UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

O USO DO TERRITÓRIO PAULISTANO PELO HIP HOP

Carin Carrer Gomes

Orientadora: **Maria Adélia de Souza**

SÃO PAULO

MAIO DE 2008

Aluna: Carin Carrer Gomes

Título: O USO DO TERRITÓRIO PAULISTANO PELO HIP HOP

Dissertação apresentada ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre na área de Geografia Humana.

Banca examinadora

Professora Doutora **Maria Adélia Aparecida de Souza** (Presidente)

Instituição **Universidade de São Paulo**

Profa Dra Maria Laura Silveira

Instituição USP

Profa Dra Samira Peduti Kahil

Instituição UNESP

Aprovada em 07 de março de 2008.

AOS HIP HOPPERS, EM MOVIMENTO SEMPRE...

“É necessário abrimo-nos a outras soluções, fundadas no tripé: Território, Cotidiano, Cultura. Gente junta, que cria trabalho. Gente reunida é produtora de economia, criando, conjuntamente, economia e cultura. E sendo produtora de cultura também é produtora de política.”

Milton Santos.

“(...)No gueto jaz, o inofensivo morreu. Pela magia do funk renasceu o plebeu, Aí fodeu, o monstro cresceu se criou, ô, Agora já era é lamentável Doutor. A guerra já não é tão mais fria assim,

Sou pelos “função” e a função é por mim. Até o fim, “plim” nossa luz contagia. Assim como o sol, que clareia o dia, E aquece o pivete que dorme na rua,

Que passou a madrugada em claro a luz da lua. Se situa que o que te ofereço é muito bom Força e poder, dom, através do som.

(...)Salve! Só chegar meu irmão lê lê (...).”

Dexter e Mano Brown

“(...) se tais poemas nos dão vergonha, não é deliberadamente: não foram escritos para nós; todos os que, colonos e cúmplices, abrirem este livro, crerão ler, por sobre um ombro, versos que não lhe são destinados. Aos negros é que estes negros se dirigem, e para falar-lhes de negro: sua poesia não é satírica nem imprecatória: é uma tomada de consciência. “Então, direis, no que nos interessa ela, se não a título de documento? Não podemos penetrá-la.” Gostaria de mostrar qual o caminho de acesso a este mundo de azeviche e como esta poesia que parece de início racial é finalmente um canto de todos e para todos. Numa palavra, dirijo-me aqui aos brancos e gostaria de explicar-lhes o que os negros já sabem: porque é necessariamente através de uma experiência poética que o negro, na situação presente, deve primeiro tomar consciência de si mesmo”.

Jean-Paul Sartre

APRESENTAÇÃO

O esforço desta dissertação, que é parte do processo de formação no mestrado, tem seu sentido junto ao projeto acadêmico da orientadora Maria Adélia de Souza, sobre as “Geografias da Desigualdade” como expressão da formação sócioespacial brasileira, na qual tenho tido o privilégio de vislumbrar uma teoria feitos por nós, brasileiros.

Sobre meu tema, foi em um trajeto entre Campinas e o bairro paulistano de Sapopemba, para ir a um encontro regional do “Movimento São Paulo Somos Nós”, do programa político da candidata Luiza Erundina (nas eleições para a prefeitura de São Paulo de 2000) que, entre paisagens do transcurso, escutei Racionais Mcs “Homem na estrada”. A paisagem, a discussão naquele dia e o conteúdo das letras não me abandonaram desde então.

Entre a teoria emergida do curso de Geografia e na leitura da obra de Milton Santos, sobre o espaço de todos e de todos os usos - fragmentado e corporativo - fui encontrando a valoração do uso do território pelo movimento *Hip Hop*. Em três anos de mestrado confesso que isso foi para mim uma tímida aproximação com um mundo repleto de escassez, nos lugares, contrapondo-se a uma preta luta pelas possibilidades nesses mesmos lugares, apresentando ao mundo uma revolução cotidiana pelo uso dado, no auge do período da informação, ao seletivo território paulistano.

E foi no fazer público da Universidade de São Paulo, incitada por essa primeira sensibilidade, que me vieram à tona questionamentos como o que é a paisagem criada pelo movimento Hip Hop e seus limites de explicação, avançando para uma visão totalizante por meio do uso territorial e, encontrando, nessa teorização, as possibilidades de pensar o lugar do *Hip Hop* em São Paulo.

Nesse caminho encontrei “mais de 50.000 manos” e tive o privilégio de compartilhar a São Paulo e o mundo facultado “da ponte pra cá”.

Ainda no caminho encontrei e compartilhei o cotidiano da pesquisa com muitos; cada um à sua maneira foi fundamental para o presente exposto e, sendo

assim, este trabalho é de nós todos e divido com vocês a esperança em forma de pesquisa. E agradeço-lhes grandemente pela solidariedade.

Também aos Hip Hoppers, que são caminho para quem quiser ver e fazer uma outra solidariedade. Agradeço-lhes os muros grafitados e pixados de São Paulo, aos Rappers e Djs, dos Racionais ao mano que faz da rima e dos scratches de um mundo difícil para possível, lembrando de tantas cenas de meninos que fazem da rua seu palco... Aos b.boys e b.girls, que trazem em seu baile uma superversão dos movimentos Humanos.

Aos meus maiores companheiros desde sempre, Vivian Carrer Gomes (minha sempre mana! Obrigada pelo rigor com as palavras e com a vida, fazendo mais latente o lugar e a vida em mim), Bruna Carrer Gomes e Iran Malavazi (pelo apoio incondicional).

E, em especial, aos que mais acreditaram na mestrandia aqui, amigos e pais, Nilvia e Elias; inclusive agradeço o financiamento da minha pesquisa pública. Ah! A Cecília que anuncia mais futuro...

Ao amigo Rapper Pirata, por me acolher e abrir as possibilidades reais entre teoria e prática (sou muita grata em conhecer seu mundo que é o meu!).

Aos amigos Nando Comunista e Weber, por ensinar o desassossego diante da exploração e o recanto da solidariedade com o próximo.

Aos amigos Dj Xdee e Geraldo, pacientes e sempre muito generosos.

À minha mana, Carol Takeda, que construiu comigo essas descobertas do Hip Hop e da cidade de São Paulo.

Aos meus manos do Fórum de Hip Hop com quem muito aprendi a pensar o mesmo mundo, a cidade de São Paulo, em especial ao Ice Boy, Luiz Lobato, Lge,

Ronaldo, Nil X, Pac Jay, Sonêca, CB, Michel, Richele, Tio Bob e todos seus meninos, Felipe, Cris, RCD, Lucimara, Rogério, Angélica, Wellington e Tito (e demais do Núcleo Cultural Força Ativa).

Ao meu parceiro e mestre Fábio Tozi (sempre meu canto),

Aos meus amigos Pedro Santos (por conversas elegantes e com muito conteúdo), Fábio De Rose, Heloísa Molina, Luisinho Ribeiro, Fabíola Iozzi, Pablo Ibañez, Maria do Fetal, Vitor Hugo, Virgínia Hollanda, Hend, Michelle Redondo, Leo Gomes, Letícia, Ricardão, Mário Ramalho e Edmilson Brito. Agradeço a compreensão na minha ausência e o apoio...

À uma nova emoção, Danilo Vergueiro Martins...

Aos funcionários do B.H. e do Ibutirama e, principalmente, à incansável Augusta.

A todos do Laboplan, principalmente a Aninha, Branca e Aline.

Às secretárias de Pós-Graduação de Geografia da Usp, principalmente a zelosa Ana. E a todos os funcionários que tornam possível nossos estudos cotidianos.

Aos meus colegas de pesquisa Lucas Melgaço, Sônia Cintra, Eneida de Paula (pelo doce rigor), Jurandir, Cassiano, Julia Andrade, James e Victor. Obrigada pela formação!

Ao professor Franklin Leopoldo que, em tempos de globalização como moda, faz na Usp a consciência da liberdade. Agradeço a leitura generosa e crítica do meu exame de qualificação junto a rigorosa Professora Maria Laura Silveira.

Ao rigor das minhas professoras Adriana Bernardes, Maria Laura Silveira, Mônica Arroyo, Samira Peduti Kahil e Ana Clara Torres Ribeiro. E, meus professores,

sempre, Ricardo Castillo e Márcio Cataia.

A Milton Santos (vivo pelo período popular que segue)

E com muito apreço e carinho agradeço à minha incansável mestra e orientadora: intelectual pública brasileira Maria Adélia de Souza. Obrigada sempre! Seja onde for e como for o seu rigor e liberdade me acompanham...

RESUMO

O presente trabalho tem o intuito de dissertar sobre as desigualdades territoriais paulistanas e as resistências nos lugares a partir dessa condição. Entre paisagens de abundância e escassez, encontramos usos pelo *Hip Hop* que revelam a atual formação corporativa e fragmentada de São Paulo, cidade informacional.

Entre os usos informacionais e corporativos de São Paulo e suas fragmentações engendra-se, desde a década de 80, o Movimento Hip Hop, o qual traz à tona novos usos dos objetos e ações que configuram São Paulo.

Ao mesmo tempo em que a formação de São Paulo foi lugar para a modernização de projetos hegemônicos, os usos do território nos revelam que, no cotidiano das ações, cada local vive o encontro dessas racionalidades e, ao mesmo tempo, produz a contra-racionalidade pelas práticas da cultura.

Por meio dos usos contemporâneos do território pelo movimento *Hip Hop* encontramos a razão dos lugares que conformam e são conformados pela prática dos *Dj, Mc, Break e Grafitti*. Mesmo com o acesso restrito às novas tecnologias da informação, o processo de criação em seus lugares é duplamente criativo pois, além da produção de suas atividades, cria meios à comunicação das suas práticas, sendo a comunicação territorial um importante instrumento do processo de produção e continuidade do *Hip Hop*.

Assim, as investigações aqui apresentadas buscam compreender como um território cada vez mais preparado às ações de interesses capitalistas abriga e fortalece a prática do movimento *Hip Hop*. Este movimento funde relações territoriais corporativas à escassez produzida em seus locais, valorizando e veiculando a consciência dos usos do território pelo lugar e pela cultura.

Palavras-Chaves: Geografia, Território Paulistano, Paisagem, Cotidiano, Lugar e Hip Hop.

ABSTRACT

The present work aims to understand the inequalities that take place in the “paulistano” territory and every resistance that arise against them. Among landscapes that range from abundance to shortage, we found that territory usage by the Hip Hop movement reveals the actual corporative and unequal configuration of the informational city, São Paulo.

Among the informational and corporative uses of São Paulo city and also its fragmentations, the Hip Hop movement emerged in 1980s brings new possibilities of using objects and actions that form the São Paulo city.

At the same time in which the São Paulo city formation was characterized by the modernization of big projects, the territory usage actually reveal us that in the daily actions each place lives its own rationality creating at the same time the counter rationality by the culture practice.

By the contemporaneous usages of the territory by the Hip Hop movement we found the reason created by the practices of the *Dj, Mc, Break e Grafitt*. Even whit restrict access to new informational technologies, the creative process in those places are doubly creative since they produce their own activities and create a way to communicate their practices, revealing the territorial communication as an important instrument to the production and even continuity of the Hip Hop.

Therefore, in the scrutiny here presented we sought to comprehend how a territory prepared to the capitalist interests hold and strengthen the emergence of movements such as the Hip Hop that favors the fusion of territorial corporative relationships to the shortage produced in those places, valuating and casting the conscience of using the territory by the place and culture.

Keywords: Geography, “Paulistano” territory, landscape, daily, place, Hip Hop.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO E AGRADECIMENTOS.....	I
RESUMO.....	V
ABSTRACT	VI
INDÍCES DE MAPA, IMAGENS E QUADROS.....	X
INTRODUÇÃO.....	01
CAPÍTULO 1	
PAISAGENS DO COTIDIANO PAULISTANO:	
Argumentos do uso do território pelo movimento <i>Hip Hop</i>	06
Do Mundo – Brasil – a São Paulo: breve contexto das paisagens do <i>Hip Hop</i>	07
O cotidiano revelado nas paisagens: O <i>Hip Hop</i> como argumento....	10
As paisagens dos quatro elementos pelo território paulistano.....	11
A visibilidade de um cotidiano invisível.....	26
CAPÍTULO 2	
FORMAÇÃO TERRITORIAL PAULISTANA:	
O passado que se faz presente para o movimento <i>Hip Hop</i>	29
A modernização de São Paulo e as configurações do negro na formação do território paulistano até 1980: alguns eventos.....	31
Eventos na virada do século XX.....	31
Eventos de 1916 a 1945.....	33

<i>Eventos de 1945 a 1954.....</i>	35
<i>Eventos de 1954 a 1964.....</i>	35
<i>Eventos de 1964 a 1985.....</i>	37
A natureza territorial do Movimento <i>Hip Hop</i> em Nova Iorque.....	40
As configurações territoriais da formação do <i>Hip Hop</i> em São Paulo.....	44
<i>A Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal; o Cruzamento das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros e a Galeria 24 de Maio (Centro de São Paulo)</i>	48
<i>Estação São Bento (Centro de São Paulo).....</i>	49
<i>Praça Roosevelt.....</i>	51
<i>Organizações por todo território paulistano: as posses.....</i>	53
 CAPÍTULO 3	
UM TERRITÓRIO CORPORATIVO E FRAGMENTADO:	
Século XXI e a desigualdade territorial paulistana.....	57
 Paisagem de um território urbanizado: corporativo e fragmentado...58	
 São Paulo Informacional: Território Corporativo e Fragmentado.....60	
 Informações sobre os índices da desigualdade do território Paulistano... ..	63
 ...do espaço geométrico ao espaço geográfico.....	69
<i>Novos Empregos e Desempregos, desigual uso do território.....</i>	69
<i>Educação, Lazer, Cultura e Saúde para quem pode comprar.....</i>	71
 O uso do território paulistano: para uma visão crítica.....	73

CAPÍTULO 4

O USO DO TERRITÓRIO PAULISTANO:

Objetos e ações como condição para o movimento *Hip Hop*.....78

Objetos e ações para o movimento *Hip Hop*.....79

A configuração territorial paulistana em uso pelo *Hip Hop*.....81

Da rigidez dos objetos técnicos à flexibilidade do uso pelos *Djs*.....84

Produção fonográfica do *Rap*: os circuitos espaciais entre o superior e o inferior.....89

As solidariedades do *break* e do *grafitti* em São Paulo.....96

Posses e outros coletivos: organizações comunicativas pelo Território.....102

CAPÍTULO 5

TERRITÓRIO COMUNICANTE:

O lugar do *Hip Hop* em São Paulo.....106

A periferia é o centro: outra referência...110

... comunicação: o lugar do *Hip Hop*.....114

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O LUGAR COMO FACULDADE.....123

BIBLIOGRAFIA.....126

VIDEOS E DISCOGRAFIA.....134

ENTREVISTAS E EVENTOS DE *HIP HOP*.....141

INDICE DE MAPAS, IMAGENS E QUADROS

MAPA 01 – SÃO PAULO: imagem de satélite da Região Metropolitana de São Paulo - 2007.....	59
MAPA 02 – SÃO PAULO: Mapa de exclusão no território paulistano – 2002.....	65
MAPA 03 - SAO PAULO: Série de Mapas da exclusão/inclusão social no território paulistano - 2002.....	66
MAPA 04 - SAO PAULO: Mapa dos direitos humanos no território paulistano – 2005.....	67
MAPA 05 - SAO PAULO: Mapa da vulnerabilidade social de São Paulo – 2000.....	68
MAPA 06 – SÃO PAULO: Mapa das organizações do <i>Hip Hop</i> – 2006.....	103
IMAGEM 01 - SAO PAULO: Campeonato de <i>B. Boy</i> da FEBEM – 2005.....	20
IMAGEM 02 - SAO PAULO: Campeonato Mundial de <i>B.Boy Red Bull BC One World B-Boy Championship</i> – 2006.....	21
IMAGEM 03 - SAO PAULO: Eliminatória Latino-Americana do Campeonato Mundial de <i>B. Boy Red Bull BC One World B-Boy</i> que ocorreu na África do Sul – 2007.....	22
IMAGEM 04 - SAO PAULO: Prática do <i>grafitti</i> com spray de tinta – 2007.....	23
IMAGEM 05 - SAO PAULO: <i>Grafitti</i> na rua Martins Fontes (I) – 2007.....	24
IMAGEM 06 - SAO PAULO: <i>Grafitti</i> na rua Martins Fontes (II) – 2007.....	25
IMAGEM 07 - SAO PAULO: Capa do primeiro LP (coletânea) de <i>Rap</i> – 1988.....	51

IMAGEM 08 - SAO PAULO: Imagem do Álbum “Lado beco”, grupo CAGÊBE – 2006.....	95
QUADRO 01 – MUNDO: As principais empresas que compõem a associação fonográfica IFPI.....	90
QUADRO 02 – BRASIL: Os 20 CDs mais vendidos no Brasil – 2006.....	91

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como processo de investigação o *espaço geográfico*, este, uma histórica e dinâmica totalização da sociedade, ou seja, o espaço é um processo social, assim como a história, a economia, a cultura e a política.

Da mesma maneira, a totalização do espaço geográfico advém de ser uma instância social de todo o mundo e de todos os lugares, de todos os agentes e de todas as instituições, não é apenas o *espaço das redes* de alguns agentes, mas, como denominou Milton Santos (1996), inspirado em François Perroux, *espaço banal*, sinônimo de espaço *geográfico*, é o espaço de todas as ações e de todos os agentes. E, é desta última definição de espaço geográfico que praticaremos a compreensão do lugar e do mundo, por suas relações territorializadas.

O *espaço geográfico* é também o próprio meio geográfico, cada vez mais artificializado. Sua artificialidade está centrada na característica atual do período: *técnico-científico e informacional*. O espaço geográfico é, para Milton Santos, *um conjunto indissociável de objetos e ações* (1996), implicando, cada vez mais, em relações de objetos tecnificados cheios de intenções.

A concretização que nos revelará o processo espacial é o território, não apenas por sua forma, segundo Maria Adélia de Souza (1999), dada por uma porção do espaço delimitado por fronteiras e por normas jurídicas, mas a partir dessas formas engendram-se diversos usos sociais; com isso temos o *uso do território*.

A definição de uso do território, no nosso caso o território paulistano, atualiza as formas constituídas - entre elas a *Lei Orgânica do Município de São Paulo*¹ - e qualifica, também, suas implicações na configuração territorial e suas intencionalidades por todos os agentes e por todas as instituições. Só assim

¹ Título I - Disposições Preliminares

“Art. 1º - O município de São Paulo, parte integrante da República Federativa do Brasil e do Estado de São Paulo, exercendo a competência e a autonomia política, legislativa, administrativa e financeira, asseguradas pela Constituição da República, organiza-se nos termos destas Leis.

Art. 2º - A organização do Município observará os seguintes princípios e diretrizes:

VIII – a garantia de acesso, a todos, de modo justo e igual, sem distinção de origem, raça, sexo, orientação sexual, cor, idade, condição econômica, religião, ou qualquer outra discriminação, aos bens, serviços, e condições de vida indispensáveis a uma existência digna;” (Lei Orgânica do Município de São Paulo, 1990).

podemos nos aproximar do objeto de estudo, o *espaço geográfico*, também sinônimo de *território usado*, *espaço humano*, *espaço habitado* (SANTOS, M. 1996).

O movimento *Hip Hop* é um dos expressivos usos do território paulistano no presente. As suas artes constituem paisagens por todos os lugares de São Paulo, as quais nos trazem as primeiras incitações sobre possibilidade de ação em um território constituinte de desigualdades.

Assim, pretendemos compreender o território não apenas pelo que ele é, mas pelo que é junto aos usos pelo movimento *Hip Hop*. Mais que pontuá-lo em locais artísticos, ele está no território, este é seu lugar, ele está no uso do território principalmente pelas possibilidades (mesmo que restritas) informacionais que configuram sua prática e seu futuro.

Definindo os quatro elementos territorializados

Os quatro elementos que compõem o *Hip Hop* podem ser compreendidos por seus objetos técnicos territorializados, ou seja, pelo *break*, pelo *grafitti*, pelo *mc* e pelo *dj*². O *Hip Hop*, em seus quatro elementos técnicos, associa-se às ações possíveis e estas estão indissociadas do território. A prática do movimento passa ao domínio da Geografia em seu uso territorial, o que implica objetos e ações engendrando-se nos lugares.

O *break* parte da arte da dança por meio das possibilidades assimilando, produzindo e circulando essa cultura nos locais mais carentes. Tem sua origem na cultura norte-americana que se “internacionalizou” e instalou-se, primeiramente, nas grandes capitais do mundo. Os movimentos do *break* são subversivos, pois carregam em sua forma todo o conteúdo histórico e presente do estado do mundo com o estado do seu lugar.

² O termo *Hip Hop* (agitar os quadris) foi denominado por Afrika Bambaataa, em 1968, em meio a solidariedades culturais pelos bairros de Nova Iorque onde se encontravam em organicidade os quatro elementos que comporiam o movimento: o *Break* (a dança quebrada), o *Graffiti* (grafite), o *Disc Jockey – Dj* (discotecagem) e o *Master of ceremonies – Mc* (Mestre de cerimônias). Estes dois últimos sendo responsáveis pelo *rhythm and poetry – rap* (ritmo e poesia).

O *grafitti* é umas das expressões mais visíveis do uso do território, não há um lugar no território paulistano de que este elemento não tenha sido parte, em algum momento, da paisagem, com sua arte impressa nos muros. A escassez, aqui também de estruturas e ações para o desenvolvimento desse elemento, engendrou sua forma-conteúdo: estar nos muros, estar pelas ruas, pelas técnicas de sua pintura, com sua conotação subversiva confere-lhe um uso específico do território, uma proposição de arte nas paredes das ruas da cidade. Os materiais e conteúdos do *grafitti* são também usos que foram historicamente se dando: a prática de paredes, ao invés de telas, de *sprays* de tintas ao invés de tradicionais objetos de pintura, remonta ao fazer pelas condições desiguais e possibilidades criativas.

O *Mc*, ou mesmo o *rapper*, o cantor de *rap*, produz versos sobre o cotidiano do território; a possibilidade de falar e cantar congregou à arte um forte poder de comunicação partindo da linguagem viva e possível nos lugares; é, também, um elemento engendrado na forma-conteúdo do seu lugar em relação às condições e usos do mundo no lugar. A técnica do *Mc* está associada diretamente ao conteúdo e forma do lugar; a linguagem, como comunicação, está intrinsecamente associada ao processo de uso do território: no que diz e como diz, o *Mc* é o relato, conhecimento e comunicação do seu lugar pelo canto e pela fala. Está conquistado a esse elemento, junto aos *Dj's* - o que confere a música *Rap*³ -, o estatuto de “CNN do morro”, “voz da periferia”, “porta-voz do gueto”, ou mesmo, para o jornalista Bruno Paes Manso, no jornal *Estado de São Paulo* (03-09-2006), “Na São Paulo dividida, rappers viram Al-Jazira da periferia”, o que é revelador, não pelo caráter comparativo que podemos ler pela manchete, pois se trata de processos distintos, mas pela violência legalizada na dita segurança do território e denunciada pela legitimidade vivida nos lugares pelos *rappers*.

³ O *rap* - pelos *Mc's* e *Dj's* - é uma técnica de discurso contundente sobre, muitas vezes, a desigualdade territorial. Nessas músicas estão declarados o lugar, o território e suas desiguais possibilidades e, principalmente, a relação vivida entre o mundo, o território e o lugar neste período. Como vemos nesse trecho da letra *Negro Drama*, “(...) Eu recebi seu ticket, quer dizer kit, de esgoto a céu aberto e parede madeirite, de vergonha eu não morri, tô firmão, eis me aqui (...)”. (Racionais *Mc's*, 2002).

O *Dj* fez dos objetos eletro-eletrônicos e das tecnologias informacionais instrumento para a construção junto ao *sample* (cópia de trechos de músicas existentes) de uma base musical. Rearranja sonoridades pelas limitadas condições e que, concomitantemente, foi transformando em música, em estilo. Como o manuseio no par de *pick-ups* (toca discos), que rende ao mundo novos usos das bases musicais, por exemplo, as batidas e os famosos *scratches* (intervenção na rotação do disco criando efeitos de “arranhadura”), a marca dos *Djs* do *Hip Hop*. Utiliza-se, ainda, de *softwares* para produzir suas bases. Detêm um conhecimento criativo, primeiramente, fora das formalidades e dos conteúdos centralizadores da produção musical; porém, vão apreendendo nos lugares as novidades do mundo e transformando em música uma materialidade dada.

Qualquer que seja o uso do território, recorrendo ao objeto central de nossa disciplina geográfica, teremos sua totalidade assegurada no sentido dos objetos e ações que constituem o processo do território que dissertamos. Se buscarmos compreender o presente território paulistano, por suas materialidades (objetos) e por suas imaterialidades (ações), estaremos partindo de usos que se constituem nessas duas categorias inseparáveis. Como veremos, não só a forma dos quatro elementos tem a ver com o meio em que se encontra, mas sua história, sua produção, sua difusão e sua consciência estão alicerçadas ao mesmo território em seu uso normatizador e desigual.

Para tanto, a dissertação está formada em capítulos que têm a intenção de trazer à tona paisagens de um cotidiano paulistano, a formação territorial informacional de São Paulo, a história do *Hip Hop*, a configuração territorial presente (corporativa e fragmentada) e os atuais usos do território paulistano pelo *Hip Hop*.

No primeiro capítulo, **Paisagens do cotidiano paulistano: Argumentos do uso do território pelo movimento Hip Hop**, apresentamos, por meio das paisagens dos quatro elementos do *Hip Hop*, as primeiras impressões de um cotidiano “invisível”. No segundo capítulo, **Formação territorial paulistana: O passado que faz presente para o movimento Hip Hop**, temos o intuito de resgatar a formação e a modernização de São Paulo, por eventos corporativos e

pela formação da cultura negra paulistana. Este tem também o intuito de contextualizar a origem do movimento Hip Hop em Nova Iorque e a sua instalação em São Paulo. No terceiro capítulo, **Um território corporativo e fragmentado: Século XXI e a desigualdade territorial paulistana**, temos o intuito de substanciar o desigual território paulistano, nos seus usos corporativos e fragmentados, relacionando-o a São Paulo informacional e carente. No quarto capítulo, **O uso do território paulistano: Objetos e ações como condição para o movimento Hip Hop**, apresentamos a configuração territorial presente desde a rigidez de uso dos objetos à flexibilização dos Dj's; a restrição do circuito fonográfico aos circuitos criados pelo movimento; as solidariedades criadas pelo *break* e pelo *grafitti* em São Paulo à organização do movimento em posses. No quinto capítulo, **Território comunicante: o lugar do Hip Hop em São Paulo**, invertemos, pela prática do movimento, a centralidade: a “periferia” passa a ser o “centro”, a comunicação é a referência advinda da prática do território pelo *Hip Hop*, definindo qual é o seu lugar. E em nossas considerações finais, **O lugar como faculdade**, encerramos com o conceito de lugar, na Geografia, como propulsão de um pensamento crítico e popular. Com esta dissertação contrapomos a razão do lugar do *Hip Hop* como o próprio conhecimento popular.

Convidamos, assim, à leitura desta dissertação preñhe de possibilidades de enxergar nas paisagens fragmentadas não só um uso corporativo do território, mas também outros usos, como o do movimento *Hip Hop* que, muitas vezes, é a razão da vida nos lugares desta cidade informacional e desigual.

CAPÍTULO 1

PAISAGENS DO COTIDIANO PAULISTANO: Argumentos do uso do território pelo movimento *Hip Hop*

Este capítulo tem o intuito de trazer à dissertação, como categoria geográfica, algumas paisagens produzidas por quatro elementos do movimento *Hip Hop* junto ao território paulistano.

Do Mundo – Brasil – a São Paulo: breve contexto das paisagens do *Hip Hop*

Em virtude das inúmeras possibilidades técnicas informacionais do período atual, alguns lugares do mundo, que coincidem com alguns agentes, impõem aos territórios nacionais, estaduais ou mesmo diretamente aos territórios municipais seus projetos. Tal imposição, externa, interfere na organização, nas normas e nos usos que privilegiam seus pontuais interesses sobre os territórios.

A lógica econômica dos agentes do grande capital - na produção, na circulação e no consumo - é a própria condição imposta pela modernização de seletivos pontos pelo território. Assim como o intenso processo de urbanização brasileira privilegia alguns locais e os explora em detrimento de outros, acentuando a desigual formação sócioespacial brasileira⁴ (arrastando em suas razões a economia, a política, a cultura, o espaço e a história), o território brasileiro, considerado diacrônica e sincronicamente, está intimamente voltado à racionalidade do capital que é, atualmente, global. Esta razão é o processo da desigualdade sócioespacial que é marca dos *usos e abusos*⁵ impostos aos territórios.

Essa é também a realidade de São Paulo, território em que está presente uma intensa informacionalização econômica que privilegia alguns lugares

⁴ O conceito de formação socioespacial foi redefinido com bases no conceito de formação social de Karl Marx. Milton Santos (1978b) traz a essa categoria de análise a noção de espaço como também fundadora da formação social, assim como são fundadores o modo de produção, a sociedade e a história.

⁵ O termo *usos e abusos* é tema e conteúdo do livro organizado pela geógrafa Maria Adélia de Souza (2003) - inspirado na obra de Ortega y Gasset "O Homem e a Gente" (1957) - reúne pesquisas sobre o território brasileiro. Em cada pesquisa estão implícitos e explícitos usos do território e mesmo os abusos pelos diversos agentes, instituições e empresas. "*O Território era a base, o fundamento do Estado-Nação que, ao mesmo tempo, o moldava. Hoje, quando vivemos uma dialética do mundo concreto, evoluímos da noção, tornada antiga, de Estado Territorial para a noção pós-moderna de transnacionalização do território. O território, hoje, pode ser formado de lugares contíguos e de lugares em rede. São, todavia, os mesmos lugares que formam redes e que formam o espaço banal. São os mesmos lugares, os mesmos pontos, mas contendo simultaneamente funcionalizações diferentes, quiçá divergentes ou opostas*". (Milton Santos citado em SOUZA, 2003).

