" no site enraizados.com.br, o DJ informa que "… O meu primeiro contato com o social foi lá em São Bernardo do Campo, junto à '*Posse Hausa'*".

[198] Essa batalha foi filmada e está disponibilizada no Youtube pelo endereço https://www.youtube.com/watch?v=qxLZmdakPxY. Acesso em 21/07/2019. Kamau informou que não participou dessa batalha, pois estava na Galeria 24 de Maio assistindo a uma batalha de DJs entre os DJs KL Jay e DJ K.

[199] A faixa foi disponibilizada apenas no formato CD do álbum. Não consta no formato LP.

[200] Também em 2001, o grupo SP Funk lançou o álbum intitulado *O Lado B do Hip Hop*. Na faixa "Cuidado", há uma representação de uma batalha entre MCs (perceptivelmente os versos são decorados), em simulação dos MCs do grupo (Tio Fresh, Bomba e Maionese) contra os convidados Suave, Max B.O e Kamau. Em 2003, no álbum *Financeiramente Pobre* de Slim Rimografia, há uma faixa intitulada "Freestyle" gravada ao vivo por G- Box e Slim, na qual cada MC

Entretanto, é em 2003 que as batalhas de MCs assumiram o formato que no seu essencial é de uma forma ou outra desenvolvido ainda hoje. E esse formato foi difundido pela Batalha do Real no Rio de Janeiro. Conforme aponta o MC Aori, integrante da Brutal Crew e um dos organizadores do evento, em entrevista de 2006 para o site sobremusica.com.br:

> Resumindo, a parada começou numa noite de tédio, de ócio da galera. A gente morava no nosso estúdio na Lapa, o Campo de Concentração, eu, o Iky, o Babão… o Funk[eiro] sempre frequentava, a galera da Brutal Crew… o Marechal sempre ia lá, e numa noite de sexta, conversando sobre música, sobre o futuro do rap no mundo, não tinha nada pra fazer naquele fim de semana, surgiu a ideia: "Vamos fazer uma parada. Vamos fazer uma batalha amanhã, lá na sinuca do Baixinho". Isso era 2003. O Baixinho era o dono da sinuca, que fazia a Zoeira e estava abrindo uma sinuca nova… Então resolvemos fazer a batalha. Pegamos os toca-discos que estavam ali, levamos pra lá. Chegou no dia seguinte, à noite, avisamos o Baixinho que nós iríamos fazer uma brincadeira na sinuca. Ligamos os equipamentos, microfone - toca disco, eu e o Funk[eiro] fomos lá debaixo dos Arcos pra chamar uma galera pra ver, ouvir, participar e aí a gente fez. Estávamos eu, Marechal, Negrone, Shawlin, Tigrão, todo mundo na sinuca do 73 da Lapa. Eu costumo dizer que eram seis pessoas e um cachorro … Foram uns três, quatro meses em que a parada ficou louca. A sinuca dava 200, 300 pessoas, tudo indo na Batalha do Real e esse virou o nome do evento. Isso porque nós inventamos essa regra de que cada um dos MCs dava R$ 1,00 e quem ganhasse levava o bolinho… A regra da batalha é o seguinte: 45 Segundoa [201] pra cada MC. Tipo MC "A" e MC "B". O "A" rima 45', o "B" responde. Daí volta com o "B" atacando 45' e o "A" respondendo. Aí, no fim, o apresentador chama a galera pra decidir quem ganhou através dos gritos e dos aplausos. Se der empate, tem o terceiro *round*. Nunca quisemos colocar muita regra pra preservar a liberdade de expressão. A gente tem uns códigos, por exemplo: a gente fala que a regra número um é "Sem pederastia"… Regra número dois é: "Sem xenofobia" … Regra número três é, obviamente, "Sem contato físico". E, regra número quatro, "sem ofender o DJ e o apresentador"[202]

Dos seis MCs iniciais, não tardou para a Batalha do Real manter um sistema de 16 MCs por encontro, no qual o/a vencedor/a embolsaria o prêmio de R$16,00. A participação dos MCs se dava por inscrição, aberta a quem desejasse participar, como continua sendo em grande parte das batalhas desenvolvidas atualmente[203]. Conforme analisou Ricardo Teperman (2011, p.38), o filme

---

versava 2 compassos alternadamente em estilo livre.

[201] Em geral, as batalhas de MCs alternam entre o tempo de 45 ou 30 segundos para cada *round*. A *Batalha da Matrix* segue o segundo modelo.

[202] BERNARDO E BRUNO. Entrevista: MC Aori (Sobre as batalhas de MCs). Sobreamusica.com, 13.12.2006. Disponível em: <http://www.sobremusica.com.br/2006/12/13/entrevista-mc-aori- sobre-as-batalhas-de-mcs/>. Ultimo accesso em 20.07.2019.

[203] Como forma de estimular a cena de batalhas na região do ABC, e pelo prestígio alcançado pela *Batalha da Matrix* dentro e fora da região, a participação de 16 MCs nas batalhas se dá por um sistema misto: inscrição seguida de sorteio de 8 vagas (a cada edição a batalha chega a ter em média de 20 a 30 inscrições. Por isso os organizadores fazem sorteios) + 7 classificados, somando os/as vitoriosos/as de 5 batalhas da região: atualmente classificam para a *Matrix* a Batalha do Rudge (SBC), as batalhas do Carrefa, da Palavra e da Atlântica (Santo André) e a Batalha da Central de Diadema, mais os 2 finalistas da edição anterior da *Batalha da Matrix*. A vaga restante para completar 16 participantes é preenchida por algum/a MC de fora da região do ABC, mediante solicitação própria ou convite da organização,

8 Mile - Rua das Ilusões, lançado no Brasil em 31 de março de 2003, notório por narrar a trajetória de um MC de batalha de *freestyle* em suas agruras e desafios na vida pessoal e carreira musical, sendo interpretado pelo rapper de Detroit, Eminem, no que ficou difundido como sendo sua autobiografia filmada, repercutiu entre os organizadores e público da Batalha do Real, pois depois do lançamento do filme, "todo mundo logo 'entendia do que se tratava'". Tanto o formato em *rounds*, quanto a necessidade da participação do público para eleger quem vence. Guilherme Botelho (2018, p.8-10) também apontou como o aporte do *Hip Hop* em São Paulo no início da década de 1980 se deu a partir de discos, revistas, videoclipes e filmes, isto é, como "um produto que chegou aos espectadores através da indústria cultural como mais uma novidade no processo de mundialização da cultura-mercadoria". Entre os filmes, o que teve maior impacto foi o *Beat Street* (traduzido como *A Loucura do Ritmo*, pela Globo Filmes), mesmo que *Break Dance* tenha ficado em cartaz em salas populares, concorrendo com *Indiana Jones* e *Wild Style*, considerado o primeiro filme de *Hip Hop* da história, lançado em 1983 - sem ter entrado em cartaz no Brasil - era disputado ainda no começo dos anos 2000 no subsolo da Galeria do Rock, a partir de cópias caseiras "com áudio em inglês e legendas em japonês". O que vale reter nessas informações, é que esses produtos podem estimular uma certa efervescência e ânsia pelo acesso ou consumo dessas práticas retratadas em tela. Fato que é verdadeiro sobre a recepção da Liga dos MCs, quando criada em outubro de 2003, de acordo com o relato de Aori:

> Foi lá na sinuca mesmo. A idéia era criar um jeito de fazer os MCs aparecerem mais, ganharem mais voz… E a gente tinha essa estrutura de sempre ter um MC convidado, o BNegão, o Xis, o D2… Então, a gente lançou a filipeta uma semana antes de começar a liga, explicando "oh, vai rolar aqui, a Liga dos MCs"… Quando chegou o sábado em que ia começar a Liga, eu me lembro desse dia até hoje, estávamos o Funk[eiro] e eu nos arrumando em casa, e eu perguntando: "Pô, Funk, e aí… tu acha que vai dar uma galera?", porque dessa vez já foi um pouco mais caro, em função dos custos de trazer o Xis, de São Paulo… E ele: "É, acho que vai, vai dar uma galera. O pessoal tá falando, tá comentando.. É, acho que vai dar, sim". Quando a gente chega na porta da parada, parecia Hollywood: a rua estava fechada, não cabia mais ninguém dentro da sinuca, a gente chegando e um monte de câmera focalizando na gente… Deu umas 700 pessoas nesse dia. O suor da galera condensava, batia no teto e pingava. Tava muito cheio[204]

Em sua primeira aparição, a Liga dos MCs não tinha ainda um alcance de escala nacional. Pelo contrário. De início, o objetivo era criar um campeonato de MCs que vinham obtendo

---

como forma de gerar intercâmbio entre MCs "de fora" e os "da casa". Esse sistema classificatório foi assumido desde 2018, havendo um rodízio entre as batalhas da região que encaminham os/as vencedores/as. Independente da composição dos 16 MCs, a participação na batalha foi sempre gratuita.

[204] (BERNARDO E BRUNO, op.cit. 2006).

destaque na Batalha do Real[205]. Devido o sucesso do evento, que teve uma edição especial em 2004 organizada por Xis em São Paulo, no SESC Pompeia, com direito a ser televisionada pela MTV e sendo vencida por Max B.O - apesar do grande destaque e repercussão da batalha entre Aori e Cabal - a Liga dos MCs, e principalmente a "Tradicional" Batalha do Real influenciaram a fundação de outras batalhas fora do Rio de Janeiro. Duas delas em São Paulo: A Rinha dos MCs, organizada inicialmente por Criolo e DJ Dan Dan, e a Batalha da Santa Cruz, organizada pela Afrika Kids Crew. Ambas fundadas em 2006[206]. Mesmo ano que Emicida venceu a *Liga* em uma batalha considerada histórica, pois: "foi o primeiro paulista a ganhar o evento carioca, onde o público é quem escolhe o melhor"[207]. Entretanto, em 2007 a Liga dos MCs fez sua primeira versão nacional, repetida em 2009 e 2010. Conforme apontou Teperman (2011, p.40), "isso porque nos últimos anos o número de eventos que promovem batalhas no Brasil não parou de aumentar". Entre as mais conhecidas à época, citadas pelo autor, além das batalhas já referidas de São Paulo, figuravam "a Fora de Órbita Rap, em Salvador; BSP, em Vitória do Espírito Santo; o Duelo de MCs, em Belo Horizonte; e a Jornada de MCs em Recife"[208]. Tanto que nesse período, as edições "nacionais" contavam com representantes de no máximo 6 estados (estritamente das capitais) da federação, com sua maior concentração na região sudeste.

Minas Gerais, com a cidade de Belo Horizonte mais especificamente, ganhou repercussão nacional em 2007, a partir da vitória de MC Simpson na Liga dos MCs[209], e da fundação do Duelo de MCs, evento organizado pela Família de Rua, que passou a ocorrer - até meados de 2013 - todas

---

[205] Em sua participação na música "Quem tava lá?" do grupo Costa Gold, com refrão de Luccas Carlos, MC Marechal entoa: "… *marcava show sem nem ter som, mandava o refrão e meia hora de free / Era ruim, mas evolui, até que em 2003 ganhei 6 Batalha do Real seguida e sai invicto da Liga dos MCs / Pode perguntar pro Aori*…". Em 2016 o *videomaker* Felipe Gaspary fez a pergunta, na qual Aori confirmou a história. Disse que Marechal chegou à final da Liga dos MCs de 2003, a primeira, porém, por conta de um show marcado não pôde continuar no evento, que acabou sendo vencido por Big Papo Reto no duelo final contra Slim Rimografia. AORI. Vídeo. Pode perguntar pro Aori (História do Marechal) – 2016, Publicado por Felipe Gaspary. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dn9UaTQp5vk>. Último acesso em 30.04.2019.

[206] Sobre a fundação e o contexto dessas batalhas, ver o trabalho de Ricardo Teperman (2011).

[207] Citação de Cesar Schwenck, um dos organizadores tanto da Batalha do Real quanto da Liga, em entrevista para uma matéria da Folha de São Paulo de 30 de setembro de 2009. O endereço eletrônico da matéria: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3009200909.htm. Acesso em 30/04/2019.

[208] Informa Teperman (2011, p.40), a partir de entrevista feita com Cesar Schwenck, membro da Brutal Crew: "… em 2004, a Adidas cedeu alguns pares de tênis para os finalistas. A Red Bull patrocinou as edições de 2005, 2006 concedendo cerca de R$ 5000 por ano. No ano de 2007, a Red Bull aumentou o patrocínio para R$ 100.000, alçando o evento para proporções inéditas. Com essa verba, foram realizadas 6 etapas, 5 delas no Rio de Janeiro (Circo Voador e no Teatro Odisseia) e uma no Recife. Cada etapa oferecia R$ 1000 para o primeiro lugar e a final ofereceu o dobro. Em 2007 e 2008, a Nike entrou com R$ 10.000, além de oferecer roupas e pares de tênis para os finalistas. Em 2009 o patrocínio da Nike caiu para R$ 5000". Em 2007, os representantes de São Paulo na Liga dos MCs foram Marcelo Gugu e Projota.

[209] Na atualidade, não é raro ouvir de frequentadores da cena do Rap que Belo Horizonte tornou-se a nova capital desse gênero e cultura musical no Brasil, a partir da repercussão do Duelo de MCs ("Nacional" principalmente - a partir de 2012) e do sucesso do rapper Djonga, entre outros.

as sextas-feiras noturnas em baixo do viaduto Santa Tereza (MARQUES, 2013, p.68; ANDRADE JÚNIOR, 2013). Conforme apontou Gustavo Souza Marques:

> Na noite de 24 de fevereiro de 2012, o Duelo de MCs recebeu participantes do Distrito Federal que vieram a Belo Horizonte por iniciativa própria para duelar no viaduto. Oito mestres de cerimônia chegaram à cidade, um deles se classificou para as finais do evento: MC Nauí, derrotado por Fabrício FBC, um dos nomes mais vitoriosos do Duelo naquele período. O sucesso de público serviu como indicador para que outras disputas interestaduais acontecessem no local [...] Na noite de 22 de junho, começaram as eliminatórias do Duelo de MCs Nacional, primeiro torneio nacional produzido pela Família de Rua no Viaduto Santa Tereza, que envolvia MCs oriundos de sete capitais do país onde também acontecem batalhas similares: a Batalha de MCs de Brasília, realizada no CONIC (centro comercial popular localizado na Asa Sul da cidade); a Batalha da Santa Cruz, realizada na estação de metrô homônima, na cidade de São Paulo; a Briga de Vira-Lata, no Largo do Campo da Pólvora, em Salvador; a Batalha da Escadaria, entre a Rua do Hospício e Avenida Conde da Boa Vista, em Recife; a Batalha do Real, umas das pioneiras, famosa nas letras de MC Marechal e Marcelo D2, realizada na Rua Riachuelo, nos tradicionais Arcos da Lapa (Aqueduto da Lapa, Rio de Janeiro); e também o Confronto de Rua, realizado na capital capixaba pelo Terroristaz Crew, equipe de hip-hoppers que fomentam a cena da cidade. A final foi em Belo Horizonte, no dia 26 de agosto, debaixo do Viaduto Santa Tereza, e teve como campeão o MC Douglas Din (MARQUES, 2013, p.81-82)

Douglas Din, MC de Belo Horizonte/MG[210], que já havia sido vice-campeão da Liga dos MCs em 2009, sagrou-se o primeiro campeão do Duelo de MCs Nacional em 2012. No ano seguinte, defendeu o posto, e até o momento figura como o único MC bicampeão de uma edição nacional de batalha de MCs[211].

É inegável que essas edições nacionais fomentaram a proliferação de diversas batalhas de MCs por todo o Brasil. Em decorrência, ao passo que na Liga dos MCs todos os vencedores são oriundos da região sudeste (9 edições ao todo), nas 7 edições do *Duelo Nacional* até o presente, verifica-se um certo descentramento, com 3 vencedores oriundos de outros estados (BA, DF e MS). Tal descentramento passou a ser demanda interna aos próprios estados, como é o caso de São

---

[210] Gustavo Marques (2013, p.82-83) apresenta: "Douglas Nascimento da Silva, nome de registro de Douglas Din, foi o MC de maior destaque do Duelo até a paralisação do evento [06/2013], e também depois da retomada [11/2013]. Negro, morador da Vila Santana do Cafezal, localizado no complexo de morros e favelas conhecido como Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte participa do evento desde 2008 (…) Começou a fazer *freestyle* através do contato de amigos do seu primeiro grupo de rap, chamado Simplesmente Dom, 'que não vingou por causa de compromisso e garra'. O primeiro artista de 'rimas' improvisadas que conheceu foi Emicida, apresentado por esses mesmos amigos através de vídeos no *site Youtube*".

[211] Além das já consagradas Liga dos MCs e Duelo de MCs Nacional, vêm ocorrendo outros eventos que pretendem promover essa disputa entre MCs de diversos estados da federação. Dentre eles estão: *Mic Master Brasil* organizado pela marca Double G (o prêmio é um carro "Zero Km"); o *Francamente*, organizado pela Red Bull (garantiu passagem à campeã, Toddy MC [atualmente Winnit] de Diadema, para assistir à final internacional da *Batalla de los Gallos* em Buenos Aires, Argentina); e o *Interestadual*, organizado pela Batalha da Aldeia, de Barueri/SP, com 32 MCs de 12 estados brasileiros (premiação: R$1.000,00).

Paulo. Mamuti, MC de batalhas desde 2007, vice-campeão da Liga dos MCs de 2010 em uma decisão que foi muito questionada, tornou-se o "curador paulista do *Duelo Nacional* desde 2012"[212]. Em um primeiro momento, as batalhas que classificavam para o evento nacional eram apenas as duas pioneiras no estado, a Rinha dos MCs e/ou a Batalha da Santa Cruz. Entretanto, com a proliferação desenfreada de batalhas por todo o território paulista fez com que fossem pensados novos formatos de classificação. Tentando emplacar a criação de um *circuito de batalhas de MCs* no estado de São Paulo dentro da organização da Rinha dos MCs, Mamuti encontrou o limite do próprio formato original da festa (a Rinha figurava com o formato de baile), o qual pretendia-se conservar. Lançando-se em uma empreitada autônoma pelo estado entre 2015 e 2016, o curador de MCs organizou um "mini circuito", envolvendo 12 batalhas na região metropolitana, mais 5 entre litoral e interior. A partir daí pôde verificar que havia uma grande demanda a ser organizada. Com esse propósito, Mamuti lançou um *post* em sua rede do Facebook pedindo para que todos que organizassem ou conhecessem quem organizasse uma batalha de MC em qualquer espaço de São Paulo o comunicasse. Por sua surpresa, recebeu cerca de 130 nomes de batalhas de MCs. Como forma de organizar esse levantamento, produziu um formulário e enviou-o por mensagem *in box* da mesma rede, diretamente para os/as apontados/as como parte da organização dessas batalhas. O saldo desse cadastramento revelou que haviam 110 batalhas de MCs[213] no estado de São Paulo, em 2017, com interesse de compor o que já está conhecido como o *Circuito Paulista de Batalha de MCs (CPBMC)*[214]. A proposta é que sejam feitos cadastro anuais, pois a todo momento novas batalhas são iniciadas, assim como deixam de existir. Em 2018, o cadastro foi feito novamente, porém, devido à cobrança de R$50,00 para cada batalha ser incluída no *CPBMC* - para custeamento de uma certa infraestrutura de transporte, para o acompanhamento de Mamuti das seletivas, já que não havia patrocínios permanentes - o número de batalhas que preencheram o formulário e contribuíram financeiramente foi menor, ainda que mantendo um volume considerável: 80.

O CPBMC acontece em 3 Etapas: 1) Seletivas de Rua; 2) Seletivas Regionais e 3) Grande Final Estadual. A divisão do território paulista foi feita a partir de 8 "Macrorregiões" de acordo com a imagem a seguir. Cada Seletiva Regional classifica duas pessoas para a Grande Final Estadual:

---

[212] Todas as informações apresentadas daqui em diante, foram registradas em entrevista feita com Mamuti em 01/03/2019 por Skype, por conta de dificuldades em sincronizar nossas agendas para um encontro pessoal.

[213] Das cerca de 130 batalhas informadas, apenas 110 preencheram todo o cadastramento. Nesse primeiro levantamento o cadastro das batalhas foi realizado de forma gratuita.

[214] Em sua página oficial do Facebook, expressam que o *CPBMC* é "O Maior Circuito de Batalhas de MC's do Brasil".

Em 2019 foram cadastradas 99 batalhas. Manteve-se a cobrança de R$50,00 para custeio do acompanhamento das seletivas. O CPBMC permanece sem patrocínios, contando apenas com as estruturas das batalhas de ruas ou centros culturais já organizados. Necessariamente cada batalha teve de fazer chaves com 16 MCs duelando. O nome das batalhas, a cidade que representam, assim como a data das seletivas, a quantidade de vagas disponibilizadas por cada batalha e o local da Seletiva Regional seguem informadas nas tabelas abaixo[215]:

REGIÃO 1 - Seletiva Regional em Presidente Prudente

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Batalha Da Môntica	Presidente Prudente	05, 12 e 19/06	2
Batalha do Céu	Penápolis	05/06 e 29/06	2
Batalha da Getúlio	Araçatuba	06 e 13/06	2
Batalha Do Pontilhão	Osvaldo Cruz	09/06 e 23/06	2
Batalha da CREW	Assis	13 e 20/06	2

[215] Todas as informações foram extraídas do site oficial do *CPBMC*. CPBMC. Seletivas de rua – agenda. Site. Disponível em: <www.cpbmc.com.br>, Ultimo Acesso em 14.10.2019.

Batalha da Estação	Adamantina	15/06	2
Batalha do Vale	Presidente Prudente	28/06	2
Batalha da Estação 018	Cândido Mota	06/07	2

REGIÃO 2 – Seletiva Regional em Itu

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Batalha do Brejão	Taquarituba	01/06	1
Batalha da Pista	Itu	08 a 29/06 Final 06/07	2
Batalha das Capivaras	Votorantim	10/06	1
Batalha do Senna	Itapetininga	15/06	1
Batalha do HDS	Sorocaba	18/06	1
Batalha do VTR	Sorocaba	20/06	1
Batalha do Largo	São Roque	22/06	1
Batalha da Concha	Avaré	23/06	1
Beco das Mina	Sorocaba	22/06	2
Batalha Do Cianê	Sorocaba	26/06	1
Duelo Du Bronks	Jundiai	28/06	1
Batalha da Anchieta	Itapeva	04/07	1
Batalha do Lado B	Indaiatuba	07/07	1
Batalha De LP	Laranjal Paulista	07/07	1

REGIÃO 3 – Seletiva Regional em Ribeirão Preto

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Batalha do Leporace	Franca	02, 09, 16 e 23/06	1
Batalha da Alcatéia	São Carlos	05/06	2
Liga Central Araraquara	Araraquara	06, 13, 20 e 27/06	1
Batalha dos Nômades	Franca	06, 13, 20 e 27/06	2
Batalha da Torpedo	Araraquara	09/06	1
Batalha Do Braile	São José De Rio Preto	16/06	2
Boom Battle	Araraquara	22/06 e 6/07	2
Duelo da 3	Sertãozinho	04/07	1
Batalha da Estação	Santa Rita do Passa Quatro	07/07	1
Confronto RSP	Ribeirão Preto	10/07	1
Improviso na Praça	Batatais	A confirmar	1
Batalha da Estação	Agudos	A confirmar	1

REGIÃO 4 – Seletiva Regional em Campinas

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Treta da Love batalha de Mc's	Araras	01, 08, 15, 22, 29/06 e 06/07	1
Batalha do Cálice	Campinas	06/06	1
Batalha da Gruta	Limeira	07/06	1
Batalha do Minda	Hortolândia	07/06	1
Batalha do Anonimato	ATIBAIA-SP	07 e 14/06	1
TRETA DO LAGO	Rio Claro	09/06	1
Batalha da WL	Valinhos	15/6	1
Batalha De Quebrada	Campinas	21/06	1
Batalha da EC	Santa Barbara d'Oeste	22/06	1

Batalha do Centro	Americana	29/06	1
Batalha do Parafuso	Piracicaba	05/07	1
Batalha do Teatro	Mogi Mirim	06/07	1
Batalha do CC	Vinhedo	06/07	1
Batalha do Mingone	Campinas	07/07	1
Batalha Central	Piracicaba	A confirmar	1
Batalha do Lago	Charqueada	A confirmar	1

REGIÃO 5 – Seletiva Regional na Baixada Santista

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Batalha do Ceu	Santos	01/06 e 15/06	2
Batalha da Conselheiro	Santos	05, 12, 19 e 26/06	4
Batalha da Celeste	Praia grande	06/06	2
Hip-Hop por Prazer	Praia Grande	07 e 21/06	4
BATALHA DO MICKEY	Mongaguá	29/06 e 06/07	2
Batalha do Latim	Peruíbe	14/07	2

REGIÃO 6 – Seletiva Regional em Mogi das Cruzes

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Batalha da Fábrica	São Paulo	01/06	1
Batalha do Escadão	Suzano	05/06	1
Batalha da Perifa	São Paulo	07/06	1
Batalha do Senna	São Paulo	08/06	1
Batalha da Matrix	São Bernardo do Campo	11/06	1
Batalha da Teles	Sao Paulo	14/06	1
Batalha dos Estudantes	Guarulhos	17/06	1
Batalha da Central de Diadema	Diadema	21/06	1
Batalha do Ana Rosa	São Paulo	26/06	1
Arena MC's	Mogi das cruzes	28/06	1
Batalha da Matriz	Guarulhos	28/06	1
Batalha da Leste	São Paulo	29/06	1
RESENHA CENTRAL	Mogi das Cruzes	01/07	1
Batalha do Fundão	Rio Grande da Serra	05/07	1
Arena do Flow	São Paulo	28/07	1
Batalha do Maringá	Mauá	A confirmar	1

REGIÃO 7 – Seletiva Regional no Grajaú

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Batalha do Lado Sul	São Paulo	01/06	1
Batalha da Aldeia	Barueri	04/06	1
Batalha do Santa Cruz	São Paulo	08/06	1
Batalha do Villa	São Paulo	09/06	1
Batalha do Terminal	Carapicuíba	10/06	1
Largo Da Batalha	São Paulo	12, 19, 26, 03/07 final 10/07	1
Batalha Grajaú Rap City	São Paulo	13/06	1
Batalha Do Cipó City	Cipó-Guaçu	14/6	1
Batalha da Roosevelt	São Paulo	19/06	1
Batalha Racional/Sexta Free	São Paulo	21/06	1
DOMINAÇÃO	São Paulo	24/06	1
Batalha da CONC	São Paulo	25/06	1
Cotia tem Rap	Cotia	29/06	1
Batalha na Quadra	Itapevi	04/07	1
Batalha do Ipiranga	São Paulo	06/07	1
Batalha da Rubi	São Paulo	08/07	1

REGIÃO 8 – Seletiva Regional em São José dos Campos

NOME DA BATALHA	CIDADE	DATA DA(S) SELETIVA(S)	VAGAS
Batalha dos Trilhos	Jacareí	07, 21/06 e 05/07 Final 19/07	2
Batalha do 27	Bertioga	07/06	2
Rasgando o Verbo	Ilhabela	08/06	1
Batalha da Colheita	Taubaté	09/06	1
Batalha da Rua	São Sebastião	14/06	1
BATALHA DO DECK	Caraguatatuba	16 e 23/06	2
Batalha do Polly	São José dos Campos	20/6	1
Pedrada Taiada	Caçapava	28/06	1
Batalha do Half	São José dos Campos	03/07	2
Batalha do Quartel	Pindamonhangaba	04/07	1
Batalha do Verso	São Sebastião	06/07	2

Com certeza, o estado de São Paulo possui o circuito mais extenso e acirrado, pela quantidade de seletivas que um/a MC tem de vencer até chegar ao Duelo Nacional. Estima-se que para ser vencedor/a do campeonato nacional, MCs de São Paulo têm de acumular entre 17 e 20 vitórias ao longo de todo o processo: 1) Seletiva de Rua (Municipal); 2) Seletiva Regional; 3) Eliminatórias Estaduais; 4) Eliminatórias Regionais - Sudeste (MGxRJxESxSP); 5) Duelo Nacional. Esse acirramento, todavia, é lido pela organização do *CPBMC* na chave da democratização do acesso, das possibilidades. Não em vão o *CPBMC* propõe-se não apenas como um articulador de seletivas, mas também como fomentador da cena paulista de batalhas de MCs. Seguindo essa mesma lógica, a Família de Rua, organização que articula o Duelo de MCs Nacional, assumiu o formato em 2018 baseado na experiência do *Circuito Paulista*. Como resultado, contou com a participação dos 26 estados brasileiros mais o Distrito Federal. De acordo com a nota explicativa divulgada pela organização em 19 de outubro de 2018 em sua página oficial do Facebook:

> [...] A fase de grupos é a novidade da edição de 2018. Nós organizamos o Brasil em 8 grupos, agrupando em cada um dos grupos 3 ou 4 estados, a partir da proximidade geográfica entre eles, como listado abaixo:
> GRUPO A - Amazonas, Acre e Rondônia

> GRUPO B - Roraima, Pará, Amapá
> GRUPO C - Maranhão, Piauí, Tocantins
> GRUPO D - Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco
> GRUPO E - Alagoas, Sergipe, Bahia
> GRUPO F - Minas Gerais, São Paulo, Espírito Santo, Rio de Janeiro GRUPO G - Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul
> GRUPO H - Goiás, Distrito Federal, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul.
> Cada grupo terá 8 finalistas e as finais de cada grupo chamaremos de "eliminatórias".
> Nos grupos compostos por 4 estados, cada estado classificará 2 MCs para a eliminatória final do grupo [...][216]

Apesar de a iniciativa visar à democratização do acesso ao evento, ela gerou uma série de críticas. A mais corrente se deu em torno da ideia que o nível do *Duelo* poderia cair bastante devido uma série de MCs de destaque, principalmente os localizados na região sudeste, ficarem de fora. Dessa forma, acreditou-se que o evento perderia o brilho. É fato que pela primeira vez na história do evento, São Paulo não participou do Nacional, pois Big Mike, campeão da Eliminatória Estadual, foi desclassificado na Eliminatória Regional - Sudeste. Desse grupo, São Paulo e Espírito Santo não garantiram seus representantes. Sobre essas críticas, Mamuti fez um comparativo com o primeiro ano do *CPBMC*:

> No primeiro ano, 2017, os caras falaram: "pô, você tem aí 12 vagas pra fora da Região Metropolitana, e só 4 pra onde tem os melhores MCs. Isso é muito injusto! Vai ter uma pá de MC ruim na Final Estadual". E teve! … as Seletivas Regionais que são as finais das regiões, tinha seletiva que dava vontade de chorar. Era muito ruim. Todo mundo muito ruim. Só que é aquilo, mano … 2018, eu falei pro pessoal que me ajuda na organização: Mano, eu não sei se vai dar bom fazer de novo esse formato. As regionais foram muito ruins, a final estadual caiu bastante o nível. Não sei se eu tenho estômago pra fazer isso de novo. Aí o pessoal bateu o pé e falou: "Vamos lá, se der errado esse ano de novo, ano que vem a gente muda [o formato]". Aí eu fui, mano. E é aquilo, a gente viu uma evolução. Assim, um salto de 300, 400% no nível dos MCs. Em geral. Todos os MCs evoluíram pra chegar na Final Estadual. Por que? Porque eles enxergaram uma possibilidade. Antes, o cara que tava lá em Presidente Prudente, em Assis, ele não via a possibilidade de chegar na Final Estadual. Porque pra isso ele tinha que vir batalhar na Santa Cruz. Ele tinha que vir batalhar na Rinha. Agora não. Ele ganha a batalha da quebrada dele, batalha na regional que é na Região dele, e aí ele chega aqui, tá ligado!? Ele entendeu que tem um caminho [...] Essa possibilidade fez a molecada ter mais fome. E isso aproximou o nível do estado. Não vou falar pra você que na final desse ano [2018] o nível foi muito melhor. Foi bem melhor. Mas eu acho que em 2019, a parada vai ser muito mais acirrada. Tanto que assim, a Região Metropolitana se provou sempre soberana, né!? Os dois campeões foram da Região Metropolitana nos dois anoS [217]. As

[216] FAMILIA DE RUA. Duelo de MCS nacional 2018. Site, página oficial do Facebook, 19.10.2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/familiadrua/posts/1615862445184944/>. Último acesso em 28.04.2019.