(investindo no *meio técnico-científico e informacional* ⁶, organizando e normatizando o território aos usos de alguns agentes do grande capital), o que Milton Santos denominou, em 1990, centro da *metrópole corporativa*; ao mesmo tempo em que aprofunda suas desigualdades sociais, empobrece o território da maior parte de seus agentes, fragmentando o território paulistano às razões do capitalismo global, sendo, ao mesmo tempo, a *metrópole fragmentada* (SANTOS, 1990). É por meio da constituição territorial que se sobrepõe, justapõe e contrapõe aos lugares que a razão econômica global muitas vezes impõe-se a singulares razões locais.

O território paulistano tornou-se parte, em sua história recente, das principais capitais financeiras do mundo, ao mesmo tempo em que é lugar das mais profundas desigualdades sociais. Em meio a essas contradições, na atualidade e na formação territorial paulistana, há quase 25 anos o movimento *Hip Hop* vem subsistindo em sua prática no território paulistano e resistindo a uma lógica territorial avessa, muitas vezes, às necessidades do movimento, criando em suas práticas paisagens que assinalam um cotidiano desigual, mas, ao mesmo tempo, preme de novos usos.

Das paisagens presentes da contradição indissociável entre a abundância de alguns pontos *versus* a escassez na maior parte dos lugares, encontramos a singularidade do uso do território pelo movimento *Hip Hop*. O discorrer dessas paisagens⁷ será o início da nossa investigação, buscando-se nos demais capítulos a compreensão dos abusos territoriais indicados pelas paisagens comunicadas pelo *Hip Hop* e pelos quatro elementos artísticos que o definem. Concomitantemente, essas paisagens nos indicarão as possibilidades, mesmo na escassez, das práticas cotidianas por razões dos usos do território paulistano pelo *Hip Hop*.

⁶ O conceito de *meio técnico-científico e informacional*, para Milton Santos, é “a cientificização e a tecnicização da paisagem. É também, a informatização, ou antes, a informacionalização do espaço. A informação tanto está presente nas coisas como é necessária à ação realizada sobre essas coisas” (SANTOS, 1994 :51)

⁷ O conceito de *paisagem*, para Milton Santos, é apenas uma parte de uma situação em forma: a paisagem é a herança visível no presente. “A paisagem é apenas uma parte da situação. A situação como um todo é definida pela sociedade atual, enquanto sociedade e como espaço” (SANTOS, 1996: 88). Por isso este capítulo será dedicado a apresentação dessas formas flagrantes no território paulistano. A compreensão virá, juntamente, com os demais capítulos, pois a paisagem não é uma totalidade.

São Paulo, em todos os seus locais, hoje, abriga alguma paisagem do uso do território pelo movimento *Hip Hop* e, na maior parte dessas paisagens, o cotidiano é o tema, e as desigualdades vividas são as condições disponíveis, nos locais e pelos projetos territoriais, para as referidas manifestações.

A primeira forma pela qual o movimento *Hip Hop* nos chega é pela paisagem da cidade de São Paulo. Não há um local na cidade onde não nos deparemos com algum dos elementos (*Mc*, *Dj*, *Break* e *Graffiti*) praticados. Pela paisagem temos a primeira impressão do movimento conformado no território e o território conformado pelo *Hip Hop*. É preciso atentar, contudo, para o fato de que estar em diversos locais da cidade não é suficiente para entendermos o uso do território: é no revelar das formas paisagísticas que a técnica se impõe junto ao seu conteúdo, é na busca da intencionalidade que vamos compreendendo os lugares do *Hip Hop*.

Se sairmos do norte em direção ao sul da cidade, ou do leste em direção ao oeste, ou se estivermos no centro do território encontraremos, pelos locais, diversos muros grafitados, infinitas possibilidades de ouvir um *rap*, infinitas possibilidades de estar acontecendo um show de *rap* ou uma festa com o tema *Hip Hop*, diversos tipos de lojas vendendo cd's, fanzines, livros, revistas, os "manos" e as "minas" usando roupas característica do *Hip Hop*, diversos centros ou casas com conexões pela *Internet* (rede mundial de computadores) criando mundos do *Hip Hop*, fábricas especializadas em diversos produtos afins com o *Hip Hop*, todo um circuito entre a produção e distribuição de objetos para o *Hip Hop*, lojas de CDs, DVDs, produtoras de *Rap*, Rádios tocando *Rap*, escolas prenhas com a discussão e a prática do *Hip Hop*, diversas instituições pautando a necessidade de diálogo com o Movimento, entre outras paisagens. E, nesse sentido, teremos uma impressão inicial de que o *Hip Hop* faz uso de toda a cidade. Mas é essa a mais rica contribuição da Geografia - a paisagem se define por uma materialidade que nos chega aos sentidos, porém sua realidade é mais espessa e profunda. Cabe o uso aqui como revelador de uma forma-conteúdo histórica e em constante fazer-se. O que significa o *Hip Hop* estar em todos os lugares, hoje, do território? E, além de estar, ainda assim sabemos, ao compreender com mais

cuidado as realidades, haver um conjunto de relações entre os objetos e as ações que se desdobraram e desdobrarão em usos que não são aparentes. O *Hip Hop*, hoje, é a cara do mundo e o mundo é a cara da soma desses tantos locais que estão presentes no *Hip Hop*. Todo local tem uma conformidade com sua escassez e forma suas possibilidades, ou seja, o *Hip Hop* é, também, a relação territorial com seu local: como mora, como trabalha (ou não), como estuda (ou não), como tem seu lazer, com a violência policial, entre outras tantas conjugações e faltas.

O cotidiano revelado nas paisagens: O *Hip Hop* como argumento

O movimento *Hip Hop* é uma das mais importantes expressões espaciais nos usos territoriais de São Paulo, seja por ser revelador, em sua prática, da escassez *versus* abundância no território, seja pelas práticas propostas por esse movimento no qual o centro das ações está, na maioria das vezes, nas contrarrazões (ou verdadeira razão) dos locais mais abusados de São Paulo, ou seja, os seus lugares configurando objetos e ações de suas práticas.

O cotidiano⁸ é, aqui neste capítulo, a dimensão geográfica flagrada pelas paisagens em que o *Hip Hop* vai ser composto e compor o território. Cotidiano é o conceito central nessa dissertação pois qualifica as razões híbridas expressas nos lugares e nos usos do território; é a dimensão do encontro contraditório entre as razões globalitárias (Milton Santos, 2000) e as verdadeiras razões locais. As paisagens presentes no uso do território pelo *Hip Hop*, como veremos, representam o cotidiano dos locais em que emergem a prática.

Antes de passarmos a discorrer sobre algumas dessas paisagens, assinalamos que são paisagens em prática entre o território paulistano e o *Hip*

⁸ Sobre a importância desta dimensão do cotidiano em nossos estudos geográficos, temos que “*Através do entendimento desse conteúdo geográfico do cotidiano poderemos, talvez, contribuir para o necessário entendimento (e, talvez, teorização) dessa relação entre espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, esse componente imprescindível do espaço geográfico, que é, ao mesmo tempo, uma condição para a ação; uma estrutura de controle, um limite à ação; um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam.*

E enquanto outros especialistas podem escolher, na listagem de ações e na população de objetos, aqueles que interessam aos seus estudos setoriais, o geógrafo é obrigado a trabalhar com todos os objetos e todas as ações”. (SANTOS, 1996: 257).

Hop. Assinalamos, também, que o *Hip Hop* define-se por quatro elementos artísticos: o *Break*, o *Mc*, o *Dj* e o *Grafitti* – os quais constituem – culturalmente, economicamente, politicamente, socialmente e espacialmente – o movimento.

As paisagens dos quatro elementos pelo território paulistano

Os elementos *Dj* e *Mc* são os responsáveis pelas paisagens delineadas nas composições de músicas de *Rap*. Cria-se uma hibridez entre o cotidiano descrito pelo *Rap* e, ao mesmo tempo, o *Rap* vai invadindo o cotidiano com seu som marcante em diversos locais de São Paulo. A atual relação entre o Mundo - o Brasil - e os lugares originais das letras qualifica as diversas razões das músicas de *Rap*, que têm em seu discurso o lugar sempre como partida e chegada dos versos, revelando, na maior parte das canções, as desigualdades nos lugares de São Paulo.

Selecionamos⁹ algumas letras que apresentam, para nossa dissertação, o movimento revelando seu cotidiano em paisagens descritas nas letras. Não trataremos de análise do discurso, o que nos é revelador é a forma e o conteúdo imediatos que revelam as letras de rap, trazendo à tona o território vivido em totalidade e, contraditoriamente, explicitando as políticas fragmentadas do território paulistano:

Grupo de rap CA.GÊ.BE, com a música *Manhã Seguinte*, álbum *LadoBeco*, Zona Norte, São Paulo, 2006

“Lá vem o trem, sem freio e sem direção, destruindo
lares, casas e construção.
Coração disparou, lágrimas não parou.
(...)”

⁹ Além das letras aqui descritas, convido o leitor a ouvi-las para que possamos ter acesso à totalidade da música de Rap, atentando, assim, para a composição das bases entre o samplear (cópia de trechos de músicas), a marcação das músicas pelas batidas e a técnica dos *scratches* (riscar o som), entre outras artes com os tocadiscos que trazem a marcação e indissociavelmente a musicalidade advinda com as letras.

Disponibilizamos um CD (anexo no final da dissertação) com as músicas citadas e outras que seguirão pela dissertação. As músicas, pelo conteúdo e pela musicalidade, foram discutidas e escolhidas junto ao Dj Xdee, do Grupo de rap *Mk e os Manos*. (Neste CD a terceira faixa é uma paisagem apenas das bases do Dj, com a música *Tenta Copiar* no álbum *KL Jay na Batida*, 1998.)

É longe, bem distante, fora do alcance, para um lugar,
que eu nunca ouvi falar.

Desnecessário, tratores que nos derrubaram, poeira, o
que restou para mim?

Madeira, fogueira, fumaça, na estrada, avenida
interditada, briga, polícia intimidada, na rua é o *rapa*, se
afasta, recua, viatura, prefeitura, raiva, dê a volta, na
revolta, o troco, e alimenta o sustento eu garanto meu
adianto, sou eu por mim que fiz, eu entendi e proibi.
Por que me privar, trabalhar, quer se livrar, cadeia me
jogar, nem pensar, guerrear, sair na mão, multidão, o
furacão, a todo vapor a nosso favor, as câmeras
escondidas, propina, fim da linha, brava gente
denuncia, paralisa, negócios da China, Coréia, coreano
dominando, enfeza, favela, quebra-quebra, escorrega,
levanta, esperança, nas crianças, caçula, a fortuna, de
carroça na dificuldade, que dia quente, valentes, salve,
os camelôs, força, rá-tá, tá barracoso, multiplicou,
formigueiro, avassalador, periferia, na sintonia certa,
sem terra, sem teto, treta, é um prazer para mim
música.

(...)

É Alá, na fé que eu tenho eu vou te pedir,
Alá, que essa destruição não chegue aqui,
Alá, daqui para onde eles vão me jogar?

Alá, vai ser difícil eu me reconstruir,
Eu vi vários sonhos subir por aqui, multidão, invasão,
povo só quer ser feliz, sem terra, sem teto, esperando
o que Deus dá e se Deus não dá, diz como é que vai
ficar?

(...)

Ocupação em massa, faixa do MST, conflitos, feridos,
um prato cheio para a TV, aonde foi a multidão depois
que o trem passou? De que vive você que hoje não é
mais camelô? Você reclamou de amor e chorou com o
fim da novela, se emocionou ao ver que ele termina
com ela, eu sou a real que não conta, filho sem terra,
vendo o trem passar destruindo nossa favela, nosso
beco, nossa viela, nosso lugar, tá pouco para chorar,
diz para onde vai voltar, meu filho quer dormir, quer um
lugar para ficar, o que vou fazer quando o inverno
chegar? Eu sempre acreditei na vida e no teto, Alá,
mas morri também quando vi o trem passar (...)"

As letras transcritas aqui são paisagens que coincidem com a formação de
muitos locais da zona norte de São Paulo e, mesmo, com a formação das

periferias paulistanas. A descrição acima remete a um dos processos da formação territorial de São Paulo; neste caso, no primeiro momento, os habitantes natos ou mesmo imigrantes mais carentes são arrastados aos locais ainda desestruturados, a população instala-se e, com o processo de habitação, vai organizando as infra-estruturas e valorizando e preparando esses locais e, com a valorização dos mesmos, novamente a população mais carente é expulsa. Não se trata de um único caso: Milton Santos, citando Regina C. B. dos Santos, descreve que a formação das periferias está associada, entre outros fatores, ao projeto econômico de alguns sobre o preparo de infra-estrutura do território paulistano - e mesmo de toda a metrópole paulistana - para a especulação imobiliária: *“Os pobres são as grandes vítimas, praticamente indefesas, desse processo perverso. ‘Num primeiro momento, para as classes trabalhadoras, as transformações revelando-se em melhoramentos, benfeitorias proporcionadoras de melhores condições de vida, são aceitas com euforia. Sempre há os que permanecem reticentes, preocupados em face da expectativa de aumento de impostos e taxas a serem pagos’ (Regina Célia Braga dos Santos, 1986, p.71). Mas ‘qualquer investimento realizado implica maior valorização do espaço, em geral muito acima do que a parcela mais explorada da classe trabalhadora pode pagar. Ela é então expulsa para as áreas menos valorizadas, as quais, mais cedo ou mais tarde, também serão alcançadas pelas inversões capitalistas e daí nova expulsão... Assim, a cidade vai sempre expandindo, incorporando novas áreas e sempre segregando os seus moradores de acordo com a estratificação social’. (Regina Célia Braga dos Santos, 1986, p. 72).”* (citado por SANTOS, 1990: 31-32).

Um outro tema recorrente nas letras de *rap* é a violência cotidiana nos lugares mais pobres de São Paulo. A paisagem visível - “escancarada”, como muitos agentes do *Hip Hop* denominam a violência nos seus lugares - não poderia ser retratada nas letras de outra forma, exatamente por ser o lugar exposto de um processo de violência territorial¹⁰, em que, os locais mais violentados passam a ser causa e efeito, ou seja, são criminalizados e penalizados por um projeto econômico sobreposto ao projeto cívico no uso do território, acirrando e mesmo

¹⁰ Ver sobre as violências territoriais a dissertação de Mestrado de Lucas Melgaço (2005).

centralizando a violência de todo o território e mesmo dos usos deste em alguns locais. Assim, o processo das desigualdades sócioespaciais, expressa-se principalmente nos lugares mais abusados, criminalizando principalmente ali (nas periferias e favelas) o lugar das ilegalidades (do tráfico de entorpecentes, de armas, de roubos e de tantas outras mercadorias), legitimando, assim, ações da violência policial e das organizações dos lugares segundo pontos de tráficos ilegais. Contudo, a maior violência vivida nesses lugares é a exposição destes aos mais perversos projetos sobrepostos à razão do lugar, ou seja, violência advinda do uso do território nos lugares mais carentes pelo sistema do tráfico de entorpecentes ilícitos e mesmo lícitos (como é o caso de bebidas alcoólicas), arrastando em sua ordem a desordem concreta e violenta nos pontos mais criminalizados à razão do território como projeto econômico.

Grupo de *Rap*: *Consciência Humana*. Música: *Território Leste*. Álbum: *Agonia do Morro*. Zona Leste de São Paulo. (s/d)

Silêncio. Silêncio.
Outro dia amanhece, é território leste;
Favela tumultuada com a morte, o terror se veste;
O instinto igual de um animal, não importa o que seja;
Pedi a febre, dois a zero, a resposta é escopeta;
Arrastou pra rachar, por um fim, mataram;
O sangue no canto da guia é pra nunca desacreditar;
O muro mostra um encontro de um poder sem dó;
Premeditado calculando o pior;
"Que nada trutão, o bagulho parece cena de filme";
Cena de filme o caralho, real, é de verdade;
O arrombo no corpo gravou a dor visível na face;
Dez e meia da manhã como conforto a própria poça de sangue;
Jornal colocado por morador, um silêncio, um instante;
Trabalhador que passa na rua pára;
Calafrio, também treme, com o pai sem maldade declara:
"Ainda bem que o meu filho estava preso";
Sinal da cruz e que Deus ilumine a nossa caminhada.
(...)
O poder por várias vezes manchou a quebrada de sangue;

Desarmado seguido de uma morte fulminante;
O sonho que existia já não existe mais;
Foi abalado, sentimento por vários camaradas
derrubados;
Quer bater da mesma forma, causar os mesmos
prejuízos;
Pensamento violento, minha mente explosiva;
A mesma faixa de idade igual de vários, minha, sua;
Vendo na cara a escopeta cria loucura;
Lado leste a morte sem dó passa na rua;
Espreita, quer o atraso, arma o bote, racha, derruba;
Canhão que aparece, fumaça que sobe;
Na frente abatido não respira, cheiro da morte;
Uma mãe em desespero toca no corpo do filho gelado;
Reconhecido na mesma hora pelo simples vestuário;
Vários pontos da cidade casos semelhantes;
Criminoso fardado sorri, na verdade quer sangue;
Chamar pra matar, executar, quitar, levar;
Não são os primeiros do mês, tem várias dessas dia à
dia;
Servidor público, acesso livre chegou ao hospital;
Longe da cena do crime, não existe suspeito, a cena
define;
Prova eliminada, boletim completo escrito;
História distorcida já não existe indício;
O que era pra ser feito foi feito, surtiu o efeito;
Criminoso desaparece, polícia mais um exemplo;
Real necrotério, prazo final;
Camaradas, familiares em tristezas, funeral;
Coroa de flores, várias famílias a mesma dor;
Lei da periferia, exterminar, esperar o pior;
Agora peço ao senhor que afaste a violência do morro;
Que agoniza sem se quer ter algum socorro;
Sonho em ver a população unida;
Pois os polícias se unem pra matar os manos da
periferia.
(...).

Nesse mesmo processo dos lugares, vive em latência o sistema prisional como cotidiano de todos que ali estão, direta e indiretamente. É também recorrente tema nas letras de *rap*, como a que segue abaixo, composta por um ex-detento, Josemir Prado (“Jocenir”) e pelo *Mc* Mano Brown, que descrevem o cotidiano do sistema prisional e a relação com os lugares mais pobres de São

Paulo e os municípios da região e, ainda, denuncia o massacre de detentos ocorrido na casa de detenção, do extinto Carandiru, em 1992:

Grupo de Rap: *Racionais Mc's*, música: *Diário de um Detento*. Álbum: *Sobrevivendo no Inferno*. Zona Sul e Norte. São Paulo, 2000:

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, oito horas da manhã:

Aqui estou mais um dia, sob o olhar sanguinário do vigia.

Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK. Metralhadora alemã ou de Israel estrçalha ladrão que nem papel. Na muralha, em pé, mais um cidadão José.

Servindo o Estado, um PM bom passa fome, metido a Charles Bronson (...) mandou um recado lá para o meu irmão se tiver usando droga tá ruim na minha mão.

(...)

Cada detento uma mãe, uma crença, cada crime uma sentença, cada sentença um motivo, uma história de lágrimas, sangue, vidas em glórias: Abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo. Misture bem essa química e pronto eis um novo detento.

(...)

Mais um metrô vai passar, com gente de bem, apressada, católica, lendo jornal, satisfeita, hipócrita, com raiva por dentro, a caminho do centro, olhando pra cá, curiosos, é lógico, não, não é não, não é o zoológico, minha vida não tem tanto valor, quanto o seu celular e o seu computador.

Hoje está difícil, de sair o sol, hoje não tem visita, não tem futebol.

(...)

Nada deixa um homem mais doente que o abandono dos parentes.

Ai moleque me diz, então, você quer o quê?

A vaga tá lá esperando você, pega todos seus artigos importados, seu currículo no crime e limpa o rabo, a vida bandida é sem futuro, sua cara fica branca desse lado do muro.

(...)

Aqui tem mano de Osasco, do Jardim de Abril, Parelheiros, Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim

Ângela, Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis. Ladrão sangue bom tem moral na quebrada, mas para o Estado é só um número mais nada.

Nove pavilhões, sete mil homens, que custam 300 reais por mês cada.

(...)

2 de outubro

(...)

Traficantes, homicidas, estelionatários e uma maioria de moleque primário. Era a brecha que o sistema queria, avisa o IML, chegou o grande dia, depende do sim, ou não de um só homem que prefere ser eleito pelo telefone.

Rá-tá-tá-tá, Caviar e champagne, Fleury foi almoçar e que se foda minha mãe. Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo, quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio. O ser humano é descartável no Brasil, como modess usado ou bombril. Cadeia guarda o que o sistema não quis, esconde o que a novela não diz.

(...)

Sem padre, sem repórter, sem arma, sem socorro, vai pegar HIV da boca do cachorro. Cadáveres no poço, no pátio interno.

(...)

Rá-tá-tá-tá, Fleury e sua gangue vão nadar numa piscina de sangue. Mas quem vai acreditar no meu depoimento?

Dia 3 de Outubro, diário de um detento.

No entanto, não são apenas os locais mais afastados da região central de São Paulo que são latentes locais às especulações imobiliárias, violência policial, tráficos, ilegalidades, ou problemas estruturais de habitação, saúde, escola, trabalho, transporte, lazer, ou na relação, direta e indiretamente, com o sistema prisional no território paulistano. Qualquer local, na dinâmica de uso do território, pode vir a ser interessante aos projetos econômicos, espoliando ainda mais os projetos cívicos, mesmo que cada local de São Paulo guarde sua singularidade.

O centro paulistano, nas letras do *Mc Rapper Pirata*, é o lugar do processo entre um projeto econômico de uso do território sobrepondo-se a um projeto cívico; uma das letras do álbum *Triunfo* traz a relação entre o lugar onde se instala o tráfico e o consumo de crack, a “região da cracolândia”, e essa mercadoria que chega junto da globalização, devastando lugares. Atualmente o governo municipal

vem tratando o lugar como “violento”, “abandonado” e “tomado pelo tráfico”, direcionando, assim, projetos e ações de revalorização ou revitalização do local que beneficiam uma nova modernização do território para torná-lo atraente ao capital.

Grupo de *Rap*: *Rapper Pirata*. Música: *Crack*. Álbum: *Triunfo*. Zona Central e Norte de São Paulo, 2004.

Crack no centro, crack no centro...

CRACK!

Sabemos que você usa,
Seu corpo veste este disfarce,
A sociedade diz que não tem culpa por esse disparate,
Mas eu o conheço muito antes das notícias,
Alguns trutas meus diziam que dava o maior barato,
Sua aparição foi em mil novecentos e oitenta e sete,
Eles usavam tantas vezes igual mato,
Atingiu a classe média trinta e seis meses depois,
Garotos o consumiam mais do que feijão com arroz,
Veio junto com a importação chamada globalização,
Foi o produto que mais rápido se consumiu,
Meus irmãos,
tenho uma porrada de histórias ruins, sobre esta ilusão,
chamada CRACK,

CRACK, no centro

Sabemos e percebemos,
Que seu corpo usa este disfarce,
Chamado CRACK,

Vejo este garoto que entrou na onda da globalização,
Um mano bacana, um bom irmão,
Levantava meio dia de sua cama,
Se dizia que era gangstar,
Colocando o seu tênis Fila,
Abotoando sua calça capri,
Vendo a hora no seu relógio de surfista,
Ouvindo o seu disc-man Aiwa,
Saindo com o cano na cintura cheio de raiva,
la encontrar os seus camaradas,
Em sua moto que o escapamento berrava,
Todos os dias, eram dias de negócios,
Tinham que vender os seus produtos,
Fabricados pelos furtos da madrugada,

Os pilantras dos intrujões compravam,
Tudo virava grana fácil,
Rapidamente em suas mãos desintegravam,
Por enquanto, meu truta bacana vive com a sorte,
Mas sua vida dança,
Por sugadas fortes no seu cachimbo de prata,
O triste que até a sua menina,
Que já foi linda,
Meses atrás foi mãe de uma criança.
Que tá vivendo com os seus pais,
Enquanto o casal se mata,
Pela fumaça de bicarbonato com pasta de coca,
Não precisa ser um sábio,
para perceber até quando essas almas,
Na crosta terrestre irão permanecer,
Eu já tentei dialogar com meu truta bacana,
Mas enquanto as pedras estiverem rolando,
Para o precipício vai o meu mano,
(...)
Sei que muitos escreveram, cantaram, contaram esta
história,
Mas estou demonstrando a minha preocupação,
Com pessoas que perderam a auto estima,
Em ruas, matagais e morros,
Onde os meus olhos vêem,
A faísca de isqueiro,
Ouço o barulho do sugar dos cachimbeiros,
Que nem presos conseguem escapar,
Lá dentro também se vende a pedra,
CRACK,
Infelizmente, famílias no Brasil estão a desfarelar,
Igual ao cérebro destas crianças,
Que lembrem o dito,
“Cada um carregue a sua pedra”,
infelizmente ela se chama CRACK, no centro...
(...).

O elemento *break*, a dança que compõe o movimento *Hip Hop*, dançado pelos *b. boys* e *b. girls*, traz o cotidiano da dança de rua, que envolveu e envolve, até hoje, em sua maioria, pessoas dos lugares mais pobres de São Paulo, como possibilidade de arte, construindo atuais possibilidades de usos das configurações

territoriais em sua produção, apresentação e organização de campeonatos¹¹ em diversas escalas. Esse elemento tem visibilidade nos grandes meios de produção e divulgação na racionalidade de competições, esportivas e artísticas, recebendo investimentos de diversas instituições para os campeonatos que são, atualmente, a formalização da dança de rua pelos usos do território.

Seguem algumas imagens de campeonatos de break ou de *b.boys* que ocorreram em diferentes momentos, por distintas organizações e diferentes intenções no *Memorial da América Latina* no centro de São Paulo. Essas são paisagens que são comuns, hoje, no cotidiano de projetos políticos de diversas instituições públicas, privadas e sem fins lucrativos. O cotidiano aqui está apreendido pelo uso do significado político do território, atualmente, ao mesmo tempo em que é o uso do território e suas possibilidades pelo movimento *Hip Hop*. As imagens dizem respeito a campeonatos envolvendo, primeiro, atividades entre uma Ong, a “A Casa” (antiga FEBEM), seus internos (crianças e adolescentes tidos como menores infratores) e arte-educadores, os *b.boys*:

IMAGEM 01 - Campeonato de *B. Boy* da FEBEM – 2005.

Campeonato de B. Boy da FEBEM que aconteceu no Memorial da América Latina dezembro de 2005, evento coordenado pela Ong *Instituto Mensageiro* e B. Boys na função de arte-educadores. Imagens do site: <http://www.febem.sp.gov.br>, acesso dezembro de 2007.

¹¹ Veremos na história do movimento *Hip Hop* que um dos sentidos do *break* eram as batalhas, dando novo sentido, nos lugares dos Estados Unidos, às rivalidades entre as gangues transformadas em batalhas de *break*. Tal sentido é mantido nas formas do *break* paulistano, porém este elemento no presente paulistano e, mesmo, nos campeonatos de diversas escalas e produzidos por diversas organizações, trazem conteúdos novos ao sentido das batalhas, que veremos nos próximos capítulos.

Paisagens essas repletas de um cotidiano compartilhado entre o uso do território tanto pela instituição estadual de internação de crianças e adolescentes¹², com projetos sócio-educativos desenvolvidos por organizações não governamentais (Ong's) e com os *b. boys*, na função de arte-educadores. A paisagem aqui apreendida, como o campeonato de *b.boys* das diversas casas de internação, traz atualmente uma complexa relação entre os ditos “menores infratores” - na sua maioria dos lugares mais carentes do Estado -, o re-significado da FEBEM junto a projetos que legitimam as chamadas “políticas públicas”, ações de Ong's e os usos do que faz parte da origem de alguns desses “menores infratores”, suas possíveis relações com o *Hip Hop*, seu lugar e sua “ressocialização”. Existem racionalidades perversas e contra-racionalidades nessas paisagens que são mais totalizadoras que um simples ato de oportunidade e ressocialização, envolvendo o *break*, pelo simples uso dos arte-educadores como agentes de ressocialização legitimados pelo uso da “Casa”, ao invés de investir na arte, lá onde ela se origina, e que poderia trazer novos sentidos, no próprio lugar, aos “infratores”.

E, ainda sobre as paisagens do *break*, temos um grande campeonato mundial envolvendo instituição privada como promotora do evento e grandes grupos e agentes do *break* mundial:

IMAGEM 02 - Campeonato Mundial de *B.Boy Red Bull BC One World B-Boy Championship* – 2006.

Campeonato Mundial de *B.Boy Red Bull BC One World B-Boy Championship*, ocorrido no *Memorial da América Latina*, São Paulo, 2006. Imagem no site: <http://sampaist.com/>, acesso dezembro de 2007.

¹² A “Casa” é uma instituição do governo estadual de “internação e ressocialização”, dos “menores infratores” oriundos, geralmente, dos locais mais carentes do Estado de São Paulo, como também, do território paulistano, criando como ação os programas de “medidas sócio-educativas” que envolvem diversos projetos e, neste caso, a arte do *break*.

IMAGEM 03 - Eliminatória Latino-Americana do Campeonato Mundial de B. Boy *Red Bull BC One World B-Boy* que ocorreu na África do Sul - 2007

Imagem da eliminatória Latino-Americana - ocorrida no *Memorial da América Latina*, São Paulo, 2007 - Para o Campeonato Mundial de B. Boy *Red Bull BC One World B-Boy* que ocorreu na África do Sul. Site: <http://sampaist.com/> acesso dezembro de 2007.

Aqui temos uma apreensão das promoções entre instituições privadas (no caso, a empresa *Red Bull*) e a dança. É uma situação cada vez mais recorrente no uso de políticas e ações associadas aos investimentos do capital cultural empresarial que acaba lhes rendendo propaganda que associam a arte ao seu produto e também isenções de impostos. E, nesse sentido, o *Hip Hop*, no caso o *break*, tem sido usado por essa recente política empresarial ao mesmo tempo em que o *break* também aproveita para dar continuidade às suas ações.

Já o *Graffiti* é a pintura como elemento do *Hip Hop* que faz, principalmente, suas telas em muros e paredes de diversos locais de São Paulo. E, como todo elemento do *Hip Hop*, sua forma e conteúdo estão em relação com as possibilidades do lugar grafitado, bem como com as possibilidades de material a grafitar. O cotidiano é, na maioria das vezes, o tema exposto nos muros e paredes, dialogando com as paisagens urbanas.