[217] Em 2017 o campeão foi Krawk, de Osasco, classificado para a final estadual pela Seletiva Regional em São Bernardo do Campo (Região 6) realizada na *Batalha da Matrix*. Enfrentou o MC Gabriel, de Indaiatuba, classificado pela Regional de Sorocaba (Região 2). Cerca de 700 MCs participaram das Seletivas, nas 110 batalhas de MCs

> melhores batalhas foram dos representantes da Região Metropolitana. Mas o pessoal tá chegando mais perto. O pessoal do Litoral Sul, da Baixada Santista, que foram os primeiros a ter um circuito regional em 2015, já tavam mais próximos da Região Metropolitana. O pessoal do Litoral Norte começou a chegar muito próximo também. O Vale do Paraíba… porque eles já tinham um mini circuito lá quando a gente começou a fazer as Seletivas em 2015 / 2016. O pessoal de Assis, o pessoal da Região 3, da Região 4, deram um salto de qualidade muito grande. A Seletiva da Região 3 foi muito boa no geral. Sendo que no outro ano era meio sofrível [...] E aí o Nacional vai reproduzir a mesma coisa. O moleque do Acre que viu o Ninja colar lá no ano passado, ele tá comendo rima, pra esse ano ele não ficar de fora. O moleque do Amazonas que perdeu pro W MC [na sua regional] - que tá aqui em São Paulo já tem 3 meses ganhando de todo mundo, fazendo várias batalhas monstras - eles tão comendo rima lá no Amazonas pra derrubar o W … Os caras do Amapá, tão comendo rima pra derrubar o Ayala que é do Amapá. E eles não iam estar fazendo isso no passado, porque eles não iam ter possibilidade.

Apesar de a Família de Rua ter colocado em prática um formato Nacional a partir do formato utilizado no *Circuito Paulista*, até o momento não há um cadastro nacional de todas as batalhas de MCs que acontecem pelo Brasil. Por esse motivo, ao passo que sabe- se hoje que há batalhas de *freestyle* em todos os estados do território nacional, não há um conhecimento aproximado de quantas são. Tarefa que Mamuti informou pretender realizar. Não somente o cadastro nacional, mas a criação de uma Liga Profissional, ainda em processo de estudo, que terá provavelmente formatos diferentes do *CPBMC* e do Duelo de MCs Nacional. Sendo ele um colaborador da Família de Rua de Belo Horizonte, não vê incoerência na criação de um outro evento de nível nacional pois "*a gente tem muito/a MC bom no Brasil pra pouca competição de nível profissional*". O Duelo Nacional representa uma dessas competições, segundo Mamuti. São necessárias outras do mesmo nível. Dessa forma, os/as MCs teriam mais possibilidades de fontes de renda e desenvolvimento, e assim a "carreira" de MC de batalha talvez não precisasse ser tão efêmera e desgastante. O que divide opiniões pois, para uma primeira geração do *freestyle* no Brasil, conforme pudemos observar na fala transcrita de Kamau, as rimas de improvisos eram apenas uma habilidade a mais para um MC demonstrar o seu talento musical, e não um fim em si.

O que pode ser observado a partir da efervescência desenfreada das batalhas de rimas, seja em suas manifestações nas ruas, seja em sua repercussão nas redes virtuais, refere-se a uma forma de especialização de MCs que talvez pouco se importem com a cultura musical do Rap radicada no *Hip Hop*, ou mesmo, tampouco com suas tensões enquanto gênero musical. Isto é, se conforme apresenta Guilherme Botelho (2018, p.76), as tensões vivenciadas nos anos de consolidação do

---

cadastradas pelo *Circuito Paulista de Batalha de MCS (CPBMC)*. Em 2018 o campeão foi Big Mike, classificado pela regional Barueri (Região 7), enfrentando Jonão que classificou-se pela regional Rio Claro (Região 4). Um montante de 600 MCs participaram das Seletivas no conjunto de 80 batalhas cadastradas. Os vídeos podem ser acessados pelo canal no Youtube do *CPBMC*.

Rap no mercado da canção popular-comercial brasileira (1987 a 1995) foi dado "*entre o corte da espada e o perfume da rosa*", ou seja, representava a problemática de ao estar inserido no mercado cultural hegemônico, os sujeitos negros e periféricos serem folclorizados e estereotipados, destituídos de uma autenticidade construída entre seus pares de traços raciais, classes sociais e interesses em comum, isso ao precisar se comunicar com um público mais amplo, dentro de um discurso genérico. Com as batalhas de MCs talvez tenhamos uma outra forma de tensão, principalmente a partir da modalidade "Sangue". Conforme expressou MC Vick da Brasilândia (bairro da Zona Norte de SP), vencedor de uma das edições da Batalha Racional / Sexta Free em 2017: "*Eu comecei atacando, só que hoje eu não ataco, porque quando você foge de uma amarra do sistema, não tem como você se atar no nó de novo. E o nó é a batalha virar show de comédia pra playboy branco rir da gente se xingando*"[218]. Caberia desdobrar se as tensões pelas quais passam os MCs de batalhas popularizando-se nas redes virtuais são continuidades dessas apontadas por Botelho (folclorização e estereotipação dos/as sujeitos negros/as e periféricos/as), ou se representam outra ordem de questões. Ao mesmo tempo, essa especialização de MCs de batalhas pode representar a equação contemporânea do sujeito-empresa, *empreendedor de si mesmo* (DARDOT; LAVAL, 2016).

É fato que as batalhas de MCs a partir de sua massiva proliferação nos anos 2010 mobilizam um conjunto muito amplo da população, no que tange à suas posições sociais - de classe, raça, gênero e geração. Provável que a consideração desse período de efervescência do elemento MC/Rap não se encaixe na interpretação do *Hip Hop* enquanto um *movimento negro juvenil*, abordado por Elaine Nunes Andrade (1996) a partir de seus estudos sobre a Posse Hausa até meados da década de 1990. Todavia, é possível verificar a consolidação de uma certa tradição apontada por Macedo (2016), do *Hip Hop* como cultura de *rua, negra e periférica*, assim como Marques (2013, p.81) percebeu traços de virilidade, machismo e violência no discurso do Rap, o qual empreendeu para fazer uma análise musical de algumas batalhas no Duelo de MCs em Minas Gerais, nomeando essa postura como o "*ethos* guerreiro".

Ricardo Teperman, comparando os duelos entre MCs ao *boxe* e ao *futebol*, antes de as batalhas terem chegado no patamar atual, aponta que:

> A preocupação com a profissionalização não é o único nem o principal motor dos participantes de batalhas [...] A recompensa das batalhas então estaria no sentimento de confirmação da própria masculinidade, assim como por exemplo

[218] SARTORI, Ugo. Demos um rolê por 5 batalhas de rap em SP para sacar as dinâmicas de cada uma. Vaidapé, 15 de março de 2017. Disponível em: <http://vaidape.com.br/2017/03/5- batalhas-de-rap-em-sp/.> Último acesso em 30/04/2019.

> no boxe e no futebol - práticas também interessantes de serem pensadas na dupla chave profissional/amador. O caráter "amador" das batalhas encontra um homólogo nas peladas de futebol [...] Nas batalhas de freestyle, a presença majoritária de meninos, a recorrência do tema da homossexualidade e a reposição de estereótipos machistas justificam que as pensemos como ritos de produção do masculino. (TEPERMAN, 2011, p.52)

Entretanto, ao entrevistar MCs que participam ou participaram de batalhas[219], foi possível verificar uma variedade de estímulos e sentidos dados à suas atuações nesses eventos - que ora podem reforçar essa dimensão do rito de "produção do masculino", ora revelam uma complexidade maior. Thiagão (1980 -) (também conhecido como RedNiggaz), o MC de São Bernardo do Campo que participou da Liga dos MCs em 2009 representando São Paulo a partir do "circuito" Rinha dos MCs e Batalha da Santa Cruz, em uma edição que contou com a presença de MCs de 6 estados brasileiros - com destaque a Diomedes Chinaski[220] de Recife/ PE, à época desconhecido pelo grande público - informou uma dimensão de pertencimento, ao dizer que "*pela primeira vez na vida eu senti que era bom em alguma coisa*". Ao mesmo tempo era estimulado pelo desafio e a competição, por não gostar de perder "*nem no par ou ímpar*". Todavia, apresentou um fascínio pelas rimas de improviso em suas várias modalidades, não só do *freestyle*, e o quanto os eventos da banda "Central Acústica" na Galeria Olido apresentada por Kamau desde 2005, foram fundamentais para o seu engajamento no *Hip Hop* a partir de suas incursões na Casa do Hip Hop de Diadema[221]. Bacharel em Direito pelo Instituto Municipal de Ensino Superior de São Caetano do Sul (IMES SCS - desde 2007 conhecido como Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS) entre 2000 e 2004, e inscrito na OAB em 2005 com atuação no Direito Penal, Thiagão não seguiu na profissionalização da carreira de MC, porém, desde 2010 deixou sua parte no

---

[219] Para esta pesquisa foram entrevistados Thiagão (ex-MC de batalhas de SBC e atual advogado na Laboratório Fantasma), os 3 MCs que figuram entre os primeiros no *ranking* da *Batalha da Matrix*, sendo eles Jorge Mário, Kauan MC e Gio, assim como Toddy MC (Winnit), a MC que mais venceu edições da *Matrix* em 2018.

[220] Em 29 de agosto de 2016, na plataforma Youtube, Diomedes lançou uma música intitulada "Sulicídio" em parceria com o baiano Baco Exú do Blues, que é vista como um marco no Rap brasileiro, pois criticando a dominação comercial e estética de grupos de Rap e rappers de São Paulo e do Rio de Janeiro, assim como de produtoras oriundas desses estados, abriram portas para uma circulação maior das produções de Rap de fora desse eixo SP-RJ. Nesse ínterim, MCs de dentro do eixo, porém, fora do circuito hegemônico também puderam se beneficiar com o conjunto de questões geradas, tais como o "embranquecimento do Rap", assim como outras pautas ligadas aos direitos civis como da causa LGBTTQ+. Pode-se verificar a repercussão de "Sulicídio" na matéria de Peu Araújo para a Revista Trip em 28/03/2018 intitulada: "Um dois, um dois. O exercício do Rap nordestino". ARAUJO, Peu. Um, dois. Um, dois. O exercício do rap nordestino. Revista TRIP, 28.03.2018. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/don-l-baco-exu-do-blues-e-o-que-esta-por-tras-da-cena-de-rap-nordestina>. Último acesso em 25/04/2019. Sobre o embranquecimento do Rap, ver: CAMBRAIA, Bruna; MENEZES, Caio. Afinal, o embranquecimento do rap é algo real? Portal IG/Gente. 10.07.2017. Disponível em: < https://gente.ig.com.br/cultura/2017-07-10/embranquecimento-do-rap.html>. Último acesso em 25.04.2019.

[221] Em entrevista para esta pesquisa realizada na sede da Laboratório Fantasma no bairro de Santana em São Paulo, dia 20.02.2019, Thiagão informou que nos eventos de quinta-feira na Galeria Olido, conheceu um MC e produtor, Tuchê, que foi responsável, dentre outros, para seu engajamento junto à Casa do Hip Hop de Diadema.

escritório que tinha sociedade, para atuar como advogado na Laboratório Fantasma, - empreendimento de Emicida e Evandro Fióti -, inicialmente a "*troco de pagar [suas] contas*"[222].

Jorge Mário (1992 -), o maior vencedor de edições da *Batalha da Matrix*[223], morador da Vila São Pedro, periferia de SBC, autodeclarado negro e de uma família que os avós e pais são do estado do Piauí, aponta que a sua assiduidade na batalhas se deu como forma de "*aprender o que era Hip Hop na prática*". Iniciando-se na música a partir do *funk*, apresentando-se em alguns bailes, foi em 2010 que despertou para o Rap, ao conhecer um colega de trabalho na loja da rede Burger King, onde trabalhou por quase dois anos[224]. Durante as manifestações de 2013, ele e seu colega de trabalho, Sub MC, tornaram-se parceiros no grupo de Rap intitulado Linha de Frente MCs[225], inspirados na movimentação política pela qual passava o ABC (e o Brasil como um todo), sugerindo a posição que tinham de estar nessas lutas, isto é, na *linha de frente* - apesar de não fazerem parte de nenhum grupo político organizado. Para Jorge Mário, o maior significado e valor do "*Hip Hop* na prática" é a união, a ponto de afirmar que há uma ligação entre grupos e artistas de Rap no ABC: "*Tem uma força enorme no Rap do ABC por questão disso ... Tudo o que a gente constrói é pra todo mundo. Ninguém tá voltado apenas para o próprio umbigo. A gente quer*

---

[222] Sobre essa mudança, Thiagão informa: "Conheci o Leandro [Emicida] na Olido … um dia ele me procurou e disse: '*cara, eu tomei um calote num show. Preciso que você me ajude*'. Eu fiz um contrato de show pra ele, e veja, não tendo conhecimento de quem cuida dessa área. Fiz como todo advogado civilista faz: pegou um problema e tentou regular ali. Depois ele chegou com uma outra dificuldade nesse contrato, porque uma pessoa contratou um show dele no Rio de Janeiro, em Copacabana e outro em Belford Roxo. O de Copacabana não deixou ele fechar o segundo show porque ele disse que interferia no público de um e outro … aí ele me procurou. Fiz uma outra cláusula no contrato, incluindo que se a pessoa queria exclusividade no contrato tinha que ter um pagamento a mais e tal. Aí na terceira conversa que nós tivemos, ele já foi no escritório que eu trabalhava e disse: '*mano, preciso de alguém pra me ajudar diariamente porque a coisa tá tomando uma proporção*…' Nós conversamos … Na época eu larguei meu escritório na área penal que eu trabalhava. Vendi minha parte pro meu sócio e vim trabalhar aqui [Lab Fantasma] a troco de pagar minhas contas. O combinado era esse: ele pagava minhas contas e eu ficava trabalhando o dia inteiro com ele, organizando as coisas e entendendo os problemas, tentando interferir, e tamo aqui até hoje". Revelou também que em 2012 fez uma pós- graduação em propriedade intelectual, que tinha um módulo de direitos autorais. Porém, "*não trazia a prática do dia a dia de uma editora*". Dentro dessa proposta, a Lab Fantasma contratou uma consultora, Guta Braga - que já havia trabalhado com várias *majors* -, por quem Thiagão revelou uma estima muito grande, pelos conhecimentos aprendidos sobre direitos autorais e direitos conexos. Nessa chave que levanta uma questão sobre os canais de batalhas de MCs que monetizam no Youtube e que são acessados por dezenas a centenas de milhões de pessoas: "*Quem tem mais direitos? quem banca e faz a gravação e divulgação dos vídeos, ou os MCs que são divulgados?*". Constata que os MCs que batalham não vivem desse ofício, ao passo que os responsáveis pelos canais monetizados, sim, pois ao monetizar os conteúdos "*nas redes sociais, nas plataformas de streaming, você tá fazendo uma comercialização do conteúdo*".

[223] Entretanto, o MC gosta de frisar que apesar de ter ganho 28 vezes até a data da entrevista (16/02/2019), também é o maior "perdedor" da *Matrix*. Desde sua primeira batalha ainda em 2013, Jorge Mário informou que duelou por 2 anos consecutivos, sem faltar a uma terça-feira sequer. "*Naquele tempo era mais fácil, não tinha sorteio. Tinha menos MCs. Era só chegar, dar o nome e já tava dentro*".

[224] Jorge Mário expressou que já trabalhou em várias redes de *Fast Food*, como Mc Donald's, Ragazzo e Bob's, assim como já trabalhou de teleoperador na empresa Atento, com sede em SBC, e também no Hipermercado Wall Mart; na Leroy Merlin e Center Castilho fazendo entregas de caminhão, dentre outros serviços. Atualmente expressa que sua profissão é ser MC.

[225] O grupo, que contava com mais um integrante, Di Mil Grau, lançou um CD em 2015 intitulado *O Elo da Resistência*, que contou com diversas participações, entre elas do rapper Rashid. Atualmente Jorge Mário e Sub fazem parte de um outro grupo, O Crime77, ao lado de Alinega, Raul Conrado, MGO e GN.

fomentar a cena". Ressaltando a influência que sofreu do Sarau do Fórum - pelas apresentações de poesia e palestras promovidas - e dos integrantes do grupo de Rap MR-13 (Rato, Vale e "Mano Gê" ou Genézio, que atualmente segue carreira solo) - sendo Rato e Vale integrantes da Sociedade Alternativa de Campom -, assim como de Alex Street, Jorge Mário ressalta o quanto isso o deixou "*cheio de vontade de estar na rua, na necessidade de se inteirar mais do que era o Hip Hop*". Vendo pela primeira vez as batalhas de Emicida e do Duelo de MCs pelo Youtube, Jorge ressalta duas situações na qual batalhou que foram as mais impactantes: no Duelo de MCs[226] (versão "Tradicional") em BH, e na "Rinha dos MCs Especial 10 anos". Não foI campeão em nenhuma das duas, mas conforme expressa: "foi desafiador. Enorme. Grandioso! O Criolo, o DanDan apresentando a batalha e, cê é loco. Foi a mais".

Kauan MC (1995 -), morador do bairro Ipiranga em São Paulo, e ainda assim o segundo maior vencedor de edições da Batalha da Matrix, 21 vezes até o início de 2019, é reconhecido como um dos principais MCs do estado, de repercussão nacional, pois assim como Emicida em 2006, venceu a Liga dos MCs no Rio de Janeiro em 2013, na edição especial de 10 anos[227]. Iniciou nas batalhas aos 15 anos, em 2011, de uma forma bem inusitada. Assim como Jorge Mário, Kauan "já rimava no funk", e conforme relatou, "ia roubar os [play]boys no shopping às sextas-feiras. Aí falaram que tinha uma batalha que rolava na Santa Cruz. Daí colei". À época quando começou não tinha muitas referências, até começar a ver vídeos de batalhas no Youtube, com destaques para a batalha final da Liga dos MCs de 2006 na qual Emicida venceu Gil Metralha, e dos vídeos do Kamau e Max B.O. Conheceu a Batalha da Matrix quando foi fazer uma tatuagem - que havia ganho como premiação em um evento - em um estúdio no centro de SBC. Coincidentemente era uma terça-feira. Segundo Kauan, "foi na mesma semana que eu fui pra Liga. Daí eu colei e ganhei". Destaca que nesse período de 2013 não haviam tantas batalhas com a quantidade de público que a Matrix mobilizava, sendo categórico ao afirmar que "em 2014 / 2015, era a melhor batalha de São Paulo. Público, MCs, tudo!". Por conta disso, em 2014 frequentou assiduamente o evento, "pelo menos 3 terças-feiras por mês". Tendo parado de estudar no 1º ano do ensino médio, pois estava batalhando praticamente todos os dias, o MC explica sua motivação: "Eu sou hiperativo, né mano. Tenho TDA [Transtorno de Déficit de Atenção], tenho ansiedade. A única coisa que eu tinha da

[226] Sobre essa experiência ressaltou: "Já ganhei na Santa Cruz, na Sexta Free … em outras batalhas de SP já ganhei… Já ganhei umas no RJ também. Já batalhei no Duelo de MCs uma vez, não no nacional … e eu perdi lá na semi final, mas foi uma experiência enorme, cê é loco. Batalhar lá é diferente … É grandioso batalhar no banco da *Matrix*, mas quando você chega lá no viaduto [Santa Tereza] você vê que tem uma energia já em volta do negócio bem maior. O palcão, e todo mundo de frente olhando pra você gritando … lá em Minas os caras gostam mesmo".

[227] Explicou que a Rinha dos MCs pagou sua passagem, sendo ele convidado a participar, sem passar por seletivas, enquanto uma aposta que obteria êxito, pois seu estilo de rimar seria "*mais parecido com o estilo carioca*". Revelou que o prêmio pela vitória foi de R$ 2.000,00. Dinheiro oportuno para quem aos 18 anos estava prestes a tornar-se pai.

hora pra fazer era ir pras batalhas. Via pessoas, tinha os tchocotinhos lá … (risos)". Sobre suas pretensões com as batalhas, expôs que tentou vaga para o Duelo de MCs Nacional em 2013, 2014 e 2015. Perdeu nas três ocasiões na fase de semi-finais. Em 2015, Kauan foi desclassificado por Jafari - oriundo da região do ABC e o quarto maior vencedor da *Batalha da Matrix*, com 18 vitórias até o início de 2019 - MC que sagrou-se campeão e foi representante do estado nesse ano. Kauan acreditava que era o favorito para a vaga, e não acha que tenha perdido a batalha eliminatória. Desde então, "desencanou"[228]. Conforme expressou: "*Se no ano que eu era o melhor do estado eu não fui, mano, ano que vem eu não vou ser o mais foda de novo. São fases nessa vida*". A partir disso, mergulhou na atividade que expressa ser sua profissão desde 2016: artista de rua. Kauan faz parte de um conjunto de MCs intitulados *Rimadores do Vagão*, que fazem rimas improvisadas nos vagões de trem e metrô da cidade de São Paulo, "passando o boné", momento o qual os/as passageiros/as contribuem voluntariamente com dinheiro. O MC informa que trabalha de segunda à sexta e estipula duas metas por dia: R$100,00 ou 20 vagões. Expôs que já chegou a acumular montantes de R$2.500,00 por mês. De alguma maneira, os rimadores do vagão, tornaram-se um "nicho de mercado" para MCs de *freestyle*. Por fim, ao expressar que vem também investindo em sua carreira musical, na gravação de seu primeiro álbum solo, Kauan exclama:

> [Tivemos] a geração do Brown, do Emicida, agora é a geração do Djonga. O Brown vai ser o melhor de todos os tempos. Mas pra mim, o Emicida fez o *Rap Game* acontecer no Brasil... O *Rap Game* começou com o Emicida. Como? Por meio da Laboratório Fantasma. Tornar o Rap rentável, abrir as pernas das mídias... O novo nome dessa geração eu achei que ia ser o BK [229], mas é o Djonga… Por que? É um novo contexto [230]. É um conjunto. A atitude. "*É muito foda esse filho da puta (risos)*".

---

[228] Entretanto, informou que chegou a participar das seletivas regionais em 2017, classificado por ter vencido a Batalha da Santa Cruz.

[229] BK é um rapper carioca que possui dois álbuns lançados: *Castelos e Ruínas* (2016) e *Gigantes* (2018). Djonga é de Belo Horizonte, e em 2019 lançou o seu terceiro e aclamado álbum intitulado *Ladrão*, o qual sucedeu *O Menino que queria ser Deus* (2018) e *Heresia* (2017).

[230] Pesquisas futuras poderão revelar, ou não, quais os significados e valores desse "novo contexto" apontado por Kauan. É fato que o contexto político e cultural brasileiro tem proporcionado a emergência de alguns traços estilísticos (ou seriam novas culturas musicais?) e conteúdos ao Rap nacional. Tanto o Trap, o "Rap acústico", quanto a temática LGBT no Rap, e os autointitulados "rappers de direita" vêm causando debates acalorados dentro do movimento cultural. Alguns desses debates podem ser vistos, dentre outros canais, em matérias como a produzida por Tom Phillips para o jornal britânico The Guardian, e traduzida por Clarisse Meirelles na Carta Maior, divulgada em 19/06/2019 sob o título: "'Temos os mesmos valores': os rappers brasileiros que apoiam Bolsonaro". Ver: PHILLIPS, Tom. "Temos os mesmos valores": os rappers brasileiros que apoiam Bolsonaro. Carta Maior. 19.06.2019. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Sociedade-e-Cultura/-Temos-os-mesmos-valores-os- rappers-brasileiros-que-apoiam-Bolsonaro/52/44418>. Último acesso em 22.07.2019. Ou na matéria de Sílvio Essinger de 25/04/2019 para a revista Época intitulada: "Quem são e como atuam os representantes do 'rap de direita' emergente no Brasil". Ver: ESSINGER, Silvio. Quem são e como atuam os representantes do 'rap de direita' emergente no Brasil. Revista Época online. 25.04.2019. Disponível em: <https://epoca.globo.com/quem-sao-como-atuam-os-representantes-do-rap-de-direita- emergente-no-brasil-23620407>. Último acesso em 22.07.2019. Sobre os debates acerca do Trap, ver o vídeo do canal Meteoro Brasil do Youtube, intitulado: "MC Caveirinha e o Trap …", disponível no endereço: MC CAVEIRINHA. Vídeo. MC Caveirinha e o trap..., Publicado por Meteoro Brasil. Disponível em: <https://

O terceiro MC no topo do *ranking* de início de 2019, com 19 vitórias, e o primeiro vencedor da história da *Batalha da Matrix* é Gio (1992 -), Giovanni Simonato Batistiolli, morador do centro de SBC. Sem rodeios, o MC nos revela traços importantes de suas motivações com as batalhas de MCs e especificamente com a *Matrix*:

> Pode parecer um pouco egocêntrico, mas na *Batalha da Matrix* foi o primeiro lugar que eu olhei dentro do certame competitivo e falei: mano, eu vou ganhar porque eu sou foda! Ponto final… E foi muito bom, porque eu tinha um problema de autoestima - ainda tenho, faz parte da minha sombra - mas cara, a *Batalha da Matrix* foi a ferramenta pra eu trabalhar essa autoestima de uma forma que eu acho que em nenhum outro lugar eu ia trabalhar… e a *Batalha da Matrix* me desconstruiu quanto a isso. Fora uma desconstrução social foda, porque eu era elitista, eu era racista … (o racismo entranhado dentro do homem branco, ele é muito mais fundo do que eu imagino) … eu cresci numa família italiana que … porra … é foda não carregar essa bagagem, saca!? … dos meus 0 aos 15 anos eu vi o meu vô fazendo piada de negro, de homossexual, de mulher, de nordestino … aí meu vô como uma referência masculina; aí eu vejo meu pai até hoje reproduzindo as mesmas piadas, os mesmos pensamentos. Então assim … até eu gerar um amadurecimento, lá na *Matrix* eu tive de ter mais cuidado, tive que "pisar em alguns ovos" … eu sempre ponderei um pouco mais. Os caras pegavam lá e rasgavam marimbondo. Usavam pra tirar todo o mal estar do corpo mesmo[231].

O relato de Gio, no que tange a expressar como sua participação na *Matrix* o fazia "pisar em alguns ovos", como constrangimento daquilo que o constituiu como um "elitista" e "racista" forjado dentro de uma "família italiana", revelando em outra parte da entrevista que sua primeira identificação com o Rap se deu a partir da audição de Gabriel O Pensador, pode exemplificar o que Jorge Hilton Miranda percebeu acerca das perspectivas de rappers brancos/as brasileiros/as sobre as relações raciais:

> O mesmo Rap que possibilita negros e negras ter autoestima, conhecer suas raízes, se fortalecer contra o racismo, também sensibiliza não-negros/as para os dilemas de raça, orientando-os ao olhar crítico e a necessidade de mudança de comportamento. (MIRANDA, 2015, p.156)

É essa mudança de comportamento que a socialização de Gio na *Batalha da Matrix* foi possibilitada. Conforme relatou, havia jogado 10 anos de basquete federado, mas foi por meio do *freestyle* e das batalhas de MCs que pôde trabalhar sua autoestima - de um jovem branco, classe média, fazendo "música de negão", conforme ironizava sua própria família. Após certa notoriedade conquistada na cidade em 2013, em 2014 expôs que foi o momento que mirou para fora da região. Isto é, "*dá pra eu ir ali na Paulista ganhar uma batalha, dá pra eu ir ali na Zona*

www.youtube.com/watch?v=PlxkM8h4F-g>. Último acesso em 22/07/2019.

[231] A entrevista foi realizada para esta pesquisa, em 18/02/2019.

Leste ganhar outra … aí eu comecei a me jogar". Aos 21 anos passou a dedicar-se exclusivamente às batalhas:

> Cara… do ABC participai de todas. Todas, todas. Semanalmente. Durante 2 anos da minha vida, 2014 e 2015, eu batalhava: 2ª feira em São Caetano; 3ª feira na *Matrix*; 4ª feira em Mauá; 5ª feira em Ribeirão [Pires]; 6ª feira eu escolhia entre Santo André e Diadema; Sábado eu ia pra São Paulo. Só tinha o domingo de folga. Durante dois anos. Foi um período de formação. Eu não fiz faculdade, mas acho que minha faculdade foi essa.

Apesar dos conflitos iniciais com sua família - a qual ele considera unicamente sua mãe e seu irmão - Gio expressa que "*a Batalha da Matrix foi uma ação transformadora inclusive pra minha mãe, politicamente falando*". A partir das pautas que o MC levava para dentro do lar, os conflitos passaram a se tornar diálogo. Inclusive quanto a sua escolha profissional: assim como Kauan, Gio põe-se no mundo como um *artista de rua*, porém, não a partir do Rap, mas tocando violão e cantando em troco da contribuição financeira dos/as pedestres que circulam pelas vias comerciais do centro de São Bernardo do Campo.

Uma MC que vem obtendo destaque a nível nacional é Toddy MC[232] (1999 -), atualmente assumindo o nome Winnit, moradora da Vila Clara em Diadema. Informou que a primeira vez que teve contato com as batalhas de MCs foi aos 16 anos, quando ao sair da escola se deparou com um encontro da Batalha da Central de Diadema acontecendo na Praça da Moça[233], região central da cidade. Era conhecido de suas amigas que Toddy gostava de fazer algumas rimas de improviso em tom de brincadeira com seus familiares. Sendo assim, uma amiga a inscreveu no evento para batalhar, e Toddy teve sua primeira experiência com o universo das batalhas, apesar de não ter entendido muito bem o funcionamento e significado daquele encontro. Apenas mais tarde procurou entender aquele movimento no qual se inseriu "*de tal forma que tomou conta da minha vida*"[234]. Sempre que podia ia à Batalha da Central. Explica:

> Com mais ou menos 3 ou 4 meses batalhando em Diadema, eu comecei a piar nas outras batalhas … A primeira que eu colei … foi na Batalha da Conc, na saída do metrô Conceição. Aí na Conc que eu fiquei sabendo que existia a *Batalha da Matrix* em SBC, que também era de terça-feira… fui a primeira vez em 2017, e era por sorteio. Fui sorteada. Aí eu ganhei. Tenho a foto até hoje, toda "*tronxa"* na foto assim … camisa xadrez abotoada errada (risos). Me apaixonei pelo movimento de lá. Daí comecei a ir pra São Paulo. Conheci a Batalha da

[232] Somente em 2018, Toddy ganhou o prêmio *Red Bull Music Francamente* em junho, vencendo o Cesar MC na final, apontado como favorito por ter sido campeão do Duelo de MCs Nacional em 2017. Em novembro foi finalista na batalha ocorrida no *Festival Sons da Rua*, que ocorre na Arena Corinthians em Itaquera. Em dezembro foi campeã da *Battle Force Nike SP*, evento que envolve campeonatos de basquete, dança e rimas de improviso.

[233] A Batalha da Central de Diadema ocorre originalmente na Praça Lauro Michels (ou na Praça do *Extra*, como é popularmente conhecida), porém, neste período estava passando por reformas.

[234] Realizei entrevista com Toddy MC em 20/02/2019, na Praça da Moça, região central de Diadema.

> Roosevelt, conheci a Sexta Free … aí comecei … Eu gosto de batalhar com gente mais preparada que eu … A *Arena do Flow* é uma batalha que eu acho muito instigante. A própria *Matrix*, gosto da *Roosevelt*, porque eu acho que são batalhas que forçam o MC a ter um pensamento crítico e não falar qualquer coisa… Já batalhei com muita gente. Desde Kauan a Cesar[235]. Então, tô pegando uma geração, que eu tô batalhando com umas pessoas que: mano, são as melhores pessoas do *freestyle* de cada geração. O Kauan. O Gio… tomei um coro do Gio no banco da *Matrix*. Jafari, o Borges… o Kevão, o Cesar, o Dudu, o Noventa… Eu batalho muito pouco com mulher.

Sobre a sua presença nas batalhas, onde "os manos me veem como mina, e as minas vão me ver como mano", Toddy, que se apresenta como uma "pessoa não binária", expressa:

> Nas batalhas eu percebo uma coisa: a sexualização da mulher é uma coisa muito forte. Como eu não sou um fetiche de estereótipo feminino, não rola comigo. Porque não vai entrar um cara e falar: "*ah, você ficou com fulano*", porque, mano, eu não fiquei com o fulano. Ele sabe disso, e ele sabe que *não vai arrumar [nada]*. A mina não tem como virar pra mim e falar: "*ah, porque você disputou e quiz pegar meu boy ["namorado"]*", porque eu não quiz pegar o "boy" dela. É tipo impossível, tá ligado?… as pessoas olham pra mim e não sabem o que elas veem, então elas não sabem como podem atacar meu gênero sendo que elas não encontram.

Autodeclarada preta, e orgulhosa de sua *pretitude* - que por conta do racismo tal orgulho nem sempre foi presente -, quanto a seu gênero, a MC se afasta do rótulo de Trans, pois, "*ser Trans é ser outra*". E para ela, é o que é, ela própria. "*Eu quero ser tudo*". Por isso se apresenta como "*não binária*".

O destaque que vem obtendo nas competições se deve muito à sua forma de rimar. Utilizando uma estrutura de versos não tão convencionais para rimas de improviso, em geral A / B / B / A, ela acaba se diferenciando de seus oponentes. Perguntada sobre as influências de estudo para a construção de sua métrica, seja para o *freestyle* ou para as suas letras compostas, Toddy informa:

> No Rap eu escuto de tudo. De Djonga a Trilha Sonora do Gueto. Mas acho que não foram as letras de Rap que me incentivaram a escrever. Eu tava fazendo um apanhado das músicas que eu escutava quando era menor, e eu achei uma música que eu gosto muito do Caetano Veloso que chama "O Quereres". Essa fórmula, ou forma de escrever e cantar sempre me fez pensar se eu não poderia fazer isso também, desde criança. Eu sempre gostei de escrever. Eu escrevia antes de rimar (poemas, reflexão, textos cotidianos, tipo tudo - eu acredito que é válida toda

[235] Cesar MC é do estado do Espírito Santo e foi campeão do Nacional em 2017. Chegou a ser mencionado por Emicida como um dos melhores MCs de *freestyle* / batalha do Brasil. Atualmente segue carreira musical de grande repercussão, vide o videoclipe de sua música "Minha última letra". Aliás, em certa medida os campeões do Duelo Nacional vêm obtendo sucesso em suas empreitadas musicais, como é o caso de Orochi (RJ) campeão em 2015, vide seu videoclipe da música "Balão"; MC Sid (DF) campeão em 2016, vide seu videoclipe da música "Autobiografia parte 1". Miliano (MS) campeão de 2018 também lançou-se em carreira musical, porém, sem tanta repercussão até o presente momento, vide o videoclipe do Perfil #78 no canal do Youtube da Pineapple Storm TV, de sua música intitulada "Simples como a vida".

> forma de escrita …) … então, foi escutando Caetano Veloso, Gilberto Gil e muita música [instrumental], porque eu acredito que têm poemas nas notas musicais - as notas musicais são poemas em forma de som - que eu aprendi a forma que eu gostaria de escrever. Porque antes de eu escrever um Rap, por exemplo, eu escuto a batida, e a batida me diz alguma coisa pra eu botar no papel… mas a minha influência maiorforam poemas tropicalistas e poesias da época da ditadura…

Apesar de ser a mais nova em idade entre os MCs entrevistados, contando com 19 anos no período desta pesquisa, os referenciais de Toddy estão calcados no tropicalismo, reconhecido movimento cultural iniciado no final da década de 1960. Mais especificamente, se referencia na música "O Quereres" lançada em 1984 integrando o álbum Velô.

Sobre a proliferação de batalhas de MCs pelo Brasil, a MC atribui à "*vontade de fazer parte de algo. O jovem de hoje - na minha opinião como jovem também - sente a necessidade de ser ouvido*". Mesmo que o objetivo não seja a profissionalização - na qual a participação em batalhas serve para conhecer pessoas e "*fazer o nome*" - a necessidade de "trocar ideia", de falar e ser ouvido/a, que mobilizará ele ou ela para estar em uma batalha de MCs.

> Porque na batalha de MCs é uma comunidade que você se sente confortável pra dizer o que você pensa, o seu ponto de vista, indagar coisas que você tem dúvida, tá ligado? … quando a gente tá no lugar de fala, a gente só quer dizer, mas a batalha faz você escutar, porque quando não é sua vez, tem que ficar ali esperando. E você vai enfrentar o "amigo" na próxima fase, então você tem que ouvir o que ele tá dizendo … tá crescendo tanto porque tem muita gente querendo falar, e muita gente querendo escutar.

Prossegue, afirmando o potencial político das batalhas:

> Na batalha é a única forma de se colocar política na cabeça de um jovem. Por isso que eu procuro falar de política, às vezes, quando eu batalho … A batalha é o lugar de você falar: mano, eu vim de uma quebrada que não tem saneamento básico. Mas por que não tem saneamento básico? … então a batalha tá mostrando pro jovem o seguinte: você quer ocupar o espaço público? Ele é seu, ele tá aí, mas tem que saber que o poder público vai fazer de tudo pra você não ocupar. Então você tem que estar inserido nesses meios. Você tem que ir lá na Câmara assistir às pautas, assistir às plenárias, você tem que correr atrás, conseguir alvará … e as pessoas não vão saber se não dizem isso pra elas.

Apesar de um discurso de engajamento típico, incitando a um acompanhamento das instituições políticas como forma de exercício cívico, ao mesmo tempo revela que ao ocupar o espaço público, as tensões geradas pelas batalhas de MCs despertam a necessidade de sua organização e/ou público entenderem sobre o funcionamento da *coisa pública*[236], e

[236] A Sociedade Alternativa de Campom, organização que desenvolve a *Batalha da Matrix*, constantemente faz um processo de educação de seu público, no que compete à postura que apresentam na Praça da Matriz, em como lidar

consequentemente em como se estrutura a sociedade em sua forma jurídica. Esse pode ser o desencadeador para o desenvolvimento de uma consciência política mais avançada. Assim sendo, além de participar de uma "comunidade" de fala e escuta, faz parte de um grupo social que escancara as contradições da sociedade contemporânea - a partir das tensões geradas nas cidades-, e a partir disso demonstra o seu potencial organizativo, politicamente expressando. A política nas batalhas de MCs e na *Batalha da Matrix* especificamente pode se dar a partir dessa consciência de dentro do campo da cidadania, enquanto sujeitos de direitos. E para manterem-se ocupando a praça pública, têm de encontrar meios de se organizar, que podem se relacionar à forma dos movimentos sociais, em relação com partidos políticos ou sindicatos. Como essa consciência pode alçar voos mais altos, dependerá das forças políticas e imaginativas de cada período, em sua capacidade de *tirar poesia do futuro*.

Por fim, expressa Toddy que a respeitabilidade de uma batalha de MCs não é só de responsabilidade da organização, porque:

> a batalha de MCs, ela não é nem só o MC, nem só o público, e nem só a organização. Ela é o bagulho todo junto. Então, se tá todo mundo numa harmonia, e se a organização trata os MCs de uma forma que as pessoas se sentem respeitadas, incentivadas a estar lá, e ver que o trampo tá sendo valorizado, o público vai valorizar, o prório MC vai se valorizar, e isso é uma questão de trabalho em conjunto, na minha opinião.

4.3 O Público

Com o objetivo de apreender qual a *posição social* do público mobilizado pela *Batalha da Matrix*, foram aplicados 155 questionários no dia 14 de agosto de 2018, durante o evento, com fins de amostragem. Na data em questão, por conta da participação da rapper Cris SNJ - também de Bianca Hoffman e AliNega -, a Praça da Matriz estava ocupada por mais de mil espectadores/as. Foi formada uma equipe de 10 pessoas para a aplicação desses questionários[237], entre

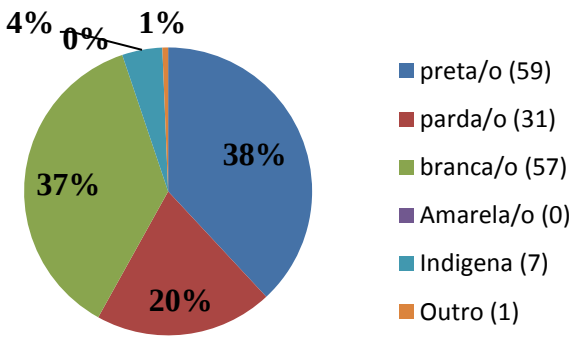
---

com as forças de segurança pública e ter conhecimento jurídico para assegurar o direito de realizarem o evento.

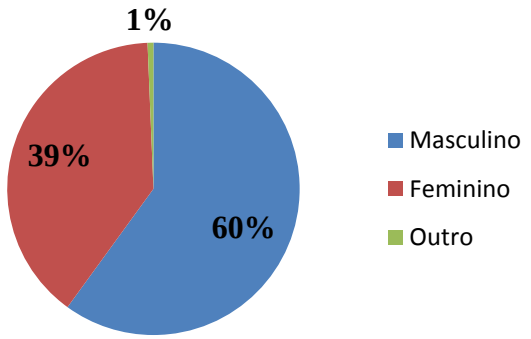
[237] O questionário foi pensado e organizado para fins exclusivos desta pesquisa. Contou com participação da organização da *Batalha da Matrix* para pensar questões pertinentes também para seus interesses específicos, como é o caso da pergunta sobre o público acompanhar ou não a *Batalha da Matrix* nas "redes sociais", entre outras. A "equipe" foi formada por pessoas de São Bernardo do Campo, Santo André e Mauá, sendo elas: Denner Alves (grafiteiro de SBC); Elis Regina (cientista social e educadora do PMMR-SBC); Rato (organizador da *Batalha da Matrix* - SBC); Priscila Neves (frequentadora do evento - SBC); Renato Ferreira (organizador da Batalha da Atlântica - Santo André); Nathália (organizadora da Batalha da Atlântica - Santo André); Didi Carvalho (arte educadora - Mauá); Thaís Aguiar (Cantora e rapper de Mauá, apoiadora da Batalha das Pistas); Thayene (apoiadora da Batalha das Pistas - Mauá). O grupo foi instruído por mim, que também realizei a aplicação do questionário, fechando a equipe de 10 pessoas. Ressalto o agradecimento a todas as pessoas citadas que se engajaram para que fosse possível esse árduo levantamento de dados. Todavia, qualquer erro que possa ser constatado, será de minha responsabilidade. Personalizo o agradecimento à Didi Carvalho pelo auxílio na tabulação dos dados.

colaboradores/as pessoais e no engajamento de organizadores/as de outras batalhas de MCs da região do ABC, assim como um representante da Sociedade Alternativa de Campom. Tal empreitada serviu para registrar um quadro de como o público da *Batalha da Matrix* está composto a partir de seu pertencimento racial, sexo, ocupação profissional, renda, escolaridade e cidade de moradia. Foram perguntadas sobre como caracterizam o evento, desde quando comparecem, qual a motivação para comparecer, com qual frequência, se praticam algum dos elementos artísticos do *Hip Hop*, se participam de outro movimento ou evento organizado, e se conhecem MCs ou grupos de Rap do ABCDMRR. Os questionários foram aplicados em três locais distintos da Praça, os quais foram intitulados como: a) Entorno das batalhas (33,5%); b) Redores - parte de baixo (60%) e c) Parte de cima - escadaria / igreja (6,5%). Os dados seguem abaixo:

Pertencimento racial (autodeclaração IBGE)

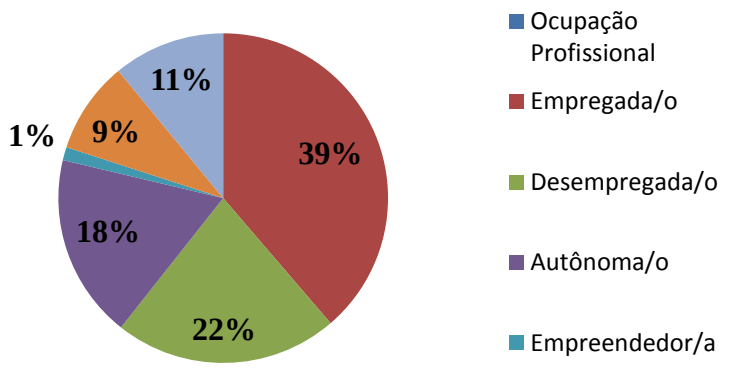


Sexo



Ocupação profissional

Condições de trabalho atual:

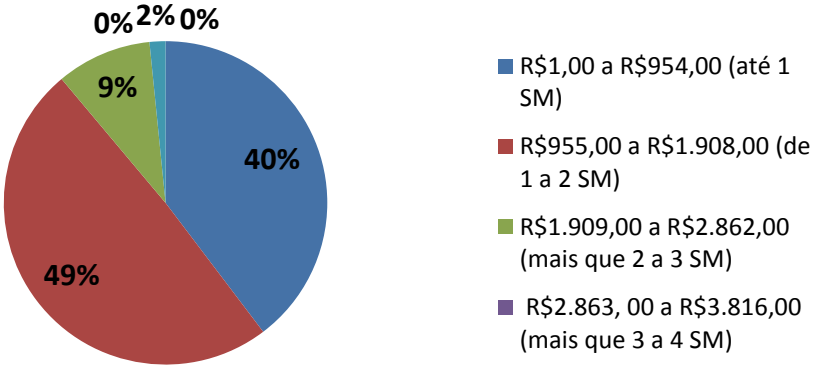


Profissões listadas:

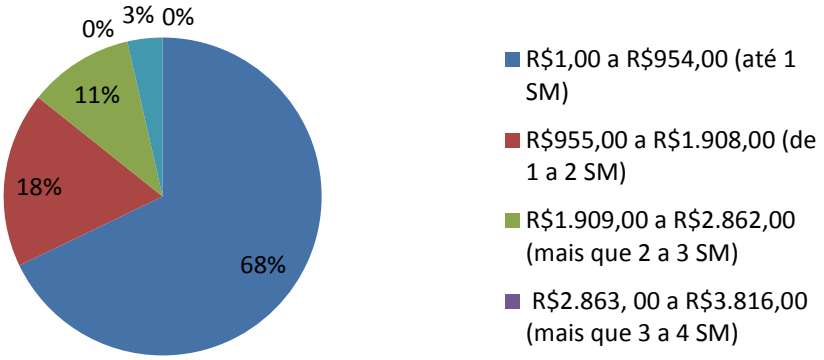
Entre os/as empregados/as, foram informadas diversas funções e cargos, porém, ao que se destina esta pesquisa, vale informar que praticamente a totalidade das profissões compõem o campo dos serviços e não da indústria. Mesmo estando em uma cidade e região reconhecidamente industriais, pode-se afirmar que não são os/as trabalhadores/as da indústria que frequentam o evento. Entre algumas das funções mais citadas estão: Vendedor/a, Atendente, Cabeleireiro/a, Cozinheiro/a, Balconista, operador/a de telemarketing, mecânico, funileiro, garçom, marceneiro, tatuador, auxiliar de loja, repositor, ramo musical, diarista, cuidadora de idosos, fotógrafa, oficial de escola, “tia da perua”, entre outros. Apenas 2 pessoas classificaram-se como empreendedoras. Uma informou que atua no ramo da construção civil enquanto empreiteira, contratando outros/as prestadores/as de serviços; outra Informou que é músico, e de vez em quando contrata (“emprega”) outros músicos para acompanhá-lo de forma intermitente. Entre as pessoas que classificaram-se como autônomas (grande parte com dificuldades em diferenciar o que é ser autônoma/o e o que é estar desempregada/o), figuraram atividades ligadas ao campo da criação artística, artesanato e vendas, de camisetas a “salgados”.

Renda[238]

Renda pessoal de quem está empregada/o:



Renda pessoal das/os autônomas/os:



Escolaridade

	ENSINO MÉDIO	ENSINO FUNDAMENTAL	GERAL
COMPLETO	107 (69,03%)	5 (3,22%)	*
INCOMPLETO	31 (20%)	12 (7,75%)	*
TOTAL	*138 (89,03%)*	*17 (10,97%)*	*155 (100%)*

Entre os 155 que responderam o questionário, 41(26,45% do total) informaram ter feito ou estar fazendo algum Curso Técnico. Em respostas que poderiam ser cruzadas, 31 (20% do total,

[238] Salário Minimo (SM) com referência no ano de 2018:

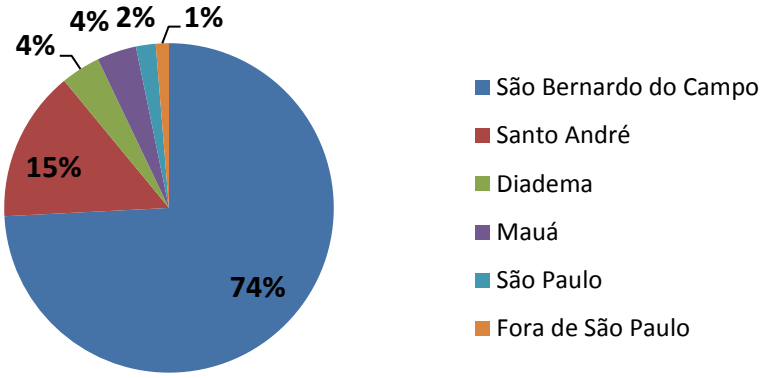
ou 28,97% dos que informaram ter completado o Ensino Médio) responderam que estão estão cursando ou já concluíram uma graduação. Dos que informaram ter tido alguma matrícula em um curso de graduação, apenas 09 (29,03%) já estão formados/as. Isso revela que 70,07% das pessoas que frequentam a *Matrix* e tem ou tiveram contato com a universidade, ou estão graduando ou não finalizaram o curso. Desse montante, apenas 03 pessoas estudam em uma universidade pública, na sua totalidade matriculados na Universidade Federal do ABC (UFABC). Ou seja, 90,32% tiveram ou têm alguma relação com universidades privadas.

Ao todo foram informados 19 cursos de graduação, iniciados, cursando ou concluídos. Seguem descrição abaixo:

Nome dos cursos de Graduação informados

Pedagogia	Economia	Música	Gestão Comercial
Psicologia	História	Produção Musical	Administração
Letras	Direito	Rádio e TV	Educação Física
Ciências Sociais	Cinema	Moda	Direção Fotográfica
Ciências e Humanidades	Relações Internacionais	Tecnologia da Informação	***

Cidade de Moradia



Percebe-se que o público majoritário é oriundo da cidade de São Bernardo do Campo (74%), seguido por Santo André (15%), Diadema e Mauá (4% cada), entre outros. Por esse levantamento é possível revelar que o público que frequenta a *Batalha da Matrix* é quase todo oriundo da região do ABC (97%), com adesão maior das cidades que fazem divisa com SBC (Santo André e Diadema) , mesmo não contando - a partir da amostragem - com a presença de

pessoas oriundas de São Caetano do Sul, e ao mesmo tempo percebendo a presença de pessoas de Mauá, que não faz divisa territorial com SBC[239]. Foram citados ao todo 46 bairros da cidade de São Bernardo do Campo, abarcando praticamente todo o seu território, do seu centro até os bairros mais periféricos. Vale destacar os nomes desses bairros, como são conhecidos popularmente - e foram citados pelo público -, os quais seguirão descritos abaixo:

Nomes dos bairros de moradia citados:

Baeta Neves	Rudge Ramos	Golden Parque	Calux
Ferrazópolis	Jordanópolis	Cooperativa	Alvarenga
Silvina	Taboão	Areião	Jd Thelma
Vila São Pedro	Jd Regina	Jd Nazareth	Vila Marlene
Santa Terezinha	Bairro dos Casa	Farina	Nova Petrópolis
Parque São Bernardo	Vila Ferreira	Pombal	Vila Esperança
Assunção	Demarchi	Jd Laura	Nova Baeta
Montanhão	Planalto	Pque Veneza	Jd Represa
D.E.R.	Botujuru	Centro	Selecta
Riacho Grande	Lavinia	Jd Petroni	Balsa
Alves Dias	Batistini	Jd Irajá	***
Pauliceia	Vila São José	Boa Vista	***

Ante o exposto, pode-se concluir que o público da *Batalha da Matrix* configura-se por ser em sua maioria negro (preto/a e pardo/a - 58%), com forte presença do sexo masculino (60%) - apesar de uma presença não desprezível do público feminino[240]. Vê-se que o desemprego tem alto índice (22%), apesar da maior porcentagem das pessoas estarem empregadas (39%). As profissões ou ocupações são em sua maioria esmagadora relacionadas ao setor de serviços. Entre as pessoas empregadas, a maior faixa de renda (49%) recebe entre1 e 2 salários mínimos, seguidas por 40% não recebendo mais que 1 salário mínimo. Somados, quase 90% do público que frequenta o evento recebe até 2 salários. Entre as pessoas classificadas como autônomas, sobe para 68% do total percebendo uma renda pessoal menor que 1 salário mínimo. Grande parte do público já se matriculou ou concluiu o Ensino Médio (89,03%), sendo a parcela maior posicionada no campo dos "formados" (69,03%). Entretanto, um conjunto muito pequeno deu sequência nos estudos

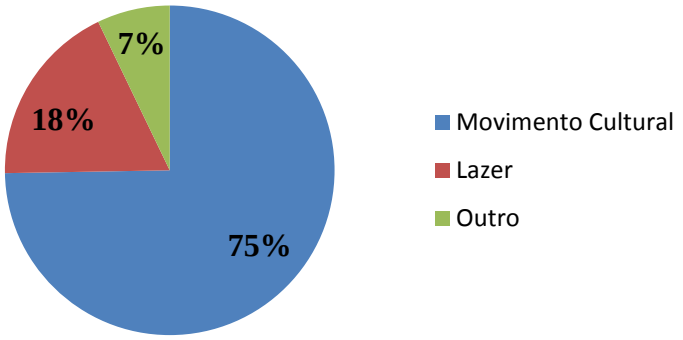
[239] São Bernardo do Campo também faz divisa com uma parte da Zona Sul da cidade de São Paulo.
[240] Apenas uma pessoa não se classificou dentro dos parâmetros masculino e feminino. Assim como na autodeclaração racial, uma pessoa recusou-se a se classificar nos termos do IBGE. Reivindicou-se humana.

cursando uma graduação, apenas 28,97% dos que informaram ter concluído o Ensino Médio. Dentre os/as graduandos/as ou graduados/as, 90,32% o fazem ou fizeram em uma instituição privada. E entre os cursos de graduação informados, vê-se que são em sua maioria ligados às Humanidades. A maioria é residente em São Bernardo do Campo (74%), abarcando praticamente toda sua extensão territorial, da periferia ao centro. Portanto, pode-se concluir, em resumo, que o público da *Batalha da Matrix* é em sua maioria negro, masculino (apesar de uma notável presença feminina), pertencente à uma classe trabalhadora fortemente marcada pelo desemprego e informalidade, posicionada no setor de serviços, na faixa que recebe até 2 salários mínimos, com alto porcentual de escolarização média, porém, baixa formação acadêmica, e de forte acento periférico.

Em vista da posição social do público, serão expressos a seguir como se dão suas participações, motivações para comparecer e engajamentos no evento.

Caracterização da Batalha da Matrix

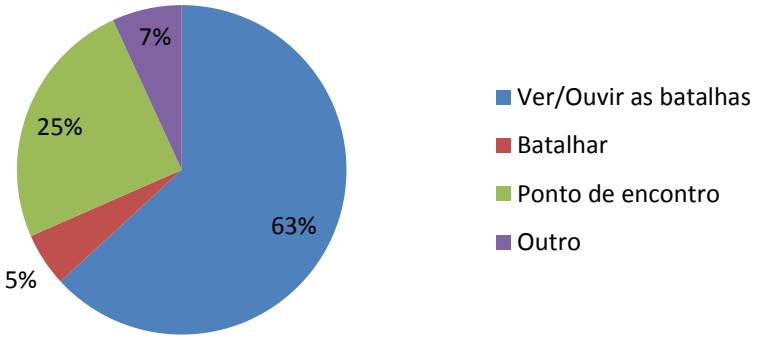
Respostas à pergunta: Para você, a *Batalha da Matrix* representa[241]:



No campo "Outro" foram listadas 05 respostas, de caráter aberto, sendo que 6 pessoas repetiram a configuração da Matrix como "Resistência" ou "Movimento de Resistência". As outras representações foram: "Manifestação social. Cultura negra"; "Cultura e força"; "Alicerce para a vida"; e "Bagunça. Muita gente que não curte o Rap".

[241] Pergunta que permitia assinalar mais que um termo, assim como as que seguem. Por esse motivo, não fechará a conta em 155 respostas.

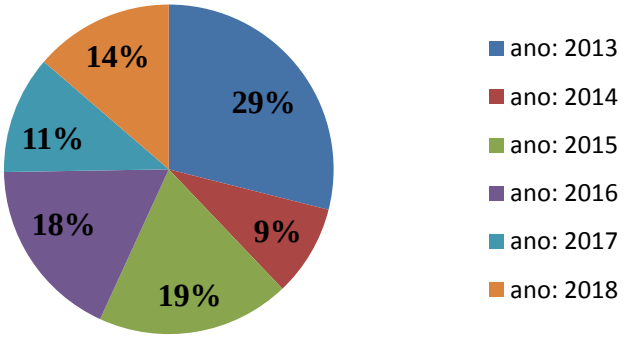
Motivação para comparecer



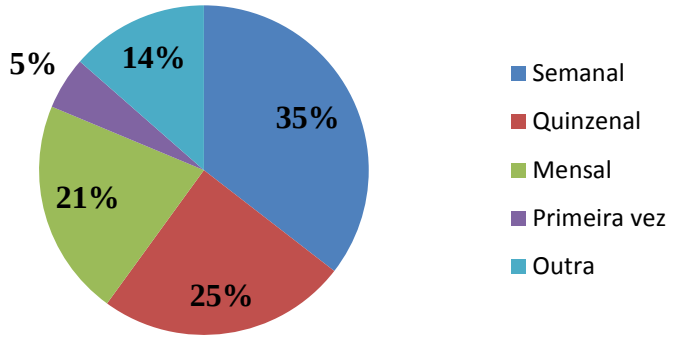
No campo "Outro", foram respondidas 07 novas formulações com algumas repetições. As outras motivações citadas foram: "Projeto leitura"; "Forma de conhecimento"; "Trabalho"; "Usar drogas"; "Contato com pessoas novas"; "Observar o movimento" e "Única batalha perto da residência".