IMAGEM 04 - SAO PAULO: Prática do *grafitti* com spray de tinta – 2007.

Imagem da prática do *grafitti* com spray de tinta. (foto no site: <http://www.brasilcultura.com.br/>, acesso dezembro de 2007).

A imagem acima nos remete ao uso do spray de tinta como principal material na pintura do *grafitti*, além de nos permitir uma relação direta entre o *grafitti* e seu movimento como tema: O “Hip Hop...”.

Muitas vezes o *grafitti* está também na pauta de políticas culturais, reservando a alguns locais a aprovação de projetos, ora de secretarias e coordenadorias do poder público municipal, ora com parecerias entre escolas, Ong's e instituições privadas.

No entanto, em diversos locais de São Paulo, o *grafitti* é um uso do território que vive na “ilegalidade”, junto aos usos do território pelas pichações¹³. Seus locais não são escolhidos pela formalização dos usos e, na maioria, não participam de projetos culturais-artísticos; as escolhas dos usos partem dos princípios dos próprios grafiteiros e, com a formação e informação, advinda

¹³ O *grafitti* é, em diversos momentos, sinônimo de pichação. No entanto, há uma discussão, no movimento hip hop, que diferencia *grafitti* de pichação, pelas formas e conteúdos da prática. Mas como essa pesquisa trata de mostrar os usos do território pelo movimento *Hip Hop*, o *grafitti* será nossa adoção. O que não significa que desconsideramos ou ignoramos que a pichação, tanto quanto o *grafitti*, possuem um conteúdo político, uma expressão artística e um uso do território, discussão que não é nosso objetivo nesta pesquisa ou neste momento.

também com o movimento *Hip Hop*, o *grafitti* passa a ser uso que propõe arte praticada pelos muros e paredes do território paulistano.

Nas imagens que se seguem encontramos, pelo centro de São Paulo, os *grafittis*, que fazem parte, ou fizeram, das paisagens dos diversos muros e paredes por todo o centro.

IMAGEM 05 - *Grafitti* na rua Martins Fontes (I) - 2007

Grafitti

na rua Martins Fontes, centro de São Paulo, foto tirada por Carin Carrer Gomes em outubro de 2007. (em dezembro de 2007 este *Grafitti* não existia mais).

IMAGEM 06 - Grafitti na rua Martins Fontes (II) - 2007

Grafitti
na rua Martins Fontes, centro de São Paulo, foto tirada por Carin Carrer Gomes em outubro de 2007.

São diversas as paisagens cotidianas do *Hip Hop* nas formas-conteúdos que constituem o território paulistano. As imagens aqui apresentadas são parte de um cotidiano latente desse território mas que não são as representantes do uso do território pelo *Hip Hop*, todavia, sim, de parte dele. Importante apontar que são apreensões para que possamos iniciar um diálogo de relação indissociada entre os significados do uso do território de São Paulo pelo *Hip Hop* e deste sobre as contradições do presente território. As práticas do *grafitti* são usos do território que mostram a velocidade do período histórico em que vivemos, arte que se faz rapidamente e desfaz-se também, trazendo novas práticas para pensarmos sobre a importância do debate territorial acerca da arte que, para o *grafitti*, está muito

mais na ação, no conteúdo exposto e nos possíveis usos do território, do que na própria duração e na formalidade de exposição.

A visibilidade de um cotidiano invisível

Inspirados na obra de Milton Santos que propõe, em 1990, que passemos a entender as paisagens urbanas por seu uso, na sua análise do processo de formação do grande objeto técnico que é a metrópole paulistana, o uso corporativo é o mesmo que fragmenta a metrópole e o mesmo que aprofunda as desigualdades espaciais: *“A oposição entre a cidade visível e a cidade invisível, subterrânea, é chocante. A paisagem urbana se estende muito mais depressa do que serviços destinados a assegurar uma vida correta à população. Desse modo, a parcela maior da sociedade urbana, em grau mais ou menos grande, fica excluída dos benefícios do abastecimento d’água, dos esgotos, do calçamento, dos transportes etc. Eis aí, também, um dos aspectos mais chocantes dos contrastes entre centro e periferia.”* (SANTOS, 1990: 53). As relações muitas vezes invisíveis entre os indissociados usos corporativos e fragmentados puderam ser apresentadas em suas profundas desigualdades em algumas letras de *Rap*, em denúncias aos contrastes do uso territorial. Tornam-se visíveis também pelas paisagens que nos possibilitam, pelo *break* e pelo *grafitti* questionar políticas de “inclusão” artísticas e suas sutis razões que poderemos compreender adiante, em contrapartida a um uso que fragmenta as possibilidades de gerir as necessidades primeiras dos diversos locais do seu território.

Essa análise nos será de grande relevância pois, exatamente, nas fragmentadas (e muitas vezes invisíveis) paisagens de um cotidiano que apresentamos aqui existe, e sempre existiu, uma relação indissociada com o significado do processo corporativo e fragmentado do território paulistano, que nos dá a possibilidade de compreender os usos que o território abre ao *Hip Hop* e que este se faz presente nas novas razões territoriais a partir de seus lugares. São, então, paisagens abrindo o caminho para o cotidiano, para a compreensão da

racionalidade vigente entre um território de usos corporativos e fragmentados, mas que também nos dá a chance de compreender essas paisagens, emocionalmente, pela contra-racionalidade dessa mesma razão vivida no presente território de São Paulo. O uso do território pelo *Hip Hop*, invisível, muitas vezes, às razões de um projeto econômico sobreposto a um projeto cívico - este último que acreditamos estar latente na prática do movimento *Hip Hop*, nos será importante processo para compreendermos as relações territoriais, pois, o *Hip Hop*, coloca no centro de suas ações e discussões a cultura, a política, o direito, a economia e o espaço segundo as necessidades e razões dos lugares, questionando assim em sua prática o processo do mundo no lugar.

Letra Facção Central “Artistas ou Não”,
álbum *Juventude de Atitude*.1995.

(...)

Artistas de um mundo que não existe,
é música de ladrão,
de um mundo que não existe,
a discriminação,
de um mundo que não existe
artistas ou não,
artistas de um mundo que não existe
sem consagração,
de um mundo que não existe,
um sonho todo em vão,
de um mundo que não existe
artistas ou não.

Programas de televisão algo impossível
falar de drogas de polícia inadmissível
acham legal diversão, muito esporte, novela
realidade informação de rua não interessa
e outra porta se fecha por causa de dinheiro
se o tivesse era horário nobre um mês o ano inteiro
um *rapper* brasileiro origem pobre na sua maioria
piada entre playboys ignorante pra mídia
um movimento desunido falso moralista
te põe no céu pela frente por trás arranca sua vida
informação de qualidade e orientação
sem recompensa fica foda um objetivo em vão
uma censura de rua que liberdade de expressão
polícia intocável, forte crítica é caixão

é consequência da desvalorização que nós sofremos
se fossemos considerados artistas pelo menos nós
teríamos respeito
a própria proteção
pois um artista assassinado tem forte repercussão,
mas não
no DP o bicho pega e pega legal
já fui em cana por nada eu só cantei a real
não teve compreensão, nem consideração
artista porra nenhuma muita porrada e o silêncio
então
que consideração, que valorização
cantor de *rap* nacional tapa na cara que premiação.
Enrolação de gravadora prazo estourado
um estúdio meia boca e o trabalho está gravado
apropriado pro seu gosto? "não" sem reclamação
será lançado e se der sorte primeira posição
500 cópias, duas mil se marcar até dez mil
cassete, nem cd é lamentável só vinil
e o contrato que parece um boletim de ocorrência
promessas impensadas, muita idéia, indiferença
um tratamento recebido tipo, polícia e bandido
artistas na parede qualquer merda dando tiro
e não ser reconhecido não ter consagração
desperdício de talento um sonho todo em vão
então porque continuar se o caminho é desvantagem
resposta muito simples não tem boi pra pilantragem
quero ver dignidade, um movimento de verdade
e os manos estão ligados que temos capacidade
existem boas gravadoras muita gente interessada
então vão se foder aqueles que não tão com nada
que *atrapalham* o movimento
impedem seu crescimento
só pensam em dinheiro
em bons investimentos
que só fiquem no esquema os que são profissionais
que valorizam os artistas, os *rappers* nacionais
e dessa forma será assim essa questão
cantor de *rap* nacional artista ou não.

Com partes do cotidiano aqui apreendidas passaremos, no próximo capítulo, a buscar argumentos na história recente do território paulistano e também do movimento *Hip Hop* (estes em indissociável formação) para congregar nossas compreensões do atual uso do território pelo movimento *Hip Hop*.

CAPÍTULO 2

FORMAÇÃO TERRITORIAL PAULISTANA:

O passado que se faz presente para o movimento *Hip Hop*

Neste capítulo tratamos de enunciar a formação do território paulistano para o entendimento dos seus usos pelo *Hip Hop*. Para reconstituir a formação territorial, consideramos as características técnicas dos modos de produção manifestos pelas passagens dos períodos técnico-científico (o período industrial de São Paulo) para o período técnico-científico e informacional (período da informatização financeira e de serviços de São Paulo) e entrecruzamos informações que estão relacionadas diretamente ao *Hip Hop*.

A formação desigual de São Paulo tem nos motes técnicos acúmulos seletivos no transcurso do uso do território pela função de negócios, desconsiderando em suas ações as reais necessidades dos lugares. O uso presente do território paulistano pelo *Hip Hop* nos fez buscar, na sua formação, fatos importantes para a compreensão da desigualdade territorial e, também, nos usos das configurações territoriais pela cultura negra. Evidenciamos a relação entre a preparação territorial e os projetos modernizantes em cada momento da formação territorial paulistana, ao mesmo tempo em que a mesma aprofundava as desigualdades espaciais e a relação ou imposição do desenvolvimento no nosso território por interesses externos aos lugares, impulsionado, este, pelas técnicas da informação e comunicação, criando em todo esse processo contra-razões que são, o passado vivo do *Hip Hop*, como veremos pelos importantes *bailes blacks* e o circuito criado.

O movimento *Hip Hop* estrutura-se em São Paulo concomitantemente ao fortalecimento do processo do período informacional na década de 80 e segue na década de 90. Tais períodos são caracterizados por importantes eventos¹⁴ (econômicos, políticos, culturais, sociais e espaciais) na formação do território paulistano. Traremos, assim, os usos desses eventos pelo *Hip Hop* no exercício de nos aproximarmos da compreensão do território usado, expresso nos lugares de São Paulo por meio de usos *corporativos e fragmentados*. Com essa periodização queremos mostrar a relação entre a configuração da São Paulo informacional e a formação do movimento *Hip Hop* paulistano na medida em que a

¹⁴ O conceito de evento na geografia, como nos traz Milton Santos (1996), é simultaneamente, matriz do espaço e do tempo que se concretizam nos lugares.

história do movimento está completamente associada às configurações territoriais de cada momento na formação do território.

Para tanto, este capítulo apresentará primeiro alguns eventos sobre a configuração da cultura negra junto às configurações que foram direcionando São Paulo à condição de capital financeira do Brasil. Essas serão bases para a formação do território paulistano, e também bases para a formação do movimento *Hip Hop* em São Paulo pós década de 80.

A modernização de São Paulo e as configurações do negro¹⁵ na formação do território paulistano até 1980: alguns eventos

Eventos na virada do século XX

No contexto dos interesses que as oligarquias vão manifestando para uma redefinição político-administrativa entre os interesses internacionais (principalmente da Inglaterra), vai sendo construído, no regime imperial brasileiro, um projeto de grandes negócios agrícolas, bem como comerciais e industriais, organizando, assim, o território paulistano em seus projetos. São Paulo, nesse momento, afirmará seu processo de constituição de um território mais atraente às modernizações para o que viria a ser o centro financeiro do Brasil. É nesse mesmo contexto, às vésperas da abolição da escravidão, que muitos escravos foram levados para a região paulistana, para suprir a necessidade de força de trabalho. A exploração, tanto de escravos quanto de imigrantes estrangeiros (que começavam a chegar), estendeu-se e desenhou também a história do território paulistano.

¹⁵ Para nossa pesquisa temos que a singularidade do negro refere-se a um processo cultural, histórico, econômico, político e espacial, que, devido às imposições de escravidão, diversas etnias africanas chegam ao Brasil, trazendo e criando no território paulistano suas singularidades, assim como, pelo processo de formação de São Paulo, foram também transformados (ou mesmo discriminados) pelos projetos do território. Compartilhamos com o antropólogo Muniz Sodré, o qual, ao tratar das discriminações existentes, afirma que estas são dadas pela tentativa da padronização da cultura, o que para nós, geógrafos, se dão pela tentativa da padronização dos lugares. (Revista IMAGENS, 1995: 114). E ainda para nossa pesquisa coincidem, na configuração do território pelos negros, os lugares que sofreram e sofrem um processo de torná-los *minorizados*, concordando com Milton Santos que nos diz ser equivocado dizer lugar das *minorias*. (Revista IMAGENS, 1995: 120). E para nós faz sentido ao pensar na formação dos lugares mais carentes, que coincidem (pois é o mesmo processo) com os lugares dos negros, e de todos os *minorizados* (minorizado (do verbo minorar) não é o mesmo de minoria e sim de tornar menor).

No último quartel do século XIX, em São Paulo, território centro da expansão cafeeira, por suas ruas Sé e Santa Efigênia, já circulavam senhores, oligarcas, banqueiros, imigrantes, escravos e libertos. Os comércios pelas ruas da cidade se desenvolviam e entre as relações comerciais que existiam, os usos espacializavam-se também pelos trabalhos que se organizavam, por exemplo, com o uso do trabalho de *escravos de ganho*¹⁶ pelas ruas. Nesse cotidiano, necessidades, cultura e técnicas iam-se misturando pelos lugares que a cidade abrangia, dando-lhe sua forma e conteúdo e a característica de um território desigual. Os negros libertos iam também construindo o território, seus usos precarizavam-se pela organização do território da elite, que os tinha como marginais do projeto que se instalava. Eram, assim, resultados de políticas que contraditoriamente, proclamavam os direitos de “liberdade” aos negros e que se efetivavam como a impossibilidade de compartilhar projetos e usos territoriais.

Um dos importantes usos que os negros tinham para sua organização no território eram as chamadas *Irmandades*, tidas como organizações religiosas negras, como a *Nossa Senhora do Rosário* (na praça Antônio Prado) e *Nossa Senhora dos Remédios* (na Liberdade). Espaços dos quais seus usos e técnicas lhe conferiam comunhão, bem como habitação para os libertos e, ainda, encontros para a organização de fundos para a compra das alforrias. (BROWN, 2005).

No desenvolvimento do território, suas infra-estruturas estiveram voltadas para a construção de bairros para as classes dominantes. É importante ressaltar aqui que o território paulistano, na conformação do uso que se daria por bairros, ou nos entornos destes, teve como processo o uso do território como objeto de loteamentos (iniciado pelas Chácaras e fazendas) e que seguirá conjuntamente, na formação de São Paulo, como uso comercial para a especulação imobiliária.

Assim, os negros moravam, por exemplo, na Barra Funda, nas rebarbas dos armazéns que se desenvolviam na região das ferrovias (os negros eram

¹⁶ Os *escravos de ganho* realizavam tarefas remuneradas (carpinteiros, ferreiros, pedreiros, etc), repassando a maior cota para seu senhor, o que sobrava juntavam para a compra da alforria (BROWN, 2005). Dessa forma, antes da abolição, crescia o número de negros libertos compondo o território paulistano da época. Documento parte do DVD lançado pelos Racionais Mc's, “Mil Trutas, Mil Tretas”, 2006, dirigido por Mano Brown, revelando as possibilidades que o próprio Hip Hop constrói a partir da produção técnica de um documentário que usufrui da forma-conteúdo do período para historicizar a sua cultura pelos lugares.

carregadores) e moravam, também, no entorno dos bairros nobres que se desenvolviam, como Campos Elíseos, Vila Buarque e, depois, Higienópolis. Bairros nos quais os negros trabalhavam em serviços domésticos. (IBIDEM). Outro local em que eles tiveram de buscar abrigo foi na região da Chácara do Bexiga, a qual constituiria o que seria depois o bairro italiano do Bexiga. O território, como modelo de capital européia, vai conotar aos lugares desiguais valores, usos e revalorizações. Sobre a revalorização dos lugares ocorreram, por exemplo, as desapropriações das configurações que os negros construíram, como a desapropriação da *Irmadade Nossa Senhora do Rosário* organizada por eles (IBIDEM), segundo os projetos de modernização paulistana.

Eventos de 1916 a 1945

Nesse período, organizações financeiras e industriais já permeiam os usos do território. Segundo Adriana da SILVA (2001), são significativamente criados a Associação de Bancos de São Paulo e o Centro de Indústria de São Paulo. E, junto a essas estruturas de organizações financeira e industrial, o território paulistano estende-se a um projeto de desenvolvimento modernizante e seletivo.

Maria Adélia de Souza assinala esse período pelo intenso processo migratório estrangeiro que vai trazer novos valores ao território. Assinala, também, o impulso às modernizações e implicações a todo o território paulistano e, contraditoriamente, o impulso do processo de periferização: *“consolida-se como centro de serviço: criação de universidades, construções de prisões. Há intensa movimentação operária. Ampliam-se as periferias (...). A cidade cresce, a população pobre é jogada para fora do centro, que se valoriza. Consolida-se um processo de especulação imobiliária, iniciado no final do século XIX, acompanhado de uma grande demanda habitacional”* (SOUZA, 1994: 71). E, nesse sentido, São Paulo, a cada momento, abriga vetores modernizantes a serviço da racionalidade de um projeto modernizante, ao mesmo tempo em que vai empobrecendo os lugares nos quais vive a população que não os interessa. E, junto àquela racionalidade - que se dá acirrando as desigualdades espaciais -,

temos como discurso marcado na história do uso do território brasileiro um pronunciamento do ex-secretário da segurança pública que viria a ser o Presidente da República, Washington Luís¹⁷, um discurso público que afirmará uma ação discriminatória da relação entre os lugares e seus habitantes. Por esses discursos normativos, a pobreza associada ao racismo, um processo produzido por um projeto das relações que São Paulo vai assumindo, vai passando, cada vez mais, de um real problema de escassez produzida à naturalização da inferioridade de cultura, etnia, história e lugar.

Nesse processo engendram-se, também, organizações advindas do modo de ser que o território vai assumindo, as contra-racionalidades: período marcado também por eventos culturais, políticos e intelectuais organizados pelos negros, em diversos locais da Barra Funda, Bexiga, Liberdade e Sé. Passam a reunir-se, segundo Mano Brown (2005), em torno da recreação (litero-musical e teatral), publicações de jornais, bailes nos fins de semana, passeios e piqueniques e, por Escolas de Clube de Samba, Futebol, Terreiros e Salões de Bailes.

Essas reuniões eram uma das possibilidades de circulação de informações, construindo e condensando nesses lugares sua consciência com o território. Nesse momento também chegam informações das lutas dos negros norte-americanos por diversos tipos de publicações, substanciando também as reuniões em torno das recreações, informações e formações da comunidade negra com os lugares que iam configurando. Na década de 30, por exemplo, o Pátio do Colégio, na região central paulistana, era lugar de encontro desses negros, antes dos Bailes. Ali, no Pátio, circulavam pequenos jornais da época. (IBIDEM).

Em 1930, uma outra importante organização territorial foi a *Gremiação Frente Negra Brasileira*. Organizavam-se para a compra de lotes recém abertos

¹⁷ “É aí que, protegida pelas depressões do terreno, pelas voltas e banquetes do Tamanduateí, pelas arcadas das pontes, pela vegetação das moitas, pela ausência de iluminação se reúne e dorme e se encachoa, a vasa da cidade, numa promiscuidade nojosa, composta de negros vagabundos, de negras emaciadas pela embriaguez habitual, de uma mestiçagem viciosa, de restos inomináveis e vencidos de todas as nacionalidades, em todas as idades, todos perigosos. É aí que se cometem atentados que a decência manda calar; é para aí que se atraem jovens estouvados e velhos concupiscentes para matar e roubar, como nos dão notícias os canais judiciários, com grande dano à moral e para segurança individual, não obstante a solicitude e a vigilância de nossa polícia. Era aí que, quando a polícia fazia o expurgo da cidade, encontrava a mais farta colheita.” Discurso de Washington Luís relatado e re-historicizado no documentário “Mil Trutas Mil Tretas”. (BROWN, 2005).

nas periferias, as quais cresciam neste processo, formando os núcleos negros. Bairros como Casa Verde, Vila Formosa, Parque Peruche, Cruz das Almas, Bosque da Saúde, como nos relatou Mano BROWN (2005). Mesmo com as organizações na compra de lotes pelo movimento negro, esses bairros construídos, a partir daí, eram os lugares de descaso pelos projetos municipais afins com as necessidades da população local.

Eventos de 1945 a 1954

O território paulistano, nessa fase, lidera, como centro das modernizações das indústrias junto a técnica e a ciência em sua relação cada vez mais de subordinação ao modo de produção capitalista. Maria Adélia de Souza assinala esse momento por acentuados eventos de urbanização, contraditoriamente, um modelo urbano que desconsidera a totalidade do território, acentuando desigualdades (ou caos como se refere a autora): *“Fase de enorme caos urbano – símbolo de um crescimento incontrolado. São Paulo consolida-se como importante centro sócio-econômico brasileiro. (...) Desenvolvem-se os meios de comunicação (televisão, em 1949).”* (SOUZA, 1994: 50-51).

Todas as políticas do nacionalismo, do grande desenvolvimento da industrialização da *Era Vargas*, comungam com a repressão dos movimentos que se desenvolviam no Brasil. Como mostra o documentário de BROWN (2005), nesse contexto supracitado, em São Paulo, as organizações políticas do movimento negro acentuam-se nos Bailes Negros.

Esses eventos de caráter primeiro recreativo e artístico intensificam encontros entre o cotidiano dos negros e suas movimentações políticas, afirmando a política indissociada dos eventos culturais, através dos bailes, e entre outros eventos.

Eventos de 1954 a 1964

Nesse contexto, a cidade de São Paulo, como centro das grandes indústrias, atrairá populações de outros territórios por condensar serviços e diversos tipos de trabalhos ligados à modernização da cidade. Conforme Maria Adélia de Souza, São Paulo atrairá trabalhadores de todo o território nacional¹⁸ que buscam melhores condições de vida, que não foram investidas em seus lugares: “(...) Apesar de haver uma maior concentração de riqueza em São Paulo, disso não se pode inferir que sua população seja, em geral, mais rica. (...) O fato de São Paulo tornar-se um centro hegemônico do processo de acumulação no Brasil tem facilitado uma certa depauperação relativa nas outras regiões do país (...) revelando as condições de pauperismo dos nordestinos” (SOUZA, 1994:26). Condições essas que contextualizam, também, a migração interna brasileira em direção a São Paulo.

O território abrigará e dará novas dinâmicas ao *projeto desenvolvimentista* brasileiro. Desse modo, São Paulo delineava, às razões de um planejamento hegemônico, a expansão do que seria a Região Metropolitana (na década de 70), concretizando uma regionalização da divisão e cooperação do trabalho e, também, aprofundando o crescimento das desigualdades territoriais. Nessa lógica, as periferias serão o lugar em que os negros terão, como maior parte, única condição de moradia e coincidindo com os locais escassos de equipamentos e serviços públicos.

Na década de 60, continuam e se intensificam as culturas do Bailes Negros, somando às suas práticas usos das extensões de circulação territorial e algumas possíveis técnicas de informações que vão configurando o território paulistano. O ponto de encontro nessa fase, segundo documentário de Mano Brown (2005), é a Avenida Rio Branco (região central), passando a ser importante local de conexão e informação dos negros, comunicando-se e encontrando-se para a divulgação dos bailes, da cultura preta e de discussões políticas.

Comunicação engendrada pelos usos que fazem dos locais de seus encontros, que são, também, nesse momento, importante local de conexão e

¹⁸ Em 1960, no bairro do Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo, havia grande expressão de nordestinos vindos de Alagoas, Pernambuco e Bahia (BROWN, 2005).

comunicação com as culturas negras pelo mundo, que chegam, principalmente, através das músicas que dão razão aos bailes.

Eventos de 1964 a 1985

Esse período, o território mais preparado às modernizações, recebe as empresas multinacionais e aprimora-se, cada vez mais, à configuração técnico-científico, conforme a tese de Adriana da SILVA: “(...) *marcado por uma profunda ruptura no movimento da sociedade brasileira, na medida em que se preparam as condições para que a grande indústria (nacional e multinacional), fundada na tecno-ciência, torne-se um vetor interno da organização socioespacial nacional. O fenômeno da mundialização ganha vigor com a chegada de inúmeras empresas multinacionais no país, particularmente na Grande São Paulo*”. (SILVA, 2001: 33).

Nesse mesmo processo projeta-se a verticalização da cidade indissociado do processo de periferização. Para Maria Adélia de Souza, a periferização da cidade é um processo anterior à escolha da verticalização da cidade no seu modo de produção urbano e, a partir da década de 70, a população menos favorecida adensa-se nas periferias, sendo cada vez mais forçada a viver longe das centralizações do modo urbano, isto é, a morar, pois deslocam-se, por todo o processo, até os dias atuais, para realizar diversos serviços nos centros paulistanos: “*Acelera-se o processo de expansão do espaço construído, tanto na formação das periferias (horizontalização) quanto no adensamento e modernização dos espaços urbanos (verticalização). Há, indiscutivelmente, uma modernização metropolitana: infra-estrutura – água e esgoto, metrô, legislação urbana e planejamento urbano para uma parte da cidade. Amplia-se a intervenção do Estado no urbano*.” (SOUZA, 1994: 51). Em contrapartida, em 1977, são investidos na Região Metropolitana de São Paulo um bilhão do orçamento territorial para obras de ampliação das redes de saneamento; contraditoriamente, nas periferias do território, com o passar das décadas, aumentam os números de doenças como hepatite, e a precariedade das estruturas mínimas de vida, contradições essas lembradas no documentário de Mano Brown (2005).

Na década de 70, continuam os encontros dos bailes negros, espalhados por diversos lugares de São Paulo. O viaduto do Chá e a Praça Ramos, locais centrais de São Paulo, por exemplo, eram importantes pontos de comunicação, divulgando os eventos que ocorriam pela cidade. Ali circulavam panfletos dos bailes, circulavam informações, segundo Mano Brown (2005), continuando a configurar lugares para as discussões do cotidiano em comum dos negros de São Paulo. Com as possibilidades técnicas portáteis, Luizão, um dos agentes históricos dos Bailes que se darão nas próximas décadas, como produtor de eventos pela *Chic Show* (uma das equipes de bailes – empresas de eventos culturais), lembra, no documentário de BROWN (2005), que, na época, fazia festas aos domingos nas ruas (nas praças) com uma vitrolinha portátil (eletrola), levando seus discos e dinamizando a cultura preta pela cidade.

Momento de grande relação com a cultura *black* estadunidense chegando aos Bailes os ritmos *Soul* e *Funk*, culturas alimentadas pelos movimentos artísticos do processo político, cultural e espacial dos Estados Unidos, trazidos ao território paulistano pelas conexões que cada vez mais iam se aprofundando pelas possibilidades técnicas e desdobrando em diversas possibilidades de uso. Eventos de intercâmbios dos lugares só possíveis pelos usos técnicos do período que, cada vez mais aliados à lógica do capital principalmente, desdobrava usos e especificidades pelos diversos lugares, porém, servindo também às contraracionalidades.

Período em que a informação começa a ser motor no modo de produção territorializada em São Paulo. Mas é, também, momento de aprofundar conhecimentos da cultura negra, perpassando pela apropriação da indústria cultural de massa que a difunde, porém, escapando da sua racionalidade de difusão massificada, constituindo novas práticas e encontro com a cultura negra que aqui existia, como é o caso da cultura *soul* e *funk*.

Em meados da década de 70, uma das referências de encontro dos negros passou a ser a Galeria 24 de Maio no centro da cidade paulistana. O primeiro “*shopping*” (da década de 60) foi aos poucos sendo ocupado, principalmente, pela cultura negra, tornando-se referência da comercialização de artigos relacionados

aos seus usos. Encontro da cultura negra e de mercados afins (venda e compra de discos, vestuários, cabeleireiros, etc), congregando ao comércio, que ali começou a se desenvolver, a possibilidade de circulação de informações, dando seqüência aos movimentos históricos territoriais.

Continuavam as culturas dos bailes, agora munidos de uma possibilidade técnica mais desenvolvida (nas contradições do capitalismo e na intensificação de apropriação e mercantilização de todas as culturas, ainda assim, consolidavam usos singulares pelo território) nas contra-razões e, pelos usos possíveis dos paulistanos, a cultura *black* estendia-se pelos Bailes e pelas equipes de som que se especializavam com novas informações e organizações de trabalho, grandes shows da cultura negra aconteceram por todo o território. Nessa fase, muito dessa cultura dos bailes, voltados às possibilidades musicais e pelas escolhas destas, teve como alvo o *Funk* estadunidense. Shows que tiveram como local de uso das festas *black*, por exemplo, o Palco do Palmeiras (local nesse momento de grandes shows que ocorriam em São Paulo), lugar pelo qual passaram grandes expoentes da música *black* norte-americana e também artistas brasileiros que apresentavam suas singularidades artísticas. Com a possibilidade técnica de comunicação do período, as divulgações agora desses shows se davam, segundo BROWN (2005) pelo rádio, por *outdoors*, pela televisão e por cartazes espalhados por toda a cidade.

Com esses argumentos, temos elementos para remontar à história latente do uso do território pelo movimento *Hip Hop*, pós década de 80. Esse momento coincide com a internacionalização de instituições norte-americanas - modelos de desenvolvimento e usos dos lugares selecionados segundo suas necessidades de modo de produção, circulação e consumo -, incidindo sobre o Brasil e, em específico, o território paulistano. É exatamente nesse contexto que o movimento *Hip Hop* sai do Bronx, bairro de Nova Iorque (New York – EUA) e chega, dentre diversos lugares do mundo, ao território paulistano. Antes de darmos seqüência à história do *Hip Hop* em São Paulo vamos trazer alguns argumentos da natureza do movimento *Hip Hop* em Nova Iorque.

A natureza territorial do Movimento *Hip Hop* em Nova Iorque

A cultura negra é o motor intrínseco no processo de formação do movimento *Hip Hop* nos Estados Unidos. Assim, o movimento *Hip Hop* remonta, em sua origem, aos eventos por diversas ações de grupos e *personas* norte-americanas – como Malcon X, Martin Luther King, a cultura Black Power, The Black Panthers (representaram politicamente críticas aos processos profundos de desigualdade espacial norte-americana), ou, mesmo, artistas negros como Marvin Gaye, James Brown (entre tantos outros artistas que revolucionaram culturalmente a arte nos seus lugares) e, todos estes formaram um processo cultural americano e estão presentes na forma e conteúdo da natureza do *Hip Hop*. E, a cultura negra é parte indissociável do contexto socioespacial que esse País vai escolhendo.

O *Hip Hop*, nos EUA, nasce nos bairros que são históricos e presentes como periferias da mais expressiva cidade capitalista do mundo. Os lugares onde o *Hip Hop* se engendra congregam: a falta das condições materiais e imateriais (objetos e ações voltados às condições possíveis naquele território); a violência e discriminação histórica na formação do território; o apelo ao consumo, ao mesmo tempo em que escassas condições de possuí-los; subempregos; bairros que são processos inversos de uma modernização do território e são lugares do abuso do Estado junto à polícia, como instrumento de coibição e violência.

No contexto de 1970, pós-industrialização¹⁹, nos Estados Unidos, Nova Iorque foi o lugar onde se centralizaram os eventos de modernização, no comando das finanças e serviços (e depois difundidos para alguns pontos estratégicos do mundo como modelo imposto do novo modo de produção, como o caso de São Paulo). Esse evento foi possível pelo estado das técnicas e dos projetos políticos que conferiram, a alguns lugares selecionados da cidade de Nova Iorque, o poder financeiro econômico-político internacional de algumas corporações.

¹⁹ Para nós, o pós-industrial é o processo de que maior parte do mundo irá paulatinamente sendo composto, que é a descentralização industrial, porém, com uma forte centralização do comando do modo de produção a partir das possibilidades que vão engendrando, no preparo dos territórios com os locais informacionais – lugares do comando e os lugares que por suas especificidades são as extensões ou o novo “chão das fábricas” (Terezinha Ferrari, 2005) – os lugares do obedecer. Transformando as relações no modo de produzir numa verdadeira divisão internacional, territorial e funcional do trabalho.

Esse mesmo projeto de tornar Nova Iorque o centro financeiro do mundo é o projeto que acirra as desigualdades territoriais, pós década de 70, nos lugares mais carentes dessa cidade. Tais lugares sofrem com mais empobrecimento pelo abandono dos direitos constituídos, por expulsões advindas de novos usos territoriais – como as especulações imobiliárias –, rearranjando os locais em condomínios residenciais, vias expressas e centros comerciais e financeiros, instituindo, projetos que desconsideram a cidade nos seus usos locais. Os bairros não interessantes para esses projetos coincidiam com a moradia, em sua maioria, de negros e imigrantes hispânicos (principalmente jamaicanos, caribenhos e porto-riquenhos).

Para Tricia Rose - historiadora do Programa de Estudos Africanos da *Faculty of Arts and Science da New York University*, sobre a pesquisa da origem do *Hip Hop* em New York, contextualizando o aprofundamento das desigualdades em Nova Iorque, “*O crescimento das redes multinacionais de telecomunicações, a competição da economia global, a grande revolução tecnológica, a formação de novas e internacionais divisões do trabalho, o poder crescente da produção do mercado financeiro e as novas formas de imigração das nações industrializadas do Terceiro Mundo contribuíram para a reestruturação social e econômica da América urbana.*” (ROSE, 1994: 195). Em contrapartida, “*as cidades foram perdendo paulatinamente as verbas federais para serviços sociais, ao passo que as corporações substituíam as fábricas. As imobiliárias começavam a adquirir, em massa, velhos imóveis para transformá-los em condomínios luxuosos, (...) Desde esse período não houve investimento imobiliário destinado às pessoas de baixa renda, os negros e hispânicos foram levados a habitar áreas superpovoadas, dilapidadas e sem qualquer espécie de manutenção*”, e ainda nesse projeto territorial, “*New York dividiu-se entre um grupo de administradores de escritório altamente influente, tecnocrata e profissional que administra a vida financeira e comercial de uma cidade internacional e um setor desempregado ou subempregado em serviços, basicamente formado por negros e hispânicos*”. (IBIDEM: 196-197).

Essa foi a grande revolução na América corporativa nos dizeres de Tricia Rose, que se configurou na abundância seletiva em contrapartida à escassez de alguns bairros - como no sul do Bronx (distrito do Bronx), no bairro de Harlem (no distrito de Manhattan) e em bairros dos distritos do Brooklyn e do Queens, como também por bairros de outras cidades dos Estados Unidos, como em Los Angeles. Essa é a base do movimento *Hip Hop*: *“Negros Norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros povos do caribe, com raízes em contextos pós-coloniais, reformularam suas identidades culturais e suas expressões em um espaço urbano hostil, tecnologicamente sofisticado”* (IBIDEM: 202). Contudo, no final da década de 70, por toda a década de 80, *“O Hip Hop reinterpretou a experiência da vida urbana e apropriou-se, simbolicamente, do espaço urbano por meio do sampleado, da postura, da dança, do estilo e dos efeitos do som. A fala sobre os metrô, grupos e turbas, barulho urbano, economia estagnada, sinais estáticos e cruzados surgiram nas canções, nos temas e no som do Hip Hop. Os Artistas grafitaram murais e logos nos trens, nos caminhões e nos parques reivindicando seus territórios e inscrevendo sua outra e contida identidade na propriedade pública. Os primeiros dançarinos de break, inspirados na tecnologia, elaboraram suas danças nas esquinas das ruas junto a blocos de concretos e placas e fizeram com que as ruas se tornassem teatros e centros provisórios para a juventude.(...) Os Djs, que espontaneamente iniciaram as festas nas ruas ao adaptar mesas de som e alto-falantes provisórios nos postes de luz, revisaram o uso central das vias públicas ao torná-las centros comunitários livres. Os rappers se apoderaram de microfones (...)”*. (ROSE, 1994: 193).

No encontro entre as singularidades e as possibilidades técnicas é que o movimento *Hip Hop* tem sua tônica original. Concordamos com a afirmação de Cristiano Alves, ao escrever que *“Insatisfeitos com a situação de exclusão a que eram submetidos, alguns jovens do Bronx propuseram resistir a partir do resgate de sua auto-estima e de uma crítica sistematizada à sua condição socioterritorial. Surgiram então manifestações culturais de caráter urbano, alicerçadas sobre uma série de valores, tais como o conhecimento da cultura negra e de seu próprio entorno, que deram corpo ao movimento Hip Hop.”* (ALVES, 2005: 7). Assim, o

movimento *Hip Hop* nasce em meio às contradições entre uma cidade, centro dos sistemas de objetos informacionais e comunicacionais, centro do poder financeiro, do dinheiro e do consumo e entre uma cidade de profunda desigualdade. Nesses lugares mais carentes, o movimento usa dos objetos técnicos obsoletos da indústria tecnológica e do que lhe resta de público (principalmente as ruas), unindo, a essa configuração territorial, sua cultura, através das singularidades artísticas entre negros e imigrantes hispânicos, forjando novos usos ao território de New York.

Depois da década de 80, o *Hip Hop* toma outras proporções: ele já não está mais restrito aos bairros de sua origem, ele se conecta a diversos bairros pobres nos EUA, que, de alguma forma já tinham desencadeado a cultura negra. Ao mesmo tempo, pela grande expressão que esse movimento vai ter nos bairros mais pobres norte-americanos, inicia-se sua relação com o mercado fonográfico, no caso do *rap*, contribuindo para a visibilidade do *Hip Hop* em todo os EUA. Concordamos com o pesquisador Gilberto Yoshinaga, ao explicar, através do *rap*, a difusão da música a diversos lugares: *“surgido no início dos anos 70, o gênero teve seu primeiro registro em disco somente em 1979, com enorme sucesso. Os anos 80 marcaram seu desenvolvimento e sua expansão pelos quatro cantos do país. Nos anos 90, o RAP tornou-se o gênero de música popular que mais vende discos nos EUA, projetando grupos com estilos, linguagens e sonoridades diferentes e influenciando músicos de outros gêneros. O acesso às grandes gravadoras e a veículos de comunicação passou a exercer influência sobre jovens de todo o mundo, principalmente através de discos e videocliques.”* (YOSHINAGA, 2001:37). Com a visibilidade que o *rap*, e mesmo todo o movimento *Hip Hop*, foi tomando nas décadas de 80 e 90, vai conquistando e criando os aparatos técnicos (novas tecnologias para a criação de suas produções), conquistando e criando os conjuntos de ações (aparatos informacionais e comunicacionais do mercado cultural). O movimento em sua prática é também praticado pelos usos do território que impõem modos de subsistir à cultura *Hip Hop*, assim como esta impõe ao território formas e conteúdos de resistência.

Os meios comunicacionais são conquistados pelos *Hip Hoppers*, como também os meios hegemônicos os conquistam, e é exatamente nessas contradições - no centro do mundo da informação - que foi possível sua mundialização, coincidindo com o período em que o mundo conhece as possibilidades da globalização, sobretudo da economia, mas também da mundialização da cultura ou de rastros culturais. Concordamos com Cristiano Alves, ao citar Ricardo Antas Jr., quando nos lembra que a mundialização não se completa em seu projeto guiado pela economia; nos interstícios dessas ações a cultura é também constituinte, fato que, efetivamente, tornou possível as conexões entre Nova Iorque e São Paulo pelo movimento *Hip Hop*: “a mundialização é um processo incompleto, infinitamente incompleto, e promotor de liberdades reais, pois intensificam o conjunto de possibilidades para cada vez mais atores”. (ANTAS Jr., 2003 apud ALVES, 2005: 4).

Contudo, o *Hip Hop*, por meio das técnicas da informação, difunde-se ao mundo e passa a ser um meio possível de existência em diversos lugares, assim como, no Brasil e, em especial, para nós, no território paulistano. A mundialização da cultura americana, há tempos, como vimos, tem sua presença no território paulistano; porém o movimento *Hip Hop* chega, com sua carga de conteúdo e formas próprias, e aqui fica e torna-se possível na capital financeira brasileira, pela também globalização financeira que, como vimos, já vinha sendo preparada com as tecnologias da informação e comunicação, que será, aos poucos, e mesmo que de modo restrito, usada, através da cultura, pelo movimento *Hip Hop* de São Paulo, que formará seu movimento segundo suas especificidades territoriais.

As configurações territoriais da formação do *Hip Hop* em São Paulo

São Paulo, de meados da década de 80 e da década de 90, traz, em sua formação, o substancial direcionamento para o território informacional, o que paulatinamente vai transformando alguns pontos seletivos do território ao uso financeiro para empresas multinacionais que utilizaram as possibilidades estruturais da cidade. Ao mesmo tempo em que projetos sociais são cada vez

mais distantes das ações do Estado, para tanto, fortalece-se nesse período o que Milton Santos chamou atenção como a passagem *da política dos Estados às políticas das empresas* (1997). Processo esse que aprofundou as condições territoriais (de sistemas de objetos e sistemas de ações) a serviço da lógica econômica hegemônica e a serviço das privatizações das diversas constituições públicas do território. Esse contexto será contingência não só para os lugares que receberão esses vetores “modernizantes”, mas para todo o território paulistano, em sua relação direta com as possibilidades efetivas que lhes chegarão, na maior parte das vezes, como falta e abandono.

A informação vai se tornando, paulatinamente, o motor do modo de produção; para tanto, investe-se em conhecimento e estratégias políticas nas tecnologias da informação. Nesse contexto, o mundo presencia a universalidade nos locais e o aprofundamento da divisão internacional e territorial das técnicas, da produção e do trabalho. Com isso, aprofundam-se as possibilidades de conexões entre distintos locais. Para Milton Santos, “*Nesta nova fase histórica, o Mundo está marcado por novos signos, como: a multinacionalização das firmas e a internacionalização da produção e do produto; a generalização do fenômeno do crédito, que reforça as características da economização da vida social; os novos papéis do Estado em uma sociedade e uma economia mundializadas; o frenesi de uma circulação tornada fator essencial da acumulação; a grande revolução da informação que liga instantaneamente os lugares, graças aos progressos da informática.*” (SANTOS, 1994: 123).

A informação é o dado central da possibilidade de um mundo global, ainda que, paradoxalmente, extremamente de usos seletivos pela economia, ou melhor, para alguns agentes hegemônicos, pois os usos são controlados por uma parcela das corporações mundiais. As técnicas da informação, neste momento histórico, conotarão uma imposição verticalizada²⁰ do modo de produzir, circular, comunicar, consumir e as escolhas de quais serão os lugares selecionados para a divisão

²⁰ O conceito de *verticalidade* (Milton Santos, 1996) tem sua razão na explicitação das novas regionalizações, pelo modo de produção, no mundo informacional, pontualmente comandado pela racionalidade das instituições hegemônicas, enquanto, pra concretização deste modo, vale-se das novas funções *horizontais* (SANTOS, 1996: 225), que são na maioria a fábrica da produção.

dessas esferas. São Paulo, por seu turno, irá aprofundar seu comando, controle e difusão da nova divisão territorial do trabalho perante todo o território brasileiro, passa a ser uma verticalidade nos interesses transnacionais usados para essa nova divisão internacional do trabalho.

Porém, o mesmo território pontual do comando, da informação financeirizada, é também território das mais agudas desigualdades do mundo. Como nos lembra Maria Adélia de Souza, a mesma fase de modernização do território é também uma *“Fase que evidencia as graves deficiências em habitação e meios de consumo coletivo para a população da periferia, contrastando com os espaços urbanos modernos e requintados, (...) Há, no entanto, uma rebelião latente, caracterizada pela intensificação das invasões urbanas e por inúmeros protestos ante as carências de serviços e equipamentos urbanos.”* (SOUZA, 1994: 51-52-53). Nesse ambiente as configurações informacionais do território paulistano tornam-se base para os contra-usos; engendra-se, assim, o movimento *Hip Hop*. As últimas linhas da citação de Maria Adélia nos falam sobre as rebeliões latentes que se darão de diversas formas pelo território. O *Hip Hop* é uma dessas, quando se utiliza das possibilidades técnicas do período, mesmo que na sua escassez, cria formas de usos, desenvolvendo técnicas, usos e cultura e, nesse contexto, protesta contra a falta das condições existentes e a política desigual nos usos do território.

Na década de 80, a maior parte da população paulistana morava longe dos centros em que muitos trabalhavam; tanto o velho centro paulistano, ou mesmo a região da Avenida Paulista, eram lugares de passagem e serviços para muitos jovens. Na prestação de serviço, ou mesmo na busca de emprego, no estudo, o centro passou a ser para alguns jovens o lugar em que se iniciaram os encontros do que viria a ser o *Hip Hop* paulistano.

Assim, durante a década 80, reuniam-se paulistanos, sua maior parte das periferias, na galeria 24 de maio e seus arredores, na estação São Bento de Metrô e um pouco depois na Praça Roosevelt, lugares de passagens para diversos fins dessas pessoas. O centro tornou-se lugar de encontros para congregar o que surgiria em São Paulo, a dança: *break*, a música: o *rap* e os *grafittis*. O centro foi o

lugar de conhecimento e circulação de informação sobre todos os aspectos de suas vidas no território, inclusive sobre as técnicas do *Hip Hop*, que se anunciava em São Paulo e se espalharia por todo o território, coincidindo, ali, nos usos dos locais centrais (principalmente os públicos), pessoas dos locais mais carentes e distantes dos centros paulistanos.

Importante notar que esses espaços públicos centrais usados por esse movimento eram locais dos equipamentos mais modernos paulistanos da época: a estação de metrô São Bento e a Praça Roosevelt. E, a importante Galeria 24 de maio.

Importante lembrar que, historicamente, as culturas de bailes negros sempre estiveram presentes na formação territorial paulistana, guardando em cada momento as singularidades técnicas, os locais, os ritmos e as influências da cultura negra norte-americana como, também, a própria singularidade e diversidade da cultura negra brasileira deram forma e conteúdo à formação territorial paulistana. Nos bailes *black*, principalmente influenciados pelos ritmos e pela cultura *soul* e *funk*, engendrariam os primeiros aprendizados do que viria a constituir o *Break*, como também as músicas que seriam bases para a arte dos *DJs*. A cultura dos bailes²¹, até início da década de 80, teve relevância num processo contínuo da formação cultural e dos usos do território pela população negra paulistana. No *Palco do Palmeiras*, como vimos, importante local dos bailes negros promovidos pelas equipes de show, passaram, também, na década de 80, *rappers* estadunidenses.

No início do *Hip Hop* em São Paulo formaram-se circuitos de usos do território que tentaremos reconstituir como argumento a mais nos usos presentes do território pelo *Hip Hop* que pesquisamos. A origem do movimento nos remonta aos conjuntos de ações que o *Hip Hop* criará segundo as configurações territoriais

²¹ O *Funk & Cia*, importante grupo de *Break*, é formado em 1979, anterior, portanto aos encontros originais do *Hip Hop* em alguns locais do centro de São Paulo. Os integrantes do *Funk & Cia*, assim como outros artistas, partiram dos bailes *black* embalados pela cultura *soul* e *funk* e logo depois usavam os lugares, como ruas centrais de São Paulo, para a construção do *Hip Hop*. Tal fato nos indica a possibilidade de que os bailes negros tenham impulsionado os primeiros passos do *break* e este, ganhando as ruas, trouxe a possibilidade da conscientização de que cada elemento que chegava ao território paulistano era parte de um movimento maior, o *Hip Hop*.

presentes em cada momento e que serão usos que conotarão novas possibilidades aos lugares e aos seus projetos:

A Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal; o Cruzamento das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros e a Galeria 24 de Maio (Centro de São Paulo)

Dos bailes blacks, junto a diversos artistas que acompanhavam e dançavam o *soul* e o *funk*, o centro de São Paulo passava a ser o lugar de início do encontro dos primeiros passos de *break*; o conhecimento da dança chegou com os primeiros filmes²² vistos sobre o *break* e *Hip Hop* e as informações que circulavam sobre a dança *break*, advinda dos EUA pela cultura *black* dos bailes existentes, substanciavam, assim, a formação de ensaios e apresentações primeiramente em frente ao Teatro Municipal, na Praça Ramos e, logo depois, no cruzamento da Rua 24 de Maio com a Rua Dom José de Barros. Para o pesquisador Gilberto Yoshinaga, *“Influenciados por movimentos “robóticos”, Nelsão e Funk & Cia. aprenderam os passos “de olho”, e levaram-nos dos bailes black da Fantasy (casa noturna) para as ruas, primeiramente apropriando-se do espaço em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, em 1983. Segundo outro respeitado dançarino (b.boy), Marcelinho Back Spin, o solo ‘ideal’ para a prática do break de rua foi encontrado no ano seguinte. (...) o cruzamento entre a 24 de Maio e a Rua Dom José de Barros começou a chamar a atenção, pois quase diariamente aconteciam apresentações de b.boys. Em pouco tempo, o local passou a ter destaque na mídia, com várias reportagens em jornais e revistas”* (YOSHINAGA, 2001: 55). Neste último local encontravam-se duas grandes pedras de mármore no chão, ideais para os passos que delineavam o *break* paulistano. O

²² Como os filmes norte-americanos “Flash Dance” (1983), contendo algumas cenas do *break* e o “Beat Street” (1984), filme que conta a história do *Hip Hop* e apresenta cenas de *break*. Segundo Yoshinaga (2001:55), entrevistando precursores do *break*, estes mencionam esses filmes como fonte de conhecimento da arte. E, para nossa pesquisa, argumentos a mais da difusão do movimento pelas possibilidades técnicas informacionais que possibilitam tais conexões.

som advinha do “box” (radiogravador de grande porte) e do “beat box” (improvisação pela boca do som da bateria e do baixo e outros instrumentos)²³.

Esses locais foram pontos de passagem de muito jovens, muitos destes no emprego de office-boys acabaram se juntando a aquela movimentação e compuseram também os primeiros passos do break.

Na seqüência de uso da Galeria 24 de Maio como encontro da cultura *black*, ela terá, desde os primeiros momentos, músicas e artigos relacionados ao *Hip Hop*, constituindo fundamental mercado de produtos e tornando-se importante encontro dos *Hip Hoppers*, por passar a ser, também, local de informação sobre os circuitos que o movimento criará no território paulistano. No início da década de 80, o lugar ainda prenhe da cultura *soul e funk*, passa a receber a nova cultura *black* que se anunciava: o *Hip Hop*, e que tomará proporções importantes a partir daí no mercado que ali se seguiria pelo subsolo da galeria.²⁴

Assim o centro de São Paulo, na região entre o Teatro Municipal e a Galeria 24 de Maio, passara a compor o circuito dos primeiros encontros da consolidação do *Hip Hop*. Porém, mais tarde, outros locais se tornam os locais de encontros, ensaio e apresentação de *break*, pois comerciantes da região central pressionaram para o fim desses encontros pela região, valendo-se da força policial como dispensor: “os policiais alegavam que a aglomeração que ali se formava em torno dos *breakers* facilitava o aumento do número de furtos”. (ROCHA et al, 2001: 49). Com isso, o lugar que passou a ser ponto de encontro dos *breakers* foi a Estação São Bento, grande marco do movimento *Hip Hop*.

Estação São Bento (Centro de São Paulo)

²³ Tanto sobre o lugar ideal (cruzamento das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros), com as pedras de mármore no chão, os instrumentos de som usados e o emprego de muitos jovens que ali passaram, são informações que se encontram no livro “*Hip Hop a Periferia Grita*” (Janaina Rocha et al, 2001: 48).

²⁴ Em matéria especial de *Hip Hop* para a revista Caros Amigos, Marco Frenette remonta à história da Galeria 24 de Maio, “ao subsolo Galeria 24 de Maio, no 62. Ali, embaixo de tudo, é que é o reduto *black* (...) Portanto, ao chegar lá – seja pela entrada da avenida São João, no número 439, ou pela rua 24 de Maio -, (...) são quase trinta lojas especializadas em rap e música *black* em geral, e uma dúzia de cabeleireiros afros (...)”. (CAROS AMIGOS, 1998: 10). Importante ressaltar que até os dias atuais a Galeria guarda grande expressão comercial e mesmo de informações de eventos e produção dos 4 elementos do *Hip Hop*, porém com o fechamento de algumas lojas.

Com a modernização da estação São Bento, em 1975, esta passou a ser importante nó da rede de transporte metroviário. Na década de 80 é símbolo das modernizações de fluxo que São Paulo acolhe. Esse local é o marco histórico do *Hip Hop* paulistano: *“No início de 1985, dois dançarinos conhecidos por João Break e LZ teriam levado o Break para a estação São Bento do metrô paulistano. Até então, a dança era considerada apenas uma curtição diferente (...) Mas foi a partir desse movimento que a juventude pobre de São Paulo passou a assimilar cada vez mais informações sobre a cultura Hip Hop. Com o tempo começaram a descobrir que o break fazia parte de uma forma cultural maior, que também engloba a pintura (grafite) e a própria música rap, que começou a se desenvolver a partir dessas manifestações na Estação São Bento.”* (YOSHINAGA, 2001: 56) Foi ali também que os primeiros *Mc's* rimaram em cima de improvisados sons de batidas de latas de lixo, em palmas, ou mesmo por “beat-box”. Multiplicam-se as *crews* de *break* (grupos de break) dando corpo às batalhas, dando o sentido às disputas que animam as apresentações desse elemento.

E é em 1988, de acordo com Yoshinaga (2001), que o *Hip Hop* brasileiro tem seu primeiro *rap* “oficial” na indústria fonográfica, produzindo seu primeiro disco, a coletânea “*Hip Hop* cultura de Rua”, pela gravadora Eldorado, cuja capa do disco tem como imagem a Estação São Bento e os *rappers* da coletânea. Segue a imagem da capa do disco:

IMAGEM 07 - Capa do primeiro LP (coletânea) de *Rap* – 1988

Capa do primeiro LP, uma coletânea de *Rap*. Imagem em frente à estação de metrô São Bento.

Praça Roosevelt

A Praça Roosevelt, localizada na região central paulistana (no bairro da Bela Vista), inaugurada na década de 70 como um moderno ponto paulistano, principalmente pelo seu projeto arquitetônico de praça suspensa, foi um dos lugares importantes na organização do *Hip Hop*. Em 1989, na heterogeneidade dos *hip hoppers* na São Bento, alguns, principalmente *Rappers*, buscaram nessa praça realizar seus encontros: “Em 1989, além da estação São Bento, outro foco “de rua” que passou a se associar foi a Praça Roosevelt, que concentrava *Mc’s* em sua maioria (...). Os encontros na praça duraram, aproximadamente, até 1991, e também contavam com a presença de alguns *breakers* e *grafiteiros*. Contudo,

para muitos, essa experiência foi fundamental na organização e no desenvolvimento do rap. (...). (YOSHINAGA, 2001: 60-61).

As informações do *Hip Hop* chegavam dos EUA, por vídeo-clipes de rap apresentando imagens de líderes negros como Malcon X, despertando ainda mais o interesse pelas novas formas musicais do rap norte-americano, bem como o conteúdo crítico e questionador que configurava a partir da própria história brasileira. “O rapper LF, do DMN, explica esse estágio do rap e São Paulo: Foi um momento em que a gente lia muito (...) li sobre a “lei da terra”, li a biografia do Malcon X, li Sociologia do Negro Brasileiro (Clovis Moura), livros do Joel Ruffino dos Santos (...)” (YOSHINAGA, 2001: 62).

Nesse cotidiano, entre a Galeria 24 de Maio, a São Bento e a Praça Roosevelt, foi-se criando um circuito horizontal pelo território paulistano. Esse circuito solidarizou, cada vez mais, informações das formas e conteúdos intrínsecos e possíveis a todo o movimento, por todo o território paulistano: seja pela organização em criações da produção fonográfica do rap, primeiros passos na construção de selos independentes (produtoras e distribuidoras) e mesmo participando, alguns, de grandes selos da época (que viram no rap uma fonte de vendas); seja, também, pelas organizações de grupos (as *crews*) de break que atraíam jovens das regiões mais empobrecidas de São Paulo e criavam possibilidades na formação de dançarinos; ou também pelo grafitti, que iam estendendo como expressão artística pelos muros e paredes de São Paulo, aprimorando o conhecimento sobre a arte gráfica.

A partir daí, e após a coletânea “*Hip Hop cultura de Rua*”, o circuito fonográfico abre possibilidades para o rap. Da mesma forma, alguns integrantes do movimento *Hip Hop* organizam-se na formação de seus selos para a produção fonográfica. A década de 90 é um marco na criação do circuito “independente” de produção e circulação do rap, bem como de materiais para a divulgação do movimento *Hip Hop* e, principalmente, criação e circuitos de shows e eventos de várias ordens envolvendo a temática *Hip Hop*.

Nesse momento, cada vez mais esse circuito criado organiza-se horizontalmente para poder formar e informar, requerendo seus direitos

intrínsecos ao território paulistano, porém, extremamente limitado pelo comando histórico de verticalizações hegemônicas no uso da produção, circulação e da informação pelos lugares.

O movimento *Hip Hop*, em sua prática territorial, vai tomando consciência cada vez maior desses usos e organiza-se para suas necessidades. É o MH2O, anunciado em um grande show de aniversário de São Paulo, pela Prefeitura Municipal, no parque do Ibirapuera, em 1989, que traz a possibilidade de se pensar em articulações locais entre os *Hip Hoppers* e as diversas instituições pelo território. Nesse mesmo ano, o *Sindicato Negro* - organização dos integrantes da Praça Roosevelt - articula os jovens que ali estão para que possam impulsionar o movimento aos usos das possibilidades do território. Nestes contextos nasce uma dessas importantes formas de organização territorial que são as *posses*, organizações que tiveram grande importância na formação de muitos integrantes do movimento *Hip Hop*.

Organizações por todo o território paulistano: as posses

Estar nos lugares públicos apresentando os elementos do *Hip Hop* e todo o circuito que esses eventos foram gerando logo tomou proporções e necessidade de outros usos do território. Assim, a organização segundo normas e regulações territoriais junto às especificidades do *Hip Hop* tornou-se imperativo ao movimento. A organização²⁵ foi também uma expressão territorial das desigualdades dentre as possibilidades vividas na escassez. As *posses* se tornam uma forma de organização em todos os locais estendendo o circuito do *Hip Hop* para o uso das instituições, entre elas as político-administrativas (como governos e Ong's), educacional-artísticas e de lazer (escolas, centros de lazer e esporte, e instituições educativas e culturais), comunicacionais (mídias como revistas, jornais, rádios e televisão), comerciais (mercado acerca do *Hip Hop* em geral), nos usos

²⁵ Posses, Coletivos e Núcleos são normatizações e organizações criadas pelos *Hip Hoppers* para poderem articular-se em seu local política-econômica-cultural e espacialmente em todo território paulistano, como também nas escalas estaduais, nacionais e internacionais. Articulações que são relações de formação, informação, comunicação e desenvolvimento de projetos, geralmente, para os locais da posse.

normativos e regulatórios do território paulistano. Pelas ações entre apresentar e ensinar o *Hip Hop* pelos locais de São Paulo, principalmente nos seus lugares, os mais carentes criam uma prática de apreensão do funcionamento do seu cotidiano e, de toda São Paulo, questionando, compreendendo, formando e agindo, ou seja, organizando-se político-cultural-econômico e espacialmente.

Entre criações das primeiras Posses, *Aliança Negra* e *Conceito de Rua* (final da década de 80), na década de 90, o movimento *Hip Hop* tem organizações em todo o território paulistano, cada uma guardando as singularidades e histórias dos lugares ao qual pertencem.

Segundo tantas teses sobre as formações de posses e suas indicações de qual posse veio primeiro, ficamos com a argumentação de Gilberto Yoshinaga, citando Sposito (1994), que nos revela o processo em comum da origem dessas formações no Brasil e em São Paulo *“A posse no Brasil, de acordo com seus integrantes, difere da crew norte-americana, formada para potencializar sobretudo a ação musical dos grupos, ao lado de algumas atividades comunitárias subsidiárias do interesse principal: shows beneficentes para creches ou moradores do bairro. A peculiaridade brasileira residiria no arco mais amplo de atividades, no seu caráter político e na sua preocupação com os aspectos de caráter organizativo.”* (YOSHINAGA, 2001: 64).