O campo mais assinalado foi "Ver e ouvir as batalhas", que em complemento, 34,9% têm preferência pelas batalhas de "Conhecimento", contra 25,4% pelas batalhas de "Sangue". Outros responderam que preferem as "Edições Especiais", ao passo que há quem prefira "Todas" elas.

Desde quando comparecem



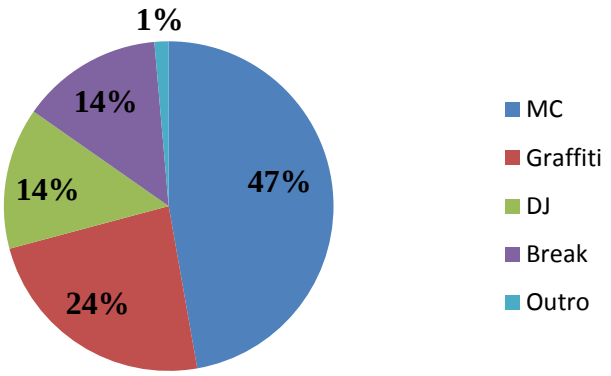
Com qual frequência



Pratica algum dos elementos artísticos do Hip Hop?

Resposta: *SIM – 81 (52,3%); NÃO – 74 (47,7%)*

Caso *SIM*, quais[242]:



Chama a atenção que para além dos 4 elementos artísticos do *Hip Hop*, o público reivindicou outras práticas, tais como: "Ouvinte de Rap" - citado por 6 pessoas diferentes; "Skate"; "Poeta"; "Produtor"; "Pichação"; "Cantor/a de melodia"; "Beat Box"; "Agente Cultural"; "Organizador/a de Batalha de MCs". Por conta dessas práticas, entendem-se pertencentes ao *Hip Hop*. Em continuidade, foram perguntados/as se conheciam algum/a MC ou grupo de Rap da região ABCDMRR. A maioria, 110 pessoas (71%) respondeu que SIM, ao passo que 45 pessoas (29%) desconhece. Abaixo segue tabela com 81 dos nomes dos/as MCs ou grupos de Rap, assim como a quantidade de vezes que foram citados/as e a cidade do ABC que representam (por origem ou pertencimento):

[242] Mais que um campo podia ser assinalado, portanto, a quantidade de resposta não necessariamente corresponderá com o número de 81 pessoas que responderam afirmativamente praticar algum dos elementos artísticos do *Hip Hop*.

Nome dos grupos ou MCs de Rap	Quantidade de vezes que foram citados/as	Cidade de origem ou pertencimento
O Crime 77	34	SBC / Santo André
MR-13	24	SBC
Sarksmo (Dukes) e Choco	13	SBC
AliNega* (integrante d'O Crime 77 quando feito o questionário)	10	Santo André
Total Quebrada	6	Diadema
Tramando Ideia Rap	5	SBC
Thaís Aguiar	5	Mauá
Lari Salú	5	SBC
Bino	4	SBC
Toddy MC (Winnit)	4	Diadema
Ferfe	4	Santo André
Alex Street	3	SBC
Studio Kasa	3	SBC
Willy	3	SBC
Contraste Periférico	3	SBC
Mina Butts	3	SBC
Pazsado	3	SBC
TR	3	SBC
Beko Lírico	3	SBC
A Seita	3	SBC / Santo André
LJR	3	SBC
Senju	3	Santo André
Coletivo Rap no Bar	3	Mauá
Wait a Minute	3	Mauá
Dexter	2	SBC
Arnaldo Tifú	2	Santo André
Gio	2	SBC

Purple Gang	2	Santo André / Mauá / SP
Cães D'Caça	2	SBC
CP. SkyMan	2	SBC
Sativa MC	2	Santo André
Primeiramente	2	Santo André / SP
Danny	2	SBC
Gabriel RPA	2	SBC
Futuro	2	SBC
MC Daniel San	2	SBC
Lagge	2	Diadema
Zas	2	SBC
Kessy	2	SBC
Katiara	2	Mauá
Tese MCs	2	Santo André
Thaide*	1	*morou em SBC durante um período da década de 1990
Gui MC	1	SBC
Walter Limonada	1	SBC
Stefanie	1	Santo André
Ba Kimbuta	1	Mauá
509-E	1	SBC
Aruaque	1	SBC
Nekaffi Edaz	1	SBC
Big Filho	1	SBC
Coletivo RGS	1	Rio Grande da Serra
Marginal MC	1	Diadema
PIB	1	SBC
Percepção de Rua	1	Diadema
Dekapp	1	Diadema
Afro X	1	SBC

Projeto Pandora	1	SBC
Leandro Segredo	1	Santo André
Genézio	1	SBC
Viezzer	1	SBC
Malaco 33	1	SBC / Diadema
DiMilGrau	1	Mauá
Jorge Mário	1	SBC
Cultura Suja	1	Mauá / Santo Andr
Projeto Preto	1	Diverso - ABC / SP
Yabba Tutti	1	Santo André
Nossa Conferência	1	SBC
Prime Rap	1	SBC
Márcia Rimação	1	Mauá
União Maualoka	1	Mauá
Rap'sicologia	1	SBC / SP
Alquimia Real	1	SBC
Deeamantte	1	Diadema
Estúdio Rimalaia	1	SBC
Raul Conrado	1	SBC
Sub MC	1	SBC
Áurea Rap	1	Santo André
Mota Rica	1	SBC
Bonsai	1	Mauá
KTB	1	Santo André
PRSP MC	1	SBC

Outros 12 nomes foram citados, porém, o/a MC ou grupo não são do ABC, ou não foi possível identificar a existência da pessoa citada. No primeiro quesito encontram-se: Drika Soares; Rafael Soares; Bianca Hoffman; e Souto MC. No segundo, encontram-se: Guilherme Tigre; Teix; Diogo; Karen; Conie MC; Portfólio de Rua; Solos e X Boy.

Pode-se constatar, portanto, em resumo, que a *Batalha da Matrix* é um *movimento cultural* para 75% de seu público, reivindicada por alguns em complemento como um "movimento de resistência", ainda que uma pessoa tenha comentado que o evento é "uma bagunça", pois tem "muita gente que não curte o Rap". O motivo em comparecer à Praça da Matriz nas terças-feiras noturnas é para "Ver e Ouvir as batalhas" de acordo com 63% do pessoal, ainda que nem todos fiquem no entorno das batalhas, agitando e participando das votações. Apesar da principal modalidade utilizada pelo evento ser as batalhas de "Sangue", a maior parte do público, 34,9%, prefere a modalidade "Conhecimento". Um montante de 45% do público passou a frequentar o evento entre 2015 e 2016, mantendo um comparecimento semanal (35%). É válido frisar que a *Batalha da Matrix* não mobiliza apenas um grupo interno ao *Hip Hop*, já que 47,7% não praticam qualquer elemento artístico desse movimento cultural. Dentre os que praticam, em sua maioria são MCs (40%), seguido por praticantes da arte do Graffiti (20%), DJ e Break, com 12% cada. Somam-se 71% dos que prestigiam ou ao menos conhecem algum/a MC ou grupo de Rap da região ABC. Entre esses, os mais citados são grupos, estando em primeiro lugar O Crime 77, do qual faz parte Jorge Mário, o maior vencedor - e maior perdedor como ele mesmo frisa - de edições das batalhas da *Matrix* até o presente momento. Seguido pelo grupo MR-13, no qual integram dois organizadores do evento, Rato e Vale. Em terceiro está uma dupla que em 2008 lançou um álbum independente intitulado *Para Além do Capital*, que reverbera ainda hoje. AliNega - também integrante d'O Crime 77 - figura na quarta colocação, porém, entre todos os nomes citados, ela é a primeira enquanto nome de MC solo. Fechando os cinco primeiros, está o grupo Total Quebrada, que tem em sua composição organizadores da Batalha da Central de Diadema. Em suma, verifica-se um público dotado de senso crítico e que em grande parte dá um suporte para os grupos que tenham alguma relação direta ou indireta com as batalhas de MCs da região. Os contexto no qual foi formado esse público nem sempre dispensou tensões e confrontos, revelados nas batalhas pela permanência do evento na Praça da Matriz semanalmente. E a Sociedade Alternativa de Campom, a partir de um trabalho de educação e organização do público, na reivindicação de direito à cidade, utilizando mecanismos e repertórios dos movimentos sociais, enfrentaram as batalhas por sua permanência semanal na Praça da Matriz.

4.4 Batalhas pela Praça da Matriz

Pegou todo mundo de surpresa. Enquanto MCs duelavam em cima do banco da Praça da Matriz em São Bernardo do Campo, assistidos por cerca de 600 pessoas, vê-se um rastro de fumaça surgindo do alto e vindo a baixo no meio da aglomeração. Ouve-se e percebe-se uma

explosão. O público polvoroso, assustado com o que ocorria e sem entender bem de onde vinha o ataque, corre, sem, contudo, deixar alguns participantes de alvo. Ao serem dispersados pelas forças policiais, receberam tiros de bala menos letal - de borracha. Projétil que atingiu duas vezes ao menos um participante.

O ocorrido se deu no dia 26 de janeiro de 2016, durante a *Batalha da Matrix*. Cada evento sagra um campeão ou campeã. Este foi o único dia em que a atividade não concretizou "a tradição". A ação foi orquestrada pela Polícia Militar (PM) em apoio da Guarda Civil Municipal (GCM), e teve represália por parte de diversos atores e instituições, entre eles o Movimento Nacional de Direitos Humanos (MNDH). A repercussão midiática excedeu às redes virtuais, blogs e sítios eletrônicos, e chegou à mídia televisiva, com matéria veiculada no programa SPTV da Rede Globo. Os organizadores realizaram um boletim de ocorrência, o participante atingido realizou exame de corpo de delito, e o MNDH protocolou pedido de apuração por parte da Ouvidoria da Polícia, no âmbito institucional.

Além disso, os organizadores utilizaram de repertórios de ação coletiva como passeata e manifestação pública, em articulação a outros movimentos sociais organizados, a fim de obterem explicações e ações reparatórias do governo local sobre o ocorrido. Enquanto enquadramento interpretativo, diversos apoiadores deram ênfase à prerrogativa de ocupar a praça pública, pelo direito de reunião garantido na Constituição Federal. A repressão foi divulgada como injusta, na leitura que se deu, pois os reprimidos seriam jovens em grande parte negros e moradores de periferia.

Entretanto, esta não foi a primeira dispersão repressiva sofrida pelo movimento. Desde o ano de 2014 diversas ocorrências se deram no local da atividade. A presença policial desde o início deu-se de forma conflituosa, ainda que não fosse repelida pela organização, que desde que passaram a ser responsabilizados civil e criminalmente pelo uso de drogas ilícitas na praça, pichações, e pequenos delitos no entorno, reivindicaram a presença da segurança pública (GCM), além de outros serviços do governo municipal, como a equipe do programa de Redução de Danos em relação ao uso de drogas.

O confronto que envolve a *Batalha da Matrix* se refere à ocupação semanal da Praça da Matriz de São Bernardo do Campo. A presença numerosa principalmente de jovens moradores das periferias da cidade e do entorno da região metropolitana de São Paulo e Capital, num primeiro momento, aglomerara problemas sociais como uso de drogas ilícitas, adolescentes consumindo bebidas alcoólicas, pichações nos estabelecimentos comerciais e patrimônios públicos, assim como pequenos furtos e tumultos registrados nos dias de eventos. Ao passo que para os organizadores a grande questão gira em torno de como educar ou orientar a participação do público

no espaço, para uma parte dos moradores, comerciantes e representantes da Igreja Matriz estabelecida na mesma Praça, a questão é como fazer para que esse público não esteja lá semanalmente.

A repressão policial ocorrida em 26 de janeiro de 2016, foi só o desdobramento de uma série de repressões anteriores, físicas e oficiosas, apesar da abertura do diálogo entre a organização do evento e gestores do governo municipal - na gestão do Partido dos Trabalhadores. Nas reuniões, o que se ouvia era que a prefeitura considerava legítima a atividade, mas que o local não seria adequado para ela, já que gerava desconforto a uma parcela dos frequentadores do entorno, que passaram a reivindicar ao governo municipal o fim do evento via ofício enviado ao Ministério Público por meio do CONSEG (Conselho Comunitário de Segurança, regional centro)[243].

Conforme escreveu André Vial, o presidente do CONSEG Centro, em seu blog pessoal:

> Em 30 de novembro, eu... e o Deputado Orlando Morando [[244]], nos reunimos com o Comandante do 6º. Batalhão da PM, Major Faro, e com o membro da Igreja Matriz, Mazinho, para buscar soluções de melhora da Segurança na Praça da Matriz, enquanto não há uma definição da ação judicial para proibir o evento "Batalha Matrix", que reúne centenas de jovens e tem causado sérios transtornos, nas noites de terça-feira [[245]].

Abaixo, segue cronologia de ações do CONSEG em relação à *Batalha Matrix* no ano de 2015[246]:

- 04/fev: O CONSEG participa de reunião na prefeitura com as autoridades do Estado (Promotores do Ministério Público, o Coronel Comandante da PM - Regional do ABC, o Major Comandante do 6º. Batalhão da PM e o Delegado Seccional de SBCampo) e da Prefeitura (Secretário de Segurança Urbana, Secretário Adj. de Governo e Secretário de Cultura), e se manifesta sobre a falta de controle dos problemas causados no evento;
- 30/mai: Ofício do CONSEG ao Prefeito [Luiz Marinho - PT], solicitando informação sobre as providências tomadas que foram acordadas na reunião de 04 de fevereiro, na prefeitura, é protocolado.
- 29/jun: Ofícios do CONSEG ao Delegado Seccional e ao Comandante da PM, CPA- M6,

---

[243] Ofício expedido em 25 de agosto de 2015, com cópias extraídas de um Inquérito Civil nº 1917/14, e endereçado a Lucas Fonseca do Vale, um dos organizadores do evento.

[244] À época, Orlando Morando era deputado estadual pelo Partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB) e André Vial o seu assessor. Morando é o atual prefeito de São Bernardo do Campo, eleito em outubro de 2016

[245] VIAL, André. Festa Da Velha Guarda Vila Duzzi. Andrevial, Blog pessoal, 23.12.2015. Disponível em: <http://andrevialblog.blogspot.com/2015/12/ comandante-da-pm-atende-nosso-pedido.html>. último acesso em 20/02/2019.

[246] (VIAL, André. Op. Cit, 2015).

solicitando informação sobre as providências tomadas que foram acordadas na reunião de 04 de fevereiro, na prefeitura, são protocolados.

- 02/jul: O CONSEG entra com REPRESENTAÇÃO no Ministério Público, que abre inquérito.
- 03/ago: Reunião do CONSEG na OAB de SBCampo com o Presidente, Dr. Davanzo, e a Diretora da Comissão de Segurança Pública; Dra. Olinda;
- 06/out: Reunião do CONSEG no Ministério Público para discutir o desfecho do Inquérito, com o Promotor Dr. Jairo de Lucca, que relata um acordo do MP com os Procuradores do Município para que a Procuradoria Geral do Município impetre uma ação judicial para proibir o evento;
- 09/11: Ofício de solicitação de reunião da diretoria do CONSEG com a Procuradoria Geral do Município, para a devida análise e acompanhamento da ação judicial;
- 30/11: Reunião com o Comandante do 6º. Batalhão da PM e com o Deputado Orlando Morando, para buscar soluções de melhora da Segurança, enquanto não há uma definição da ação judicial.

Verifica-se uma ação conjunta a partir de um aparato judicial e político para pôr fim aos encontros da *Batalha da Matrix* semanalmente na Praça da Igreja Matriz. Em contrapartida, a organização do evento não intimidou-se. Em uma carta longa protocolada no Ministério Público e tornada pública na página oficial da *Batalha da Matrix* no Facebook, expressaram:

> Resposta | Sociedade Alternativa de Campom (5 Páginas)
> São Bernardo do Campo, 10 de setembro de 2015
> SR. PROMOTOR DO MINISTÉRIO PÚBLICO ESTADUAL DR. JAIRO EDWARD DE LUCA
> Através desta carta a organização da Batalha da Matrix vem esclarecer para o Ministério Público, para o Conselho Comunitário de Segurança Centro São Bernardo e para os comerciantes e moradores envolvidos no abaixo-assinado o nosso ponto de vista, a importância de se ter um evento desta magnitude em praça pública semanalmente, as razões que nos levaram a recusar as propostas feitas pela prefeitura e o porquê da falta de segurança na área ter se instalado do modo que é relatado [...]
> À curto prazo, pudemos avaliar que muitos jovens se identificaram com o evento e passaram a fazer parte dele – direta e indiretamente. Isso trouxe benefícios incalculáveis para a vida deles, uma vez que em pleno centro da cidade, toda semana, puderam encontrar uma alternativa para sair do ócio cultural local e dos riscos da vida periférica. Alguns se tornaram MCs e ainda batalham, outros formaram grupos e estão começando a atuar em carreira musical, outros são espectadores e participantes do movimento.

> Em pouco mais de dois anos, nossa contribuição com a cultura hip-hop local tem gerado uma opção diferente para a população da cidade – que não seja sob bandeiras da prefeitura, que não seja no Parque Citta di Maróstica e não dependa de verbas, projetos, editais ou qualquer tipo de burocracia formal para existir, só precisa de jovens dispostos a ocupar a praça da igreja matriz durante as noites de terça-feira. Acreditamos que esse é o caminho para que espaços públicos como praças ganhem verdadeiro sentido. A população tem direito à cidade, e para ir e vir ou gerar cultura na rua, não é necessária autorização. Damos início às atividades às 19h30 para que o horário-limite de 22h seja respeitado e possamos finalizar o evento e desligar o som. Vale lembrar que desde o início orientamos o público para que não consumam drogas, alertar é o que podemos fazer com o que está em nosso alcance [...].[247]

Com uma reivindicação de independência e "*direito à cidade"*, dando o verdadeiro sentido às praças longe de "*qualquer tipo de burocracia formal para existir"*, a organização colocou-se numa posição de enfrentamento a qualquer manifestação ou tentativa de repressão à realização do evento na Praça da Matriz. Em 09 de outubro de 2018[248], realizei entrevista com voluntários/as de variadas pastorais ligadas à Igreja Matriz de SBC. Em um sentido geral, havia um reconhecimento do evento enquanto uma atividade cultural, na dimensão positiva de criação de artes, apesar de alguns presentes discordarem, apontando que seria duvidosa essa qualidade da *Batalha da Matrix*, em vista do horário e dia da semana que acontece - para alguns, um movimento cultural tem de ser feito no horário adequado, durante o dia, pois à luz do dia se aproveita mais. Sendo às terças-feiras noturnas, o movimento deixaria de ser "saudável". Tanto que apontaram diversos fatores de risco, como "denúncia de estupro coletivo", "vandalismo; arruaça na dispersão", "arrastão nos pontos de ônibus", "usos de drogas e bebidas alcóolicas", o que transforma o evento em uma "*cultura ignorante*". Dessa maneira, faziam a leitura que os problemas fugiram ao controle de quem organiza, das autoridades, etc. E que mesmo com toda a repressão dos anos anteriores, o movimento só "*ganhou mais força*". Assim veremos adiante.

Com o título da matéria: "*A GCM e a PM chegaram pesado na Batalha da Matrix em SBC*", o "grupo de mídia global focado em jovens" Vice, divulga o ocorrido do dia 26 de janeiro de 2016[249]. O conteúdo além de relatar o que ocorreu, ajudou a divulgar qual seria a resposta mais imediata por parte do movimento, sendo expresso da seguinte maneira:

---

[247] A carta é longa, porém, bem detalhada e argumentativa. O fato de terem divulgado em sua página do Facebook, com acesso público, tornou-se uma estratégia de engajamento do próprio público participante, que não em vão passaram a identificar na Sociedade Alternativa de Campom e na *Batalha da Matrix* um instrumento forte de resistência, conforme exposto no sub-capítulo anterior, intitulado "O Público".

[248] Agradeço a Nilson, funcionário da Igreja, pela recepção da proposta de entrevista e pela articulação do encontro. Agradeço também à Ruth, Osmar, Paulo "Tico", Paulinho P.M. e Fernanda, pela disponibilidade.

[249] Assim como a Vice.Com, a notícia foi veículada no dia após a repressão policial pelo portal da rede Record - R7, e pelo Diário do Grande ABC. Somado a esses veículos, sítios eletrônicos e redes virtuais ligadas ao *Hip Hop* publicizavam o ocorrido.

> A final da batalha de rap, que acontece toda terça na região central de São Bernardo, foi interrompida por balas de borracha e bombas de gás lacrimogêneo. Lucas Fonseca do Vale, parte da organização da batalha, estima que cerca de 600 pessoas estavam presentes na praça. O evento começa quase sempre às 19h30 e chega ao fim às 22 horas. No segundo *round* da final, quando os rappers GIO e Toddy [[250]]estavam posicionados, as balas e as bombas de gás vieram sem aviso prévio. Fonseca relembra que não foram poucas as tentativas de negociar com a Prefeitura de SBC para que o evento transcorresse tranquilamente. A organização da Matrix chegou até a fazer algumas reuniões diretamente com a Prefeitura, que só aceita a realização desse encontro no Parque da Juventude, onde tem uma pista de skate da cidade. "Pra eles, é isso ou nada. Já tentamos negociar isso, de fazer duas vezes por mês no parque e duas vezes na praça, já que nossa reivindicação é pelo espaço público, mas nunca conseguimos", explica.
> A ação da PM e da GCM foi registrada por diversas pessoas presentes no evento e acabou mesmo em dispersão. Lucas revela que, após a segunda tentativa de retornar ao local, as bombas voltaram e todo mundo correu pela Rua Marechal. Fonseca diz que eles já foram até a Câmara dos Vereadores fazer um ofício sobre o ocorrido, assim como já foram prestar queixa na delegacia sobre a agressão contra Caio [[251]].
> O final da Batalha da Matrix ainda vai acontecer hoje na frente da Prefeitura de SBC. "Já estamos com caixa de som, microfone e tudo. A concentração será às 17 horas no terminal de trólebus, andará até a Prefeitura e, depois, seguirá junto com o ato contra o aumento de tarifa[252].

Apesar da matéria expressar de início apenas o relato dos organizadores, um *link* com o vídeo gravado no momento em que a primeira bomba estourou foi disponibilizado, dando base ao que foi dito. Vídeo que teve uma repercussão muito grande por meio das redes virtuais, atraindo a atenção de alguns apoiadores, tanto ligados aos movimentos sociais organizados - como o *Comitê Regional Unificado Contra os Aumentos de Passagens no ABC* como expoentes da música Rap nacional, entre eles o *rapper* Cascão, famoso com o grupo Trilha Sonora do Gueto da zona sul de São Paulo.

Uma manifestação estava marcada para o dia 27 de janeiro de 2016 pelo *Comitê Regional Unificado Contra os Aumentos das Passagens no ABC*, grupo que existe desde 2013, assim como a Batalha da Matrix. Fazia coro a um conjunto de atos realizados na cidade de São Paulo em convocação do Movimento Passe Livre (MPL)[253]. O encontro teria como foco o centro da cidade

---

[250] Essa referência não é à Toddy MC que apresentamos no sub-capítulo 4.2 “Sociedade Alternativa de Campom e as batalhas de MCs”. O Toddy referido é outro.

[251] Caio Chaparin, é um dos participantes do evento que foi atingido por duas balas menos letais - de borracha, disparadas pela PM e o único a fazer exame de corpo de delito no dia 27 de janeiro de 2016, um dia após o ocorrido, e mesma data da veiculação da matéria exposta.

[252] DECLERQC, Marie. A GCM e a PM chegaram pesado na Batalha da Matrix em SBC. Vice.com. 27.01.2016. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/xyqmdz/batalha-da-matrix-sao-bernardo-sao-paulo-repressao-policial>. Ultimo acesso em 18.01.2018.

[253] Sobre as ações do MPL nesse período, ver: FOLHA DE SÃO PAULO. MPL encerra ciclo de protestos contra a tarifa do transporte em São Paulo. Folha de são Paulo – cotidiano. 28.01.2018. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/1734800-mpl-encerra-ciclos-de-protestos-contra-a-tarifa-do-transporte-em-sao-paulo.shtml>. Último acesso em 18/01/2018.

de São Bernardo do Campo, nos arredores do Paço Municipal. Conforme relata Lucas Fonseca do Vale, como forma de publicização do ocorrido e reivindicação de alguma resposta por parte do governo municipal, os organizadores se serviram de repertório já consolidado, como é a passeata, atribuindo suas *performances* enquanto ações públicas ao contexto

A concentração foi feita em frente ao local marcado, e seguiram ao encontro dos demais manifestantes. Todavia, a promessa de que a batalha de MCs interrompida pela repressão do dia anterior iria manter "a tradição" em sagrar um campeão, não se fez. Ainda assim, os manifestantes agora em conjunto na frente da prefeitura, obtiveram a informação de que o prefeito estaria em uma solenidade a ocorrer às 19:00 horas numa escola municipal relativamente próxima ao ponto de encontro. Marcharam em direção a ele.

Quando os manifestantes chegaram à EMEB Aldino Pinotti, o então prefeito em ato solene entregava documentos de regularização fundiária para 84 famílias de uma área ocupada há 20 anos, garantindo-lhes a propriedade dos imóveis[254]. Do lado de fora, barrados pela GCM agindo em conjunto da PM, alguns dos manifestantes iniciaram apresentações entre MCs que tinham como tema das rimas a injustiça gerada pela repressão policial, enfocada na falta de diálogo por parte do prefeito. Um dos MCs, de nome Alexandre, artisticamente conhecido como "Alex Street", foi abordado no local e levado para a delegacia.

No Boletim de Ocorrência sobre esse fato, consta a seguinte alegação:

> Presente o policial militar condutor [...] noticiando que se encontravam em operação de apoio pelo local dos fatos, momento em que manifestantes do "Movimento Passe Livre" (*sic*) e da "Batalha da Matrix" se encontraram iniciando uma manifestação. Segundo a versão da Polícia Militar, Alexandre [nascido em 15/01/1977; de Cutis: Preta] se encontrava junto a formação do grupo, quando em dado momento, passou a proferir palavras de incitação à violência proferindo (*sic*) os seguintes dizeres: "Tem de dar tiro nos coxinhas!!!!", "Somos a resistência!!!!!!" e "A gente não sai daqui nem com bomba!". [...] Indagado o averiguado Alexandre sobre haver proferido palavras incitatórias de violência ou ofensivas aos policiais militares, negou que as tenha dito, afirmando que apenas exerceu seu direito de expressão através de estilo musical conhecido por "RAP" bem como música e rima, sem ofender a Polícia Militar ou incitar a violência ou crime. Disse ainda que participou das manifestações, entretanto em pleno exercício de direito e dentro das normas de conduta privilegiando o respeito ao cidadão[255].

---

[254] FREITAS, Niceia de. Famílias da Vila Chaminé passam a ser donas dos imóveis, ABC do ABC, 28.01.2016 Disponível em: <http://www.abcdoabc.com.br/sao-bernardo/noticia/familias-vila-chamine-passam-ser-donas-imoveis-35743>. Ultimo acesso em 17.01.2018. A matéria, feita por um órgão oficial, relata a entrega dos documentos, mas não cita a manifestação ocorrendo do lado de fora.

[255] Boletim Nº: 684/2016. Dependência: 01º D.P. S.B.C. - DR OMAR CASSIM. INICIADO: 27/01/2016 21:34hs e EMITIDO: 27/01/2016 22:19hs.

Saindo desta manifestação dispersada pela polícia militar, Lucas Fonseca do Vale entre outros, e Caio Chaparin, atingido no dia anterior por duas balas de borracha, seguiram para o 1º Distrito Policial de São Bernardo do Campo, onde se encontrava Alexandre - "Alex Street". Caio fez Boletim de Ocorrência e Exame de Corpo de Delito (Boletim Nº 687/2016). Lucas realizou um dia depois, 28 de janeiro, um "Termo de Declarações" no Quartel do 6º Batalhão de Polícia Metropolitano (*sic*) de São Bernardo do Campo, sobre a repressão dispersiva sofrida na noite do dia 26.

O pesquisador de movimentos sociais, William Gamson (2011, p.27-28), expressa que a ação coletiva é mais do que um problema de consciência política. Aponta que as pessoas às vezes agem primeiro e, somente por meio da participação, desenvolvem a consciência política que sustenta a ação. Outros fatores intervém, como a importância das *"redes sociais"* para recrutar as pessoas e inseri-las na ação política com seus amigos; *custos pessoais* podem inibir as pessoas de participarem, apesar de sua concordância com a análise política de um movimento, e por fim há a questão da *oportunidade*, quando mudanças na ampla estrutura e no clima políticos podem favorecer ou impedir a chance para que a ação coletiva tenha impacto. Dadas essas razões, sustenta o autor que a história dos movimentos sociais "é um lembrete das ocasiões em que os indivíduos realmente se mobilizam e se engajam em várias formas de ação coletiva" onde "esses movimentos sempre oferecem um ou mais enquadramentos (*frames*) de ação coletiva".

Frente o exposto por Gamsom, os organizadores da *Batalha da Matrix* se utilizaram de outras formas de ação coletiva, a partir do enquadramento (*frame*) de injustiça gerado pela repressão policial, a fim de garantirem a permanência do evento semanal na Praça da Matriz. Depois de se articularem com o *Comitê Regional Unificado Contra os Aumentos das Passagens no ABC*, buscariam o mecanismo de Certificação (ALONSO, 2012, p.29) dentro do próprio movimento cultural que integram, o *Hip Hop*. O grupo Trilha Sonora do Gueto faria um show na cidade de São Caetano do Sul em 30 de janeiro de 2016, um sábado. Os organizadores da *Batalha da Matrix* fizeram contato com a produção de Cascão, a fim de acessarem o *rapper* para que ele gravasse um vídeo falando sobre o ocorrido, ajudando na divulgação, e cobrando as autoridades locais. O pedido foi atendido.

Na data referida, parte da organização compareceu ao show, tendo acesso direto ao *rapper*. Contato feito, em seu camarim, Cascão discursa em frente um celular em modo de gravação de vídeo ativado, expressando indignação com o ocorrido e proferindo palavras duras e em certo tom preconceituosas[256] contra o então prefeito de São Bernardo do Campo, Luiz

[256] Nomes como "Palhaço", "Viado" e "Analfabeto" foram atribuídos ao então prefeito. Ver: BATALHA DA MATRIX. Site, página oficial do facebook. 31.01.2016: Disponível em:

Marinho[257]. Convoca todas as pessoas que apoiam a Batalha da Matrix, a comparecer no próximo evento marcado para o dia 02 de fevereiro - a terça-feira posterior à repressão. O objetivo se realiza. O vídeo viralizou nas redes virtuais, tendo mais de 37 mil visualizações. Foi a senha para que o movimento demonstrasse força, a prefeitura abrisse diálogo, e o prefeito aceitasse uma reunião direta com a organização do evento, ainda que esta tenha ocorrido somente um mês depois.

Vale ressaltar que outro mecanismo foi mobilizado (MCADAM *et all*., 2009, p.18). Em relato aos organizadores da *Batalha*, um assessor ligado à Secretaria de Cultura do Município e também produtor de eventos de música Rap, informou que assim que o então prefeito teve conhecimento e assistiu ao vídeo produzido pelo *rapper* Cascão, fez-lhe uma ligação telefônica no ato. Questionado se conhecia pessoalmente o *rapper*, o assessor de apelido "Gordão" respondeu de forma afirmativa. Em minutos Luiz Marinho estava em ligação direta com Cascão. Outro vídeo foi feito pelo *rapper*, agora em pedido de desculpas ao tom agressivo feito à pessoa do então prefeito. Todavia, a repercussão ajudou o movimento a demonstrar que são "merecedores, unificados, numerosos e comprometidos" (MCADAM *et all*., 2009, p.35), e "Gordão" passou a atuar como um mediador.

Em nota oficial emitida pela Prefeitura de São Bernardo do Campo sobre a repressão policial em 26 de janeiro, também publicada no endereço eletrônico vice.com, lê-se os argumentos:

> A Prefeitura de São Bernardo do Campo, por meio da Secretaria de Segurança Urbana, informa que a Guarda Civil Municipal tem acompanhado as atividades realizadas as terças-feiras conhecidas como Batalha da Matrix. Os organizadores foram orientados quanto a necessidade de respeitar o direito das outras pessoas que utilizam o mesmo espaço, especialmente no que tange a perturbação do sossego público (barulho excessivo) e que a GCM iria aferir o som produzido conforme a Lei Municipal nº 6323 de 19 de dezembro de 2013, caso houvesse o descumprimento, o equipamento poderia ser apreendido. A GCM deixou o local por volta das 19h30. As 21h30 a Polícia Militar solicitou o apoio da GCM, haja vista a disponibilidade do equipamento decibilímetro que a GCM possui. Ao chegar ao local a Polícia Militar deu ordem para dispersarem tendo em vista reclamações da perturbação de sossego, consumo de drogas e consumo de álcool, uma vez que não atenderam a ordem, a Polícia Militar utilizou de meios necessários para a dispersão[258].

A tão aguardada e incerta terça-feira após a repressão chegou: dia 02 de fevereiro de 2016. Logo pela manhã alguns organizadores e apoiadores do evento foram a uma reunião no prédio da Secretaria de Cultura de São Bernardo do Campo. Ligados ao governo municipal estavam o

---

<https://www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/videos/886020984849282/?q=Batalha%20da%20Matrix%20cascão>. Último acesso em 14.10.2019.

[257] Luiz Marinho foi dirigente sindical, Ministro do Trabalho durante o governo do ex-presidente Luís Inácio "Lula" da Silva, e prefeito de São Bernardo do Campo por dois mandatos, ambos pelo Partido dos Trabalhadores (PT), entre 2009 e 2016.

[258] (DECLERQC, op. Cit. 2016)

Secretário de Segurança Urbana, Cícero Ribeiro Silva e um representante da pasta da cultura, além de "Gordão". O tom da conversa foi amistoso apesar do temor do governo acerca do que poderia acontecer à noite durante o evento, já que a repercussão do conflito havia sido muito grande e a expectativa era de comparecerem milhares de pessoas.

Ao fim da reunião, ficou acordado que a partir daquela data a Guarda Civil Municipal se faria presente ao local em todas edições, das 18h00 as 22h00, e abordaria o público somente em casos de distúrbios e suspeita de uso de ilícitos. Todos os dias de evento às 19h30 o comandante da operação se apresentaria à organização a fim de que qualquer incidente pudesse ser resolvido no diálogo, e que o evento não passasse das 22h00. O início às 19h30 se dá em respeito à missa na Igreja Matriz que tem esse horário de término. Aos organizadores caberia conscientizar o público sobre o uso de ilícitos, volume do som, e limpeza da praça após o encerramento do evento. Acordo firmado, a *Batalha da Matrix* garantiu o direito de ocupar a Praça da Matriz[259], restava apenas a reunião direta com o prefeito para garantir o acordo e negociar outras reivindicações[260].

Contudo, ao término da reunião, parte da organização se dirigiu à Praça da Matriz para encontrarem-se com a equipe do jornal SPTV da Rede Globo. Em uma matéria de 02:50 min, que foi ao ar na mesma data na edição noturna do jornal, é apresentado o conflito, e anunciado que o Movimento Nacional de Direitos Humanos (MNDH) na figura do Dr Ariel de Castro Alves havia entrado com um pedido de investigação para a Ouvidoria da Polícia, invocando "o direito de reunião previsto na constituição federal". Foi apresentado que o conflito já se estende há cerca de 3 anos, e que em ao menos 03 outras situações a dispersão por bombas fora usada pela polícia. O Secretário de Cultura foi ouvido e expressou que a prefeitura trabalharia pela conciliação entre a continuidade do evento e o movimento contrário do entorno. Por fim, a matéria é encerrada com a frase do apresentador Carlos Tramontina: "*o que fica claro é que, a política da bomba não é eficiente, e nem impõe respeito*"[261].

"Reprimir, rezam estudiosos de movimentos sociais, ou dizima atos ou os inflama, atraindo solidariedade de mídia e cidadãos não mobilizados", expressa Angela Alonso (2017, p.52). O episódio da *Batalha da Matrix* nessa ocasião teve o segundo efeito, isto é, inflamou. Dada as 19h30 do dia 02 de fevereiro, milhares de pessoas vindas dos mais longínquos locais de São Paulo preenchiam a Praça da Matriz. Um misto de apreensão e expectativa tanto do que poderia

---

[259] BATALHA DA MATRIX. Site, página oficial do facebook. 02.02.2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/photos/>. Último acesso em 20.01.2018

[260] Essas reivindicações tinham como alvo soluções para os distúrbios dos quais eram acusados o evento: pessoas urinando nas ruas (o movimento solicitava banheiros químicos); acerca do uso de ilícitos (o movimento solicitava a presença do serviço Consultório de Rua ligada à política de Redução de Danos), entre outros.

[261] (G1 SÃO PAULO. Op. Cit, 2016).

acontecer, frente a presença policial, quanto da participação do *rapper* Cascão, estampavam a face dos presentes. Cascão não foi, todavia, o movimento seria "certificado" por outras figuras de grande repercussão ligadas à música Rap.

O *rapper* GOG, de Brasília, fez show no aniversário de 03 anos da *Batalha da Matrix*. O evento ocorreu no Parque da Juventude "Cittá Di Maróstica" em 07 de maio de 2016, com a presença de Luiz Marinho, e teve público de duas mil pessoas. Quatro dias antes, dia 03 de maio, o *rapper* Dexter fez uma apresentação e uma fala durante o evento na Praça da Matriz, não menos cheio que o aniversário. E no dia 14 de junho, foi a vez de Emicida, fruto da Batalha da Santa Cruz frequentar a *Batalhada Matrix*, sendo saudando pelo público presente com um *freestyle*[262].

Essas participações demonstraram a força e reconhecimento que a *Batalha da Matrix* recebeu no meio *Hip Hop*. Sua "certificação", que foi demonstrada nos anos que seguiram. Além de GOG, Dexter e Emicida, de 2016 em diante algumas outras personalidades do cenário *Hip Hop* e da música Rap estiveram presentes no evento, seja na Praça da Matriz ou nos aniversários realizados no Parque da Juventude. Dentre estas personalidades estiveram Cris SNJ, Thaíde (o qual gravou trechos do videoclipe da música "Zika" no evento), DJ Erick Jay, DJ Nato PK, Ogi, entre outros/as. No meio político, demonstraram capacidade de mobilização e viram sua sobrevivência ao confronto. Uma atividade que iniciou com o encontro de alguns amigos que gostavam de fazer rimas e mobilizavam não mais que trinta pessoas, a partir do confronto gerado pela ocupação semanal da Praça da Matriz de São Bernardo do Campo, foram instigados a utilizarem repertórios dos movimentos sociais organizados para se manterem em atividade (MCADAM *et all*., 2001). Pela cultura, usam a política. Como afirmou um dos organizadores à época, em entrevista ao jornal Diário do Grande ABC: "Só queremos ser respeitados e o fim da opressão. Nossa meta é transformar a praça em polo cultural, com mais atividades, como grafite, oferta de livros, além das batalhas de rap"[263].

Para tal, era necessária a reunião com o chefe do executivo. Esta foi realizada em 29 de fevereiro, agendada por mediação de "Gordão". Três dias antes, Luiz Marinho ia ao ar sendo entrevistado pelo jornalista Mário Sérgio Conti no programa Diálogos da Globo News[264]. Foi

---

[262] Em 07 de maio de 2019, data do aniversário de 06 anos do evento, realizado dentro de 03 dias num festival que contou com apresentações no Parque da Juventude no final de semana anterior, e na Praça Matriz na data em questão, Emicida retornou à Batalha da Matrix - de forma colaborativa - e fez uma apresentação. No dia 27 de maio de 2019 o rapper postou em sua conta pessoal do twitter: "Eu tenho um respeito monstro pelos meus irmãos que organizam batalhas de freestyle pelo mundo todo, mas tenho um carinho especial pelo que meus irmãos da @batalhadamatrix vem construindo[.] Obrigado pelo salve aliados, tamo junto de verdade!"…

[263] FERNANDES, Natalia. Diálogo garante batalha da Matrix. Diário do Grande ABC, 03.02.2016. Disponível em: <http://www.dgabc.com.br/Noticia/1724886/dialogo-garante-batalha-da-matrix>. Último acesso em 19.01.2018.

[264] GLOBONEWS, Diálogos: Luiz Marinho, prefeito de São Bernardo do Campo, 26.02.2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/dialogos-com-mario-sergio-conti/videos/v/dialogos-luiz-marinho-prefeito-de-sao-

apresentado como sendo "um dos mais próximos aliados e amigos do presidente Lula", à época sendo investigado por conta de um sítio em Atibaia, e teve de responder logo de início à pergunta: "O PT vai resistir a essa crise?". Logo depois, o jornalista comenta que "não passa uma semana sem uma má notícia para o PT". De acordo com Alonso (2017, p.55), o partido sofria contra si o *ciclo do impeachment* - entre dezembro de 2015 a março de 2016.

Apesar do episódio de 26 de janeiro de 2016 ter proporcionado toda uma movimentação em torno da permanência semanal da *Batalha da Matrix* na Praça da Matriz de São Bernardo do Campo, pressionando o governo local a abrir diálogo novamente, com o próprio prefeito negociando os termos da continuidade do evento, o confronto pela permanência ganhou novos caracteres. As eleições municipais em outubro demonstraram o que vinha se desenhando em escala nacional, um "antipetismo" nas urnas. O prefeito eleito, Orlando Morando, do Partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB), conforme vimos, havia feito reuniões de campanha (em 30 de novembro de 2015) com membros da Igreja Matriz, com o presidente do CONSEG Centro e com o Major do 6º Batalhão da PM. O objetivo era pensar na segurança em torno da Praça da Matriz enquanto não havia "uma definição [de] proibir o evento 'Batalha da Matrix'

Em 2015, data que não se pode precisar, foi feito um abaixo-assinado de comerciantes, moradores, ambulantes, trabalhadores, clientes do comércio e Igreja Matriz. O documento foi endereçado "ao ilustríssimo senhor prefeito / Presidente da Câmara / Secretário segurança pública (*sic*) / Secretário da cultura / Comando da polícia militar / Diário do grande ABC e promotor Sr. Jairo de Lucca". O conteúdo do documento em parte expressava:

> É um absurdo o que está acontecendo no centro de São Bernardo do Campo. Desde Agosto de 2014 (*sic*) todas as terças-feiras a partir das 19:00HS, começam a chegar na praça da igreja Matriz vários adolescentes de todas as idades dos sexos masculino e feminino, de bicicletas, skates, e a pé, se juntam, enchem a praça se dizendo esportistas e cantando rap com alto- falantes dizendo ser cultura, mas na verdade é só para usar drogas livremente, e são todos os tipos de drogas, pinchando (*sic*) portas comerciais, prédios e residências, quebra, assaltam, urinam nas ruas e portas de residências e comércios [...]. Estamos vivendo em um país sem lei, terra de ninguém, colocando em risco todo centro de São Bernardo, comércio, moradores, trabalhadores sem segurança, pessoas assustadas, sem direito de locomoção, sendo xingados, insultados, totalmente sem direito. Já que nós só temos deveres [...]. Chamando a atenção das autoridades, com auxílio da mídia, e com a esperança de atitudes urgente e positiva, para que todos tenham tranquilidade, segurança e respeito.[265]

bernardo-do-campo/4842065/>. Ultimo acesso em 19.01.2018.

[265] Ofício nº 0614/15 - 9ª PJ - IC 1917/14, emitido em 25 de agosto de 2015 pelo Ministério Público de São Paulo e assinado pelo promotor de justiça Jairo Edward de Luca, sendo endereçado a Lucas Fonseca do Vale, com os dizeres: "Através do presente, encaminho cópias extraídas do inquérito civil n. 1917/14 bem como notifico Vossa Senhoria a prestar esclarecimentos a esta Promotoria de Justiça, dentro do prazo de 15 (quinze) dias".

Verifica-se um contramovimento que, à sua maneira, se articula a favor da saída da *Batalha da Matrix* do espaço da Praça da Matriz. Além desse inquérito civil tramitando no Ministério Público, onde consta o texto referido acima, os organizadores foram notificados pela Procuradoria Geral do Município de São Bernardo do Campo em 16 de junho de 2015 que "toda e qualquer situação de conflito decorrente do evento, a exemplo de pichações, tráfico e consumo de drogas (inclusive por menores) poderá ensejar a responsabilidade civil e criminal dos coordenadores da atividade conhecida como Batalha da Matrix" [266]. Somado a esse fato, os organizadores foram intimados à Delegacia de Investigações sobre Entorpecentes (DISE) em 03 de junho de 2016.

Conforme escreveu o inglês Max Horder (2015, p.109, tradução livre) em sua dissertação de mestrado defendida no departamento de Filosofia em Cambridge/Inglaterra, tendo acompanhado por um mês as atividades da *Batalha da Matrix*, revelou que por parte da organização há uma tentativa astuta em "manipular a polícia para manter a ordem". Os organizadores buscam "colaborar com o corpo de estado para disciplinar os espectadores. Tanto eles como o estado tinham um claro interesse em fazê-lo, e estavam dispostos a trabalhar juntos. Mas os organizadores não queriam oprimí-los ou machucá-los". Prossegue o autor afirmando que ao contrário, "eles queriam que prestassem atenção à música. Esta é a música que encoraja explicitamente as pessoas a rejeitar seu domínio racializado, sua opressão e a violência que eles enfrentam como o 'sujeito matável'".

O fato relatado por Horder, ganha coro a partir de ofício enviado em 06 de junho de 2016 à Secretaria de Segurança Urbana, aos cuidados do secretário Cícero Ribeiro Silva, por parte dos organizadores do evento. Neste documento, a organização requer "as providências necessárias, no sentido de enviar efetivo da Guarda Municipal para dar segurança aos participantes dos Eventos Culturais a serem realizados todas as terças-feiras do mês, das 19:30 até as 22:00 horas, na Praça da Matriz …".

Desde 09 de janeiro de 2014, sete meses depois de seu início, que há declarações públicas contra a *Batalha da Matrix*. No jornal regional Diário do Grande ABC, foi publicada uma nota na coluna "Palavra do Leitor", com os dizeres:

> Nas noites de terças-feiras, a Praça da Matriz, em São Bernardo, é invadida por gangue de mais de 200 moleques, que vêm com skates, bebidas alcóolicas, drogas etc, e ficam fazendo baderna até altas horas da madrugada. Caixas de som, locutores estilo Hip Hop, gritam, urinam em público, enfim, transformam em caos social.

[266] Notificação emitida em 16/06/2015 e recebida por Lucas Fonseca do Vale em 23/06/2015.

Os organizadores reivindicaram direito de resposta ao jornal[267]. Nesse sentido, o confronto vem de antes, e não cessou tão cedo. O contexto de início de 2016, a partir do episódio reconstituído, era de um desgaste total da imagem do PT. Em pleno ano eleitoral, a repressão policial pode ter atribuído uma oportunidade política para os organizadores mobilizarem mecanismos tal qual a *mediação* e *certificação*, para demonstrarem força e serem capazes de caso não atendidos, aumentarem o desgaste da imagem petista. Possivelmente essa oportunidade abriu espaço para o avanço da reivindicação do movimento - permanecer semanalmente na Praça da Matriz - visto que o PT, partido do então prefeito, em escala nacional passava por um processo de descertificação[268] que teve impactos diretos nas eleições municipais[269]. Uma matéria do *Estadão* informava: "PT termina eleição sem ganhar em nenhuma cidade do ABC". Em compensação, o PSDB venceu em quatro das sete cidades que compõem a região[270].

Angela Alonso (2017, p.52) ao tratar da "política das ruas", de 2013 ao *impeachment* de Dilma Roussef em 31 de agosto de 2016, relata que dentre os três repertórios mobilizados - socialista, autonomista e patriótico -, no eclodir dos ciclos de protestos em 2013, "autonomistas e socialistas se situaram à esquerda do governo do PT, com agenda reformista, mais e melhores políticas públicas e expansão de direitos". Enquanto isso, "o setor patriota ia do liberalismo (a favor do Estado enxuto e eficiente "padrão Fifa") ao conservadorismo (pró- ditadura militar), com foco no rechaço a instituições políticas, políticos e partidos, e na identificação do PT com a corrupção, via Mensalão ("CorruPTos")".

---

[267] BATALHA DA MATRIX. Comunicado de extrema importância, Site, perfil no Facebook. 09.01.2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/posts/493604237424294>. Ultimo acesso em 20.01.2018

[268] Em 29/03/2016 o PMDB, maior partido da base aliada do governo Dilma Roussef, compondo a chapa presidencial com o vice Michel Temer, declarou rompimento. CALGARO, Fernando; PASSARINHO, Nathalia. Por aclamação PMDB oficializa rompimento com governo Dilma. Portal G1-política, 29.03.2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/ 2016/03/por-aclamacao-pmdb-oficializa-rompimento-com-governo-dilma.html>. Último acesso em 20/01/2018.

[269] Em 04 de setembro de 2015, Luiz Marinho deu entrevista à Mino Carta e Pedro Lírio para a Carta Capital. O título da matéria era: "Na alegria e na tristeza". Dentre as perguntas, uma se direcionava às eleições municipais a se dar em 2016, relacionando ao desgaste da imagem do partido. O então prefeito respondeu: "Esse massacre midiático cotidiano tem sido devastador para a imagem do PT, embora os moradores de São Bernardo consigam separar essa história toda do meu mandato". O fato é que nas eleições de outubro de 2016 o candidato pelo PT a sucessor de Luiz Marinho, Tarcísio Secoli, teve apenas 84.768 votos (22,57%) não se classificando nem mesmo para o segundo turno. O pleito foi disputado por Orlando Morando (PSDB), com 169.310 votos no 1º turno (45,07%) e Alex Manente (PPS) com 106.726 votos (28,41%). Para a matéria da Carta Capital: https:// www.cartacapital.com.br/revista/865/na-alegria-e-na-tristeza-6907.html. Para os resultados das eleições municipais de 2016: TODA POLITICA. Resultado das eliçoes – São Bernardo do Campo/SP, 2016. Disponível em: <https://www.eleicoes2016.com.br/candidatos-sao-bernardo-do-campo-sp/>. Último acesso em 20/01/2018.

[270] HUPSEL FILHO, Walmar; HOLANDA, Marianna Holanda; ROCHA, André Ítalo Rocha. Com derrotas em Santo André e Mauá, PT termina eleição sem ganhar em nenhuma cidade do ABC. Estadão. – política. 30.10.2016. Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,com-derrotas-em-santo-andre-e-maua-pt-termina-eleicao-sem- ganhar-em-nenhuma-cidade-do-abc,10000085468>. Último acesso em 20/01/2018.

Em relação a fins de 2015, prossegue a autora informando que a feição das ruas se alterou. A "dominância patriota se viu confrontada por reação vigorosa do setor socialista. Se no primeiro ciclo foram três estilos de ativismo", expressa Alonso que nesse período "dois competiram pela rua, com atos intercalados de duas campanhas: '#foradilma' e '#nãovaitergolpe'" (*Ibdem*, p. 55).

Os organizadores da *Batalha da Matrix* apesar de críticos ao "repertório patriota", e serem identificados mais com os repertórios "autonomista e socialista", não convocaram nem foram às ruas defender a campanha "#nãovaitergolpe" diretamente. Escolheram manter a "independência" e ações ligadas à cidadania, beirando o que já se chamou de política assistencialista, como doação de agasalhos, sopa para pessoas em situação de rua e brinquedos em Dia das Crianças a meninas e meninos de favelas. Além do mais, desenvolveram o projeto *Matrix nas Quebradas*, aos finais de semana seguindo a mesma dinâmica das terças-feiras na Praça da Matriz, porém, nas favelas e bairros periféricos.

Em 10 de dezembro de 2016, postaram um "Comunicado" que teve amplo alcance e compartilhamento em sua rede virtual oficial[271]. Iniciaram informando que "*alguns agentes da GCM e PM de São Bernardo do Campo ao abordar frequentadores da batalha tem espalhado o argumento de que nossos dias estão chegando ao fim devido à troca de governo*". Em continuidade, enquadraram a formação de sua identidade: "*o que a gente faz é o legítimo hip-hop de rua, a invasão da cultura de periferia no centro, o sucesso da batalha se deve somente pela identificação da massa com o hip-hop, o rap e o freestyle*". Expuseram o que entendem ser sua função social: "*nossa cara é gerar cultura pra minimizar os danos e doenças que existem na sociedade do século 21, tanto nas classes sociais mais privilegiadas quanto na classe pobre. Todas as classes sociais vão pra batalha, porém, a epidemia social é enorme, tão grande que mesmo ela acontecendo ao nosso redor, a gente não cura só por estar alí*". Buscaram demonstrar sua independência política: "*nosso espaço foi conquistado, não existe governo que interfira no poder do povo. A troca de um governo 'de esquerda' para um de direita em SBC não interfere em nada na nossa disposição e luta*". Citaram o então futuro novo prefeito: "*aproveitamos para lembrá-los que o poder da nossa cidade foi passado para Orlando Morando, antigo deputado estadual, que tem envolvimento em grandes doações de dinheiro vindo de fontes duvidosas, como a OAS, grande empresa do ramo da construção e um dos alvos principais na Operação Lava-Jato*". E por fim,

[271] BATALHA DA MATRIX. Atenção! (compartilhem), Site, perfil no Facebook. 10.12.2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/photos/a.375051605946225.1073741828.374873459297373/1126176347500410/?type=3&theater>. Último acesso em 20.01.2018.

bradaram a força do movimento: "*que venham as bombas de 2017, assim como vieram desde o começo da nossa história. A Batalha da Matrix não acaba antes do fim do mundo*".

O "fim do mundo" ainda não chegou. A *Batalha da Matrix* prossegue semanalmente às terças-feiras noturnas ocupando a Praça da Matriz de São Bernardo do Campo. Nesse sentido pode-se afirmar que a Sociedade Alternativa de Campom e o público frequentador do evento sagraram-se vencedores dessa batalha pela Praça da Matriz. Todavia, o confronto continuou. De acordo com um Comunicado e um vídeo disponibilizado para o público em 13 de junho de 2017, intitulado "Sobre Ódio, Preconceito, Abuso de Autoridade da GCM e Público Desorganizado", a organização informava:

> ENTENDENDO O HISTÓRICO PARA ENTENDER AONDE ESTÁ O ÓDIO COM A NOSSA CULTURA
>
> 1. 25/04/2017: O prefeito Orlando Morando comparece pessoalmente à Batalha da Matrix e afirma que não vai reprimir o evento e que respeita nossa cultura.
> 2. 09/05/2017: A ROMU afronta o público com abordagens violentas estando não identificados, fato grave e contra a lei.
> 3. 13/06/2017: A GCM/ROMU reprime mais uma vez a Batalha [...]
>
> No dia 25 de Abril o prefeito da cidade Orlando Morando compareceu à batalha e disse não ter interesse em reprimir o evento. Nos parece contraditório. Como todo mundo sabe, a GCM/ROMU está sob o comando dele [...]
>
> No dia 09 de Maio, a ROMU estava sem identificação mais uma vez, ao solicitarmos a identificação, acabamos enquadrados também.Fomos liberados rapidamente porque eles tiveram que responder uma chamada de urgência, e ao questionar o SUBINSPETOR STRACCI sobre a conduta de andar sem identificação, ouvimos a infeliz declaração de que eles podem fazer o que quiserem [...]
>
> 4. No dia 13 de Junho, ontem, o fotógrafo da organização estava sendo levado preso simplesmente por ter filmado o que aconteceu [...]

E dirigindo-se diretamente para o seu público:

> O QUE VOCÊ TEM A VER COM ISSO:
>
> - Em qualquer situação de repressão, deixe a ORGANIZAÇÃO lidar com a GCM. Agradecemos a boa vontade de ajudar, porém muitas vezes, como ontem, isso sai do controle e pode acabar nos atrapalhando, e pode ainda se tornar uma confusão generalizada, o que é ainda pior.
> - Em momento de conflito não é hora de tentar ser super herói, é hora de tentar resolver o problema verbalmente pra que ninguém saia machucado. Ontem aconteceram cenas lamentáveis, e por conta disso a GCM usou TASERS (Armas de descarga elétrica).
> - A organização foi parar no 1º DP e ficou lá até as 2h30 da manhã devido às ações de OUTRAS PESSOAS. Fomos liberados pois contra nós não havia nada, a gente sabia que a GCM só queria nos dar um pouco de trabalho.
> - Conheça seus direitos sempre. Mas saiba que ficar debatendo com GCM em vão não levará a nada nunca. Existe uma organização que serve pra lidar com os problemas do evento.
> - PRECISAMOS CONVERSAR SOBRE TUDO ISSO.

- E é por isso que em breve criaremos nosso primeiro debate aberto da Matrix. Abriremos uma roda de conversa durante alguma edição, reduziremos o número de batalhas em algum dia pra que isso aconteça.
- NOSSO PÚBLICO NÃO PODE MAIS AGIR DE MODO DESORGANIZADO. Por enquanto é só.
- Sociedade Alternativa de Campom

Conforme se pôde ler acima, diversos confrontos ocorreram em 2017, mas o movimento demonstrou a mesma força de articulação e mecanismos no curso da ação coletiva, apesar de não dispor mais de um mediador em relação direta com o prefeito atual. A apropriação das *redes virtuais* (principalmente o Facebook) se demonstrou o veículo mais eficaz de divulgação e comunicação do movimento, tanto no âmbito cultural como político. Ainda que seja eficaz pois a *Batalha da Matrix* dispõe de uma *rede social* muito ampla e sólida.

Em 2018 não foi diferente, entretanto, os confrontos não se deram tanto pela Praça da Matriz. Ao consolidarem-se como um "movimento organizado", reconhecidos pelo próprio público como uma "Resistência", a S.A.C. passou a se dedicar a outros objetivos: *profissionalização* e *viabilidade financeira*. Diferente da postura adotada pelas lideranças destacadas da Posse Hausa na década de 1990, no sentido da *profissionalização* vir a partir de algum curso técnico ou universitário e a *viabilidade financeira* a partir do emprego estável em alguma empresa que possibilitasse um "salário digno, com o movimento dos/as trabalhadores/as assegurando proteção social; para a organização da *Batalha da Matrix*, a profissionalização é pensada na chave de que cada um possa ser remunerado e sustentar-se a partir do trabalho desenvolvido na organização. A viabilidade financeira não virá de empregos em empresas já estruturadas, mas de empreendimentos que podem obter parcerias com outras empresas. Como pude observar durante os acompanhamentos dessa pesquisa, há uma fala de um dos organizadores durante a reunião que participei do Conselho das Batalhas do ABC, que sintetiza essa passagem de forma emblemática: "*o ABC tem um histórico muito operário. Acostumados a ser mandados. Não têm muito trato com o empreendedorismo*". O contexto dessa fala era a reflexão do grupo acerca do porquê os grupos de Rap do ABC e organizações ligadas ao Hip Hop da região não terem ainda obtido sucesso junto ao grande público. Interessante observar que diferente de uma certa ideia dos operários do ABC como sujeitos de luta, que mudaram o cenário político brasileiro, a partir das emblemáticas imagens das greves desde 1978, para a juventude atual organizadora das batalhas, essa representação se torna um impasse. A visão é de que a "cultura operária" seria caracterizada pelo comodismo em serem mandados, e não dinâmicos empreendedores. Conforme observaram Bringel e Pleyers (2015, p.15):

> não deixa de ser curioso que aqueles atores (como o próprio PT e outros vinculados aos 'novos movimentos sociais' e ao 'novo sindicalismo' emergente

> no ciclo de luta das décadas de 1970 e 1980) que apareceram então como *novidade* no emblemático trabalho de Emir Sader [272] sejam hoje vistos, pela nova geração de ativistas, como sinônimo do *velho* (*itálicos* dos autores).