Entre diversos usos territoriais que se deram por intermédio das Posses, encontramos estes registros:

- As escolas, dos bairros periféricos, foram importantes lugares de encontro das primeiras posses. Os primeiros encontros da “Aliança Negra” aconteceram na “Escola Municipal Dr. José Augusto César Salgado”, na Cidade Tiradentes – Zona Leste de São Paulo. Mas, a partir de 1992, no fim da gestão da prefeita Luiza Erundina, esses encontros já não são mais permitidos. Em 1998 são retomados os encontros na garagem de um dos integrantes e é desenvolvido um projeto em face dos dados de 1997, do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), que traz a Cidade Tiradentes com o maior número de portadores de HIV e gravidez precoce do território paulistano (ROCHA 2001: 57-59);

- Outra posse, “Conceito de Rua”, no bairro do Capão Redondo – Zona Sul de São Paulo, tem seus encontros na “Escola Municipal de Primeiro Grau Levy de Azevedo” e também o apoio da rádio comunitária *Trans Black* “recebendo os principais grupos de rap da capital e divulgando o trabalho dos grupos recém-formados” (ROCHA 2001: 60). Entre diversas ações dessa posse: “já foi destaque de documentários, ‘Ritmo, Raça e Poesia’ realizado pelo Centro Ecumênico de Documentação (CEDI); Strandat, do Instituto Goethe e da TV Educativa Alemã; e Caminhos & Parcerias, da TV Cultura de São Paulo. Está presente em atividades em outras escolas e em centros educacionais, mesmo aqueles do outro lado da cidade, como a instituição ‘Gol de Letra’ (...) Em 1992, por exemplo, realizaram campanha do agasalho em conjunto com a RDRN, no Ginásio de Esporte ‘Jorge Bruder’, em Santo Amaro na Zona Sul. (...) Desde 1995 os grupos integrantes da posse recebem apoio da Casa 10, entidade financiada pela fundação Abrinq pelos direitos das crianças. Desde então desenvolvem o programa Casa 10. Todos os sábados, uma turma de 75 garotos que estão em liberdade assistida – uma das medidas socioeducativas previstas no Estatuto da Criança e do Adolescente – freqüenta as oficinas dadas pela posse.” (ROCHA, 2001: 61-63).

- a associação de posses ao projeto *rapper’s* promovido pela Ong Geledés (Instituto da Mulher Negra): “é objetivo do projeto, também, estimular a atitude reivindicativa e a organização política desse setor da população negra para enfrentar com coragem, determinação e respaldo jurídico os processos de discriminação e marginalização social”. Este projeto rendeu dois anos de um importante periódico do movimento *Hip Hop*, a revista “Pode Crê!” (YOSHINAGA, 2001: 66);

- a posse Força Ativa (desde 1989) em sua íntima formação com os conhecimentos que foram possíveis pelo *Hip Hop* e, principalmente, um aprofundamento nos estudos e na compreensão do mundo e do seu lugar: atualmente o “Núcleo Cultural Força Ativa” é considerado, em toda a sua formação, como o maior centro de estudos socialistas do *Hip Hop* brasileiro, situado na cidade Tiradentes, bairro da Zona Leste de São Paulo segundo YOSHINAGA (2001: 65).

E é nesse contexto que o *Hip Hop* vai consolidando, em usos diversos pelo território paulistano, as possibilidades nas faltas vividas, sendo estas contornadas pelas práticas e pelas organizações, criando um circuito de formação, informação e comunicação. Uma solidariedade (Milton Santos, 1996), orgânica às possibilidades do lugar, desde o início, foi a possibilidade de uso do território em suas configurações territoriais daquele momento, possível pelo presente desigual nos lugares em que o movimento *Hip Hop* se constitui em São Paulo.

As solidariedades orgânicas que, historicamente, potencializam o movimento, enriquecem os lugares criados pelo *Hip Hop* dialeticamente às solidariedades que pontualmente atingiram São Paulo, inserindo-o na globalização.

CAPÍTULO 3

UM TERRITÓRIO CORPORATIVO E FRAGMENTADO: Século XXI e a desigualdade territorial paulistana

A mesma história de grandes transformações no uso do território que engendra o movimento *Hip Hop* é a recente história de grandes transformações do território paulistano, o lugar centralizador da forma e do conteúdo de um modo de produzir. Criam-se em São Paulo novas funções nos locais ao mesmo tempo em que se cria escassez e, ambos, por sua vez, criam possibilidades, nessas condições, para a existência do movimento Hip Hop .

Uma das grandes materialidades desse processo de intensa urbanização é a regionalização e constituição da Metrópole Paulistana que foi, paulatinamente, tomando proporções sobre o território paulistano e em seus territórios vizinhos, os quais guardam uma história, principalmente, de funcionalização industrial. O projeto de criação de solidariedade entre territórios, como a Região Metropolitana de São Paulo, foi impulsionado por razões concernentes ao modo de produzir e razões sobretudo econômicas, havendo um grande interesse corporativo em sua regionalização. Para tanto, desse processo, se concretizou uma grande mancha urbana, densa, que guarda em sua função corporativa atual diversos fragmentos, interstícios da vida de todos, arrastados pela lógica do capitalismo. São Paulo é a centralidade para o comando a essa materialidade funcional, à lógica de uso empresarial que passou a ser a metrópole paulistana.

Paisagem de um território urbanizado: corporativo e fragmentado

Ao observar hoje uma paisagem de imagem de satélite da Região Metropolitana de São Paulo, numa grande escala geométrica, temos uma grande mancha urbana (partes cinzas) por todo o território paulistano e nos municípios vizinhos, como podemos observar na imagem que se segue:

MAPA 01 – A Região Metropolitana de São Paulo - 2007

Imagem da Região Metropolitana de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
No programa Google Earth. Acesso dezembro de 2007.

Porém, ao mesmo tempo em que essa imagem, na escala apresentada, é um grande acinzentado urbano, se pudéssemos diminuir a escala e aproximarmos dos detalhes, na escala real um para um, ou seja, em uma escala do cotidiano, adentrariamos uma complexidade do significado dessa região urbanizada que Milton Santos, em 1990, vai chamar de *Metrópole Corporativa e Fragmentada*²⁶. Ou seja, exporíamos, na escala do cotidiano, os diversos usos do território. Concomitantemente, é o território que tem, em sua expansão metropolitana,

²⁶ Sobre a urbanização (o modo de ser – na forma e conteúdo de um território), o território, ao mesmo tempo em que é corporativo é, também, fragmentado. Milton Santos, em seu estudo da cidade de São Paulo, nos atenta a essas contradições nas análises da cidade: “a própria cidade, como materialidade, tem de ser colocada na frente da cena, porque ela se impõe aos demais figurantes como uma estrutura de enquadramento – isto é, um dado dinâmico –, sem a qual, de nosso ponto de vista, a própria vida social dificilmente pode ser entendida. Nosso ensaio busca valorizar esse dado explicativo, como se quiséssemos dizer, com insistência, que o urbano tanto pode ser mais, como pode ser menos que a cidade; e que, sem o entendimento desta, considerada em uníssono como corpo e ação, a interpretação do urbano é freqüentemente acanhada e insuficiente.” (SANTOS, 1990: 11).

pontuais lugares na divisão interna ou territorial do trabalho, reservando a cada local uma especificidade e funcionalidade ao capital, formando, historicamente, uma grande rede corporativa. E, ao mesmo tempo, criando nos interstícios dessas grandes manchas urbanas uma fragmentação, um empobrecimento cotidiano das necessidades locais do território paulistano e de toda a sua metrópole, abandonados, pela ordem primeira, de interesses empresariais.

Nessa escala um para um podemos também compreender, dessa grande mancha urbana, o que é o território paulistano, usos que assinalam abundância *versus* escassez; podemos encontrar centros muito ricos e, em contrapartida, locais muito carentes. Nos interstícios do território atual encontramos imagens que são fragmentadas, mas que são processo de um uso corporativo do território.

Se a abundância de um é a escassez do outro, temos também, nessa relação, que os objetos e ações que cada vez mais tornam o território uma grande materialidade ao capital, são também, nos lugares, uma possibilidade, como vimos na história do *Hip Hop*, de usos a ver com suas particularidades em relação às configurações territoriais.

Contudo, neste momento, São Paulo será lugar para novos projetos e usos regionais, sócio-espaciais (nacionais) e mundiais. Para Adriana B. Silva, *“Assumindo hoje feições de cidade global, São Paulo, por acolher, produzir e distribuir estratégicas informações reafirma seu papel de comando no território nacional e amplia, ainda mais, suas relações com o mundo”*.(SILVA, 2001:XIV).

Cada local em São Paulo terá sua funcionalidade e mesmo a aparente falta de função para essa organização informacional do período, as chamadas margens de uma metrópole são a própria metrópole e são o próprio uso do território²⁷.

São Paulo Informacional: Território Corporativo e Fragmentado

²⁷ O que queremos sublinhar, pois será importante para as análises do território pelo uso do *Hip Hop*, é que a falta, a escassez, as “margens”, o que não está “iluminado” pela racionalidade da metrópole sobre o território paulistano, são os lugares formados e, também, formadores da totalização territorial. É, também, engenho, o que pareceria desenquadrado e “opacos” do mesmo projeto “luminoso”. Os Conceitos de espaços “opacos e luminosos” foram criados por Milton Santos para exprimir as diferenças de densidade técnica, ciência e informação.

A informação, atualmente, é o grande signo de São Paulo e o território, cada vez mais, está em suas formas (seus objetos) e em suas ações (seus projetos e políticas) voltados à estruturação informacional. Assim, cada vez mais, o meio, o território, é informacional, por isso Milton Santos denominou o meio geográfico atual como *meio-técnico-científico e informacional*²⁸. E essa condição há de ser vista, nos dias de hoje, regida por interesses hegemônicos. Graças à união entre técnica e ciência, torna-se possível chegar a qualquer lugar do mundo, como *mercado global*, e este é o conteúdo dos territórios cada vez mais preparados com as técnicas da informação: “*Neste período, os objetos técnicos tendem a ser ao mesmo tempo técnicos e informacionais, já que, graças à extrema intencionalidade de sua produção e de sua localização, eles já surgem como informação; e, na verdade, a energia principal de seu funcionamento é também a informação. (...) a ciência e a tecnologia, junto com a informação, estão na própria base da produção, da utilização e do funcionamento do espaço e tendem a constituir o seu substrato*” (SANTOS, 1996: 190).

Vivemos hoje o processo de intensa *urbanização corporativa* (SANTOS, 1996), momento em que São Paulo é parte de um projeto brasileiro que tem como discurso a modernização do território e como ação o equacionamento da cidade a uma necessidade do capitalismo monopolista. O território de São Paulo enfrenta, a partir daí, um crescimento de infra-estruturas e políticas voltadas aos interesses de poucos. Trata-se de um momento coincidente com as políticas governamentais voltadas a um projeto de urbanização *massivo* que atende à acumulação de possibilidades para uns, em detrimento da escassez e da pobreza de sua maior parte populacional. Nesse momento, temos o descompasso entre o crescimento urbano vertiginoso e as abandonadas necessidades crescentes da produção de serviços sociais e do bem-estar coletivo.

Milton Santos, explicando essa história recente do Brasil e de suas cidades, substancia-nos na apreensão do uso corporativo do território paulistano: “*Desse*

²⁸ “*De fato, dizemos nós, não há essa coisa de um meio geográfico de um lado e de um meio técnico do outro. O que sempre se criou a partir da fusão é um meio geográfico, um meio que viveu milênios como meio natural ou pré-técnico, um meio ao qual se chamou de meio técnico ou maquínico durante dois a três séculos, e que hoje estamos propondo a considerar como meio técnico-científico-informacional.*” (SANTOS, 1996:35).

modo, o processo de urbanização corporativa se impõe à vida urbana como um todo, mas como processo contraditório opondo parcelas da cidade, frações da população, formas concretas de produção, modos de vida, comportamentos. Há oposição e complementaridade, mas os aspectos corporativos da vida urbana tendem a prevalecer sobre as formas precedentes das relações externas e internas da cidade, mesmo quando essas formas prévias, chamadas tradicionais, de realização econômica e social, interessam à população mais numerosa e a áreas mais vastas. A lógica dominante, entretanto, é, agora, a da urbanização corporativa e a da cidade corporativa. O próprio poder público torna-se criador privilegiado da escassez, estimula, assim, a especulação e fomenta a produção de espaços vazios dentro das cidades; incapaz de resolver o problema da habitação, empurra a maioria da população para as periferias; e empobrece ainda mais os mais pobres, forçados a pagar caro pelos precários transportes coletivos e a comprar caro bens de um consumo indispensável e serviços sociais que o poder público não é capaz de oferecer “. (SANTOS,1996:111).

Neste momento histórico atual, os grandes municípios, como no caso de São Paulo, acirram as grandes desigualdades espaciais. O território paulistano gera novas expectativas para populações mais carentes que chegam, tornando-se essas expectativas infundadas para a maioria que fica, ou que aqui já estava. O território, neste momento, aparece como discurso de esperança para os que aqui chegam ou já estão, por meio do discurso da modernização territorial; no entanto, o que presenciamos desse processo, hoje, é a concentração dessas possibilidades para alguns lugares. E, por meio de outro discurso, o da globalização, que convence como *fábula* e se instala como *perversidade* (SANTOS: 2000). Justificando ações mais corporativas ainda, acirrando as desigualdades, assim o território paulistano é cada vez mais global como recurso para os projetos de poucos.

Como temos visto, a informação é o próprio meio geográfico. É, assim, o dado central para possíveis usos do território. A informação é, por outro lado, uma possibilidade advinda do conhecimento dos usos territoriais materializados ou projetados, que cada vez mais estão a serviço de uma parcela do território.

Quando pesquisamos dados sobre as condições materiais e imateriais de São Paulo, encontramos uma série de cartografias, espacialização dos objetos e ações, do território paulistano, produzidas por institutos de pesquisas de Universidades e Ong's, apresentadas no site da Prefeitura de São Paulo - *Município em Mapas, Série Temática: Índices Sociais*. Importante notar que os temas tratados por essa cartografia de interesse municipal trazem, como base, os índices de *desenvolvimento humano*, a *qualidade de vida*, a *exclusão/inclusão*, os *direitos humanos*, a *vulnerabilidade social* - entre outros, os quais, para nossa pesquisa, são dados que, isolados, não alcançam a representação do processo de desigualdade espacial, pois trazem uma valoração que não revela, em seus índices, a natureza das discrepâncias do território usado por uma hegemonia em favor do empobrecimento da maior parte do território. A cartografia tem sido informação poderosa na argumentação de projetos que serão base para as chamadas *políticas públicas*; porém, como veremos, elas, por si só, pouco revelarão – salvo a leitura crítica que podemos fazer sobre a abundância de alguns lugares *versus* a escassez da grande parte do território pelos índices apresentados – sobre projetos políticos que acirram as desigualdades apresentadas por esses índices.

Informações sobre os índices da desigualdade do território paulistano...

Vejamos os mapas da “exclusão/inclusão social” organizados por Aldaíza Sposati²⁹; tal pesquisa gerou uma série cartográfica sobre o município de São Paulo que traz a desigualdade social manifesta pela exclusão das condições econômicas, políticas, culturais e sociais, as quais, segundo o estudo, têm como argumento: “*Este Mapa foi elaborado para ser um instrumento de análise do processo de exclusão/inclusão social em São Paulo, expresso por meio das desigualdades sociais, econômicas, políticas e culturais da população da cidade em seus 96 distritos. Mostra o distanciamento das condições de vida entre os*

²⁹ Coordenação de Aldaíza Sposati. Entidades responsáveis: PUC-SP/INPE/Instituto Pólis, São Paulo, SP. Site Oficial Prefeitura Municipal de São Paulo.

distritos, comparando índices e estabelecendo notas de exclusão/inclusão social a partir de padrões básicos de cidadania. O Mapa torna visível a existência de ilhas de inclusão social convivendo com territórios marcados pela pobreza, discriminação, subalternidade, ausência de equidade e representação pública na mesma cidade.”

Apesar de discordarmos de que seja uma manifestação de inclusão de um lado e exclusão do outro - pois na presente formação territorial, como vimos, são os mesmos usos do território –, é uma cartografia reveladora de desigualdades territorializadas, em que algumas parcelas são centralizadoras das possibilidades pelos usos políticos, econômicos, culturais e sociais, enquanto, grande parte do território, como veremos a seguir (representado pelas tonalidades avermelhadas), tem seus projetos e, mesmo, necessidades desconsideradas:

MAPA 02 – Mapa de exclusão no território paulistano – 2002

Abaixo segue a série de alguns mapas com os índices que substanciam as representações de exclusão/inclusão social. As representações avermelhadas significam aumento dos índices de exclusão e, em azul, melhores índices de inclusão. O que é interessante notar são as concentrações dos melhores índices

em alguns pontos de São Paulo enquanto a maior parte do território apresenta índices de exclusão:

MAPA 03 - Série de Mapas da exclusão/inclusão social São Paulo - 2002

Fonte: PUC/SP, Inpe, Instituto Polis.

Outra cartografia, elaborada pela *Comissão Municipal de Direitos Humanos (CMDH)*³⁰, traz espacializados os índices de garantia dos direitos humanos; essa cartografia está pautada nas condições socioeconômicas, índices de violência, direitos da criança e adolescente e nos direitos da mulher e do negro. Notamos que, quanto mais escuro o azul, maior é a garantia dos direitos; quanto mais claro, menores são essas garantias. Podemos assim, com essa cartografia, atestar o alto índice de não garantia dos 'direitos humanos' em São Paulo. Mais uma vez, a espacialização dos índices nos revela uma concentração das condições em alguns pontos enquanto grande parte do território paulistano encontra-se sem direitos, quanto ao que essa cartografia concerne como direito:

³⁰ Cartografia apresentada no site da Prefeitura Municipal de São Paulo, acesso dezembro de 2007.

MAPA 04 - Mapa dos direitos humanos – 2005

Fonte: Comissão Municipal dos Direitos Humanos -CMDH

Ainda que esses índices que apresentamos até aqui mostrem apenas parcialmente, ou alguns elementos em forma da expressão da desigualdade territorial, são, para nós, um instrumento que confirma a concentração das possibilidades em alguns e coincidentes pontos – considerando que cada possibilidade nas cartografias é espacializada pelos índices interessantes ao projeto cartografado -, ao passo que, em contrapartida, a maioria do território abriga a não possibilidade das condições indicadas.

Outro mapa do *Centro de Estudos da Metrópole*³¹ tem uma série cartográfica sobre a vulnerabilidade social do território paulistano, espacializando, segundo censo IBGE 2000, níveis de escolaridade e níveis de renda, gerando

³¹ Fonte: <http://www.centrodametropole.org.br/mapa.html#mapas>, acesso dezembro de 2007.

índices de nenhuma e baixa privação (representados pelas cores lilás e rosa) e de alta e altíssima privação (representados pelo laranja e vermelho-pink); com essa cartografia da *vulnerabilidade* podemos também notar os melhores índices quantitativamente concentrados por alguns locais e, a grande maioria, vulnerável às condições como baixa escolaridade e baixa renda:

MAPA 05 - Mapa da vulnerabilidade social de São Paulo – 2000

A informação cartográfica aqui apresentada não dimensiona os usos presentes do território. Apresenta como desigualdade não o processo formador, mas, sim, as expressões: inclusão/exclusão, a vulnerabilidade, a desigualdade de direitos, entre outros índices.

Somaremos, assim, a essa cartografia de interesse municipal, algumas análises do processo presente em São Paulo, na sua abundância e escassez de objetos e de projetos sobre o cotidiano do território paulistano.

...do espaço geométrico ao espaço geográfico

Como vimos, São Paulo é o lugar que centraliza essa potencialidade da informação. Para Milton Santos e Maria Laura Silveira *“São Paulo, metrópole brasileira, já não tem o seu papel metropolitano definido por ser uma capital industrial, mas por ser uma capital relacional, o centro que promove a coleta das informações, as armazena, classifica, manipula e utiliza a serviço dos atores hegemônicos da economia, da sociedade, da cultura e da política. Por enquanto é São Paulo que absorve e concentra esse papel no poder decisório”*. (SANTOS, M e SILVEIRA, M.L. 2001: 210). Nesse contexto de grandes transformações na nova função de São Paulo acentuam-se as desigualdades em diversos usos, pelos novos empregos, pelo acesso para alguns aos novos serviços, consumo dos serviços básicos (compra da educação, da saúde, do lazer, da cultura), revelando verdadeiras estatísticas das diferenças das condições de vida pelos diversos lugares de São Paulo.

Novos Empregos e Desempregos, desigual uso do território

Em meio a esse processo de transformação que vai caracterizando São Paulo como o lugar da informação, o emprego, na divisão territorial do trabalho, toma novas feições, ao mesmo tempo em que se acentua o desemprego motivando um circuito da economia inferior, como nos mostra Milton Santos (1979) - os locais criam serviços autônomos que são bases para o contexto do desemprego e também para o contexto de serviços “inferiores” prestados à produção “superior”. No entanto, crescem empregos na função de serviços ligados à informação, que selecionam cada vez mais a força de trabalho, bem como exigem do território cada vez mais especialização dos serviços, arrastando, em sua lógica, escolas, universidades, centros de formação, arrastando também o cotidiano de serviços de todo o território.

Milton Santos e Maria Laura Silveira, baseados na pesquisa de Adriana Bernardes da Silva, sobre a informacionalização de São Paulo, vão descrever os

tipos de serviços em ascensão nesse período: *“Novas necessidades produtivas e novas formas de dividir social e territorialmente o trabalho aumentam as necessidades de cooperação, criando, paralelamente, profissões novas (...) outras de maior especialização, aptas para manipular os novos objetos técnicos (técnico de telecomunicações, pesquisador de telecomunicações, engenheiro de telecomunicações, operador de central telegráfica computadorizada, operador de telemarketing, técnico em equipamento de comutação eletrônica, técnico de manipulação de tráfego telefônico). (...) No setor financeiro(...) operador de câmbio, analista de câmbio, operador de produto financeiro, analista de crédito e cobrança, corretor de ações, corretor de bolsa de valores, corretor de fundos públicos, corretor de mercados de capitais. Foi também nessa década que se instalou uma demanda por mercadorias informacionais, conformando-se, assim, um verdadeiro setor quartenário: processamento de dados, publicidade, propaganda e serviços de alto-falantes (jingles, anúncios), preparação de exposições e feiras, galerias de arte, distribuição de notícias, produção de películas cinematográficas e fitas para vídeo (filmagem, revelação, dublagem, copiagem, corte, gravação, mixagem), assessoria e projetos econômicos, contabilidade, consultoria e auditoria, pesquisa de mercado e banco de dados, agência de empregos e administração e treinamento de pessoal, organização e administração de empresas, recursos humanos, projetos e desenhos técnicos, industriais e comerciais, designers, especialistas em construção civil, especialistas em agropecuária e reflorestamento. Dentro desse setor ganham importância as profissões ligadas às tecnologias da informação, assim como as que se ligam ao lazer e ao turismo.”* (SILVA, A.B da, 1999 apud SANTOS, M e SILVEIRA, M.L., 2001: 220-221).

Essas novas ocupações são os empregos característicos do centralizador território paulistano; no entanto, esse tipo de serviço exige uma especialização que não está constituída para todo o território - assim, essas novas ocupações são seletivas e privilegiam alguns locais do território em sua função informacional. As novas funções ocupacionais, que são parte constitutiva do território, têm em suas

novas funções um aumento da seletividade dos paulistanos para os tipos de serviços que as políticas empresariais impõem ao uso do território como um todo.

Educação, Lazer, Cultura e Saúde para quem pode comprar

Cada vez mais o território paulistano se apresenta como lugar dos vetores modernos nas suas densidades imateriais como educação, lazer, cultura e saúde; porém, esses bens, cada vez mais sobrepostos aos bens públicos, passam a ser bens compráveis, consumíveis, portanto, eles estão acessíveis quanto maior for o poder de compra dos lugares. O território prepara-se, cada vez mais, para a diversidade de possibilidades seletivas de alguns de seus pontos, privilegiando não apenas os lugares onde se instalam, mas, também, os lugares que os consomem. Milton Santos e Maria Laura Silveira nos elucidam essa transformação territorial com os exemplos da educação e outros bens imateriais: *“a maior novidade do recente período é talvez a expansão e a diversificação dos consumos imateriais. Educação, saúde, viagens, manifestações artísticas, congressos, feiras (...) cada dia mais, pelas lógicas do mercado, certo bens e serviços, como a educação e a saúde, passam a fazer parte de uma vocação de consumo que, graças à informação e aos transportes, alastra-se na sociedade e no território”*. (SANTOS, M e SILVEIRA, M.L., 2001: 229).

Para a maior parte do território em que a população não tem qualidade nos usos dos bens públicos (saúde, educação, lazer, esporte, artes, etc), ou esses são restritos a uma parcela do território, condena-se esses lugares duas vezes: primeiro por sempre serem lugares residuais das políticas de um projeto do território corporativo e, segundo, por cada vez mais esses bens tornarem-se mercadorias de restrito acesso mediante as condições limitadas dos lugares mais carentes do território.

Para essas parcelas do território que não podem pagar por esses bens imateriais e, principalmente, bens materiais, tomam corpo as linhas de créditos popular, aumentando o poder de compra dos lugares à custa de juros, sendo estes grandes estratégias de negócio para empresários e banqueiros. Não só o

crédito impulsiona os consumos imateriais e materiais, o território informacional impulsiona as estratégias de crediários, bem como fortalece o discurso da mercantilização de bens; a mídia, por exemplo, é o grande veículo (informacional) territorial da expansão da lógica do consumo, o território paulistano entra nas estratégias de venda acirrando a lógica e as possibilidades de consumo conforme as características de cada lugar: *“Foi nos últimos vinte anos que o Brasil conheceu uma extraordinária expansão dos consumos materiais e imateriais. Essa difusão não se faria sem a cooperação do crédito. (...) A mídia e as instituições financeiras, vetores de um processo de difusão da informação e de creditização da sociedade e do território, constituem bases insubstituíveis da criação e expansão do consumo”*. (SANTOS, M e SILVEIRA, M.L., 2001: 224).

Assim, razões externas investem no território como consumo, alargando suas possibilidades pelas propagandas do consumo, alargando o crédito para o aumento de compra, transformando os juros em negócios empresariais lucrativos. Assim, o território paulistano, em sua constituição política, cultural e econômica, sobrepõe as razões externas à razão dos lugares. Para nós isso é a expressão espacial da desigualdade.

Denise Prates Xavier, geógrafa, que pesquisou também o uso do território paulistano pelo movimento *Hip Hop*, faz um levantamento de dados do SEADE que comprovam a desigual distribuição de equipamentos culturais no território paulistano pelos distritos que o compõem. Compartilhamos com a autora que *“a seletividade dos investimentos, principalmente os investimentos públicos, é a matriz da valorização desigual do espaço urbano, o que acaba por impor uma distribuição seletiva da infra-estrutura e dos equipamentos urbanos, favorecendo, assim, os grandes grupos econômicos da indústria do entretenimento acessível somente para uma pequena parcela da população que pode pagar por esses produtos. Tal processo contribui para a expansão das áreas periféricas, expressão da segregação sócio-espacial a que está submetida grande parte da cidade e a maioria da população”* (XAVIER, 2005:59) e concordamos com a autora que é nesses espaços da escassez, do mesmo processo da abundância seletiva, que emerge o movimento *Hip Hop*.

O uso do território paulistano: para uma visão crítica

O território de São Paulo, diante das realidades do Brasil - suscitada nesta empiria que encontramos em Milton Santos e Maria Laura Silveira no livro *O Brasil* (2001), na parte supracitada - é o que salta aos olhos pela história de um território preñado de possibilidades na realização em *lato sensu* da vida, mas que, simultaneamente, é grande expressão de desigualdade territorial do Brasil, como, também, é grande lugar da mercantilização do território nesse período da informação. Um território de contradições espaciais flagrantes.

Um território forma-conteúdo apresentando fissões no que diz respeito à possibilidade de vivê-lo, ou seja, cheio de oportunidades para poucos, em comunhão com a falta de oportunidades e a falta de estruturas para uma grande parcela do território, que está desigualmente estruturada.

O uso do território é espacialmente desigual; o local é em si um valor territorial, ou um local de dupla desigualdade e abusos. Milton Santos nos alerta para o fato de que: *“Cada homem vale pelo lugar onde está: o seu valor como produtor, consumidor, cidadão, depende da sua localização no território. Seu valor vai mudando, incessantemente, para melhor ou para pior, em função das diferenças de acessibilidade (tempo, frequência, preço), independentes de sua própria condição. Pessoas, com as mesmas virtualidades, a mesma formação, até mesmo o mesmo salário têm valor diferente segundo o lugar em que vivem: as oportunidades não são as mesmas. Por isso, a possibilidade de ser mais ou menos cidadão depende, em larga proporção, do ponto do território onde se está. Enquanto um lugar vem a ser condição de sua pobreza, um outro lugar poderia, no mesmo momento histórico, facilitar o acesso àqueles bens e serviços que lhes são teoricamente devidos, mas que, de fato, lhe faltam.”* (SANTOS, 1987:81).

Cada lugar tem na estruturação territorial um valor, e, em São Paulo, esses valores são discrepantes. O município nos vai apresentando uma coexistência entre uma grande periferia carente das estruturas básicas, combinada a pontuais centros que contêm investimentos territoriais, e que, não podemos nos iludir,

apresenta também a relação indissociável entre um território que no seu uso é fragmentado e corporativo e nervo de uma razão que subalterna a totalidade do território às necessidades privilegiadas de poucos, em uma coexistência de usos diversos na direção dos interesses de alguns.