Entretanto, os empreendimentos realizados pela organização até o presente são confecções de camisetas e bonés para vendas. Tal qual Emicida em seu projeto inicial com a Laboratório Fantasma. Outra forma de viabilidade financeira se dá na monetização das redes virtuais, principalmente o canal da *Batalha da Matrix* no Youtube, que até meados de 2019 possuía 11 mil seguidores. A proposta da organização é investir no canal para que lhe traga retorno. Para tal, deve alcançar o público de 13 a 17 anos, que na visão de grande parte dos entrevistados revelaram ser "*o maior público consumidor pela internet*". Entretanto, quais conteúdos podem atingir essa camada geracional? Se a *Batalha da Matrix* construiu para si, a partir de suas ações, uma visão de organização responsável e articulada, que é "forte na resistência", não é de se espantar que atraia um público já na sua fase mais adulta. Querer atingir esse público adolescente consumidor de internet significaria "infantilizar" seu conteúdo, partindo para o tudo ou nada dos ditames do mercado em voga, ou buscar atuar como uma organização que visa uma nova forma de vida, democratizante, influenciando consciências também nas redes virtuais? Talvez essas questões não possam ser respondidas nesse momento, visto que esse processo ainda não está maduro o suficiente para ter analisado seus desdobramentos. Porém, já revela uma tensão, que como estamos propondo neste trabalho, representa o "produto" dessa nova forma de organização atrelada à *estética da superação empreendedora*.

Ao passo que a S.A.C. está articulada com outros movimentos sociais e sindicatos, como é o caso da aproximação com o Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, a partir das atividades do "Engrenagem Poética", pensada nos seguintes termos:

> Com o intuito de fortalecer esta luta contra o retrocesso, surge o Engrenagem Poética, uma atividade que reúne coletivos, saraus, sindicato e quer através da ludicidade e do poder transformador da cultura, da arte, trazer o debate político, munindo as conexões em prol do que acreditamos ser o melhor caminho para o país. O objetivo é a união e articulação entre diferentes atores sociais para fortalecimento da democracia, cultura local e do pensamento crítico, reconhecendo a arte como um dos principais fatores pra que isso aconteça. Promover assim o conhecimento do mundo, do próximo, de si mesmo e o diálogo dos trabalhadores com os movimentos sociais e artísticos.[273]

---

[272] O trabalho referido é o livro intitulado *Quando novos personagens entraram em cena: experiências e ltas dos trabalhadores da grande São Paulo (1970 - 1980)*. (SADER, 1988)

[273] ENGRENAGEM POÉTICA. Site, perfil no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/sarauengrenagempoetica/>. Último acesso em 23.06.2019

Em paralelo, a *Batalha da Matrix* é percebida também por marcas e empresas que investem em algumas batalhas de MCs, como é o caso da Red Bull e da Nike. Pequenas lojas (de roupas de skate, Rap, etc), e a própria Laboratório Fantasma, sempre contribuem com premiações para a *Matrix.* A grande questão desses novos rumos é pensar se a *Batalha da Matrix* corre o risco de perder o seu caráter contestador, se isso enfraqueceria a sua condição de um espaço de conscientização para novas formas de vida não somente alternativas às cartilhas do capital.

Flyer do primeiro Sarau Engrenagem Poética, em 30/05/2015, com roda de conversa: "Juventude e Trabalho" com Douglas Belchior (UNEAFRO) e Markinhus (PMMR). Participações de: Sérgio Vaz (Cooperifa), Sarau do Fórum, Batalha da Matrix, Coletivo Diadenegas, Sarau Lapada Poética e coletivo de Hip Hop de Diadema. Shows de Marcinho do Cavaco e Yzalú.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a proliferação das batalhas de MCs em todas as escalas - municipal, regional, estadual e nacional - ocorreu uma dupla questão para o movimento cultural *Hip Hop:* .ao passo que utiliza a rua - na representação de praças públicas, calçadas, etc - como palco, gera tensões que exacerbam as contradições de uma cidade cada vez mais privatizada, já a ocupação pública, ao se voltar "pra rua", reinventa as dinâmicas do *Hip Hop*. Isto é, o *Hip Hop* se reinventa quando volta às ruas - entendendo que é sempre um movimento de complexo de complexos. Entretanto, no contexto pós-fordista de hegemonia do capital financeiro, as práticas artísticas do *Hip Hop* não são encaradas mais como militância na qual não se projetava uma profissionalização - na maioria dos casos. Devido a estrutura do mercado de trabalho na América Latina, e consequentemente no Brasil, mesmo nos períodos *lulistas*, de "formalização com precarização" (BRAGA, 2016, p.76), quando os rendimentos do trabalho referiam-se em média a 1,5 salário mínimo, aliado à alta rotatividade no emprego, cada vez mais a prática cultural e artística passaram a figurar como um horizonte de engajamento profissional na chave do empreendedorismo.

Ao possibilitar essa renovação ao Hip Hop, as batalhas de MCs auxiliaram no desenvolvimento de um traço estilístico - as *punchlines* - que logo passaram a compor uma estética que reformulou as noções de trabalho e organização, aqui denominada de estética da superação empreendedora. Enquanto uma cultura musical desenvolvida na rua, ao passar a ser gravada no estúdio, figurando como uma condição para o Rap gravado, além das transformações musicais - sonoras, de produção eletrônica e expressão - dentro do contexto global essa estética pressupôs uma mudança na forma de se organizar a carreira artística. Conforme descreveu Lívia de Tommasi (2013, p.23) sobre a participação de Mano Brown num debate organizado pelo projeto "Apalpe - a palavra da periferia" e o Fórum de Ciência e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro em outubro de 2010: "*hoje todo mundo tem que virar empreendedor de si mesmo*". Se há aí um domínio total da razão empresarial, resta saber quais as possibilidades de transformação da ordem social estabelecida, produtora de desigualdades infindáveis. Qual poesia do futuro será possível?

Entretanto, as batalhas de MCs para além dessa lógica, permitem um meio de socialização autônoma para adolescentes e jovens, praticantes ou não do elemento MC. Podemos verificar esse fator nos relatos dos MCs que batalham, assim como nem todo o público da *Batalha da Matrix* é composto por pessoas praticantes dos elementos artísticos do *Hip Hop*. A composição social das "lideranças" da *Batalha da Matrix* em relação às lideranças da Posse Hausa demonstram um outro quadro de engajamento no cenário da música Rap. O que configura em igualdade é que o quadro geral das organizações é composto por uma classe trabalhadora mormente empregada nos setores

da indústria em relação aos Hausa, e um quadro de emprego no setor de serviços para os organizadores da *Batalha da Matrix*.

Por fim, esta dissertação visou apreender as relações entre cultura, espaço e política na *Batalha da Matrix* de São Bernardo do Campo, a partir das transformações apresentadas pelo movimento cultural *Hip Hop*, com foco para o seu elemento MC. Percebeu-se que uma nova estética vem sendo desenvolvida por expoentes oriundos das batalhas de MCs, que vêm apresentando uma proliferação por todo o território nacional a partir de circuitos municipais, regionais e estaduais. Argumentou-se que as batalhas se tornaram condição, meio e produto de uma forma de organização sintonizada com as dinâmicas sociais contemporâneas. Com enfoque nos estudos sobre *Hip Hop* desenvolvidos no Brasil a partir dos contextos da música Rap paulista, e uma abordagem da crítica cultural materialista em aposta na relevância dos Estudos Culturais, pretendeu-se capturar os traços gerais das transformações nas dinâmicas de *trabalho* e *organização* do cenário musical radicado no *Hip Hop*. Ao passo que emergem novas condições para a produção, circulação e consumo da música Rap, traços residuais são mobilizados em sua expressão de pertencimento a uma cultura de rua, negra e periférica. Conforme a cidade de São Bernardo do Campo, em sua particularidade, vivencia a *metropolização do espaço*, a *Batalha da Matrix* atua no meio fio de ser tanto um movimento de contornos políticos quanto uma *marca* - um produto em busca de um mercado consumidor. Entre o espaço físico da praça pública onde ocorre desde maio de 2013, e os espaços virtuais da internet, ela trava batalhas por legitimidade e visualização, a fim de mobilizar seguidores. *O rio continua seu curso*.

REFERÊNCIAS

ADONIRAN BARBOSA. Vídeo. Adoniran Barbosa – Saudosa Maloca, Publicado pelo canal: Raiz do samba, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OrQIMUe2uBQ>. Último acesso em 27.07.2018.

AHLERING, C; VOLOJ, J. *Ghetto Brother: uma lenda do Bronx*. Tradução de Alexandre Matias e Mariana Moreira Matias - São Paulo: Veneta, 2016.

ALBUQUERQUE, Carlos, Afrika Bambaataa celebra os 30 anos de 'Planet Rock'. O globo online, 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/afrika-bambaataa-celebra-os-30-anos-de-planet-rock-6062014>. Último acesso em 27.03.2019.

ALMEIDA, Sílvio Luis de. *O que é racismo estrutural?* - Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ALONSO, Angela. *A Política das Ruas: protestos em São Paulo de Dilma a Temer*. São Paulo: Novos Estudos Cebrap, p. 49-58, Junho 2017.

_____. *Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito*. In: Revista Sociologia & Antropologia, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012.

_____. *Teorias dos movimentos sociais: balanço do debate*. São Paulo: Lua Nova, n. 75, 2009.

ANDRADE JÚNIOR, Luiz Fernando Campos de. *Ocupa Belo Horizonte: cultura, cidadania e fluxos informacionais no Duelo de MCs*. (Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação). - Belo Horizonte: UFMG, 2013.

ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo.* (Dissertação de Mestrado em Educação). São Paulo: FE-USP, 1996.

_____(org.). "Hip Hop: movimento negro juvenil". In: ANDRADE, E. *RAP e Educação, rap é educação*. São Paulo: Selo Negro, 1999.

ANGELI, Caue. "Triunfo". Documentário. *Canal Aberto Produções*. 2014.

ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2018.

AORI. Vídeo. Pode perguntar pro Aori (História do Marechal) – 2016, Publicado por Felipe Gaspary. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dn9UaTQp5vk>. Último acesso em 30.04.2019.

ARAUJO, Peu. Um, dois. Um, dois. O exercício do rap nordestino. Revista TRIP, 28.03.2018. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/don-l-baco-exu-do-blues-e-o-que-esta-por-tras-da-cena-de-rap-nordestina>. Último acesso em 25/04/2019.

AZEVEDO, Amailton M.; SILVA, Salomão J. da. “Um Raio X do movimento Hip-Hop”. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), vol. 7, nº 15 [S.1.], nov. 2014/ fev. 2015. pp. 212-239.

_____, “Os sons que vêm das ruas”. In: ANDRADE, E. *RAP e Educação, rap é educação*. São Paulo: Selo Negro, 1999.

BASTOS, Pablo Nabarrete. *Movimento Hip-Hop do ABC Paulista: sociabilidade, intervenções, identificações e mediações sociais, culturais, raciais, comunicacionais e políticas.* (Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação). São Paulo: ECA-USP, 2008.

BATALHA DA MATRIX, Perfil oficial do Facebook. Site. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/ BatalhaDaMatrix/about/?ref=page_internal>. Último acesso em 30.04.2019.

_____. Site, página oficial do facebook. 31.01.2016: Disponível em: <https://www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/videos/886020984849282/?q=Batalha%20da%20Matrix%20cascão>. Último acesso em 14.10.2019. BM

_____. Site, página oficial do facebook. 02.02.2016. Disponível em: <https:// www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/photos/>. Último acesso em 20.01.2018 BM

_____.. Atenção! (compartilhem), Site, perfil no Facebook. 10.12.2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/photos/a.375051605946225.1073741828.374873459297373/1126176347500410/?type=3&theater>. Último acesso em 20.01.2018. BM

_____. Comunicado de extrema importância, Site, perfil no Facebook. 09.01.2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/BatalhaDaMatrix/posts/493604237424294>. Ultimo acesso em 20.01.2018 BM

BELLUZZO, Luiz Gonzaga; GALÍPOLO, Gabriel. “Globalização”. In: *Manda quem pode, obedece quem tem prejuízo* - São Paulo: Editora Contracorrente, 2017

BERNARDO E BRUNO. Entrevista: MC Aori (Sobre as batalhas de MCs). Sobreamusica.com, 13.12.2006. Disponível em: <http://www.sobremusica.com.br/2006/12/13/entrevista-mc-aori- sobre-as-batalhas-de-mcs/>. Ultimo accesso em 20.07.2019.

BILAC, Olavo. Música brasileira. In: Antologia: Poesias. São Paulo: Martin Claret, 2002. (Coleção a obra-prima de cada autor). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000288.pdf>. Ultimo acesso em 24.07.2018.

BOOGIE NAIPE, RAPensando a educação. 16.10.1992. Disponível em: <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=518> . Último acesso em 30/04/2019.

BORÉM, Fausto. *“... Foda!”: a bossa das palavras, música e imagens de Caetano Veloso.* In: Art Research Journal. Brasil: V.3, n.2, p. 117-159, jul/dez. 2016.

BOSI, Alfredo. “Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras”. In: *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOTELHO, Guilherme. *Quanto vale o show? a inserção social do periférico através do mercado de música popular*. (Dissertação de Mestrado) - São Paulo: IEB/USP, 2018.

BRAGA, Ruy. “Apresentação”. In: OLIVEIRA, F.; BRAGA, R.; RIZEK, C. (orgs.) *Hegemonia às Avessas: economia, política e cultura na era da servidão financeira*. - São Paulo: Boitempo, 2010.

_____, *A Política do Precariado: do populismo à hegemonia lulista*. - São Paulo: Boitempo: USP, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2012.

_____, “Terra em transe: o fim do lulismo e o retorno da luta de classes. In: SINGER, A.; LOUREIRO, I. (org.). *As contradições do lulismo: a que ponto chegamos?* - 1.ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

_____, *A Rebeldia do Precariado: trabalho e neoliberalismo no Sul global.* - São Paulo: Boitempo, 2017.

BRINGEL, B; PLEYERS, G. *Junho de 2013… dois anos depois: polarização, impactos e reconfiguração do ativismo no Brasil.* Nueva Sociedad Especial em Português, 2015, pp.1-17.

BRINGEL, Breno. *A busca de uma nova agenda de pesquisa sobre os movimentos sociais e o confronto político: diálogos com Sidney Tarrow*. Política & Sociedade, v. 10, n. 18, p. 51-73, abril de 2011.

_____. *Com, contra e para além de Charles Tilly: mudanças teóricas no estudo das ações coletivas e dos movimentos sociais*. Sociologia & Antropologia, v.2, p. 43-67, 2012.

C, Toni. Porque não votarei em um rapper nessas eleições. LiteraRua. 08.09.2016. Disponível em: <https://literarua.wordpress.com/2016/09/08/porque-nao-votarei-em-um-rapper-nessas-eleicoes/> . Último acesso em 18.02.2019.

_____. *Um Bom Lugar: biografia oficial de Mauro Mateus dos Santos - Sabotage.* - São Paulo: LiteraRUA, 2013. Além de um documentário sobre a história do rapper e sua representatividade: S*abotage: maestro do Canão*, Direção de Ivan 13P. 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RJvU61kDYdE >. Acesso em 28.07.2018.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. “O Rap e a Cidade: reconfigurando a desigualdade em São Paulo”. In: KOWARICK, Lúcio; MARQUES, Eduardo (orgs.). *São Paulo: Novos Percursos e Atores: sociedade, cultura e política*. São Paulo: Ed. 34; Centro de Estudos da Metrópole, 2011.

CALGARO, Fernando; PASSARINHO, Nathalia. Por aclamação PMDB oficializa rompimento com governo Dilma. Portal G1-política, 29.03.2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/ 2016/03/por-aclamacao-pmdb-oficializa-rompimento-com-governo-dilma.html>. Último acesso em 20/01/2018.

CAMBRAIA, Bruna; MENEZES, Caio. Afinal, o embranquecimento do rap é algo real? Portal IG/Gente. 10.07.2017. Disponível em: < https://gente.ig.com.br/cultura/2017-07-10/embranquecimento-do-rap.html>. Último acesso em 25.04.2019.

CÂNDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. - São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.

CARVALHO, Laura. *Valsa Brasileira: do boom ao caos econômico.* - São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2018.

CAUÊ GRUBER; CARLOS INDIÃO. Vídeo. Aprendendo com Hip Hop. Publicado por Fórum de Hip Hop de São Bernardo do Campo, 2013 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0fwNnV1OHSg>. Último acesso em 17.07.2019.

CEVASCO, Maria Elisa. *Estudos Culturais: fim de linha ou aposta na relevância?* Revista Outubro, n. 23, 1º semestre de 2015, pp.91-108.

CHANG, Jeff. *Can't Stop, Won't Stop: a history of the Hip-Hop generation*. Ebury Press, 2005.

CHASIN, José. "Ad Hominem: Rota e Prospectiva de um Projeto Marxista". In: *Ensaios Ad Hominem 1. Tomo III - Política*. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 2000.

CHESNAIS, François. "O capital portador de juros: acumulação, internacionalização, efeitos econômicos e políticos". In: *A finança mundializada: raízes sociais e políticas, configuração, consequências*; tradução de Rosa Maria Marques e Paulo Nakatani - São Paulo: Boitempo, 2015.

Citação de Cesar Schwenck, um dos organizadores tanto da Batalha do Real quanto da Liga, em entrevista para uma matéria da Folha de São Paulo de 30 de setembro de 2009. O endereço eletrônico da matéria: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3009200909.htm. Acesso em 30/04/2019.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. 4ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CPBMC. Seletivas de rua – agenda. Site. Disponível em: <www.cpbmc.com.br>, Ultimo Acesso em 14.10.2019.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A Formação dos Sujeitos Periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. (Tese de Doutorado em Sociologia). - São Paulo: FFLCH-USP, 2013.

DARDOT, P.; LAVAL, C. *A Nova Razão do Mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal* / tradução Mariana Exalar. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

DECLERQC, Marie. A GCM e a PM chegaram pesado na Batalha da Matrix em SBC. Vice.com. 27.01.2016. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/xyqmdz/batalha-da-matrix-sao-bernardo-sao-paulo-repressao-policial>. Ultimo acesso em 18.01.2018.

DEVASTO PROD. Vídeo. “O Céu é o Limite” (Rincon Sapiência / BK / Rael / Emicida / Djonga / Mano Brown). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zMBKjt_hQl4>. Último acesso em 06.04.2019.

DINIZ, Clélio Campolina. “Impactos territoriais da reestruturação produtiva”, In: RIBEIRO, Luis C. Q. (org) *O futuro das metrópoles: desigualdades e governabilidade* [recurso eletrônico] - 2. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

DJ GRANDMASTER FLASH. Video. A Letter to Kool Herc From Grandmaster Flash. Publicado por: DJ grandmaster Flash. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=17yX-OdrBz8>. Último acesso em 25.07.2018

DJ TR. *Acorda Hip-Hop!: despertando um movimento em transformação*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

DOMINGUES, Petrônio. “Democracia e autoritarismo: Entre o racismo e o antirracismo”. In: *Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019, pp. 98-115.

EAGLETON, Terry. *A Ideia de Cultura*. 2ª ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EMICIDA, Vídeo (Trechos 11’18 a 11’35). Histórias do Rap Nacional | Emicida | Episódio 3. Publicado por: TV GAZETA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7gkWlDzSbo8>. Último acesso em 15.02.2019.

_____. “Pequenas Empresas” (Part. Dom Pixote / MV Bill). In: *Doozicabraba e a Revolução Silenciosa*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2011. CD, faixa 7.

_____. Vídeo. Dedo na ferida. Publicado por: Emicida, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QdvYAjQYdIs> Último acesso em 27.07.2018.

_____. Vídeo. Emicida: livre, emocional e selvagem | Entrevista completa. Publicado por: Le Monde Diplomatique Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wk2TE2Yvjlk>. Último acesso em 24.07.2018.

Entrevista – DEXTER. Rapper Dexter fala sobre PCC. Vídeo. Publicado por: Adriano RAP. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ZIyLhxXkMg>. Último acesso em: 28.07.2018.

Essa batalha foi filmada e está disponibilizada no Youtube pelo endereço <https://www.youtube.com/results?search_query=Academia+brasileira+de+rimas+vs+diadema>. Acesso em 21/07/2019. Kamau informou que não participou dessa batalha, pois estava na Galeria 24 de Maio assistindo a uma batalha de DJs entre os DJs KL Jay e DJ K.

ESSINGER, Silvio. Quem são e como atuam os representantes do ‘rap de direita’ emergente no Brasil. Revista Época online. 25.04.2019. Disponível em: <https://epoca.globo.com/quem-sao-como-atuam-os-representantes-do-rap-de-direita- emergente-no-brasil-23620407>. Último acesso em 22.07.2019.

EUSTICE, Kile. Grandmaster Flash Calls Out Kool Herc After Google's Ode To Hip Hop.

FAMILIA DE RUA. Duelo de MCS nacional 2018. Site, página oficial do Facebook, 19.10.2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/familiadrua/posts/1615862445184944/>. Último acesso em 28.04.2019.

FANON, Frantz. “Racismo e Cultura”. In: *Em Defesa da Revolução Africana.* Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1969.

_____, *Pele Negra, máscaras brancas* / tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FELIX, João Batista de Jesus. *Hip-Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano.* 1. ed. - Curitiba: Appris, 2018.

FELTRAN, Gabriel de Santis. *Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do "crime" numa tradição musical das periferias*. São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 56, p. 43-72, jun. 2013.

_____, *Irmãos: Uma história do PCC*. - 1ª ed. - São Paulo Companhia das Letras, 2018.

FERNANDES, Florestan. “A Persistência do Passado”. In. *O negro no mundo dos brancos*. 2. ed. revista - São Paulo: Global, 2007.

FERNANDES, Natalia. Diálogo garante batalha da Matrix. Diário do Grande ABC, 03.02.2016. Disponível em: <http://www.dgabc.com.br/Noticia/1724886/dialogo-garante-batalha-da-matrix>. Último acesso em 19.01.2018.

FERRARI, Terezinha. *Fabricalização da cidade e ideologia da circulação*. 2. ed. – São Paulo: Outras Expressões, 2012.

FOLHA DE SÃO PAULO. MPL encerra ciclo de protestos contra a tarifa do transporte em São Paulo. Folha de são Paulo – cotidiano. 28.01.2018. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/1734800-mpl-encerra-ciclos-de-protestos-contra-a-tarifa-do-transporte-em-sao-paulo.shtml>. Último acesso em 18/01/2018.

FREDERICO, Celso. “Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos”. In: *Ensaios sobre marxismo e cultura*. Rio de Janeiro: Mórula, 2016.

FREITAS, Niceia de. Famílias da Vila Chaminé passam a ser donas dos imóveis, ABC do ABC, 28.01.2016 Disponível em: <http://www.abcdoabc.com.br/sao-bernardo/noticia/familias-vila-chamine-passam-ser-donas-imoveis-35743>. Ultimo acesso em 17.01.2018.

FUDISSAKU, Silvio. Como o rapper Emicida estruturou sua empresa. Época negócios. 25.01.2018. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Empreendedorismo/noticia/2018/01/como-o-rapper-emicida-estruturou-sua-empresa.html>. Último acesso em 30.07.2018.

G1 SÃO PAULO. Entidade pede investigação de ação da PM em reunião de rappers no ABC. Portal G1, 02.02.2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/02/entidade-pedeinvestigacao-de-acao-da-pm-com-grupo-de-rappers-no-abc.html>. Último acesso em 23/12/2017.

GAMSOM, William. *Falando de política*; tradução Ângela Cristina Salgueiro Marques. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

GARCIA, Walter. "'Diário de um detento': uma interpretação". In: NESTROVSKI, Arthur (org). *Lendo Música*. São Paulo: Publifolha, 2007. pp. 179-216.

_____, *Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006)*. Ideias, nº7. Campinas: IFCH-Unicamp, 2013, v.1.

GILROY, Paul. *Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça*. São Paulo: Annablume, 2007.

GLOBONEWS, Diálogos: Luiz Marinho, prefeito de São Bernardo do Campo, 26.02.2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/dialogos-com-mario-sergio-conti/videos/v/dialogos-luiz-marinho-prefeito-de-sao-bernardo-do-campo/4842065/>. Ultimo acesso em 19.01.2018.

GOES, Weber Lopes. *Racismo e eugenia no pensamento conservador brasileiro: a proposta de povo em Renato Kehl*. - São Paulo: Liber Ars, 2018.

GOMES, Renan Lélis. *Território Usado e Movimento Hip-Hop: cada canto um rap, cada rap um canto*. (Dissertação de Mestrado no Instituto de Geociências). Campinas: UNICAMP, 2012.

GONZO, Amauri. Ouça e Veja a Segunda Parte de "O Hip Hop É Foda" de Rael, com Emicida, Marechal, KL Jay e Fernandinho Beatbox. Noysei, 2014. Disponível em: <https://noisey.vice.com/pt_br/article/rmvneb/ouca-e-veja-a-segunda-parte-de-o-hip-hop-foda-de-rael-com-emicida-marechal-kl-jay-e-fernandinho-beatbox>. Ultimo acesso em 18.06.2018.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. *Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil.* (Tese de Doutorado em Sociologia). Campinas: IFCH-UNICAMP, 1998.

_____ , "Rap: transpondo as fronteiras da periferia". In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.). *RAP e Educação, rap é educação*. São Paulo: Selo Negro, 1999.

HALL, Stuart. "Estudos Culturais: dois paradigmas". In: *Da Diáspora: identidades e mediações culturais.* SOVIK, Liv. (org.). 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HIP HOP DX, 2017. Disponível em: <https://hiphopdx.com/news/id.44492/title.grandmaster-flash-calls-out-kool-herc-after-googles-ode-to-hip-hop#>. último acesso em 25.07.2018.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence Osborn. (orgs.). *A Invenção das Tradições*. [Ed. Especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

HORDER, Max. *City of Silence: State Resistance in the Brazilian Metropolis.* (Dissertação de Mestrado em Filosofia). Cambridge: University of Cambridge, 2015.

HUPSEL FILHO, Walmar; HOLANDA, Marianna Holanda; ROCHA, André Ítalo Rocha. Com derrotas em Santo André e Mauá, PT termina eleição sem ganhar em nenhuma cidade do ABC. Estadão. – política. 30.10.2016. Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,com-derrotas-em-santo-andre-e-maua-pt-termina-eleicao-sem- ganhar-em-nenhuma-cidade-do-abc,10000085468>. Último acesso em 20/01/2018.

JACOBINE, Jorge Henrique Scopel; JACOBINE Rodolfo Scopel Jacobine (Analistas de cultura). João Ramalho e a Vila de Santo André da Borda do Campo. Prefeitura municipal de São Bernardo do Campo, Site. Disponível em: <http://www.saobernardo.sp.gov.br/web/sbc/historia-da-cidade>. Último acesso em 27.12.2017.

Kamau & Emicida - Komwé/Triunfo - ao vivo. Vídeo. Publicado Por: Sonner Machado, 22.12.2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7ssusRgSLnY> . Último acesso em 30.03.2019

KLINK, Jeroen. *A cidade-região: regionalismo e reestruturação no grande ABC paulista* - Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LABORATORIO FANTASMA, Site, CD Rael Diversoficando. Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/cd-rael-diversoficando.html>. Último acesso em 24.07.2018.

_____. Site. Emicida, emicidio. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/release/emicida-emicidio/> . Último acesso em 30.03.2019.

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política: o direito à cidade II*; tradução de Margarida Maria de Andrade, Pedro Henrique Denski e Sérgio Martins. – 2. Ed. rev. e ampl. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

LENCIONI, Sandra. *Metrópole, Metropolização e regionalização* - Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2017.

LIMA, Mariana Semião de. *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. (Dissertação de Mestrado em Educação). - Campinas: UNICAMP, 2005.

LÓPEZ, Alberto. Hip Hop: como nasceu o gênero musical que transformou a música. El país Brasil, versão online. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/11/cultura/1502442803_063516.html>. Último acesso em 25.07.2018.

MACEDO, Márcio. “Hip-Hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica (1983-2013)”. In: KOWARICK, L; FRÚGOLI Jr, H (org.). Pluralidade urbana em São Paulo: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos. - São Paulo: Editora 34, FAPESP, 2016, pp. 23-54.

MAMMÌ, Lorenzo. “João Gilberto e o projeto utópico da Bossa Nova” . In: *A Fugitiva: ensaios sobre música*. - São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MARQUES, Gustavo Souza. *O Som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no Duelo de MC’s*. (Dissertação de mestrado em música) - Minas Gerais: UFMG, 2013.

MARTINS, José de Souza. *A escravidão em São Bernardo, na colônia e no império.* Pastoral do Negro. Centro Ecumênico de Informação e Documentação,1988.

MARX, Karl. *Contribuição à Crítica da Economia Política.* Trad. Florestan Fernandes. 2ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. *O Capital*: *crítica da economia política*. Vol. I. 28ª ed. trad. Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011

MATSUNAGA, Priscila Saemi. *Mulheres no Hip Hop: identidades e representações*. (Dissertação de Mestrado em Educação). - Campinas: UNICAMP, 2006.

MC CAVEIRINHA. Vídeo. MC Caveirinha e o trap..., Publicado por Meteoro Brasil. Disponível em: <https:// www.youtube.com/watch?v=PlxkM8h4F-g>. Último acesso em 22/07/2019.

MC MARECHAL,#Marechal. Site. Disponível em: <http://www.vvar.com.br/mcmarechal/#project>. Último acesso em 26.07.2018.

MCADAM, D.; TARROW, S.; & TILLY, C. “Para Mapear o Confronto Político”. In: São Paulo, Lua Nova, p. 11-48, 2009.

_____. *Dynamics of contention*. New York: Cambridge University Press, 2001.

MEDICI, Ademir. São Bernardo do Campo 200 anos depois: a cidade contada pelos seus protagonistas. 1. ed. - São Bernardo do Campo: PMSBC, 2012.

MENEZES, Thales de. É Crítica a apresentação de Caetano em local apertado foi memorável. Folha de São Paulo, São Pauo, 04.06.105. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/ 2015/06/1637902-critica-apresentacao-de-caetano-em-local-apertado-foi-memoravel.shtml>. Último acesso em 24.07.2018.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. *Perspectivas de rappers brancos/as brasileiros/as sobre as relações raciais: um olhar sobre a branquitude*. (Dissertação de Mestrado em Educação e Contemporaneidade). - Salvador: UNEB, 2015.

MIRANDA, Michele. Caetano e Emicida cantam juntos suas odes à bossa nova e ao Hip Hop no prêmio Multishow. 2013, disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/caetano-emicida-cantam-juntos-suas-odes-bossa-nova-ao- hip-hop-no-premio-multishow-9748483>. Ultimo acesso em 23.07.2018.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do Negro Brasileiro*. - São Paulo: Editora Ática, 1988.

MTST, Povo Sem Medo de São Bernardo levanta acampamento após conquista e marcha por Lula Livre. MTST Noticias, 12.04.2018. Disponível em: https://mtst.org/mtst/povo-sem-medo-de-sao-bernardo-levanta-acampamento-apos-conquista-e-marcha-por-lula- livre/ Último acesso em 12/03/2019.

NEGROMONTE, Marcelo. Rap instaura paz, união, amor e diversão em SP. Folha de São Paulo, Ilustrada. 10.08.1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq10089923.htm>. Último acesso em 15.02.2019.

NEW ZULU NATION, Site oficial. Disponível em: < http://new.zulunation.com > Ultimo acesso em 14.10.2019

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. (Tese de Doutorado em Literatura Brasileira), - São Paulo: FFLCH-USP, 2015

_____, "O evangelho marginal dos Racionais MC's". In: Racionais MC's. *Sobrevivendo no Inferno*. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, Francisco de. "Hegemonia às Avessas". In: OLIVEIRA, F.; BRAGA, R.; RIZEK (orgs.). Hegemonia às Avessas: economia, política e cultura na era da servidão financeira São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. B*rasil: uma Biografia não autorizada*. - São Paulo: Boitempo, 2018.

PER RAPS: Blog de informações sobre Hip Hop, rap brasileiro e cultura de rua s/d. Disponível em: <https://perraps.wordpress.com/2008/12/09/a-historia-do-indie-hip-hop-no-sesc/>. Último acesso em 02.04.2019.

PESSOTTI, Attílio. *Vila de São Bernardo.* 3. ed. - São Bernardo do Campo: Secretaria de Educação e Cultura, 2007.

PHILLIPS, Tom. "Temos os mesmos valores": os rappers brasileiros que apoiam Bolsonaro. Carta Maior. 19.06.2019. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Sociedade-e-Cultura/-Temos-os-mesmos-valores-os- rappers-brasileiros-que-apoiam-Bolsonaro/52/44418>. Último acesso em 22.07.2019.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. *O Livro Vermelho do Hip-Hop*. (TCC em Jornalismo). São Paulo: ECA-USP, 1997.

_____ , "Hip-Hop como Utopia". In: ANDRADE, Elaine Nunes (org.). *RAP e Educação, rap é educação.* São Paulo: Selo Negro, 1999.

PIRATININGA JÚNIOR, Luiz Gonzaga. *Dietário dos escravos de São Bento: originários de São Caetano e São Bernardo* - São Paulo: HUCITEC; São Caetano do Sul, SP; Prefeitura, 1991.

POPU, Amanda; POMPEU, Lauriberto. Exploração e desemprego definem precariado, diz sociólogo Ruy Braga. Estadão online: especial focas. Disponível em:

<https://infograficos.estadao.com.br/focas/planeje-sua-vida/exploracao-e-desemprego-definem-precariado-diz- sociologo-ruy-braga>. Último acesso em 20.03.2019.

QUAL IMÓVEL. MBigucci inaugura Marco Zero em São Bernardo. Qual imóvel, site, 17.02.2010. Disponível em: <http://www.revistaqualimovel.com.br/noticias/mbigucci-inaugura-marco-zero-em-sao-bernardo>. Último acesso em 03.01.2018.

RACIONAIS MCs. "Vida Loka parte 1". In: Nada como um dia após o outro dia. Disco 1 (Chora Agora), CD, São Paulo: Cosa Nostra. 2002.

RAEL. O Hip Hop é foda. Vídeo, 2013. Publicado por: Rael. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e5lBmlJLsw4> Ultimo acesso em 23.07.2018.

RANCIÈRE, Jacques. *O Ódio à Democracia*. São Paulo: Boitempo, 2014.

RAPPER EMICIDA PRESO EM BH 326.3gp. Vídeo. Publicado por: Rnogueira11, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxxBoMvD9kw>. Ultimo em 27.07.2018.

REDAÇÃO. Luiz Marinho na inauguração do Domo Corporate. ABC do ABC, portal. Disponível em: <http://www.abcdoabc.com.br/sao-bernardo/noticia/luiz-marinho-inauguracao-domo-corporate-10918>. Último acesso em 03.01.2018.

REDE TVT, Vídeo (trecho transcrito estre os 01'18 e 01'25 min). Batalha da Matrix vira atração cultural em São Bernardo Campo. Publicado por: Rede TVT, 09.05.2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X5cXpLPRas8>, Último acesso em 20.04.2019.

REIS, Daniel Aarão. "A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista". In: REIS, D.; RIDENTI, M.; SÁ MOTTA, R. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RIDENTI, M. S.. "Mudanças culturais e simbólicas que abalam o Brasil". PLURAL (USP), v. 25, p. 45-62, 2018.

RINCON SAPIENCIA. Vídeo. Linhas de Soco. Publicado por: Rincon Sapiencia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9_72FieD4V4>. Último acesso em 04.04.2019.

ROSA, Waldemir. *Homem Preto do Gueto:um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro.* 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

ROSE, Tricia. *Black Noise: rap music and black culture in contemporary America*. - Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994.

_____, "Um Estilo que Ninguém Segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop". In: HERSCHMANN, Micael. (org.). *Abalando os Anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

RUBBLE KINGS. Direção de Shan Nicholson, EUA, 2010. Disponível em <www.netflix.com/rubblekings>. Ultimo acesso em: 25.07.2018.

RUIVO LOPES. Batemos um papo com honesto o Onesto. Diário Centro do Mundo (DCM), 2013. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/batemos-um-papo-honesto-com-o-onesto-streetart/>. Último acesso em 28.03.2019. Apesar de que esse reconhecimento das instituições de arte, atraiu um público para o graffiti que em nada tinham de comum aos praticantes dos outros elementos do *Hip Hop*.

SADER, Emir (org.). 10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma. São Paulo, SP: Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil, 2013.

SANTOS, Daniela Vieira dos. "Quando os Manos modificam a cena: rap e indústria cultural". 42º Encontro Anual da ANPOCS. GT 23 - Pensamento social no Brasil, 2018.

SANTOS, Jaqueline Lima. *Negro, Jovem e Hip Hopper: história, narrativa e identidade em Sorocaba*. (Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais). Marília: UNESP, 2011.

SANTOS, Wanderley dos. *Antecedentes Históricos do ABC Paulista (1550-1892) - São Bernardo do Campo:* PMSBC/SECE, 1992.

SARTORI, Ugo. Demos um rolê por 5 batalhas de rap em SP para sacar as dinâmicas de cada uma. Vaidapé, 15 de março de 2017. Disponível em: <http://vaidape.com.br/2017/03/5-batalhas-de-rap-em-sp/.> Último acesso em 30/04/2019.

SAWAYA, Silvio Ricardo. *Entre a paranoia da imaginação e a percepção alucinatória: hip-hop e postura de oposição na sociedade do fim da história*. (Dissertação de Mestrado em Sociologia). IFCH-UNICAMP, 2011.

SCWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. "A carroça, o bonde e o poeta modernista". In: *Que Horas São?: ensaios* - São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. "*Verdade Tropical*: um percurso de nosso tempo". In: *Martinha* versus *Lucrécia: ensaios e entrevistas*. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 52-110.

SECCO, Lincoln. "As Jornadas de Junho". In: MARICATO, E… [et al.]. *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil.* - 1.ed. - São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

SEGRETO, Marcelo. "A presença da fala na melodia do rap". *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 7-34, jul.-dez. 2017.

SETIN INCORPORADORA, Site. Disponível em: <http://www.setin.com.br/residencial/mondial-sao-bernardo>. Último acesso em 03.01.2018.

SILVA, Adriano Bueno. *Luta de Classe e Tensão Racial na Palavra dos Manos: uma análise sócio-histórica da formação do rap como gênero do discurso*. (TCC), Campinas: UNICAMP, 2010.

SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. *O som da diáspora: a influência da black music norte-americana na cena black paulistana*. (Mestrado em Estudos Culturais). - São Paulo: EACH-USP, 2013.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na Cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. (Tese de Doutorado em Sociologia). Campinas: IFCH-UNICAMP, 1998.

SILVA, Sabina Maura. "Apresentação: J. Chasin: para a crítica da razão política". In: *Ensaios Ad Hominem 1. Tomo III - Política*. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 2000.

SINGER, André. *Os sentidos do lulismo: Reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____, *O lulismo em crise: Um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOUSA, Jocimara Rodrigues de. *Rap, Rupturas e Continuidades: uma análise sobre a relação entre o rap e a mídia*. (Dissertação de mestrado em Filosofia - Programa de Estudos Culturais). São Paulo: EACH-USP, 2015.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP*. - São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SPOSITO, Marília Pontes. "A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade". In: *Tempo Social*. USP 5 (1-2), 1993, pp. 161-178.

STAMBOROSKI JR. Amauri. 'Eu sou o folk do rap', diz o MC paulistano Emicida. Portal G1, 08.09.2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop- arte/noticia/2010/09/eu-sou-o-folk-do-rap-diz-o-mc-paulistano-emicida.html> . Último acesso em 15.02.2109.

TEPERMAN, Ricardo Indig. *Tem que Ter Suingue: batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz.* (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: FFLCH-USP, 2011.

_____, *Se Liga no Som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TILLY, Charles. *Contentious Performances*. New York: Cambridge University Press, 2008.

TOMMASI, Livia De. "Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político". Política & Sociedade - Florianópolis - Vol. 12 - nº 23 - Jan/Abr. de 2013.

VELOSO, Caetano. "Conferência no MAM". Teresa Revista de Literatura Brasileira, nº 4/5. São Paulo, USP/ FFLCH /DLCV / Editora 34, 2004, pp. 307-329.

VELOSO, CAETANO. Vídeo. Caetano diz que a Bossa Nova é mais foda que o tropicalismo. 2012, Publicado por: TV Folha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8J4y5AZhMA>. Ultimo acesso em 23/07/2018.

VIAL, André. Festa Da Velha Guarda Vila Duzzi. Andrevial, Blog pessoal, 23.12.2015. Disponível em: <http://andrevialblog.blogspot.com/2015/12/ comandante-da-pm-atende-nosso-pedido.html>. último acesso em 20/02/2019.

WACQUANT, Loïc. *As Duas Faces do Gueto*. São Paulo: Boitempo, 2008.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade* / tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. - São Paulo: Boitempo, 2007.

_____, "Base e superestrutura na teoria da cultura marxista". In: WILLIAMS, R. *Cultura e Materialismo*. / tradução André Glaser. - São Paulo: Editora Unesp, 2011b.

_____, *Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell* / tradução de Vera Joscelyne. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011a.

_____, "O Círculo de Bloomsbury". In: WILLIAMS, R. *Cultura e Materialismo*. / tradução André Glaser. - São Paulo: Editora Unesp, 2011b.

_____, *Política do modernismo: contra os novos conformistas* / tradução André Glaser. - São Paulo: Editora Unesp, 2011c.

ANEXOS

PROCURADORIA GERAL DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO

NOTIFICAÇÃO

Notificado: Coordenador da atividade "Batalha da Matrix"

Considerando que o Município de São Bernardo do Campo através da Chefia de Gabinete do Prefeito, Secretarias da Cultura, Governo, CAJUV e Segurança Urbana, procurou incessantemente dialogar com a coordenação da Batalha da Matrix na perspectiva de uma saída negociada para os problemas no entorno da Praça da Matriz em razão da atividade cultural promovida às terças-feiras no local;

Considerando que foram convidados para esse diálogo, além da coordenação da atividade, o Ministério Público, as Polícias Civil e Militar;

Considerando que foi proposto que as atividades culturais ocorressem uma vez ao mês na Praça da Matriz e nas três semanas restantes no Parque Cittá di Marostica com toda a infraestrutura oferecida pelo Município;

Considerando que o Ministério Público, através do Promotor Público Dr. Jairo Edward de Luca, também agendou reunião com os coordenadores da atividade cultural, propondo que ela se realizasse alternadamente na Praça da Matriz e no Parque Cittá di Marostica, proposta que a Prefeitura via como alternativa viável para a solução dos conflitos que ocorrem em todas as terças-feiras, quando da realização do evento, eis que, a experiência feita naquele parque mostrou-se sem intercorrências;

Considerando que, infelizmente, em reunião proposta pelo Ministério Público, na qual estavam presentes os representantes da Prefeitura e da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil), nenhum representante da coordenação da atividade cultural compareceu, ignorando por completo ato pelo qual as instituições se empenharam para a obtenção de uma saída pactuada com a coordenação da "Batalha da Matrix";

Considerando que a atividade da "Batalha da Matrix" tem dado ensejo ao risco de diversas situações delitivas, previstas na legislação penal e no Estatuto da Criança e do Adolescente;

Considerando que os coordenadores do movimento cultural têm plena consciência dos problemas que sua atividade tem ensejado, e da possibilidade que o Município lhes oferece de utilizar um parque municipal, com todo o apoio da Prefeitura, para não só desenvolverem como até incrementarem sua atividade;

Recebido em
23/06/2015
às 20h.

Considerando que a Lei Municipal 6.394/2015, a qual dispõe sobre a apresentação de artistas de ruas neste Município, estabelece a necessidade de comunicação prévia do evento à Secretaria de Cultura, para efeitos de agendamento, além de prescrever, em seu art. 1º, IX, que tais eventos não devem promover, estimular ou favorecer, ainda que de forma indireta, a prática de ilícitos e de atividades contrárias à Lei;

Considerando a ocorrência de condutas que podem caracterizar situações ilícitas nos eventos promovidos pela "Batalha da Matrix";

Considerando que a atividade da "Batalha da Matrix" tem potencializado o risco de diversas infrações penais, dentre as quais podemos citar, além dos crimes pertinentes ao tráfico, porte e consumo de drogas, as seguintes figuras delitivas:

No Código Penal:

"Art. 233. Praticar ato obsceno em lugar público ou aberto ou exposto ao público.

Pena: detenção de três meses a um ano, ou multa."

Na Lei das Contravenções Penais:

"Art. 42. Perturbar alguém o trabalho ou o sossego alheios:

I – com gritaria ou algazarra;

II – exercendo profissão incômoda ou ruidosa, em desacordo com as prescrições legais;

III – abusando de instrumentos sonoros ou sinais acústicos;

...

Pena – prisão simples, de quinze dias a três meses, ou multa, de duzentos mil réis a dois contos de réis."

"Art. 65. Molestar alguém ou perturbar-lhe a tranquilidade, por acinte ou por motivo reprovável:

Pena – prisão simples, de quinze dias a dois meses, ou multa, de duzentos mil réis a dois contos de réis."

PROCURADORIA GERAL DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO

No Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA):

"Art. 243. Vender, fornecer, servir, ministrar ou entregar, ainda que gratuitamente, de qualquer forma, a criança ou a adolescente, bebida alcoólica ou, sem justa causa, outros produtos cujos componentes possam causar dependência física ou psíquica: (Redação dada pela Lei nº 13.106, de 2015)

Pena - detenção de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa, se o fato não constitui crime mais grave."

Considerando que a recusa em pactuar uma solução que objetive evitar a ocorrência de possíveis ilícitos poderá trazer ao ora notificado a responsabilidade prevista no artigo 29 do Código Penal:

"Art. 29 - Quem, de qualquer modo, concorre para o crime incide nas penas a este cominadas, na medida de sua culpabilidade. (Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)";

Considerando que o Município, por meio das Secretarias que participam da discussão aberta com a Coordenação do evento, afirma que continuará aberto ao diálogo, mas que toda e qualquer situação de conflito decorrente do evento, a exemplo de pichações, tráfico e consumo de drogas (inclusive por menores) poderá ensejar a responsabilidade civil e criminal dos coordenadores da atividade conhecida como "Batalha da Matrix", que de forma imotivada não aceitou manter o diálogo com a Prefeitura e demais instituições que prontamente se colocaram abertas para resolver da melhor maneira a continuidade das atividades sem causar prejuízo ao moradores, atividades eclesiásticas e comerciais, bem como a população do entorno;

Considerando que cópia da presente será encaminhada ao representante do Ministério Público local para conhecimento e adoção de providências cabíveis;

Fica V. Sa. notificado do inteiro teor da presente, bem como que o evento deverá ser comunicado à Secretaria de Cultura, previamente a sua ocorrência, para as finalidades legais.

São Bernardo do Campo, 16 de junho de 2015.

Adriana Santos Bueno Zular

Procuradora-Geral do Município

1) Testemunha (nome e RG): 2) Testemunhas (nome e RG):

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO
PROMOTORIA DE JUSTIÇA CÍVEL DE S. B. CAMPO
RUA 23 DE MAIO, 107, VILA TERESA - S. B. C.
Cep 09606-000 - Tel/Fax: (11) 4122-4622

São Bernardo do Campo, 25 de agosto de 2015.

Ofício nº 0614/15 - 9ª PJ – IC 1917/14
(favor mencionar estas referências na resposta)

Prezado Senhor,

Através do presente, encaminho cópias extraídas do inquérito civil n. 1917/14, bem como notifico Vossa Senhoria a prestar esclarecimentos a esta Promotoria de Justiça, dentro do prazo de 15 (quinze) dias.

Na oportunidade, apresento-lhe respeitosas saudações.

JAIRO EDWARD DE LUCA
Promotor de Justiça

Ao Ilustríssimo Senhor
LUCAS FONSECA DO VALE
[redacted]
São Bernardo do Campo/SP – CEP [redacted]
/kaa

MP 41A

143

CONSELHO COMUNITÁRIO DE SEGURANÇA CENTRO SÃO BERNARDO

ÁREA CORRESPONDENTE AO 1º DP e 1ª CIA DA PM.

Ofício 04/2015

São Bernardo do Campo, 25 de junho de 2015.

Exmo. Sr.
PROMOTOR DO MINISTÉRIO PÚBLICO ESTADUAL
DR. JAIRO EDWARD DE LUCA
Nesta

REF.: SOLICITAÇÃO DE INFORMAÇÃO SOBRE PROVIDÊNCIAS RELACIONADAS AO EVENTO BATALHA MATRIX

Vimos, por meio deste, solicitar a V. Exa. informações sobre as providências que foram tomadas pela Prefeitura com relação ao evento "Batalha Matrix", promovida por grupo de jovens, todas as terças-feiras, no período noturno, na Praça da Igreja Matriz situada à Rua Marechal Deodoro, Centro desta Cidade.

Outrossim, é importante destacar que este questionamento está relacionado à reunião ocorrida entre as autoridades municipais e estaduais na área de segurança pública – Secretário de Segurança Urbana Municipal, Promotor do Ministério Público, Comandante da Policia Militar do Grande ABC, Comandante do 6º. Batalhão da PM, Delegado da Seccional da Policia Civil em SBCampo, além do Secretário de Cultura do Município, Secretário Adjunto de Governo Municipal e do Presidente deste Conseg, em 04 de fevereiro deste ano, onde foram acertados alguns passos no sentido de solucionar os problemas de pichações e violência causados a partir do evento referido.

Sem mais, desde já, agradecemo-nos

Atenciosamente

CONSEG CENTRO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
André Luis Kohatsu Vial
Presidente

Rua São Savino, 30, sala 02, Centro – São Bernardo do Campo – SP – TEL: 11-97164-4686

Ministério Público do Estado de São Paulo
Promotoria de Justiça Cível de S. Bernardo do Campo
Recebido em: 26/06/15
Por: Kauna

145

Exmo. Sr. Dr.

Jairo Edward de Luca

D.D. Promotor da Vara da Infância e da Juventude de

São Bernardo do Campo

Em 17 de junho de 2015, nós, moradores, comerciantes e frequentadores do entorno da Praça da Matriz, cientes do grande esforço empreendido pela Prefeitura, pelo Ministério Público e pelas Polícia Civil e Militar no sentido de buscar uma solução negociada com os organizadores da atividade, e por eles recusada, vimos à presença de V. Excia. solicitar a abertura de Inquérito Civil para apuração dos enormes e crescentes problemas causados pelo evento "Batalha da Matrix", envolvendo menores de idade com álcool, drogas, depredação do patrimônio público, e praticado violência e atentado ao pudor.

NOME Monica S. Rabelo RG [redacted]
NOME Marcello Alexandre RG [redacted]
NOME Patricia Pinutti RG [redacted]
NOME Alexandra Gonçalves Pereira Souza RG [redacted]
NOME Leonardo D. Franzoso RG [redacted]
NOME Marilu Franzoso RG [redacted]
NOME Renato Antonio Ruiz RG [redacted]
NOME Luciano dos Vasconcelos. RG [redacted]
NOME Carolina R. de Assis RG [redacted]
NOME Jacinta Eduardo Pereira RG [redacted]
NOME Jackeline Moro RG [redacted]
NOME Gaiane Cheica Guellen da Silva RG [redacted]
NOME Jimore de Oliveira Caetano RG [redacted]
NOME JONAS L RG [redacted]
NOME Marcelo W. Sasaki RG [redacted]
NOME Maria Edna da Silva RG [redacted]
NOME Silvano A. Maia Pereira RG [redacted]
NOME Yaro Ribeiro Garcia RG [redacted]
NOME Francisco Claudio P. RG [redacted]

Andréa Paula Canever
Oficial de Promotoria
Matr. 3035.0.01 - 25.6.15

146

Ao excelentíssimo senhor prefeito / Presidente da Câmara / Secretario segurança publica / Secretario da cultura / Comando da policia militar / Diário do grande ABC e promotor Sr. Jairo de Lucca.

Os cidadãos abaixo-assinados, comerciantes, moradores, ambulantes, trabalhadores, clientes do comércio e igreja Matriz.

É um absurdo o que está acontecendo no centro de São Bernardo do Campo.

Desde Agosto de 2014 todas as terças feiras a partir das 19:00HS, começam a chegar na praça da igreja Matriz vários adolescentes de todas as idades dos sexos masculino e feminino, de bicicletas, skates, e a pé, se juntam, enchem a praça se dizendo esportistas e cantando rap com alto-falantes dizendo ser cultura, mas na verdade é só para usar drogas livremente, e são todos os tipos de drogas, pinchando portas comercias, prédios e residências, quebra, assaltam, urinam nas ruas e portas de residências e comércios.

Um desrespeito total, falando para quem estiver sentado no banco da praça para saírem, pois eles têm que filmar, varias vezes carro da guarda municipal faz a segurança para eles fazerem o que querem, desrespeitando todos deixando todos amedrontados, o pior que com o consentimento da prefeitura, pois a praça pertence a prefeitura, que por sua vez foi feita uma obra de reforma e nem banheiro publico foi colocado. E sem falar no sistema de monitoramento que foi colocado na esquina, que está servindo somente para enfeite.

Estamos vivendo em um País sem lei, terra de ninguém, colocando em risco todo centro de São Bernardo, comércio, moradores, trabalhadores sem segurança, pessoas assustadas, sem direito de locomoção, sendo xingados, insultados, totalmente sem direito. Já que nós só temos deveres.

O mais absurdo que as autoridades têm conhecimento desses encontros semanais, algumas vezes com a chegada da policia militar fazendo um trabalho duro para dispersar a multidão, sendo xingados, ameaçados e insultados, para a proteção da população eles tem que agir.

Começa a correria e os quebra- quebra pelas ruas do centro, mas quando os policiais vão embora, eles voltam fazendo pior.

Ate a casa do padre que já foi pintada varias vezes não escapou, sendo novamente pinchada.

Em plena fase de deterioração no centro de São Bernardo, inclusive com muitos comerciantes encerrando suas atividades por sentirem ameaçados.

Espero que com esse abaixo assinado, contar com a colaboração de todos já que todos estão sendo prejudicados.

Chamando a atenção das autoridades, com auxilio da mídia, e com a esperança de atitudes urgente e positiva, para que todos tenham tranquilidade, segurança e respeito.

Em anexo fotos, videos, e alguns relatos sobre os ocorridos.

Andréa Paula Canever
Oficial de Promotoria
Matr. 3835.0.01 25.6.15

147

Dados para o abaixo assinado			
	Nome completo	RG	Rubrica
1	José genisio do nascimento	[redacted]	[redacted]
2	Aparecida G. Nascimento	[redacted]	[redacted]
3	Olanfa Alves Lima	[redacted]	[redacted]
4	[illegible]	[redacted]	[redacted]
5	Amilton Lopes do vale	[redacted]	[redacted]
6	Ana Cristina Pereira	[redacted]	[redacted]
7	Auzie Alves de Lima	[redacted]	[redacted]
8	Suely Costa de Abreu	[redacted]	[redacted]
9	Rosangela Ferreira Antunes	[redacted]	[redacted]
10	Rogério Aparecido de Souza	[redacted]	[redacted]
11	[illegible] Vieira Costa	[redacted]	[redacted]
12	Raquel de Assis Cost	[redacted]	[redacted]
13	Edgar [illegible]	[redacted]	[redacted]
14	AMELIA DIAS DE SOUZA	[redacted]	[redacted]
15	VERONICA Suely NUNATO	[redacted]	[redacted]
16	Maria [illegible]	[redacted]	[redacted]
17	Cesario PRAGAS ABRSCHER	[redacted]	[redacted]
18	Mariana Meirelles	[redacted]	
19	FERNANDO. CARDOSO.	[redacted]	[redacted]
20	Denis Cordeiro	[redacted]	[redacted]
21	Thiago Santana Lima	[redacted]	[redacted]
22	Manoel Pinto	[redacted]	[redacted]
23	Bruno Antonio Marin	[redacted]	[redacted]
24	Antonio Clemente Paulino	[redacted]	[redacted]
25	Adélia Gomes de Costa	[redacted]	[redacted]
26	RAFAEL KASIAKEVICIUS MARIN	[redacted]	[redacted]
27	Marcela Henrique da Silva	[redacted]	[redacted]
28	Juliana Quarte Batista	[redacted]	[redacted]
29	ALBERTO LUCHESI NETO	[redacted]	[redacted]

198

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

TERMO DE REUNIÃO

Em 28 de julho de 2015, compareceram nesta Promotoria de Justiça na presença do Promotor de Justiça Jairo Edward De Luca, Priscila França de Figueiredo representante do CAJUV, Cícero Ribeiro Silva Secretário de Segurança Urbana, Major Ronaldo Gonçalves Faro, Comte do 6º Batalhão da Polícia Militar, Teresa Santos Chefe de Gabinete do Prefeito Municipal, para discutirem os problemas decorrentes dos eventos denominados Batalha da Matrix, no inquérito civil n. 1917/14. Houve várias iniciativas de diálogo com os organizadores do evento, no sentido de minimizar os impactos negativos causados todas as terças-feiras, à noite, no entorno da Praça da Matriz. Inicialmente, a Prefeitura propôs aos organizadores a utilização da praça uma vez por mês, inclusive com o apoio possível e necessário para o bem estar do público. A proposta foi recusada pelos organizadores posteriormente, o Ministério Público concebeu a possibilidade de que os eventos fossem realizados quinzenalmente, mas a proposta também foi recusada. Consigna-se que as propostas de uso limitado da praça levaram em conta a licitude dos eventos, inclusive sobre o ponto de vista da cultura. Tendo em vista a intransigência dos organizadores, no sentido de não aceitaram as proposta e de resolverem fazer uso todas as semanas do mês, delibera-se nesta oportunidade, pela adoção das seguintes providências: o Ministério Público notificará os organizadores do evento a respeito da reabertura do inquérito civil n. 14.0167.0001917/2014-6, até por força da recente provocação do Conseg-Centro, de comerciantes e moradores do entorno da Praça da Matriz, a fim de que prestem os esclarecimentos devidos. Já os representantes da Prefeitura se comprometem a estudar o cabimento de ação judicial em relação aos referidos organizadores para que se abstenham de fazer uso da praça em razão dos impactos negativos a coletividade, como por exemplo, pichações, depredações, consumo de drogas e de bebidas alcoólicas por adolescentes, sujeira, danos ao patrimônio público e particular, furtos e etc. Fica claro neste documento que a Prefeitura de São Bernardo e o Ministério Público não são contrários ao evento em si tanto é que tiveram a preocupação de que

MP 41A

199
k

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

o evento pudesse ser mantido de forma a se conciliar com outros interesse relevantes, como a paz pública. De outro lado, diante da permanência dos problemas relatados no inquérito civil, não podem permanecer inertes. Sem prejuízo, a Policia Militar e a Guarda Civil manterão permanente vigilância e monitoramento por ocasião dos eventos. A presente reunião teve início às 10 horas e findou-se às 11h30min. Nada mais, eu, Karina Amaral Anheschivich, oficial de Promotoria, digite e assino (KAA).

POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DE SÃO PAULO

TERMO DE DECLARAÇÕES

Aos vinte e oito dias do mês de janeiro do ano dois mil e dezesseis nesta Cidade de São Bernardo do Campo/SP, no Quartel do 6º Batalhão de Polícia Metropolitano, onde se achava presente, a Cap PM Ana Paula Petter Salles de Carvalho, encarregada do termo, comigo o **1º Sgt PM Claudio Henrique Aguiar**, servindo de escrivão, compareceu o sindicado, abaixo qualificado, o qual às perguntas do Presidente respondeu:

Nome: Lucas Fonseca do Vale

RG: [redacted] SSP/SP

Data do Nascimento: 26/03/1992

Natural de: São Paulo.