A condição presente de São Paulo está na formação do território afim com o modo de produção mundial. Milton Santos, discutindo no livro *Por uma economia Política da Cidade: o caso de São Paulo*, indica-nos essa relação e o papel deste território neste contexto, elucidando o período técnico-científico e informacional e o uso do território: *“A base industrial foi o alicerce para que São Paulo hoje se tornasse uma cidade informacional, um centro internacional de serviços. São Paulo é agora, relativamente, menos forte, em produto e em emprego industrial, mas sua força aumenta, no País e no Mundo, graças ao fato de que a atividade de serviços se desdobra, criando um expressivo setor terciário de comando, baseado na informação (concepção, direção, coordenação, controle). Somente em atividades técnicas, científicas, artísticas e afins havia, em 1986, quase seiscentos mil empregos, triplicando o que foi seu número em quinze anos, ao passo que o emprego total apenas crescia em 90%. Mas a pobreza também aumenta: eram 31,8% dos assalariados ganhando menos de três salários mínimos em 1988.”* (SANTOS, 1994b:15).

A primazia do território informacional de São Paulo está diretamente associada às possibilidades técnicas do mundo e, mais ainda, às escolhas políticas, reveladas pelos usos efetivos no território afim com as ordens do mundo e, também, de um projeto brasileiro de interesse das suas elites que historicamente impulsionaram as finanças e a modernidade destas no território paulistano, ou melhor, em alguns pontos do território.

O período atual intensifica as desigualdades territoriais, a grande parte da população paulistana vive nas periferias e em algumas regiões mais centrais nas suas partes deterioradas, ou em espaços abandonados. Ao mesmo tempo em que a cidade se especializa no comando do novo período, impulsionado pela informação, a cidade é cada vez mais indicada como lugar dos serviços de ponta, centro de decisão e planejamento, uma cidade informacional. No entanto, ao

mesmo tempo, uma cidade que tem suas possibilidades e usos extremamente seletivos. Período de acirramento das desigualdades, período ao qual as estruturas sociais, espaciais, econômicas, culturais, políticas estão atreladas a quem pode ou não pagar. As desigualdades são manifestas profundamente nesse mundo das possibilidades pelas contradições de um período técnico informacional de ponta, contraditoriamente pautado pela produção da abundância *versus* escassez. O território paulistano é, no presente, a manifestação concreta desse antagonismo produzido. *“(...) o ritmo das acelerações tem sido brutal para a cidade de São Paulo. Não obstante sua industrialização ter ocorrido praticamente nos últimos cem anos, a cidade assiste agora a um franco processo de renovação de seu conteúdo geográfico ante a emergência de uma divisão do trabalho fundada na informação. (...) um lugar onde atuam as forças que possuem o comando político do moderno sistema produtivo. Seria, propriamente, um lugar apto a viabilizar as formas do acontecer hierárquico que, segundo Milton Santos (1996, p.132), resulta da “tendência à racionalização das atividades e se faz sob um comando, uma organização que tendem a ser concentrados”.”* (SILVA, 2001:413-414). A hierarquização das relações efetivas no território paulistano conota a supremacia de usos para fins que não são internos ao território. A informação que nos é presente como técnica no território está direcionada a usos que obedecem a um projeto (político, governamental, empresarial, nacional e internacional) que desconsidera as múltiplas necessidades dos lugares.

No entanto, numa leitura mais cuidadosa desta realidade paulistana, percebe-se no conjunto dessas desigualdades a vida pulsando, criativa, fazendo-se cotidianamente. Nos fragmentos, nos lugares. Mesmo com ordens impostas, a vida como um vir a ser, singular e intransferível, vai também qualificando o território, lastros únicos nos lugares onde cada totalidade foge à razão de um município ordenado. Cada lugar nos apresenta contra-razões compondo o território, coexistência de projetos que extrapolam uma lógica ambivalente do município, a vida maior que a soma das ordens e ordenados do território. As contra-razões que possibilitam a vida seguir sua própria pedagogia, sua escolha,

diante da razão de um território, são também as contradições possíveis de inquietar-nos diante do atual município.

Um dos importantes pontos críticos que a prática de uso do *Hip Hop* nos faz compreender é a relação dos diversos tempos e as concretizações que os objetos e ações instalam seletivamente nos lugares (decidindo por uma ordem territorial e extraterritorial, o que vai ter em um local e o que não vai ter em outro). Cada lugar, em relação ao mundo, tem uma data e a forma-conteúdo dessas diferenças é, na maioria dos casos, de caráter fundamentalmente do capital sobrepondo-se ao político, cultural, econômico e histórico, perpassando pelas necessidades vigentes dos grandes empresários e impondo usos ao território. Os circuitos produtivos da cultura, base das políticas territoriais atuais e históricas em São Paulo, são sincrônicos à transformação e avanço das possibilidades técnicas em todo o mundo, porém, não estão presentes quantitativa-qualitativamente em todos os locais do território e mesmo os usos de todo o território não são uma realidade para toda a sua população.

Os cinemas, as casas de shows, as instituições culturais, os teatros, os parques, os bares, as universidades, os museus, as bibliotecas, entre outros, maciçamente se encontram em lugares selecionados e seletivos do território paulistano, e o acesso a eles não é apenas seletivo por questões financeiras, mas, também, por localização, por política de circulação na cidade, por política de seleção do que seja cultura neste território e quem é que pode fazer, ou seja, por projeto territorial desigual econômico-social-cultural e histórico que constitui os tempos da cidade paulistana. Mesmo com políticas ditas de “inclusão”, agregam-se pontuais aparatos técnicos aos locais mais povoados do território, porém, não se acaba com as necessidades e nem se fomentam as possibilidades existentes e criadas pelos locais. Criam-se grandes estruturas culturais em pontuais locais de São Paulo, porém, não permitem usos que o próprio local escolhe. É, por exemplo, o que ocorre com as ações efetivas nos CEU's³² que impõem, muitas

³² “Os Centros Educacionais Unificados - CEUs são espaços que visam promover o desenvolvimento integral de crianças, jovens e adultos, por meio de experiências educacionais inovadoras, conjugadas a atividades artísticas, culturais, esportivas e de inclusão digital.”. Informações no site oficial da Prefeitura Municipal de São Paulo.

vezes, racionalidades externas aos locais como fomentadores da cultura local; assim, é o uso que qualifica objetos e ações pelo território. Não é o complexo técnico-educacional e cultural incluso em algumas subprefeituras a perversidade e nem a construção de mais artefatos culturais especializados em alguns pontos do território. A perversidade, a grande crítica, ou o ponto crítico, é o projeto de uso do território privilegiando alguns pontos em detrimento de muitos outros, ou da maioria. E são privilégios investidos muitas vezes mais em razão da cultura rendida à lógica e finalidade do mercado.

É no uso que a verdadeira necessidade vai permitindo consciência do território, de suas faltas e possibilidades; o uso e a necessidade são partes de um movimento constante e único. E, nesse contexto, traremos o que significa o imperativo territorial do meio técnico-científico e informacional. Milton Santos nos define os imperativos deste período e mostra sua razão e sua contra-razão: *“Os espaços assim requalificados atendem sobretudo aos interesses dos atores hegemônicos da economia, da cultura e da política e são incorporados plenamente às novas correntes mundiais. O meio técnico-científico e informacional é a cara geográfica da globalização (...) Enquanto isso, as uniões horizontais podem ser ampliadas mediante as próprias formas novas de produção e de consumo”*. (SANTOS, 1996: 191-206).

E, essa definição do período, estendemos para o entendimento também de *Hip Hop* como uma produção, o que nos encaminha à análise das necessidades de seus usos territoriais, ou seja, está dentro dessa racionalidade do período e projeta uma razão-emoção que escapa à ordem primeira. Um exemplo disso tudo é que, quando presenciamos, no território paulistano de hoje, um complexo meio para a existência e criação do *Hip Hop*, presenciamos um uso dos possíveis meios do período; no entanto, é forma-conteúdo de um híbrido entre uma estrutura do modo de produção vigente e a sobrevida criada; assim, muitas vezes, seus usos e necessidades encontram a verdadeira razão nos lugares vividos, em uma verdadeira consciência de suas necessidades, a partir também deste período racionalizado e da escassez imposta. No próximo capítulo nos deteremos em qualificar alguns usos do território pelo *Hip Hop*.

CAPÍTULO 4:

O USO DO TERRITÓRIO PAULISTANO:

Objetos e ações como condição para o movimento *Hip Hop*

No capítulo anterior trouxemos alguns argumentos territoriais acerca da atual formação de São Paulo que introduzem a feição geográfica do presente: um meio cada vez mais informacional. Tais argumentos subsidiam o estabelecimento de relações entre as configurações territoriais e as ações que são, por um lado, as condições aos usos do movimento *Hip Hop* e, por outro, são as condições de escassez que faz do território um lugar denso de novos circuitos e novas solidariedades pelo *Hip Hop*. Queremos, com este capítulo, compreender as contradições entre escassez e abundância territorial e a continuidade do movimento *Hip Hop* até os dias de hoje, transformado, também, pela nova dinâmica dos objetos e das ações.

Para compreendermos qualquer ação do *Hip Hop* devemos apreender o estado da técnica do período, não só por seus objetos técnicos materiais, mas, também, pelo uso que se encontra no território, ou seja, como está em cada lugar e como é usada e por quem é usada. Com esses pressupostos encontramos o atual uso do território pelo *Hip Hop* e, com suas práticas, teremos a qualidade dos usos desiguais do território paulistano. O *Hip Hop* articula-se por meio do seu lugar com as potencialidades que o território paulistano tem como ordem, o mesmo território informacional e de serviços que abriga grandes técnicas informacionais é o que, contraditoriamente, coexiste com novos usos nos locais.

Este capítulo trará, também, práticas do *Hip Hop* que confirmam a teoria dos dois circuitos da economia espacial, o superior e inferior (Milton Santos, 1979) na produção de materialidades e ações (econômicas, sociais, políticas, culturais, espaciais) e, ambos, não estão dissociados, o que parece contrário é, também, complementar, o que parece alternativo (ou independente) é divisão territorial do trabalho, das possibilidades e das capacidades. Esses pressupostos de um mesmo processo de objetos e ações, corporativos, só o são porque são complementares e fragmentários no território.

Objetos e ações para o movimento *Hip Hop*

Para nós espaço geográfico é sinônimo de meio geográfico e definido historicamente pelos conjuntos de objetos junto aos projetos e ações. No mundo

em que vivemos, podemos substanciar esses conjuntos cada vez mais como *técnico-científico e informacionais* (Milton Santos, 1996) se tivermos como variáveis desta periodização os avanços técnicos que foram acumulando para o mundo um modo de ser e de fazer.

Assim, o *Hip Hop* é um evento que tem sua prática alicerçada nessas acumuladas bases possíveis do mundo. Então o que temos como arte ou cultura forjada nos lugares da cidade paulistana é também, ao mesmo tempo, possibilidade e limite de uso das variáveis tecno-científicas e informacionais existentes. Por essa exata proposição é que assimilamos diretamente que *Hip Hop* é parte da formação dos objetos técnicos do território, pois é modo de fazer e de ser, é condição e possibilidade; é, também, meio geográfico em sua compreensão totalizadora que poderemos perceber nos usos do território e nas suas limitações pelo caráter desigual intrinsecamente constituinte do seu processo de formação e do seu projeto político-econômico.

Sem a intenção de reduzir o movimento *Hip Hop* numa leitura tecnicista dos quatro elementos que o compõem, pretendemos tê-lo como instrumento compreendendo o território paulistano como se encontra, na prática dos quatro elementos do *Hip Hop*, pela sua organização nos lugares e por sua relação com o mundo.³³

Cada vez mais os objetos técnicos estendem-se a tudo que pertence à indústria e à arte e a todos os engenhos e empenhos humanos. Exatamente por isso concordamos com Milton Santos (1996) em que o próprio meio hoje é um híbrido de sistema de objetos dependente de um sistema de ações. Assim, os usos do território, irremediavelmente, estão ancorados nas possibilidades da técnica acionada pela ação, que cada vez mais tem a ver com o meio social, o meio geográfico, que é cada vez mais artificializado e eivado de intencionalidade. O que será então qualquer manifestação do *Hip Hop* em seu movimento de

³³ Concordamos com Spensy Pimentel, ao referir-se ao movimento como conhecimento pela prática: “*Hip Hop é arte em sua plenitude. Arte feita por quem está querendo saber quem é, onde está e porque veio parar aqui neste mundo*”. (Revista CAROS AMIGOS, 2005: 3). E, muito além dessa constatação de um estudo da cultura *Hip Hop*, temos que a consciência dada pela prática territorial é possível, pois abarca sua cultura, o lugar que instala e, ainda, resiste à desigualdade do território paulistano.

objetos e ações que são lugares no mundo presente? É, para nós, o próprio movimento territorial.

Pensamos que, através da análise do uso do território pelo *Hip Hop*, por mais que a escassez esteja efetivada nos lugares, há questões importantes a levantar: os lugares são escassos em relação a quê, por que e por quem? E quais desses lugares no território são escassos? Se as técnicas são possíveis e efetivas em alguns lugares, estar ali ou aqui é parte de um mesmo processo de escolha política territorial que é cada vez mais imposições externas aos lugares. A principal razão dessa escassez está nas escolhas a que o território paulistano se submete pelas políticas das empresas, fazendo das diferenças dos locais e das normas e materialidades territoriais seu uso, seu benefício, ou o novo chão da fábrica, como muito bem esclareceu Teresa Ferrari em seu livro *A Fabrilização da Cidade e Ideologia da Circulação* (2005). Porém, concomitante a esse processo, o lugar impõe também sua razão, mesmo que prevaleçam razões externas aos lugares - estes cada vez mais híbridos entre um pensamento único e as razões locais. Assim, o capital não encerra a totalidade do território de todos as suas necessidades de um único modo de ser, os lugares são maiores, por mais que em nossa história recente os lugares sejam arrastados, preparados ou recusados pelo valor do capital, ainda assim escapa a outras racionalidades³⁴.

A configuração territorial paulistana em uso pelo *Hip Hop*

Os quatro elementos, o *Break*, o *Graffiti*, o *DJ* e o *Mc* são expressões possíveis pela atual configuração territorial. Examiná-los à luz do uso que se processa nos locais poderá nos esclarecer a centralidade do território como agido e agente do movimento *Hip Hop*.

³⁴ Difícil é conceber este presente existindo, tido e apenas dito pelo viés economicista, onde certamente o modo de produção capitalista não se importa com normas, culturas e lugares. Por esta visão, teremos mesmo que todo lugar é nó do capitalismo globalitário e esta é a racionalidade dominante. O desafio desta dissertação tem como ponto-de-partida uma teoria na qual os conceitos não estejam enrijecidos nesta própria racionalidade, perdendo a noção de totalidade do território: a coexistência do mundo como é e como se dá nos lugares, pela soma híbrida de razões que, a todo o momento, se impõem, sobrepõem e justapõem. Uma nova razão poderá ser visível pelas diversas solidariedades no cotidiano.

Quando passamos por diversos locais na cidade de São Paulo temos cotidianamente coexistido entre o território paulistano e o *Hip Hop*: os muros grafitados; agenda cultural das diversas Ong's que utilizam o aparato territorial junto às atividades do *Hip Hop* como fundamento de suas políticas; diversas frequências de “rádios piratas” (definição da Agência Nacional de Telecomunicações - Anatel) ou comunitária comunicando os *rap's*; pautas das políticas municipais, as políticas públicas promovendo eventos de *Hip Hop*; os comércios (formais e informais) espalhados por toda a cidade, que são parte produtiva do *Hip Hop*; a escassez de infra-estruturas em muitos locais, significado primeiro da existência do *Hip Hop*; nos infinitos pontos de *Internet* privados ou alguns pontos públicos nas escolas e nos projetos municipais de “inclusão digital” (como os “telecentros”) que são usados para a instrumentalização do *Hip Hop*; a cena de violência policial “enquadrando” os estereotipados “meliantes”; nas roupas largas, pelas ruas, dos trabalhadores e estudantes ou mesmo as grifes que surgem dessa estética; na noite paulistana, pelos encontros em diversos locais promovidos por Djs do *Hip Hop*; encontros nas estruturas municipais como os CEU's (Centros Unificados Educacionais), com algumas estruturas para o *Hip Hop*. E, entre tantos outros eventos, temos impregnados, explícita e implicitamente, usos do território pelo movimento *Hip Hop*.

Assim, explicitamente, engendram também as práticas do *Hip Hop* a consciência do cotidiano de extermínio da população mais carente por políticas informais e formais, entre o circuito do crime e das políticas de “segurança e proteção”³⁵; a sala de aula pública em toda sua falta e, a privatização da educação; a falta de emprego, o subemprego e a criminalização dos empregos informais; a falta de moradia digna; a fome; a falta de estrutura para a arte e o

³⁵ Exemplo dessas ações territoriais foi o evento na cidade de São Paulo, em maio de 2006, por ações da organização de presidiários de São Paulo, o PCC (Primeiro Comando da Capital) e da Segurança Estadual de São Paulo. Depois desse evento, em diversos encontros do *Hip Hop* foi relatado extermínio da população dos locais mais pobres de São Paulo - principalmente de jovens estereotipados de “manos” e “bandidos” – pela polícia. Na Universidade de São Paulo, em 2006, houve um encontro do movimento *Hip Hop* paulistano: *O Hip Hop não é cúmplice da violência: o estereótipo do meliante*, junto a pesquisadores (que discutem a violência), o poder público e a polícia militar - promovido pelo *Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal*. Neste, coincidentemente, após o evento de maio, debateu-se a violência sobre os locais mais pobres, razão de abusos mercantis e de políticas governamentais, estereotipando o que é violento e quais os locais violentos, criminalizando, assim, os pobres e, conseqüentemente, exterminando suas vidas.

lazer; a cultura dos lugares pressionada pela cultura de massa; as novas tecnologias ora inacessíveis, ora difundidas; o transporte precariamente voltado para a circulação do trabalho; o hospital público decadente e a privatização da saúde. Entre tantas outras formas-coteúdos que na relação territorial municipal, estadual e federal chegam a locais selecionados no território. Todos esses usos paulistanos são flagrantes de uma política desigual e, ao mesmo tempo, de usos contraditórios entre a razão do capital e a razão dos lugares que compõem o território.

Como vimos, o *Hip Hop*, pela técnica, chega à década de 80 através de alguns elementos (*Dj*, *Mc*, *break* e *grafitti*) e, através das possibilidades de circulação (pelo período informacional que se inicia) da época, chega com a dada cultura estadunidense, por agentes, pelas técnicas possíveis de comunicação (vinis, K7, vídeos) e equipamentos eletrônicos e por uma configuração do *soul* e *funk* pelos bailes *black* que já se encontravam híbridos nos lugares de São Paulo.

A técnica e a arte dos quatro elementos nova-iorquinos chegam e instalam-se no território paulistano pela semelhança do contexto da desigualdade espacial que o *Hip Hop* apresenta; assim a arte chega e mistura-se em determinados locais de São Paulo. É nesse momento que o *Hip Hop* começa a viver junto à realidade paulistana, iniciando o processo de uso do território.

A década de 90 é um período de grande desenvolvimento das organizações territoriais pelas *posses*. Este processo foi marcante para a formação, informação e organização do movimento, na prática cotidiana de suas necessidades. Suas produções, circulações e consumo foram compreendendo a dinâmica territorial e iniciando o que conhecemos dos usos do território pelas configurações presentes.

Para que possamos compreender esses novos usos do território apresentaremos alguns, pelas possibilidades técnicas atuais: a produção do *DJ*, bem como a produção do *Mc*, tornam-se mais concretas com os objetos técnicos informatizados (através da flexibilização pelos usos), criam-se circuitos “improvisados” para a produção de *rap*. Antes essas bases técnicas só eram disponíveis para as grandes gravadoras, e, agora, com a expansão do meio técnico-científico e informacional e com alguns equipamentos mais simples pode-

se montar um pequeno estúdio de gravação em locais nos quais ele era inimaginável. Com isso, o território abriga novos lugares, por novas organizações de produção de música e diversos locais como nó desses circuitos produtivos³⁶. E, o *break* e o *grafitti* usam o território pelas solidariedades orgânicas que criam em suas atividades e, ao mesmo tempo, são parte das solidariedades organizacionais do território.

Da rigidez dos objetos técnicos à flexibilidade do uso pelos Djs

O que estamos chamando de rigidez dos objetos técnicos e, como uso, a flexibilidade dos mesmos pelos Djs, perpassa pela obra de Milton Santos (1994 e 1996) ao teorizar sobre a relação inseparável entre produção superior e inferior, ou seja, no contexto da globalização nas grandes cidades o autor nos indica um sistema de objetos e sistema de ações cada vez mais rígidos impondo aos usos do território determinados conjuntos de técnicas afins com determinadas ações. Assim, o território, ao se preparar a essa rigidez de objetos e ações, vai delineando para cada lugar um meio específico de cooperação às funções do capital, ao mesmo tempo em que os lugares apropriam-se desses objetos técnicos e dos conjuntos de ações para suas atividades. Por outro lado Milton Santos (1994 e 1996) fala-nos da *flexibilidade tropical* dos imperativos técnicos e políticos da cidade, ou do território, e mesmo do modo de produzir.³⁷

³⁶ Ver as pesquisas do geógrafo Cristiano Nunes Alves (2005), que, ao tratar da atual Região Metropolitana de Campinas, vai construir uma detalhada pesquisa sobre a criação de um circuito do *Hip Hop* metropolitano de Campinas, inventariando os diversos usos desta região – passando pelo o circuito espacial da produção, circulação, distribuição e consumo – afim não só com o *Hip Hop*, mas com os imperativos territoriais. E outra pesquisa geográfica relevante às reflexões sobre um possível circuito territorial que o *Hip Hop* instala mediante as solidariedades territoriais existente é a dissertação de mestrado da geógrafa Denise Prates Xavier (2005).

³⁷ Sobre a rigidez na produção (perante os objetos e as ações), temos, em Milton Santos, que: “*Nas atuais condições de globalização (...) há uma especialização de atividades por cima e uma especialização de atividades por baixo. Mas a primeira é rígida, depende de normas implacáveis, de cuja obediência depende a sua eficácia. Diz-se destas normas que são complexas por causa de seu conteúdo científico e tecnológico e de sua busca de precisão no processo produtivo*”. E, para os outros usos à produção, a chamada *flexibilidade tropical*, temos que “*Há uma variedade infinita de ofícios, uma multiplicidade de combinações em movimento permanente, dotadas de grande capacidade de adaptação, e sustentadas no seu próprio meio geográfico, este*

A atividade do “Disc-jockeys” (*Dj*) passou, desde seu desenvolvimento em Nova Iorque, a se aprimorar na arte da criação de música a partir de objetos eletro-eletrônicos existentes em diferentes idades em cada lugar nova-iorquino, bem como em São Paulo, para compor o *Hip Hop*. Para ser possível a existência do *rap*, criou-se a ação do *sample* (técnica de cópia) criando bases, ou seja, “sampleiam” trechos de outras músicas, utilizando-se de aparelhos simples de gravação (que vão se sofisticando pelo avanço técnico) e, a partir disso, criam-se os novos arranjos musicais. Junto a essa atividade soma-se a performance nas *pick-ups* (os toca-discos), criando os famosos *scratches* (movimento que “arranha” a música), além de outros efeitos pelo manuseio dos vinis nas *pick-ups* e, junto também de diversos outros objetos sonoros, produzem-se, assim, as bases musicais para o *rap*. Para G. Yoshinaga “*samplear não é roubar, e sim homenagear. Não há, na concepção original do sample, qualquer intenção maliciosa de apropriar-se de uma canção ou de um dos seus trechos com interesses particulares*”. (YOSHINAGA, 2001: 107). E, vamos além, o que é efetivo nesses usos pela criação do *sample* é a condição histórica dos *Djs* do *Hip Hop*, os quais criaram possibilidades técnicas musicais (flexibilizando as técnicas às suas atividades) a partir do que lhes conferiam os possíveis usos técnicos do território e, com tal prática territorializada, o movimento dá continuidade a suas produções, pelas possibilidades técnicas nos seus lugares, para a criação de suas músicas, bem como aciona novas possibilidades à indústria tecnológica de aparelhos musicais.

Esses usos de objetos simples, que eram improvisações na produção musical, passam a ser idéias interessantes à sofisticação de objetos técnicos para a indústria de instrumentos musicais, tornando-se objetos sofisticados às ações dos *Djs*. “*Com o passar do tempo e o desenvolvimento do rap em todo o mundo, os aparelhos de som também sofreram certa revolução. Os malabarismos sonoros dos Djs de rap e suas influências sobre outros gêneros musicais exigiram a*

sendo tomado como uma forma-conteúdo, um híbrido de materialidade e relações sociais. Desse modo, as respectivas divisões proteiformes de trabalho, adaptáveis, instáveis, plásticas, adaptam-se a si mesmas, mediante incitações externas e internas. Sua solidariedade se cria e se recria ali mesmo, enquanto a solidariedade imposta pela cooperação do tipo hegemônico é comandada de fora do meio geográfico e do meio social em que se incide” (SANTOS, 1996: 259-260).

adaptação ou criação de caixas de ritmos, seqüenciadores e outros “instrumentos”, e a tecnologia atendeu. O rap foi um forte estímulo para que se desenvolvessem toca-discos com regulador de velocidade (pitch control), moduladores de voz (vocoders) e, principalmente, os samplers, aparelhos essenciais para o desenvolvimento do rap. (...) Isto tudo é recente, muito recente. Em virada do século (e milênio), também a informática tem trazido diversas inovações para as técnicas de gravação de som, o que mantém o ofício e as técnicas do Dj em constante transformação.” (YOSHINAGA, 2001: 19-20).

No entanto, o avanço tecnológico em torno dos usos criados pelos *Djs* do *Hip Hop* não coincide com o acesso. A cada inovação tecnológica aciona-se um conjunto de objetos e ações novos que são imperativos rígidos ao acesso e ao uso destes. Um exemplo das inovações é a sofisticação da evolução das *pick-ups* para o *CDJ* (aparelho que substituiria as *pick-ups* que tocam vinil para o aparelho *CDJ* de manuseio para *Djs* que tocam o *compact-disc* - CD) - esta nova técnica, o *CDJ*, acompanha novas ações de manuseio, como também a substituição dos vinis por CD³⁸ (compact-disc). Impõe-se, assim, um rígido conjunto de técnicas e ações à sua funcionalização. Quanto maior sua sofisticação, maior o valor dos objetos e maior é a dependência de um conjunto técnico para a realização do uso; conseqüentemente, pelas desigualdades na maior parte do território, menor a possibilidade de acesso para os agentes de *Hip Hop* em São Paulo. Por outro lado, a sofisticação é constrangida, também, pela tradicional cultura que os *Djs* do *Hip Hop* paulistanos têm com as *pick-ups* e com os vinis. Nessas contradições, os *Djs* agregam aos poucos a aparelhagem para a criação, bem como produzem pela “improvisação” (o que para nós é a flexibilidade funcional das técnicas), sendo essa a maior especificidade de um *Dj* de *Hip Hop* de São Paulo.

O movimento *Hip Hop* paulistano tem como trunfo de sua existência a criatividade, resistência da escassez produzida, contraditoriamente, impondo outros usos possíveis praticados sobre os objetos territoriais, ao mesmo tempo em que proclama, em sua prática, a abundância em detrimento da escassez do

³⁸ Ainda que o CD tenha possibilitado novos rumos a difusão da música, o objeto não está dissociado de um sistema complexo de objetos e intenções a sua função, nesse sentido, o vinil, ainda e seus conjuntos de objetos são mais interessantes para a ação do *Dj* do *Hip Hop*.

acesso. Nesse sentido, um exemplo simples pela prática dos *Mc's* e *Dj's*, diante das possibilidades técnicas do mundo e ao mesmo tempo diante da escassez em todos os âmbitos no lugar vivido, em entrevista com o grupo de *Rap Negro*, da zona sul de São Paulo, jornalista aponta os usos dos objetos técnicos conferindo-lhes, pelo acesso, novas funções a suas práticas: “O *Playstation*, comprado por 30 reais, vira instrumento para fazer música, é ali que eles compõem cada base, (...). “Tem vários efeitos, vinil, gente cantando, violão, piano pronto, faz uma base boa”, explica Ale,...). *Tó se lamenta*: “Se nós tivesse alguma aula, se nós conhecesse de música, tocasse instrumento, era mais fácil...” Mas o rap é assim, longe do aprendizado formal vai se fazendo sozinho. “A gente faz umas notas doida assim mesmo”. (Revista CAROS AMIGOS, 2005:21). No caso do território paulistano, os *Djs* de *Hip Hop* têm uma singularidade territorial para sua prática, as tecnologias mais sofisticadas não chegam no mesmo momento de suas inovações e, ainda assim, quando chegam, o acesso é restrito. No entanto, com a prática do *sample* (que se instala e cria novos usos do *Hip Hop* paulistano) junto a básicos pares de toca-discos e o *mix* (aparelho que une o usos de cada *pick-up*), entre diversos outros objetos, torna-se possível usos técnicos para “as improvisações”³⁹ dos *Djs* e para a criação de base musical.

Outra mudança importante nesse universo da produção musical de *rap*, advinda da informática, deu-se por meio das inovações tecnológicas com os diversos softwares, programas que substituem alguns processos das produções musicais. Mesmo com o acesso aos softwares restritos pelos altos preços, o programa ‘pirateado’ foi uma “flexibilização” ao acesso, ainda que obediente ao circuito superior da produção. Pelas ruas de São Paulo, pelos centros comerciais e, nas ruas especializadas de instrumentos musicais e diversos tipos de eletro-eletrônicos, como a Rua Santa Efigênia no centro de São Paulo, encontram-se diversos circuitos da economia inferior que vendem esses programas para computador por baixo custo, possibilitando mais acesso aos *Dj's*, ou grupos de *rap*, para a produção de suas músicas. Todavia, como há nessa possibilidade do

³⁹ Sobre a diversidade dos objetos técnicos usados pelos *Djs* do *Hip Hop* brasileiro ver o trabalho de conclusão de curso de Anita Motta e Jéssica Balbino (2006).

software um conjunto técnico que lhe aciona o uso, o computador é, para tanto, um objeto desse conjunto que não é de acesso a toda população de São Paulo (quanto mais sofisticado, melhor será o uso do software e mais inacessível se torna seu uso pela maior parte do território).