Estado: SP

Filiação: Pai: Israel do Vale Neto.

Mãe: Leny Correa Fonseca

Estado civil: solteiro

Profissão: musico produtor executivo

Residência: [redacted] São Bernardo do Campo/SP Horário de início: 17h00min Término: 17h28min

Sabendo ler e escrever, passou a declarar que estava pelo evento "Batalha da Matrix" localizado pelo Centro da cidade de São Bernardo do Campo/SP, quando foi surpreendido por uma bomba de efeito moral, lançada na proximidade da Rua Marechal Deodoro, momento que o declarante e aproximadamente umas 600 (seiscentas) pessoas dispersaram do local, porém retornaram novamente para continuação do evento, finalizando o evento. **Foi perguntado ao declarante:** se foi atingido ou agredido por algum policial militar? **Respondeu que**: não. **Foi perguntado ao declarante:** se presenciou alguém ser agredido por algum policial militar? **Respondeu que**: sim, seu amigo Caio ser atingido por tiro de borracha. **Foi perguntado ao declarante:** se estava junto com o seu amigo Caio, no momento que ele foi atingido? **Respondeu que**: sim, aproximadamente uns dez metros. **Foi perguntado ao declarante:** se tem condições de reconhecer o policial militar que efetuou o disparo contra o seu amigo? **Respondeu que**: não, no entanto acrescentou que haviam três policiais militares fardados, que eram brancos e carecas. **Foi perguntado ao declarante:** se ingeriu alguma bebida alcoólica ou usou algum tipo de

entorpecentes? **Respondeu que**: não. **Foi perguntado ao declarante:** se é de conhecimento que há vandalismos, arruaças e uso de entorpecentes pelo local do evento? **Respondeu que**: sim, roubos, uso de drogas e quebração nas lojas, mas não no perímetro da praça e nem dos participantes diretamente, que tem conhecimento que pessoas vem ate o local do evento e que realizam tais atos mas aquelas pessoas que estão envolvidas diretamente na participação das batalhas não tomam tais atitudes. **Foi perguntado ao declarante:** se tem autorização de algum órgão público para utilizar aparelho de som em local público? **Respondeu que**: não, somente acordos verbais com a secretaria de cultura, segurança urbana, membros da prefeitura de S.B do Campo/SP. **Foi perguntado ao declarante:** se aconteceu algum tipo de vandalismo durante a ação da policia militar? **Respondeu que**: sim, pois durante a ação dos policiais alguns participantes jogaram sacos de lixos na rua. **Foi perguntado ao declarante:** onde efetivamente estavam no momento que Caio foi atingido? **Respondeu que**: estava logo atrás dele nas escadas, e que inicialmente havia ouvido o barulho da bomba e correram, porém ele voltou próximo ao banco para pegar sua mochila e equipamento e neste momento foi atingido. **Foi perguntado ao declarante:** se viu em algum momento Caio ter alguma atitude agressiva contra os policiais. **Respondeu que**: não, inclusive na hora que foi atingido parecia estar rendido pelos policiais. E, como nada mais disse e nem lhe foi perguntado, após lido e achado conforme suas declarações, deu-se por finda este termo que vai assinado na forma da lei.

_____/ Encarregada

_____/ Declarante

_____/Escrivão

PROTOCOLO

SOCIEDADE ALTERNATIVA DE CAMPOM

-batalha da Matrix-

Ao

Ilustríssimo Senhor

Cícero Ribeiro Silva

Secretário de Segurança Urbana de São Bernardo do Campo-SP.

Av. Redenção, 100 – Centro – São Bernardo do Campo-SP.

(em mão)

Sociedade Alternativa de Campom, com sede provisória na [redacted] São Bernardo do Campo, Estado de São Paulo, por seu diretor responsável, *Diogo de Brito Bruno*, brasileiro, solteiro, maior, produtor executivo e músico, portador da Carteira de Identidade RG. [redacted] e do CPF [redacted] residente no endereço supra mencionado, vem respeitosamente à presença de Vossa Senhoria, **REQUERER** as providências necessárias, no sentido de enviar efetivo da Guarda Municipal para dar segurança aos participantes dos Eventos Culturais a serem realizados todas as terças-feiras do mês, das 19:30 até as 22:00 horas, na Praça da Matriz desta cidade de São Bernardo do Campo, Estado de São Paulo.

Esclarece que deverão participar dos mencionados eventos, aproximadamente 500 (quinhentas) pessoas.

Esperando contar com a colaboração de Vossa Senhoria, desde logo agradecemos.

São Bernardo do Campo, 06 de junho de 2016.

Diogo de Brito Bruno

RG. [redacted]

SECRE DE SEGURA BANA

EXPEDIENTE:

RECEBIDO: ROMÃO

HORÁRIO: 13:23

ENCAMINHADO PARA

EM: 06/06/16

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
SECRETARIA DE SEGURANÇA URBANA
CORREGEDORIA DA GUARDA CIVIL MUNICIPAL

REGISTRO DE DENÚNCIA Nº CORREGGCMSBC – 02/2017

Denúncia Identificada

NATUREZA: Denuncia

DATA/HORA DOS FATOS: 09/05/2017 as 21:10

LOCAL DOS FATOS: Igreja Matriz

BAIRRO: Centro

DATA/HORA DOS REGISTRTOS: 12/05/2017 as 10h25

MEIO UTILIZADO: Presencial

INSPETORIA DO LOCAL DO FATO: Centro

QUEIXOSO

Lucas Fonseca do Vale, filho de Israel do vale Neto e Leny Correa Fonseca, nascido em 26/03/1992, local São Paulo/ SP, profissão professor, RG. [redacted] CPF/MF. [redacted], residente Rua [redacted] São Bernardo do Campo - SP , fone.[redacted], email.[redacted]

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
SECRETARIA DE SEGURANÇA URBANA
CORREGEDORIA DA GUARDA CIVIL MUNICIPAL

ENVOLVIDOS GCM

Aguardando identificação

HISTÓRICO:

Comparece a esta Corregedoria o Declarante, membro da organização da Batalha da Matrix, com a denuncia de que os Guardas da ROMU estariam agindo com excesso nas abordagens, bem como suprimindo a identificação do uniforme em desacordo com o previsto no artigo 49, XVI da Lei Complementar Municipal nº 07/2010.

Informa que tal fato é recorrente, mas que se intensificou nas últimas três semana, que no último evento ocorrido no dia 09/05/2017, o declarante foi até um dos Guardas, se identificou como membro da organização e questionou a forma de abordagem e ausência de identificação no uniforme, quando também foi abordado, momento em que em razão de uma aparente ocorrência saíram do local, neste momento , como parte da organização, o declarante no intuito de manter o dialogo foi até o Subinspetor Stracci, com os mesmos questionamentos, quando o mesmo alegou que a "GCM pode fazer o que quiser".

Informa ainda que no dia 07/05/2017 no Parque Citta Di Maróstica, aconteceu situação semelhante.

ANEXO:

Dossiê de evidências sobre atitude ilegal por parte da GCM/ROMU.

Imagens – Vídeo da abordagem.

Corregedoria Geral da Guarda Civil Municipal
Rua Banda, nº 406 - Jardim do Mar - São Bernardo do Campo - Telefone: 4122-2554
CEP: 09725-680. e-mail :guardamunicipal@saobernardo.sp.gov.br

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
SECRETARIA DE SEGURANÇA URBANA
CORREGEDORIA DA GUARDA CIVIL MUNICIPAL

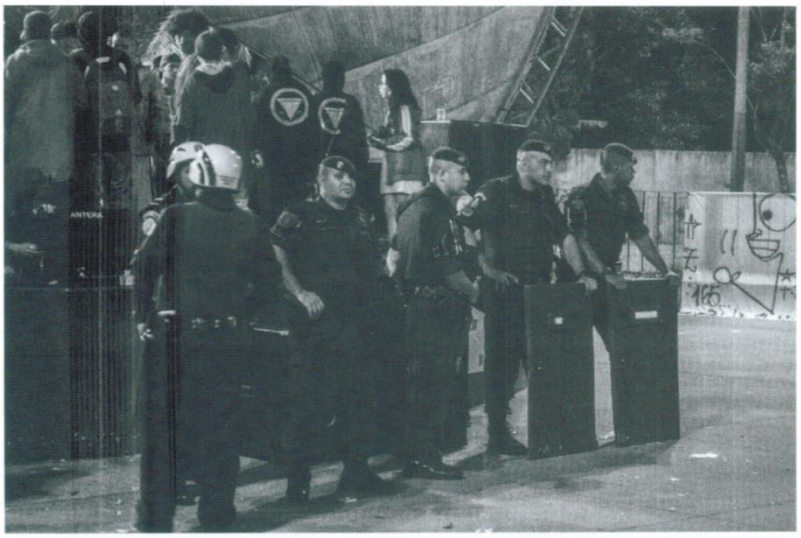
Vide

Corregedoria Geral da Guarda Civil Municipal
Rua Banda, nº 406 - Jardim do Mar - São Bernardo do Campo - Telefone: 4122-2554
CEP: 09725-680. e-mail :guardamunicipal@saobernardo.sp.gov.br

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
SECRETARIA DE SEGURANÇA URBANA
CORREGEDORIA DA GUARDA CIVIL MUNICIPAL

Corregedoria Geral da Guarda Civil Municipal
Rua Banda, nº 406 - Jardim do Mar - São Bernardo do Campo - Telefone: 4122-2554
CEP: 09725-680. e-mail :guardamunicipal@saobernardo.sp.gov.br

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
SECRETARIA DE SEGURANÇA URBANA
CORREGEDORIA DA GUARDA CIVIL MUNICIPAL



Corregedoria Geral da Guarda Civil Municipal
Rua Banda, nº 406 - Jardim do Mar - São Bernardo do Campo - Telefone: 4122-2554
CEP: 09725-680. e-mail :guardamunicipal@saobernardo.sp.gov.br

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
SECRETARIA DE SEGURANÇA URBANA
CORREGEDORIA DA GUARDA CIVIL MUNICIPAL

PROVIDÊNCIAS ADOTADAS:

Encaminhado ao Corregedor

OUTRAS PROVIDÊNCIAS:

Testemunha: Daniel de Oliveira – RG. [redacted], endereço: [redacted] São Paulo. – Telefone [redacted]

QUEIXOSO

Agente de Disciplina

Secretário

Corregedoria Geral da Guarda Civil Municipal
Rua Banda, nº 406 - Jardim do Mar - São Bernardo do Campo - Telefone: 4122-2554
CEP: 09725-680. e-mail :guardamunicipal@saobernardo.sp.gov.br

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA

POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01° D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM FOLHA:1
Boletim No.: 5039/2017 INICIADO:13/06/2017 22:17 e EMITIDO: 14/06/2017 01:14

1ª Via JNLNNXCBDKEEKG|b

Boletim de Ocorrência de Autoria Conhecida.

Natureza(s):
Espécie: Título I - Pessoa (arts. 121 a 154)
Natureza: Lesão corporal (art. 129 §12)
Consumado

Local: PRAÇA DA MATRIZ - NOVA PETRÓPOLIS - CEP: 09710-020
S.BERNARDO DO CAMPO - SP
Tipo de local: Via pública - Praça-outros
Circunscrição: 01 D.P. - SAO BERNARDO

Ocorrência: 13/06/2017 às 22:30 horas
Comunicação: 13/06/2017 às 23:20 horas
Elaboração: 13/06/2017 às 22:17 horas
Flagrante: Não

Vítima:
- DONIZETI APARECIDO DA SILVA - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 18/05/2015 - Exibiu o RG original: Não - Pai: MAXIMIANO SILVA
Mãe: MARIA DE LOURDES FIGUEREDO SILVA - Natural de: S.ANDRE -SP
Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino - Nascimento: 22/01/1966
51 anos - Estado civil: Divorciado - Profissão: GUARDA MUNICIPAL
Instrução: Superior completo - CPF: [redacted]
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Branca - Olhos: Azuis
Cor do cabelo: Grisalhos (total) - Altura: 1,75
Endereço Comercial: AVENIDA REDENÇÃO, 100 - CENTRO - S.BERNARDO DO CAMPO
SP (GCM) - Telefones: (11)4126-2800 (Comercial)
- JOÃO BATISTA BAU PAIVA - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 04/07/2011 - Exibiu o RG original: Não
Pai: MANOEL MISSIAS PAIVA - Mãe: NEURACI GENOVEVA BAU
Natural de: MORRO DO CHAPEU -BA - Nacionalidade: BRASILEIRA
Sexo: Masculino - Nascimento: 24/06/1976 40 anos - Estado civil: Solteiro
Profissão: GUARDA MUNICIPAL - CPF: [redacted]
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Branca
Olhos: Castanhos claros - Cor do cabelo: Castanhos claros - Altura: 1,70
Endereço Comercial: AVENIDA REDENÇÃO, 100 - CENTRO - S.BERNARDO DO CAMPO
SP (GCM) - Telefones: (11)4126-2800 (Comercial)

Testemunha:
- LUCAS FONSECA DO VALE - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 22/01/2010 - Exibiu o RG original: Não
Pai: ISRAEL DO VALE NETO - Mãe: LENY CORREA FONSECA
Natural de: S.PAULO -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino

01° D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM
Endereço da delegacia : AV. ARMANDO ITALO SETTI, 460 - CENTRO-S.BERNARDO DO CAMPO-SP. CEP: 09760-280

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA

POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01º D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM FOLHA:2
Boletim No.: 5039/2017 INICIADO:13/06/2017 22:17 e EMITIDO: 14/06/2017 01:14

1ª Via JNLNNXCBDKEZKG[b

Nascimento: 26/03/1992 25 anos - Estado civil: Solteiro
Profissão: PROFESSOR(A) - Instrução: Superior completo
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Outros
Olhos: Castanhos escuros - Cor do cabelo: Castanhos escuros - Altura: 1,75
Endereço Residencial: [redacted]
S.BERNARDO DO CAMPO - SP - Telefones: [redacted] - Claro (Celular)
- DANIEL DE OLIVEIRA - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 18/12/2002 - Exibiu o RG original: Não
Pai: JOAO AMERICO DE OLIVEIRA
Mãe: MARIA HELENA FERREIRA DO NASCIMENTO DE OLIVEIRA
Natural de: SOROCABA -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino
Nascimento: 20/06/1986 30 anos - Estado civil: Solteiro
Profissão: PUBLICITARIO(A) - Instrução: Superior completo
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Outros
Endereço Residencial: [redacted] - S.PAULO - SP
Telefones: [redacted] - Claro (Celular)

Condutor:
- JOSÉ CARLOS XAVIER DE MEDEIROS - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 12/05/2010 - Exibiu o RG original: Não
Pai: JOSÉ XAVIER DE MEDEIROS - Mãe: MARIA PEREIRA XAVIER DE MEDEIROS
Natural de: S.PAULO -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino
Nascimento: 21/03/1971 46 anos - Estado civil: Solteiro
Profissão: GUARDA MUNICIPAL - CPF: [redacted]
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Branca
Olhos: Castanhos escuros - Cor do cabelo: Castanhos escuros - Altura: 1,75
Endereço Comercial: AVENIDA REDENÇÃO, 100 - CENTRO - S.BERNARDO DO CAMPO SP (GCM) - Telefones: (11)4126-2800 (Comercial)

Autor:
- ALISSON DANIEL PADOVAN - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 17/04/2017 - Exibiu o RG original: Não
Pai: ORLANDO DANIEL PADOVAN - Mãe: DEBORA VALERIA DA SILVA
Natural de: S.CAETANO DO SUL -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA
Sexo: Masculino - Nascimento: 13/10/1997 19 anos - Estado civil: Solteiro
Profissão: NAO INFORMADA - CPF: [redacted]
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Branca
Olhos: Castanhos claros - Cor do cabelo: Castanhos escuros - Altura: 1,69
Endereço Residencial: [redacted] SP
Telefones: [redacted] Outros (Celular)
Utilização de algemas por razão:
Resistência do preso, Fundado receio de fuga do preso, Fundado receio de perigo a integridade física própria ou alheia
- CARLOS HENRIQUE DE SOUZA - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 24/09/2015 - Exibiu o RG original: Não

01º D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM
Endereço da delegacia : AV. ARMANDO ITALO SETTI, 460 - CENTRO-S.BERNARDO DO CAMPO-SP. CEP: 09760-280

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA

POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01ª D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM FOLHA:3
Boletim No.: 5039/2017 INICIADO:13/06/2017 22:17e EMITIDO: 14/06/2017 01:14

1ª Via JNLNNXCBDKEEKG|b

Pai: GETULIO CARLOS DE SOUZA - Mãe: JULIANA DE SOUZA
Natural de: S.CAETANO DO SUL -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA
Sexo: Masculino - Nascimento: 03/09/1991 25 anos - Estado civil: Solteiro
Profissão: AUTONOMO(A) - CPF: [redacted]
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Parda
Olhos: Castanhos escuros - Cor do cabelo: Castanhos escuros - Altura: 1,80
Endereço Residencial: [redacted]
S.BERNARDO DO CAMPO - SP - Telefones: [redacted] - Outros (Residencial)

- WESLEY ALVES DOS SANTOS - Presente ao plantão - RG: [redacted]-SP
Exibiu o RG original: Não - Mãe: VERILENE ALVES CIRINO
Natural de: SAO BERNARDO DO CAMPO -SP - Sexo: Masculino
Nascimento: 30/10/1985 31 anos - Estado civil: Ignorado
Profissão: GESSEIRO(A) - CPF: [redacted]
E-mail: [redacted] - Advogado Presente no Plantão: Não
Cutis: Branca - Endereço Residencial: [redacted]
S.BERNARDO DO CAMPO - SP - Telefones: [redacted] (Residencial)

Histórico:
Comparece o Guarda Municipal Supervisor Carlos Xavier, matricula 18607-7, VTR 5-48, noticiando que estava estacionado na Praça Matriz, devido ao evento Batalha da Matriz, quando solicitaram para encerrar o equipamento de som para finalizar o evento, começou um tumulto generalizado no local. Os autores, Carlos, Wesley e Alisson agrediram os Guardas Municipais João Batista e Donizeti com socos e chutes, lesionando ambos. A fim de proteger os demais Guardas Municipais e dar fim ao tumulto, utilizaram gás pimenta e solicitaram apoio para dispersar a multidão. No momento da confusão, Daniel começou a fotografar o tumulto e Lucas apresentou-se como sendo advogado, questionando a ação dos Guardas Municipais, sendo que depois de solicitado a identificação de ambos, pelos Guardas Municipais, negaram-se a fornecer. Já na Delegacia, Lucas informou que na verdade não era advogado, que se expressou mal. Abordaram o autor Alisson, que agrediu as vitimas e o encaminharam a esta delegacia. A vitima Donizeti foi encaminhado à UPA Baeta Neves onde foi atendido pelo Dr Rodrigo L. dos Santos CRM:177479 e a vitima João Batista foi encaminhada ao Hospital Greenline onde foi atendido pela Dra Mara Alonso CRM:185790, ambos sendo liberados após exames de rotina. Ao chegar à Delegacia após atendimento médico, as vitimas reconheceram os autores Wesley e Carlos Henrique, que estavam no local para acompanhar a ocorrência.
*
Inquiridos, os três autores negaram, dizendo que não participaram da agressão.
*
Diante dos fatos, lavrou-se a presente ocorrência para apuração detida dos fatos em sede de Inquérito Policial. Vitimas orientadas quanto ao prazo de seis meses

01ª D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM

Endereço da delegacia : AV. ARMANDO ITALO SETTI, 460 - CENTRO-S.BERNARDO DO CAMPO-SP. CEP: 09760-280

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA

POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01° D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM FOLHA:4
Boletim No.: 5039/2017 INICIADO:13/06/2017 22:17a EMITIDO: 14/06/2017 01:14

1ª Via JNLWNXCBDKEEKG[b

para representação. Requisitado IML. Nada Mais.

Providências tomadas: MSG CEPOL
Solução: APRECIAÇÃO DO DELEGADO TITULAR

Confere(m), assina(m) e recebe(m) uma via

DONIZETI APARECIDO DA SILVA

JOÃO BATISTA BAU PAIVA

ASSINADO NO ORIGINAL

SONIA RAQUEL DE SOUZA QUEIROZ
ESCR POL

RENATA DE SOUZA MUASSAB
DELEGADA DE POLÍCIA

01° D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM

Endereço da delegacia : AV. ARMANDO ITALO SETTI, 460 - CENTRO-S.BERNARDO DO CAMPO-SP. CEP: 09760-280

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA
POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01º D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM Folha :1
Boletim No.: 684/2016 INICIADO:27/01/2016 21:34hs e EMITIDO:27/01/2016 22:19hs
JNLNNXCBDJEEFM`]

Boletim de Ocorrência de Autoria Desconhecida.

Natureza(s):
Espécie: Título IX - Paz pública (arts. 286 a 288)
Natureza: Incitação ao crime (art. 286)
Consumado

Local: RUA CARLOS HUMBERTO ROSINHOLO, 0 esquina com RUA DOS VIANAS BAETA NEVES - CEP: 09760-740 - S.BERNARDO DO CAMPO - SP
Tipo de local: Via pública - Praça-outros
Circunscrição: 06 D.P. - SAO BERNARDO

Ocorrência: 27/01/2016 às 20:00 horas
Comunicação: 27/01/2016 às 21:14 horas
Elaboração: 27/01/2016 às 21:34 horas
Flagrante: Não

Testemunha:
- EDER MUNHOZ MARTINS - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 30/04/2012 - Exibiu o RG original: Não
Pai: EDUARDO MUNHOZ MARTINS - Mãe: MARGARIDA MARTINS MUNHOZ
Natural de: S.BERNARDO DO CAMPO -SP - Nacionalidade: BRASILEIRA
Sexo: Masculino - Nascimento: 25/08/1983 32 anos - Estado civil: Solteiro
Profissão: POLICIAL MILITAR - Instrução: Superior completo
CPF: [redacted] - Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Branca
Endereço Residencial: [redacted]
S.BERNARDO DO CAMPO - SP

Averiguado:
- ALEXANDRE ALVES BERNE - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 14/08/2013 - Exibiu o RG original: Não - Pai: JOAO CARLOS BERNE
Mãe: HILCA ALVES BERNE - Natural de: S.PAULO -SP
Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino - Nascimento: 15/01/1977
39 anos - Estado civil: Solteiro - Profissão: MUSICO(A)
Instrução: 1 Grau incompleto - CPF: [redacted]
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Preta
Endereço Residencial: [redacted]
S.BERNARDO DO CAMPO - SP - Telefones: [redacted] (Residencial)
Recado: RENATA

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA

POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01º D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM Folha :2
Boletim No.: 684/2016 INICIADO:27/01/2016 21:34hs e EMITIDO:27/01/2016 22:19hs
JNLNNXCBDJEEFM`]

Condutor:
- CARMO VITOR BARBOSA - Presente ao plantão - RG: [redacted] SP
emitido em 09/03/2012 - Exibiu o RG original: Não
Outros documentos: RE[redacted] - Pai: HERMES BARBOSA TORRES
Mãe: VERONICA JULIANA - Natural de: RAUL SOARES - MG
Nacionalidade: BRASILEIRA - Sexo: Masculino - Nascimento: 26/03/1971
44 anos - Estado civil: Casado - Profissão: POLICIAL MILITAR
Instrução: 2 Grau completo - CPF: [redacted]
Advogado Presente no Plantão: Não - Cutis: Branca
Endereço Comercial: RUA LIGURE, 180 - JARDIM DO MAR - S.BERNARDO DO CAMPO
SP - Telefones: (11)4125-1010 (Comercial)

Histórico:

Presente o policial militar condutor, apresentando a parte Alexandre noticiando que se encontravam em operação de apoio pelo local dos fatos, momento em que manifestantes do "Movimento Passe Livre" e da "Batralha Matrix" se encontraram iniciando uma manifestação. Segundo a versão da Polícia Militar, Alexandre se encontrava junto a formação do grupo, quando em dado momento, passou a proferir palavras de incitação À violência proferindo os seguintes dizeres: "Tem de dar tiro nos coxinhas!!!!", "Somos a resistência!!!!!!" e "A gente não sai daqui nem com bomba!".

.

Diante dos fatos, foi determinado pelo comandante da operação, capitão Pm Fernando, que, após a dispersão pacífica dos manifestantes, fosse o averiguado detido e conduzido a esta distrital para apresentação e deliberação de atos de polícia judiciária junto a autoridade policial.

.

Em cumprimento a ordem superior emanada, os policiais militares condutor e testemunha aqui compareceram, apresentando a parte Alexandre.

.

A princípio, a autoridade policial foi informada pelos policiais militares acerca da existência de conteúdo audiovisual que comprovaria a noticia aqui transmitida, entretanto até o encerramento da lavratura do presente registro, não foram apresentadas.

.

Indagado o averiguado Alexandre sobre haver proferido palavras incitatórias de violência ou ofensivas aos policiais militares , negou que as tenha dito, afirmando que apenas exerceu seu direito de expressão através de estilo musical conhecido por "RAP" bem como música e rima, sem ofender a Polícia

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA
POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01º D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM Folha :3
Boletim No.: 684/2016 INICIADO:27/01/2016 21:34hs e EMITIDO:27/01/2016 22:19hs
JNLNNXCBDJEEFM`]

Militar ou incitar a violência ou crime. Disse ainda que participou das manifestações, entretanto em pleno exercício de direito e dentro das normas de conduta privilegiando o respeito ao cidadão.

.

Nenhuma das partes relatou haver ocorrido abuso ou agressão física de qualquer dos lados, motivo pelo qual deixa-se de expedir requisições de exame de corpo de delito cautelar.

.

Diante dos fatos, a autoridade policial determinou a lavratura do presente registro para apuração dos fatos em sede de inquérito policial. Nada mais

CARMO VITOR BARBOSA

EDER MUNHOZ MARTINS

ALEXANDRE ALVES BERNE

Solução: APRECIAÇÃO DO DELEGADO TITULAR

ANDERSON MORAIS SANTOS
AUX. PAPILOSCOPISTA

GIULIANO ROSSI DE MIGUELI
DELEGADO DE POLÍCIA

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO
COMARCA DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
FORO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
VARA DA INFÂNCIA E JUVENTUDE
Rua Vinte e Três de Maio, 107, Sala 103, Vila Tereza - CEP 09731-520,
Fone: (11) 4330-1011, São Bernardo do Campo-SP - E-mail:
saobernardoinf@tjsp.jus.br
Horário de Atendimento ao Público: das 12h30min às19h00min

DECISÃO

Processo Digital nº: **0008261-81.2018.8.26.0564**
Classe - Assunto **Providência - Medidas de proteção**
Requerente: **CONSELHO TUTELAR DE S.B.CAMPO**
:

Justiça Gratuita

Juiz(a) de Direito: Dr(a). **Luiz Carlos Ditommaso**

Cuida-se de pedido de providências formulado pelo CMDCA e pelo Conselho Tutelar, ambos de São Bernardo do Campo, relativamente a evento de natureza política organizado pelo MBL – Movimento Brasil Livre, que ocorrerá nesta data (03 de abril), na Praça da Matriz, a partir das 17h30min, em local onde ocorre de longa data o evento "Batalha da Matriz" - *...duelo de MCs (mestre de cerimônia) que fazem rimas improvisadas...*, diante do risco de confronto.

Manifestou-se o Ministério Público.

É o escorço necessário.

Por primeiro, como bem ressaltou a i. Dra. Promotora de Justiça, ... *a demanda envolve direito à reunião em local público, sujeito à fiscalização e aval da administração pública municipal*.

Nessa esteira, não integra o rol de competência do Juízo da Infância intervir, por qualquer modo, em manifestações públicas, de natureza política ou não, razão pela qual, nessa sede de justiça especializada, descabida qualquer providência contra o pretenso evento organizado pelo precitado MBL.

Destarte, os interessados deverão solicitar ao Município e aos órgãos de segurança pública as providências entendidas necessárias.

Este documento é cópia do original assinado digitalmente por LUIZ CARLOS DITOMMASO. Para acessar os autos processuais, acesse o site https://esaj.tjsp.jus.br/esaj, informe o processo 0008261-81.2018.8.26.0564 e o código 3AD4F93.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO
COMARCA DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
FORO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO
VARA DA INFÂNCIA E JUVENTUDE
Rua Vinte e Três de Maio, 107, Sala 103, Vila Tereza - CEP 09731-520,
Fone: (11) 4330-1011, São Bernardo do Campo-SP - E-mail:
saobernardoinf@tjsp.jus.br
Horário de Atendimento ao Público: das 12h30min às19h00min

Lado outro, o CMDCA e o Conselho Tutelar bem poderiam tomar providências visando ao cancelamento ou adiamento do evento denominado "Batalha da Matriz", a fim de evitar o possível confronto a que aludiram, preservando, assim, no uso de suas atribuições legais, **a integridade física de adolescentes** eventualmente participantes dessa atividade artística.

Do exposto, nada havendo a ser providenciado por este Juízo, arquivem-se.

Comuniquem-se, incontinenti, ao CMDCA e ao Conselho Tutelar.

Ciência ao Ministério Público.

São Bernardo do Campo, 03 de abril de 2018.

DOCUMENTO ASSINADO DIGITALMENTE NOS TERMOS DA LEI 11.419/2006, CONFORME IMPRESSÃO À MARGEM DIREITA

Este documento é cópia do original assinado digitalmente por LUIZ CARLOS DITOMMASO. Para acessar os autos processuais, acesse o site https://esaj.tjsp.jus.br/esaj, informe o processo 0008261-81.2018.8.26.0564 e o código 3AD4F93.

Manifestação em defesa da *Batalha da Matrix*, em 30/09/2015.

Reunião dos integrantes da Batalha da Matrix com o então prefeito de São Bernardo do Campo, Luiz Marinho (PT), em 29/02/2016.

Cartaz de divulgação do 1º Festival de Resistência da Matrix, 2015.

Cultura, Espaço e Política: o público participante da *Batalha da Matrix* em 05/07/2017.

Emicida em sua primeira presença na *Batalha da Matrix*, 14/06/2016.

Atividade da *Batalha da Matrix* na Fundação CASA, unidade Mauá, em 25/07/2019.