Assim, ao mesmo tempo em que o software abre novas possibilidades na produção, ele exige um conjunto técnico e um manuseio técnico para a sua funcionalidade, requerendo, dessa forma, uma instrumentalização, um conhecimento no manuseio tanto dos softwares quanto do computador. Assim, também, com as possibilidades tecnológicas na produção musical, o território se nos apresenta com normas rígidas de acesso das novas tecnologias para as atividades dos *Djs*. Os objetos técnicos, cada vez mais sofisticados, funcionam em uma rede interminável de novas necessidades técnicas e de determinadas ações de uso de todo o território, porém, sua complexização, muitas vezes, passa de uma impossibilidade de ação a muitos para, contraditoriamente, uma possibilidade de novos usos, pois essas técnicas invadem o cotidiano territorial, principalmente das grandes cidades, e a sua primeira intenção, pela divisão territorial do trabalho, só possível pelas técnicas territorializadas, passa a ter diversas configurações territoriais que, na razão do capital e nas contra-razões dos lugares se popularizam (geralmente já obsoletas em face das aceleradas inovações), tornando-se base para “improvisações”, como o faz o *Hip Hop*, dando novas funções aos objetos⁴⁰.

Ainda que, como vimos, seja grande a restrição aos usos dos aparatos técnicos territorializados, o sistema técnico cada vez mais sofisticado coexiste com ações cada vez mais hegemônicas, estas com suas razões no lucro, criando o que Milton Santos chamou de rigidez dos sistemas técnicos combinado às suas intencionalidades (sistemas de ações). Porém, na mesma razão do capital, escapam os usos que, mesmo de forma limitada, os lugares vão dando aos

⁴⁰ Milton Santos esclarece-nos as contradições de um período em que as cidades mais densas se nos apresentam cada vez mais rígidas, ao mesmo tempo que se tornam mais flexíveis a outros usos, “*Para Thierry Gaudin (1978, p.159-160) haveria, assim, técnicas elitistas e técnicas populares, dois modos extremos de existência. As primeiras respondem à demanda do príncipe, mobilizam meios consideráveis e utilizam especialistas e, as segundas, resultam da combinação do savoir-faire e da imaginação das massas, que inventa objetos da vida cotidiana*” (SANTOS, 1996: 144). E importante assinalar que esses extremos, para o autor, não são puros.

objetos que lhes chegam perante essa mesma razão que os desconsideram, no uso formal, pois a popularização do uso passa a ser de uma legião de possíveis usuários, consumidores imperfeitos e que, de certa forma, estão junto dos usos hegemônicos, criando uma síntese em processo de racionalidades hegemônicas e contra-racionalidades amparadas nas necessidades locais.

Produção fonográfica do *Rap*: os circuitos espaciais entre o superior e o inferior

A indústria fonográfica faz parte, também, dos grandes investimentos econômicos de empresas multinacionais. A razão dessas grandes corporações está também nos interesses da música como mercadoria pelo mundo, instalando-se, assim, nos territórios, o comando, a organização e a regulação produtiva fonográfica. Segundo dados da *IFPI* (International Federation of the Phonographic Industry)⁴¹ – uma associação supranacional que solidariza com pesquisa, organização e controle do mercado fonográfico de todo o mundo – o Brasil está entre os 10 principais mercados de música do mundo (de acordo com pesquisas realizadas em 2005). Esse *ranking*, previsto pela *IFPI*, em que o Brasil se destaca, mostra, quantitativamente, a importância econômica brasileira em relação à música e mesmo o interesse em possíveis investimentos que as empresas multinacionais têm sobre o território brasileiro, em particular em São Paulo.

Outro dado que comprova o interesse no mercado brasileiro é notarmos que entres as maiores empresas que compõem a *IFPI* (Quadro 01), algumas delas investem na indústria fonográfica brasileira e são coincidentemente as gravadoras que se destacam no *ranking* de álbuns mais vendidos no Brasil (Quadro 02).

⁴¹ “*IFPI representa o mercado mundial de gravações, com cerca de 1400 gravadoras associadas em 75 países e outras associações em mais 49 países. A missão da IFPI é garantir a valorização das gravações bem como os direitos autorais dos produtores e a expansão do uso comercial das músicas gravadas em todos os mercados afiliados.*” (Trecho extraído do site oficial da IFPI). Informações da IFPI no site oficial: <http://www.ifpi.org/> Acesso dezembro de 2007

QUADRO 01 – As principais empresas que compõem a associação fonográfica *IFPI*.

As principais empresas que compõem a associação (IFPI Member Record Companies).
Fonte: Site *IFPI*.

No Brasil, associados também à *IFPI* encontramos: *CID Entertainment Ltda*; *EMI Brazil*; *Microservice Tecnologia Digital S.A.*; *SIGLA Sistema Globo de Gravações Audiovisuais Ltda (Som Livre)*; *Sony Music Entertainment (Brasil)* e; *Warner Music Brazil Ltda*. Muitas dessas empresas brasileiras são derivadas do mesmo capital das empresas multinacionais supracitadas. Associadas à *IFPI* e representadas pela *ABPD -Associação Brasileira dos Produtores de Discos* no Brasil. Temos, assim, um circuito informacional e conexões verticalizadas sobre os lugares controlados por algumas poucas empresas multinacionais. Em uma pesquisa de mercado feita em 2006, pela *ABPD*, os 20 álbuns nacionais mais vendidos no Brasil, em 2006, são produzidos pelas mesmas multinacionais

(supracitadas) pelo mundo. Como podemos ver na pesquisa de mercado feita pela ABPD :

QUADRO 02 - 20 CDs mais vendidos do Brasil - 2006

Artista	Álbum	Gravadora
Padre Marcelo Rossi	Minha Benção	Sony BMG
Caio Mesquita	Jovem Brazilidade	EMI Music
Rebelde	Nuestro Amor	EMI Music
Roberto Carlos	Duetos	Sony BMG
Ana Carolina	Estampado	Sony BMG
Bruno & Marrone	Ao Vivo Em Goiânia	Sony BMG
Vários	Bem Funk - DJ Marlboro	Som Livre
Zezé Di Camargo & Luciano	Diferente	Sony BMG
Kid Abelha	Acústico MTV	Universal Music
Jota Quest	MTV Ao Vivo	Sony BMG
Vários	Belíssima Internacional	Som Livre
Marisa Monte	Infinito Particular	EMI Music
Marisa Monte	Universo Ao Meu Redor	EMI Music
Rebelde	Nosso Amor Rebelde	EMI Music
Rebelde	Live In Hollywood	EMI Music
Ana Carolina	Dois Quartos	Sony BMG
Mayck e Lyan	Defendendo A Tradição	EMI Music
Vários	Páginas Da Vida Internacional	Som Livre
Skank	MTV Ao Vivo	Sony BMG
Vários	Páginas Da Vida Nacional	Som Livre

Fonte: Site oficial da ABPD: <http://www.abpd.org.br/> Acesso dezembro de 2007.

Essa situação, entre os álbuns mais vendidos no Brasil e seus produtores que fazem parte, a maioria, das grandes gravadoras multinacionais, nos mostra uma rede de cooperação, fortalecida por organizações supranacionais (que estes mesmos produtores fazem parte), como a *IFPI* e um uso corporativo que incide sobre os territórios, organizando a produção musical mundial nos lugares. O território paulistano é composto também por esses circuitos e, é nesse mesmo território que se encontra a produção do *rap*, na sua grande maioria, excluído da racionalidade desse circuito superior, acionando nessa mesma configuração territorial (como recurso dos interesses das grandes empresas) outros usos e criando novos circuitos para suas atividades.

A produção (propriamente dita) do projeto de um álbum até o processo de transformá-lo em mercadoria, como CD, DVD e mesmo os vinis (geralmente como

instrumento aos *DJs*) e, depois, a sua colocação para a circulação, a distribuição e o consumo, perpassa por um complexo circuito entre as gravadoras ou os selos⁴² que dirigem toda ou grande parte do projeto até a mercadoria que, com o projeto escolhido, passa para a produção em estúdio, depois materializado na indústria fonográfica da Zona Franca de Manaus (a prensagem), passando, também, pela produção da arte gráfica dos encartes para, finalmente, virar mercadoria para ser distribuída e comercializada.

A maior parte dos gêneros musicais tem esse circuito como norma de ação à produção de suas obras e, esse circuito, cada vez mais, restringe-se às grandes empresas centralizadoras no comando de todo o processo, uma vez que detêm as possibilidades econômicas, políticas, culturais e, principalmente, informacionais do território. Essas organizações empresariais possuem os meios informacionais da produção para se articularem no território paulistano, ou em outros territórios, afins com o circuito produtivo, por exemplo, de um CD. Com isso, impõe-se ao universo da música um monopólio de todo esse processo, como notamos também em outros usos corporativos do território. Cada vez mais as grandes gravadoras organizam-se para a centralização do comando e a descentralização dos processos de produção (pelas cooperações que se vão organizando pelo território). O sucesso dessas poucas e centralizadoras empresas está, também, na *solidariedade organizacional* (Milton Santos, 1996) com a grande mídia (rádio, TV e outros meios de comunicação), bem como coincide com os projetos político-culturais do governo, assim criando um verdadeiro circuito de organização, produção, circulação, regulação e, como fim, criando o que se deve consumir nos

⁴² Importante diferenciarmos selos de gravadoras, pois suas sutis diferenças nos mostram a natureza da divisão territorial do trabalho das gravadoras e mesmo da indústria fonográfica. Encontramos na ABMI (Associação Brasileira de Musica Independentes) a refuncionalização das gravadoras e dos selos. Informações no site: <http://www.abmi.com.br/>, acesso dezembro de 2007: “*Informações extraídas do Guia do Músico (www.guiadomusico.com.br) A expressão "selo musical" deriva do inglês record label, que definia antigamente as divisões internas das grandes gravadoras, as chamadas majors. Com o passar do tempo, foram nascendo selos musicais independentes, livres de vínculo às holdings (majors), sendo os mesmos responsáveis pelo gerenciamento e produção das obras. Os selos não são gravadoras propriamente ditas, pois em geral não possuem estrutura completa de produção, como contratação, gravação, divulgação e comercialização de artistas no mercado. Os selos contam com um pequeno efetivo humano em termos de equipe de trabalho, pequeno cast de artistas e, na maioria dos casos, dependendo de outras empresas fonográficas para gravar, divulgar, comercializar ou distribuir.*”

lugares, com comércios cada vez mais padronizados (entre grandes, médios ou pequenos comércios, bem como no circuito inferior, impondo o produto a ser copiado, distribuído e, mesmo, pela comercialização na *internet*). Criam-se, assim, dois circuitos da economia espacial da produção com características “duais mas, não, dualistas” as quais Milton Santos chamou de *circuito superior e inferior* (1979)⁴³.

No circuito superior, as escolhas dos projetos musicais não contemplam todas as culturas de um território. Sua racionalidade é econômica, e, assim, sua produção sobrepõe-se às culturas dos lugares. A música *rap* só passa a ser interessante para esse circuito a partir do momento em que a mesma lhe gera lucros; caso contrário, o interesse desse circuito ao que é projeto de música ao movimento *Hip Hop* não está incluído nos projetos das grandes empresas.

O movimento passa a compor em suas possibilidades técnicas e nas suas possibilidades de ações modos de produzir que são uma adaptação desse circuito superior ao qual não lhe é possível pertencer⁴⁴ em todo o processo. Muitos grupos, posses e outros agentes do *Hip Hop*, a partir da década de 90, vêem na criação de pequenos estúdios (ou no uso de pequenos já existentes), pequenas gravadoras, ou pequenos selos (os chamados “independentes”), uma oportunidade de criar partes das etapas do processo de produção já que não podem, ou se recusam, a participar de todas as possibilidades do circuito superior⁴⁵.

Quanto à criação de pequenos selos e pequenas gravadoras, para o processo produtivo, a maioria destas lançava alguns poucos álbuns e tinha como problema a circulação da mercadoria, em sua distribuição e comercialização (lugares para a venda, bem como o uso das mídias para a divulgação). Com tal prática, os *rappers* percebem que o problema não é pontual, de falta de condições materiais à produção: percebem que há um circuito territorial de produção-circulação que não lhe é acessível e está, no território paulistano, completamente

⁴³ Ver o capítulo “*anatomia dos dois circuitos: elementos e características*” que nos é de extrema relevância à compreensão da produção fonográfica superior e inferior a ver com o *Hip Hop* (SANTOS, 1979).

⁴⁵ Sobre a criação dos selos de rap em São Paulo, ver um detalhado inventário feito por G. Yoshinaga (2001) que mostra quais foram, desde a década de 90, os principais selos “independentes”, bem como a relação do *rap* com as grandes gravadoras. Ver em nossa DISCOGRAFIA, elaborada sob o inventário de Yoshinaga, uma lista de álbuns de rap de São Paulo, a maior parte produzidos por pequenas gravadoras e pequenos selos.

centralizado em grandes circuitos do processo já descrito. Ao mesmo tempo em que produzem em pequenas gravadoras e selos (possível também pela flexibilidade técnica que já desenvolvemos), dependem das estruturas de circulação, distribuição e consumo territorializados.

Concordamos com Denise Xavier sobre os usos técnicos pelo *Hip Hop*, este paulatinamente, conforme seu lugar, “*se apodera de objetos técnicos antes de domínio das grandes corporações fonográficas e produz ali mesmo na favela, no seu lugar, um trabalho independente que confere a estes jovens autonomia na composição das letras, nos arranjos e em todo o processo criativo, dando sentido à obra e ao criador*” (XAVIER, 2005: 66). E, como podemos mostrar com nossa pesquisa, esse apoderar-se só é possível pelas configurações do circuito superior; no entanto, o *Hip Hop*, pelas características singulares da sua produção, não se amputa da sua razão local, pois a organização do circuito inferior fortalece a razão do *Hip Hop*. Atentamos para a discussão de Denise Xavier: “*A organização desse circuito alternativo inclui profissionais de rádios, revistas, programas de TV especializados, além de pequenas gravadoras, selos independentes e a mídia alternativa. Esse tipo de organização torna-se fundamental por resguardar a intencionalidade das ações do movimento Hip Hop*” (XAVIER, 2005: 91). E, queremos ressaltar que, se por um lado criam-se os chamados circuitos “alternativos” (que para nós é o *inferior*), contraditoriamente, estes são também constituídos e constituintes da lógica de produção do *circuito superior*.

São múltiplas as *solidariedades orgânicas* (Milton Santos, 1996) na produção do *rap*. Ou seja, solidariza-se cada vez mais à sua vizinhança - nas contra-razões de todo o circuito produtivo (superior) - junto a sua razão local, configurando, assim, a popularização dos meios à razão do *Hip Hop* paulistano. Além das produções do circuito inferior já mencionadas (na produção por pequenos selos e gravadoras), o *rap* tem sua força nas possibilidades que reinventa para a circulação de sua produção. Um exemplo disso são as pequenas rádios pelo território paulistano. As rádios comunitárias, ou mesmo as rádios tidas como ilegais (pela normatização territorial, que privilegia grandes circuitos de comunicação), criam um veículo de circulação, divulgação e mesmo para a

circulação de informações do *Hip Hop*. As pequenas gravadoras e selos fonográficos contam com o trabalho de conexões territoriais de “vizinhança” feitas por divulgadores contratados pelas pequenas gravadoras e que percorrem as diversas rádios comunitárias por todo o território paulistano⁴⁶ divulgando os grupos de *rap*.

A *internet* passa a ser, também, importante meio para a produção e comunicação do *rap*. Ao mesmo tempo em que esse é produzido em pequenas gravadoras e selos, depende das estruturas de circulação do território para informações, divulgações e mesmo comercialização. Assim, um dos meios empregados pelo *Hip Hop* advém hoje dos aparatos técnicos que *sites* disponibilizam, muitos gratuitamente, como bases de produção, organização, comunicação e divulgação. Como o caso do álbum do grupo de *rap* da zona norte de São Paulo, CAGÊBE:

IMAGEM 08 - Imagem do Álbum “Lado beco”

Imagem do Álbum “Lado beco” CAGÊBE, 2006. Selo Equilíbrio, exposto no *site myspace*.

Por meio do *site Myspace* (que congrega comunicação, informação e música de qualquer grupo que queira se cadastrar) percebemos que o processo de criação, produção e mesmo a circulação estão intimamente associados às condições do lugar do grupo. Segundo o *release* do grupo: “*“LadoBeco” é o álbum de estréia do grupo de rap CA.GE.BE, formado na zona norte de São Paulo, há 6*

⁴⁶ Ver, por exemplo, a matéria da revista Caros Amigos (2005) - “A voz do povo: sem espaço nas grandes rádios comerciais, o rap faz das comunitárias a sua trincheira. Em São Paulo, principalmente, além de ser o berço do rap, é também a cidade que mais tem rádio desse tipo no país” – encontramos a descrição de rádios aliadas ao *Hip Hop*, sendo fortes meios de comunicação pelos lugares mais pobres de São Paulo. Nesse artigo ainda encontramos descrita a relação orgânica entre as pequenas gravadoras, ou mesmo grupos de rap, com essas rádios.

anos. CA.GE.BE, sigla para "cada gênio do beco", conta com a produção do DJ QAP do SP Funk nesse primeiro trabalho. Ao contrário da maioria dos músicos do hip hop, o grupo utiliza elementos de sons considerados pelo público em geral como brega. Gente como Barros de Alencar, Aguinaldo Timóteo e Altemar Dutra são constantemente citados pelos integrantes. Os rappers do CA.GE.BE cresceram escutando Rádio AM, "Vem daí a nossa identidade com esse tipo de música". A gravação do álbum de estréia do CA.GE.BE começou na garagem da casa do DJ QAP. "A gente tinha que esperar os carros passarem na rua pra rimar", explica o MC André.⁴⁷

Ao mesmo tempo, esses sites de comunicação, como no caso do *myspace*, são elaborados e disponibilizados pelos circuitos da grande mídia; em contrapartida utilizam-se dessa demanda de usos, como do *rap*, que não tem, na maioria das vezes, acesso às tradicionais mídias (como as grandes rádios, a TV e outros meios de comunicação). A *internet*, que é cada vez mais parte do território paulistano, pelos investimentos cada vez maiores em tecnologias da informação e comunicação, mesmo que seletivos para onde se encontram esses meios e rígidos aos específicos usos, ainda assim, passa a ser uma forma a mais para a instrumentalização de todos os processos de comunicação do *Hip Hop*. Para o Mc Edy Rock a, "*Internet significa comunicação, informação, o futuro da divulgação da música tá na Internet também.*" (Entrevista com Edy Rock, 2005. Site: Portal Rap Nacional.)

Com esses casos que dimensionam grande parte dos circuitos do rap temos a relação indissociada entre os circuitos superior e inferior da economia espacial, e, alavancado, também, pela razão cultural dos lugares do *Hip Hop*.

As solidariedades do *break* e do *grafitti* em São Paulo

Os usos territoriais que temos visto pelas solidariedades espaciais que o *hip hop* compõe e é composto pelos lugares e pelo mundo, têm como base os conceitos de solidariedade orgânica e organizacional que Milton Santos traz como

⁴⁷ Site de divulgação "myspace", site:<http://www.myspace.com/cagebe/> acesso dezembro de 2007.

elemento importante de análise. O lugar é o “acontecer solidário” e o território paulistano, com o período informacional, é cada vez mais veículo dos acontecimentos, tanto orgânico (todas as relações locais e contíguas), quanto o organizacional (relações pontuais, que privilegiam a acumulação, tendo o Estado a serviço das instituições hegemônicas como ação organizativa).

O *break* está imerso nessas solidariedades territoriais, por sua organicidade, pela escassez produzida em seu local de origem e pelas organizações que este vai compondo e sendo composto através de sua atividade. Organizações estas que relacionam possíveis usos territoriais às ações de políticas governamentais e instituições comerciais que fomentam, cada vez mais, as competições de *break* como grande evento cultural mundial. Assim, a existência do *break* hoje em São Paulo perpassa pela resistência cotidiana da existência dos grupos (as *crews* de *break*) construindo cotidianamente os treinamentos dos *b.boys* (e *b.girls*) - atividade que requer uma disciplina que muitas vezes é prejudicada pelas impossibilidades nas condições dos artistas paulistanos. Outra solidariedade territorial de trabalho em que se insere o *break* está em academias de dança e esporte, como formalidade de renda junto à sua prática; ou, também, à promoção de oficinas de *break* advindas de projetos sociais, através de políticas governamentais e não-governamentais. Ainda, a prática solidariza-se à participação em campeonatos de dança promovidos pela própria organização dos *breakers*, como também promovidos por grandes empresas afins com a realização de eventos ligados à dança de rua, fonte, assim, de propaganda das empresas promotoras.

O *break* constrói suas atividades nos encontros pelos lugares que o movimento *Hip Hop* vai delineando em São Paulo e que o *break* também delineia, acentuando a prática da dança pelos possíveis usos conquistados em sua trajetória. Os *breakings* organizam-se em grupos e, muitas vezes, seus locais de encontro, treinos, apresentações e shows são, como descreve Denise Xavier, os locais públicos, pela organicidade com o território: “O *break* transpõe os muros invisíveis dos espaços periféricos e usa os espaços públicos da cidade: praças, ruas, estações de metrô, centros culturais. Eles fazem uso dos equipamentos

urbanos e dos espaços públicos no momento em que levam até aos demais cidadãos a sua arte (...)" (XAVIER, 2005: 78).

Mesmo com interesses comerciais sobre o break, por exemplo, de academias de dança e esporte, o fazer artístico que os *breakings* requerem às suas atividades não correspondem, muitas vezes, aos interesses comerciais dessas instituições. Assim, muitos artistas profissionalizados pela arte que aprenderam nas improvisações pelo território, impossibilitados, até hoje, de pertencerem e fazer uso, por exemplo, das instituições públicas - como cursos em faculdades de educação física e mesmo de dança -, vão construindo, nas suas proximidades, nos seus locais, sua legitimidade artística e também a estrutura para viabilizar sua cultura. Desdobra-se nessa situação uma conexão territorial entre a escassez estrutural à sua atividade, ao uso aproximativo dos lugares do *Hip Hop* e a criatividade que estes vão dando às possibilidades territoriais. Para Nelson Triunfo, um dos criadores do *break* em São Paulo: "*A dança de rua não tem mídia. Sobrevive por meio de divulgação na internet e nos campeonatos*" (Jornal Folha de São Paulo on line, 24/11/2006).

Outra solidariedade presente no *break* advém de projetos sociais de diversas instituições sócio-políticas e culturais, dando aos *b.boys* o status de "arte-educadores"; estes, em sua arte, organicamente solidários nos lugares mais pobres de São Paulo, passam a ser instrumentos sobre os quais há projetos sociais das instituições governamentais e não-governamentais⁴⁸, bem como os grupos de *break*, junto às posses e outras organizações do *Hip Hop*, têm pleiteado projetos governamentais e não-governamentais em torno de promover oficinas

⁴⁸ Um exemplo destas novas solidariedades orgânicas e organizacionais - entre instituição governamental (como a "Fundação Casa" ou a ex-FEBEM, do governo do estado de São Paulo) e as políticas inclusivas elaboradas por ONG's e o trabalho dos *b.boys* - temos um campeonato que reuniu *b.boys* e os 'menores infratores' de diversas unidades para o "*1º Campeonato de B-boy da Febem, que se realizou no Memorial da América Latina. O evento foi realizado em parceria com a ONG Instituto Mensageiros e preparados por arte-educadores (pelos b.boys)*". (Informações no site oficial da "Fundação Casa" - centro de atendimento socioeducativo ao adolescente -, pela assessoria de imprensa, em 19/12/2005). Com esses projetos criam-se novos usos para o território paulistano, que revelam o abandono dos lugares pelo Estado e pela incapacidade de criar políticas criativas que aproveitem, nos lugares, a sua própria organização, seu conteúdo. Efetivando como ação políticas setorializadas.

dos quatro elementos do *Hip Hop* como instrumento de formação e informação (através do *Hip Hop*).

Entre a falta de um projeto territorial paulistano que considere as atividades elaboradas pelos lugares e a necessidade desses lugares em sobreviver das acanhadas políticas (pelo status das políticas públicas ditas inclusivas), para poder resistir a um projeto maior que desconsidera as solidariedades dos lugares, o *break* tem sido instrumento desses projetos e, contraditoriamente, construído, por aquelas racionalidades políticas, projetos que permitem uma hibridez entre suas solidariedades orgânicas e as solidariedades organizacionais do território.

A prática de campeonatos, ou as batalhas de *break*, fomentaram sempre o *Hip Hop*; no entanto, no contexto atual paulistano, cada vez mais as conexões entre grupos de diversos lugares têm sido mediadas por instituições que têm as condições econômicas e políticas e, mesmo, informacionais, para promoverem não mais os campeonatos, mas as competições entre *b.boys* do mundo. São Paulo, pela relevância do *break*, passa a compor em sua agenda cultural diversas competições.

Uma competição no nível mundial, e que tem ganhado os circuitos de comunicação, é o promovido pela empresa *Red Bull* (que produz bebidas energéticas); a empresa, ao promover a “maior” competição de dança de rua do mundo, promove sua marca, associando a arte à mercadoria. Em 2006, São Paulo sediou o evento⁴⁹. No entanto, eventos com esse poder levam pontos seletivos a se mundializarem, transformando em competições os “melhores” de uma diversidade infinita dos lugares que constitui o *break*. Transforma a arte em

⁴⁹ “**Break volta à cena em batalha mundial; SP recebe final da competição:** Dos quatro elementos da cultura hip hop, apenas a dança de rua conhecida por breakdance (ou breaking ou b-boying) ainda não tinha uma representação decente no Brasil. Não tinha. O estilo estará sob os holofotes amanhã, com a realização do Red Bull BC One, primeiro campeonato internacional de b-boys --como são chamados os dançarinos de break--, que faz sua final mundial em São Paulo. É injusto, no entanto, dizer que o BC One está despertando uma cena. Ela existe há anos. Realiza eventos locais lotados. B-boys e b-girls brasileiros participam --e vencem-- batalhas internacionais. Eles só não recebiam a devida atenção. O estilo, introduzido aqui nos bails black, se mantém vivo no gueto, nos pés de b-boys. Renova-se e vai ao exterior, por meio de companhias de dança. (...) Os ingressos estão esgotados, mas é possível assistir à batalha numa projeção ao lado da tenda dos shows, no Memorial da América Latina, com entrada gratuita. À tarde, a Casa do Hip Hop, em Diadema, promove uma festa que terá b-boys, DJs, grafiteiros e afins.” (Folha de São Paulo, online, 24/11/2006).

mercadoria, apodera-se de agentes de uma organicidade múltipla e transforma-os em “os melhores” da *Red Bull BC One*. Investimentos territoriais são acionados para eventos dessa magnitude, a solidariedade organizacional, pela lógica empresarial, sobrepõe-se ou desconsidera os lugares do *break*. No entanto, contraditoriamente, eventos como esse não esgotam o movimento, ao contrário, fortalecem os lugares do *Hip Hop* paulistano que, na sua grande maioria, estão fora desse circuito e têm consciência dos eventos e a crítica do não pertencimento (mesmo que em algum momento, alguns poucos, possam participar das eliminatórias desses eventos). As razões desses circuitos não consideram os lugares, maquiados e arrastando a cultura *break*, instalando-se com a racionalidade de competições homogeneizantes.

O *grafitti*, em São Paulo, é a “vitrine” do *Hip Hop*. Não existe um bairro em São Paulo⁵⁰ que não tenha as marcas registradas por um conjunto diverso de *grafittis* (com especificidades de desenhos e mesmo especificidades das assinaturas: *tags*). Para D. Xavier, “*Os grafiteiros fazem uso de muros, paredes, vagões de trem, viadutos, etc., enfim, qualquer espaço que seja possível pintar. É dado um colorido especial à metrópole cinzenta, é uma explosão de cores, personagens, linhas, traços, texturas e as mais variadas mensagens*”. (XAVIER, 2005: 80). No território paulistano, a materialidade da cidade coexiste, em qualquer local, com a arte que chega e se instala e que, paulatinamente, grande parte, mesmo que na ilegalidade, impõe-se.

Segundo Charbelly Estrella (2006), a singularidade dessa produção que vem transformando São Paulo na cidade mais grafitada do mundo tem imposto, com isso, sua contra-racionalidade com novos valores de usos do território e aos seus usos culturais, econômicos, sociais e políticos. É nesse território “árido” e, ao mesmo tempo, “profícuo”, para C. Estrella, que o *graffiti* vem criando novas técnicas, novos estilos, dos quais formalmente são usos negados à verdadeira razão do cotidiano. O *grafitti* promove, assim, o encontro entre racionalidades e contra-racionalidades.

⁵⁰ Ver no site “Mapa Grafitti” (<http://mapagraffiti.blogspot.com/>) um *blog* dedicado a mapear o graffiti pelo Brasil e, em especial, no caso de São Paulo, mapeia os *grafittis* por bairro.

Para Teresa Caldeira (s/d), *“O grafite de São Paulo tem sido ao menos em parte assimilado ao universo da arte e a discursos sobre o belo. No entanto, como arte pública em muros públicos, o grafite desafia o sistema de valores que articula a produção de mercadorias na cidade: arte em forma de muro público é uma anti-mercadoria.”* No entanto, sobre a produção atual do *grafitti*, Teresa Caldeira reconhece usos organizacionais que instituições oferecem, segundo seus interesses sobre o *grafitti* em São Paulo. Com isso, artistas e seus *grafittis* passam a ter novos valores instituídos por empresas, governos e ong's, *“sob contratos especiais com empresas tais como a Nike; a ganhar renome internacional e a receber patrocínio da Prefeitura e de várias ONGs. Embora a arte dos grafiteiros permaneça nas ruas e continue parcialmente fora do circuito de mercadorias, os grafites também começam a se coadunar aos sistemas de valorização e discursos estéticos dominantes. Assim, alguns grafiteiros que chegam às galerias de arte e fotos de grafites de São Paulo já aparecem nas páginas de elegantes livros de artes. Além disso, os grafites chegaram à internet, na qual imagens de detalhes de murais não apenas passam a circular, como adquirem uma permanência impossível de ser obtida nos muros da cidade.”* (Teresa Caldeira, sem referência).

O governo municipal de São Paulo, por meio das Secretarias e Coordenadorias temáticas, tem transformado seus projetos políticos, em sua maioria, como vimos, em projetos para a viabilização de interesses privados. Assim, a regulação e organização do território atende, sobretudo, alguns lugares específicos de São Paulo. No entanto, como assistência a pontuais necessidades territoriais, o governo lança as “Políticas Públicas” como discurso de ações “inclusivas”. Mas, num território em que seu projeto do poder público privilegia uma pequena parcela, inclusão passa a ser uma perversa ação tautológica de cunho apenas assistencialista e setorizada. Entre os programas de políticas públicas temos o projeto de Secretarias junto a Subprefeituras que delegam ao *grafitti* um projeto de “inclusão”, legalizando a ação de alguns grafiteiros⁵¹. Porém, não dão aos seus agentes e seus lugares uma condição totalizadora de suas

⁵¹ Consulta no site oficial da Prefeitura de São Paulo, acesso dezembro de 2007.

práticas e de suas liberdades, como o é a ação do *grafitti* junto ao movimento *Hip Hop*.

Posses e outros coletivos: organizações comunicativas pelo território

Como já vimos, entre as formas de organização do movimento, existem, desde a década de 90, em São Paulo, as *posses*, que foram e são fundamentais para a apreensão de informações sobre as materialidades e as normas do território, proporcionando conhecimento político, organização e regulação sobre as diversas instâncias e suas instituições territoriais e extraterritoriais.

Como o território é, em seu uso, mais amplo que sua constituição político-administrativa, encontramos na constituição do território as *posses*, um instrumento territorializado que é mais uma possibilidade, representante por seu caráter político, de comunicação no território; porém seu conteúdo está imerso na cultura, na economia e, estas, na singularidade do local, atuando, através das ações do *Hip Hop*, para a formação e informação sobre a totalidade do território paulistano.

Cada local em São Paulo abriga diversas *posses* e cada uma abriga as peculiaridades dos lugares em que é formada. Em matéria para o jornal “Estado de São Paulo”, Bruno Manso traz a importância da articulação das *posses* para a rede de comunicação territorial. Nessa matéria ele apresenta uma espacialização de grupos, *posses* e entidades afins com o *Hip Hop* por todo o território paulistano:

MAPA 06 - Mapa das Organizações do *Hip Hop*

Fonte: Bruno Paes Manso, em *Jornal Estado de São Paulo*, 3 de setembro de 2006.

Essas organizações, além de contribuírem para o diálogo com as diversas instituições, passam a ser referência de organização para os grupos de *rap*, *break* e *grafitti*. Sendo assim, as *posses* são lugares de formação e informação sobre os possíveis usos do território. Para o *Rapper* e historiador Weber Lopes Góes, definindo o “Núcleo Cultural Força Ativa”, posse que existe desde 1989 da Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo, e que é, entre outras ações, referência no conhecimento e difusão das teorias Marxianas, bem como no conhecimento da história da diáspora africana e, a partir daí, formação paulistana e de seu local⁵²:

⁵² No CD em anexo - a letra de música “gênero e classe”, álbum “Rimar para a prevenção”, do “Núcleo Cultural Força Ativa”. Cd promovido pelo projeto COGEST, SMS E DST/AIDS. Secretária de Saúde do Município de São Paulo. 2004 - revela o conteúdo do núcleo, na forma de seu instrumento, o *rap*.

“É uma posse, mas a Força Ativa sempre teve a perspectiva de usar os elementos do hip hop como ferramenta para a conscientização política da comunidade”. (Caros Amigos, 2005: 7).

As organizações em coletivos contribuem na consciência, informação e comunicação do trabalho no território paulistano - este, criando uma rede de trabalho nos locais que, como vimos, são marcados pelo abandono político. Para Milton Salles, o movimento e suas organizações são, também, novas possibilidades de trabalho para os seus agentes: *“Cada grupo de rap, cada posse que mantém um trabalho está mantendo dez, doze pessoas em volta sobrevivendo do seu trabalho. São 4.000 grupos de rap em São Paulo que empregam umas 60.000 pessoas trabalhando por maior distribuição de renda, por políticas públicas na periferia, pelo fim da guerra civil que está matando a molecada nos morros e nas favelas. A cultura de rua é a mais importante arma contra a violência no mundo”* (Caros Amigos, 2005: 5).

Cada coletivo tem, em suas ações, agendas anuais desenvolvendo encontros temáticos do movimento *Hip Hop* e para a população, aprofundando sua periodicidade, instituindo suas atividades junto ao território. Por essas ações os coletivos vêm engendrando, também, perante as instâncias legislativas e administrativas, proposições de um calendário municipal do *Hip Hop*⁵³, oficializando junto à agenda de atividades municipais suas ações; calendário este que tem o intuito de apresentar o movimento ao território, bem como dialogar com o poder público acionando, entre outros direitos, restritos às suas necessidades, usos de Leis de interesse do *Hip Hop*. Porém, suas ações são limitadas às práticas cada vez mais setorializadas e empresariais do governo.

No entanto, as relações que os coletivos têm com o uso territorial perpassam pelas novas possibilidades que Ana Clara Torres Ribeiro teoriza, relações essas que impõem as razões dos locais através das aberturas que as políticas do Estado ajustam às políticas empresarias: *“Sinalizando o esgotamento*

⁵³ O Calendário Municipal de Hip Hop, em São Paulo, tem como ação datas comemorativas do *Hip Hop* e datas para diálogos com o poder público, o movimento Hip Hop tem proposto uma agenda a compor a política territorial afim com o lugar e dinâmica do movimento Hip Hop. Informações no site oficial do *Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal*, site: <http://forumhiphopeopoderpublico.blogspot.com/> acesso 2007.

dos projetos da modernidade, as lutas territorializadas indicam que a representação e o planejamento do território deixaram de ser instrumentos, por excelência, de afirmação dos Estados nacionais (Raffestin, 1993). Este apagamento do Estado – que traduz contradições abertas pela globalização da economia e pela agenda neoliberal – transformou o território numa dimensão essencial da práxis, o que, sem dúvida, desafia tanto as teorias políticas clássicas quanto os programas dos partidos políticos. Ocorre, agora, uma crescente aproximação entre política e território usado (Santos, 1999); entre práticas sociais e práxis; entre cultura e cultura política; entre saberes tradicionais e educação política. Nesta aproximação, pode ser reconhecida a força daqueles que resistem, no limiar da luta pela vida, à naturalização das relações sociais impostas pela ideologia dominante.” (RIBEIRO, 2005: 267).

CAPÍTULO 5:
TERRITÓRIO COMUNICANTE:
O lugar do *Hip Hop* em São Paulo

O intuito deste capítulo é registrar - a partir do que já dissertamos sobre a paisagem cotidiana, a formação territorial, a configuração presente do território e os seus usos - o conteúdo do lugar do Hip Hop. Conteúdo que indica, pelo uso, a passagem do território informacional para o comunicacional.

“Por serem ‘diferente’, os pobres abrem um debate novo, inédito, às vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e as coisas já presentes. É assim que eles reavaliam a tecnoesfera e a psicoesfera, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações práticas e novas normas, na vida social e afetiva. Diante das redes técnicas e informacionais, pobres e migrantes são passivos, como todas as demais pessoas. É na esfera comunicacional que eles, diferentemente das classes ditas superiores, são fortemente ativos”. (SANTOS, 1996: 261). Essa é a natureza presente do território paulistano e é também a razão considerada indissociada da emoção dos lugares em que o movimento forja cotidianamente sua prática. Se a informação é um dado, cada vez mais, de valoração territorial para poucos, por outro lado é, mesmo de forma restrita, base para a comunicação de muitos. Esta é a articulação para os usos não previstos (pela razão dominante), forjada nos locais, é a resposta ao descaso e a razão cotidiana dos que ali coexistem.

Se a pesquisa que apresentamos até aqui dimensiona a paisagem, o cotidiano, o passado e o presente uso do território paulistano por meio de categorias que racionalmente apreendem o movimento Hip Hop como prática também de um mundo hegemônico, a categoria lugar e sua dimensão comunicacional poderão fortalecer nossa compreensão dos novos usos, na medida em que a prática territorial revela a cultura como sinônimo de lugar, de economia e de política. E, se o território paulistano apresenta-se, sobretudo, por uma racionalidade econômica sobrepondo-se e contrapondo as demais instâncias, o movimento Hip Hop nos revela usos em que as instâncias estão justapostas.

Se a economia, a serviço de alguns projetos, sempre foi referência do que é periferia e do que é centro, por outro lado, o movimento Hip Hop traz, como referência, a cultura local; assim, o central passa a ser as razões locais. E se a informação é o dado constituinte de um território corporativo e fragmentado, por

outro lado, o fragmento apropria-se da informação em juízo transformado pela sua prática, criando, pela comunicação, os lugares do Hip Hop. Temos, assim, uma inversão de valores, contra-discurso, contra-racionalidades - o lugar do Hip Hop não é mais apenas conexão de uma razão hegemônica; é, sobretudo, o estabelecimento de novas conexões afins com o cotidiano da cultura local. Se o uso do território pelo *Hip Hop* é de difícil compreensão pelos conceitos-históricos que partem de uma visão economicista do mundo, o conceito de lugar nos mostra, contudo, a resistência do movimento por uma inevitável prática criativa pela condição desigual espacial. Ora, a teoria brasileira tem sido feita por quem, para quem e para quê? Já as práticas do *Hip Hop* paulistano são múltiplas, oriundas dos locais mais fragmentados, criativos, subordinados pela configuração, porém, insubordinados pelos usos: como nos fazem lembrar tantas circunstâncias do Hip Hop, como o tema do Álbum do *rapper* Dexter: “*Exilado sim, preso não*”.

Assim, o *Hip Hop* tem como força de movimento a relação entre os seus lugares e o território informacional praticado pela comunicação que estes criam, pois no território entre fragmentos e usos corporativos dos locais ascende, nessas contradições, a consciência do lugar pela comunicação do *Hip Hop*. A força está alicerçada no encontro das faltas nos usos e no futuro imediato comunicado nos lugares. Assim, comunicação é o motor para a consciência de projetos possíveis.

O lugar, então, aparece não somente como relação de alienação pelo modo de produção, realizada pelos usos corporativos pouco abrangentes da dimensão da totalidade de todos os agentes, mas também como condição espacial da resistência, da razão da vida local e da proposição de uma nova racionalidade que conduz a uma nova política. Para Milton Santos, “*Os compositores de música popular resistiram à massificação da música e hoje conseguem levar suas idéias à população. Existem músicos, como o Mano Brown, que não estão nas grandes gravadoras e que conseguem vender de forma significativa*”. (Milton Santos entrevistado por Glauco Faria e Julienne Gananian, 2000). Assim como, para o Mc Mano Brown, o pensamento que levou Milton Santos a essas afirmações é recíproco, “*O ensinado no Brasil é pro branco, não pro preto. (...) A cultura européia vê o negro como coadjuvante, só na sombra. A maioria dos pretos que*

entram nas escolas de branco e vira doutor fica chato pra caramba. Ele não é o preto verdadeiro. E também não é branco. É igual um branco querer ser igual a nós. É chato pra caralho. Ele tá sendo um barato que ele não é. Não tá no sangue. Ele vira um ser qualquer. Cada um é o que é. (...). O sonho dos países de maioria branca é fazer os pretos serem eles. (...) esse doutor da USP, o Milton Santos, ele era cabuloso, preto mesmo, porque ele não tentou ser branco. Ele sabia que a vida é assim, foi pra França e nem por isso deixou de ser preto. Agora a maioria fica igual ao branco. E fica um bagulho estranho". (Revista Fórum, setembro de 2001).

Aqui aprofundamos nossa leitura sobre o *Hip Hop* como encontro das diversas solidariedades dadas nos lugares, vividas e construídas num cotidiano. O *Hip Hop* é um instrumento de uso do território, definição importante à sua prática, qualificando o território neste período histórico. Aqui perceberemos que o uso da técnica permeia sua comunicação e vai além, definindo o lugar do *Hip Hop*. E este define o território, abrindo caminhos para pensarmos as razões dos lugares.

O conceito de lugar, distinto de localização é, como definiu Milton Santos (1996), a extensão de densidades informacionais e comunicacionais. O aprofundamento da divisão territorial do trabalho (pelo novo modo de produção) e as diversas outras racionalidades só são possíveis diante das densidades (de objetos e ações) informacional e comunicacional que configuram lugares pelo território. *"Os lugares, pois, se definem pela sua densidade técnica, pela sua densidade informacional, pela sua densidade comunicacional, cuja fusão os caracteriza e distingue. (...) As relações informacionais são verticais, as relações comunicacionais são uma resultante do meio social ambiente. (...) De todo modo, e nas condições atuais, as relações informacionais transportam com elas o reino da necessidade, enquanto as relações comunicacionais podem apontar o reino da liberdade"* (SANTOS, 1994). O lugar do *Hip Hop* no território paulistano é, assim, todos os usos que os *Hip Hoppers* vão construindo a partir de suas necessidades (de um período informacional) para a comunicação de suas atividades.

A periferia é o centro: outra referência...

A relação entre centro e periferia foi colocada de modo a projetar e usar locais centrais em detrimento de locais periféricos, em referência à construção da cidade diante dos acúmulos históricos do modo de produzir que setorizou o território em usos por classe social, local de trabalho, local de cultura, local da violência, local de conhecimento, local de investimento informacional, local da riqueza e local da pobreza. E sua usabilidade no planejamento territorial esteve sempre associada ao desenvolvimento da cidade como um grande objeto técnico de interesse de uma pequena elite, conferindo, até os dias atuais, uma cidade fragmentada em centros e periferias, pela razão do capital.

Nesse projeto supracitado de uso do território, o “gueto” tem sua razão no abandono político, no abandono dos usos do território para a maior parte dos paulistanos. O “gueto” é a contenção política aos usos possíveis e atuais do território. No entanto, o *Hip Hop* paulistano emerge dessa situação e faz do seu local o lugar de uso do que lhe é negado pelos usos dominantes do território. Assim, sua situação de “gueto”, de “periferia”, entre outras identidades, o dimensiona e lhe confere bases para novas relações que cria com o território.

Entre contradições vividas de ser, o gueto, a periferia, o lugar da falta produzida é, também, o local que lhe confere a força aos novos usos do território, passando a ser a força do discurso marcado entre *Hip Hop* e “gueto” e “periferia”. Como confirma o Mc Rappin’ Hood: *“Pro rap não tem tempo ruim, qualquer lugar é lugar pra nós. Falou que é dos pobres, da negrada, dos revolucionários, nós estamos lá. Ali onde a gente entra, só entra quem é. Faz uma cara que a gente tá fazendo esse turismo ao contrário no Brasil inteiro, nós já falamos com esse pessoal todo. (...). A gente conhece o gueto, mano, a pobreza do Brasil, nós já falamos com esse pessoal todo. Lógico, São Paulo é o celeiro do rap brasileiro, mas no país todo o barato está louco. Se eu quiser falar agora lá embaixo, eu falo, se eu quiser o Nordeste, também falo. A gente tá mobilizado, no controle da coisa. Todo mundo pregou que o rap era baderna, que era bagulho dos neguinhos, que era junto ao crime, então nós estamos mostrando que não é nada disso, estamos*

fazendo do jeito que eles querem: pela lei, no papel, levando reivindicação para o presidente. Mas, se nada der certo, a gente quebra o país inteiro. Um salve do Mano Brown, já era. Se a gente quiser colocar 50.000 pessoas moleques no Anhangabaú, a gente coloca. Se a gente quiser colocar um monte de pobre amontoado na zona norte do Rio, a gente coloca. Se a gente quiser parar Recife, a gente pára. Se a gente quiser parar Brasília, o nosso povo vem das cidades satélites, invade e pára.” (Caros Amigos, 2005: 11). Com esse exemplo, as razões construídas pelo movimento *Hip Hop* abrem possibilidades de usos do território em que invertem os valores deste, e nas quais a prática do *Hip Hop* tem a periferia como centro, na medida em que a referência, além de econômica, é política, cultural e espacial dos locais de onde emerge o movimento, sua cultura popular, feita, como muitos *Hip Hoppers* clamam, é de “pobre, preto e da periferia”.

Para nossa pesquisa - ainda que admitamos o “gueto” como a base do *Hip Hop*, ou sua periferia, na escassez, como prática compreensiva do mundo - tratamos todos os lugares numa relação, hoje, mais que nunca, direta com o mundo e o território, sendo mediador dessa relação, teremos que nada está segmentado e isento de hibridez com tudo, já que a escassez é produzida e encontra-se nos lugares. Temos aí o que pareceria uma segmentada guetificação, um verdadeiro processo de fragmentação uno e produzido. Vejamos temas discutidos e vividos pelo lugar do *Hip Hop*, como as drogas ou o tráfico que não nascem nos “guetos”, a violência não brota dos “guetos”, a ausência em serviços públicos não é problema dos “guetos”, as moradias de papelão ou em Cohabs não são escolhas dos “guetos”, assim como reconhecer-se com as letras, os grafites ou os *breaks* nova-iorquinos não seria possível sem as técnicas invadindo os lugares e o território como um todo. O mundo é possível hoje em todas as dimensões de hibridez. A referência do *Hip Hopper* é seu lugar, o da falta e o das possibilidades criadas por este e pelo mundo passando pelo território paulistano: pois sua referência primeira está calcada na experiência local de moradia, de trabalho, de estudo e lazer, mas está, também, nas praças públicas centrais de São Paulo, por onde já passaram diversas vezes e de onde emergiu o *Hip Hop*, pela galeria “24 de maio” de São Paulo, na *Internet*, relacionando-se com o mundo

do *Hip Hop*, na Santa Efigênia comprando e conhecendo aparatos tecnológicos para seu fazer, nas instituições que foram agregando esse movimento nas ditas “políticas públicas culturais”, nas pesquisas da Universidade, nos transportes públicos e na dificuldade de circulação pelo território, na travessia de uma região à outra, nos presídios, nos lugares luxuosos de São Paulo que lhes são negados e em diversos outros usos do território evidenciados pela ausência dos aparatos econômicos e culturais em seu lugar.

Na proposição do *Hip Hop* visto pelo uso, podemos ultrapassar a teorização segmentada da guetificação ou da periferização, ou mesmo para nós a teorização geográfica da territorialidade, pois acreditamos que tais análises empobrecem o verdadeiro lugar do *Hip Hop*, por pairar na segmentação “culturalista” x “economicista” dos locais. Podemos compreender a identidade com o lugar, podemos compreender a valorização partindo de sua organicidade com o lugar, mas o que nos revela o uso do território pelo *Hip Hop* é que sua relação está em diversos locais do território paulistano, conformando seu lugar que se sobrepõe aos locais determinados e limitados às suas ações. O gueto é, contraditoriamente, um limite como política fragmentária do direito ao uso do território, apesar de ser consciência e valor da sua realidade para os *Hip Hoppers*.

Outro dado importante que configura o lugar do *Hip Hop* é o trabalho - a maior parte dos *Hip Hoppers* trabalha em diversos locais do território. Isso já anuncia a extensão do *Hip Hop*, pois mesmo que diretamente este não trabalhe com sua técnica, a consciência que possibilita faz dele, em seu trabalho, e no contorno do seu cotidiano, em todo o território, um mecanismo a mais para congrega os fazeres do *Hip Hop*. Todo o circuito da consciência, da produção, da distribuição e do consumo escapa a um espaço fixo e fixado que, cada vez mais, tem a ver com a relação totalizante com os usos do território, os quais permitem aos *Hip Hoppers* atreverem-se ao território como um todo, ao Brasil e ao mundo. Pois é desse *meio técnico-científico e informacional* totalizador que o *Hip Hop* é contemporâneo.

O lugar do *Hip Hop* diz respeito a um uso do território afim com as suas condições, possibilidades e criatividade. No processo de conquista e repressão

advindas do lugar que lhe é próprio, escapa à localidade e ganha a dimensão total do *Hip Hop*, só assim o “gueto” toma proporção de uso do território e não limitação.

O que é força nesses discursos é partir do local para uma consciência de como se dão os lugares diante da sua relação com todo o território, no “gueto” ou na “periferia”. Pois a “periferia”, o “gueto” são dimensões do lugar e o lugar é uma dimensão em relação indissociável com o mundo presente. E as relações entre eles se dão pelos usos normativos do território, pois o lugar tem sua expressão direta e indiretamente pelos usos que se dão em todo o território. Não se trata, em nosso trabalho, de negar a diferença da “periferia”, ou a identidade cultural do lugar; trata-se de reconhecer a formação deste e a presente condição indissociada de todo o território paulistano, para que não se corra o risco de perifericizar também a condição do local pelo local, o que naturalizaria e segmentaria um processo que é visto por nós como corporativo e fragmentado, ou seja, um território que abarca locais distintos não só pela singularidade, que é também importante, mas principalmente pelo uso desigual.

Cada lugar impõe suas pretensões, que não são as mesmas da hegemonia, pois mesmo que esta esteja presente verticalmente em todos os lugares, ela não liquida as pretensões horizontais dos mesmos. Milton Santos propôs que pensemos, pelas mesmas bases técnicas do período, que coexiste uma outra globalização, como possibilidade, que está nos interstícios da razão hegemônica e desprezada muitas vezes pelos projetos do próprio território paulistano. Nos últimos capítulos do livro “*Por uma outra globalização*” (2000), Milton Santos subverte a relação centro-periferia, propondo que a periferia seja o próprio centro, pois sua referência não está pautada no valor econômico, e sim, na cultura do lugar. Pois se não é economicamente hoje possível de visualizar, façamos pela cultura do lugar, ou pelo uso do território, uma projeção em que o valor parta de uma outra referência; esse nos é o explícito uso do território pelo *Hip Hop*. Não abdicando de discutir as desiguais condições espaciais, encontramos, pelo movimento *Hip Hop*, a prática centralizada nas razões da vida cotidiana dos locais mais pobres de São Paulo.

... comunicação: o lugar do *Hip Hop*

Se o trunfo da difusão das grandes corporações é a informacionalização como uso do território, o do *Hip Hop* é a comunicação, base da atividade dos seus quatro elementos, que garante a difusão da informação. Já a informatização para usos globalizantes no território é muito mais para a seletividade da ação do que mesmo a informação comunicada para todos.

A comunicação transforma o comunicado e o comunicante em um lugar comum. Com o uso comunicativo do território pelo *Hip Hop* temos: energia (produção propriamente dita dos quatro elementos) mais informação (conhecimento e intenção) criados juntos. Essa relação é diferente de muitos usos territoriais, em que energia e informação (Claude Raffestin) estão dissociadas nas atividades realizadas cada vez mais pela especialização produtiva do território, nos quais cada lugar passa a ser parte funcional na organização e produção do capital.

Temos no *Hip Hop* um esforço e a necessidade de não dissociação desses pares para a sua continuidade. Seu lugar produtivo não é uma funcionalidade exclusiva de energia, ou de informação sem ação, e é pela comunicação que esse processo não se perde de produção e informação: *“O Hip Hop é um meio de comunicação muito bom para você falar com os outros que são iguais a você. E foi através dele que eu acabei tendo essa percepção, fazendo rap, entendendo a sociedade em que eu vivo (...). O Hip Hop é uma das ferramentas. Os quatro elementos são formados por um elemento fundamental que é o ser humano. E o que esses seres humanos fazem num país como o Brasil, como eles existem?”* . (Rapper Pirata, 2007).

O interesse do Mc é a comunicação pela fala, pela palavra; sua necessidade de comunicação com o outro se transforma também com as mudanças do meio, criando um novo ambiente comunicativo pelas possibilidades técnicas e pelos usos do território. Seu instrumento imediato é o discurso, seus temas são, em sua maioria, o cotidiano, e seu interlocutor é o seu próximo.

A linguagem é o local que o ensina, e os instrumentos lingüísticos são a própria relação com o local que dele emerge e, na sua ação, o Mc informa seu lugar com as possibilidades e faltas vividas. A legitimidade do dizer se dá quando um assunto passa a ser assunto pessoal entre comunicado e comunicante do dizer. Temos, para o filósofo Julián Marías, que isto só é possível quando: *“(...) a personalidade daquele que está falando impõe-se de modo imediato, e não só através do estilo como, sobretudo, naquilo que, mais que qualquer outra coisa, revela a tmpera da vida: a voz, o ritmo, o “tom” da elocuo. No fenmeno da fala transparece como o homem se sente e se encontra; e quando fala, no apenas “diz”, mas di-lo a algum: o receptor converte-se em autntico destinatrio, e o dizer transforma-se, por ambas as partes, em assunto pessoal.”* (MARIAS, 1971: 228). Essa a centralidade do Mc, o Homem (seu prximo) seu interlocutor, sua fala no apenas o local de onde fala, mas , principalmente, o lugar em que lhe interessa a intercomunicao. O territrio e suas possibilidades passam a ser um instrumento.

E, para o filsofo Jos Ortega y Gasset, vemos a legitimidade das palavras estabelecida pela circunstncia como possibilidade de concretude da comunicao: *“(...) as palavras no so palavras seno quando ditas a algum por algum. So assim, funcionando como ao concreta, como ao viva de um ser, como ao viva de um ser humano para outro tm realidade verbal. E, como os homens - entre os quais as palavras se cruzam - so vidas humanas e como toda vida se acha, a qualquer instante, numa determinada circunstncia ou situao, evidente que a realidade “palavra” inseparvel de quem a diz e da situao em que isso acontece. Tudo aquilo que no seja tomar assim a palavra faz convert-la numa abstraco, desvirtu-la, amput-la e com que se fique somente com um fragmento exnime dela.”* (ORTEGA Y GASSET, 1957:267).

A importncia da comunicao est na consolidao da fala e da recepo atravs do uso dos meios para comunicar-se; porm, o meio define as possibilidades de comunicao desde que a comunicao faa sentido para a circunstncia comunicada; portanto, a ao de comunicar depende no so do meio, mas tambm das circunstncias (do receptor); assim, a ao se consolida

através da intercomunicação entre comunicado e comunicante. Para tanto, os *Mcs* estão ancorados na comunicação do seu local, e também ancorados nos objetos e ações como instrumento da sua atividade.

O *Hip Hop* é um dos importantes instrumentos do atual período que possibilita aos agentes, na sua escassez nos locais, participar da totalidade territorial e criar a comunicação. Assim estes, por mais contrário e pouco provável que pareça, detêm, também, a chave do período, a comunicação: *“Há 12 anos atrás, eu tinha esperança e continuo tendo. O Rap é o maior veículo de comunicação da periferia. Muitos acabam desistindo no meio do caminho, deixam de falar da sua própria realidade, começam a vender ilusão. Mesmo sem a mídia nós somos fortes. E tudo que é de verdade prevalece. O Rap é fraco pra quem é fraco. Eu não tinha R\$1 Real no bolso... e fiz um disco. Eu nunca tive a estrutura que eu gostaria de ter, mas nem por isso eu deixei de acreditar, por que eu sei quem eu sou... e onde eu posso chegar.”* (Entrevista com Dina Di. 2007. Site *Rap Nacional*). E, ainda: *“O primeiro grupo que vi cantando Rap foi na televisão, na época tinha um programa na gazeta que chamava Mr.Sam e foi ele quem lançou o Black Junior's, achava lôco, mas era muito cedo ainda, era muito novo num tinha noção do que queria ainda. Isso deve ter sido em 81, 82 mais ou menos. Eu curtia os baile da quebrada, tinha muito baile nas casas, ainda, as pessoas tiravam os móveis da sala colocava luz colorida piscando e geralmente era aparelho 3 em 1, e os DJ's tocavam de fita. Eu conheci o KLjay num desses bailes, ele tava tocando funk e eu devia ter uns 12, 13 anos.....Depois de um tempo quando a gente viu já tinha montado uma equipe e fazia baile na área toda, com direito a toca-disco e caixa JBL, entrô na equipe mais um camarada que tinha uns disco também e inclusive as caixa era dele. Além de fazer baile a gente curtia também, ia aos baile da Chic Show, Circuit Power, Zimbabwe ,Black Mad, Kaskatas.....e os cara da Chic Show trazia muita gente pra cantar no Palmeiras e foi um desses shows que percebi o que queria ser.....quando vi o Thaíde e Dj Hum, Mc Jack e Dj Ninja, e o Kool Moe Dee....logo depois eu tava começando a escrever as primeiras linhas....”*. (Entrevista com Edy Rock, 2005. Site: Portal *Rap Nacional*). E, ainda sobre a consciência dos agentes do *Hip Hop* encontramos no jornal “Ocas” um

relato do rapper Aliado G: *“Milhões de CD’s vendidos, grifes de sucesso, poesia, artes plásticas, dança, filosofia e literatura. É possível influenciar em todos esses terrenos, sem dispor de um poderoso instrumento de difusão em massa, ou passar necessariamente pelo “crivo” da grande mídia? O Hip Hop consegue. (...). O Hip Hop é um instrumento. Faça o mesmo a partir da sua realidade. (...) onde a diversidade não signifique desigualdade ou intolerância, e a liberdade de imprensa não signifique “libertinagem ou manipulação”, conquistaremos nosso tão sonhado “mundo livre”.*” (Revista Ocas, 2007: 30).

Rap é informação, e como teoriza Claude Raffestin: informação é poder, temos para o Mc: *“Informação é arma, diz PX, Alexandre Rodrigues Diogo, 28 anos, também do NSN, que se negou a correr quando um policial apontou uma arma para ele, na rua, sem mais.”* (Caros Amigos, 2005:21). Sobre ainda a indissociabilidade da energia e da informação temos, em uma reunião entre Mcs para repensar suas ações, uma importante definição comunicacional do Hip Hop, especificamente do rap: *“O rap está indiretamente ligado ao crime porque a gente nunca vai perder a nossa raiz, que é a periferia. Estamos inseridos dentro desse contexto (...) A gente tem que reescrever a história dos negros no nosso país. Nossa história foi muito distorcida, e o rap é uma música que está deixando tudo registrado – essa é a liberdade que o rap trouxe para a música, de falar do preso, de favelado, de preto, de racismo”.* (Caros Amigos, 2005: 7).

E, sobre o valor dos usos do Hip Hop, encontramos em uma fala do Mc Edy Rock o valor à política, ao conhecimento, à prática é à própria comunicação: *“(...) o que a gente faz é política, o que eu pratico no dia a dia é uma política. Dividir o conhecimento, o pensamento, uma batida ou uma simples idéia.”* (Entrevista com Edy Rock, 2005. Site: Portal Rap Nacional).

Os movimentos territoriais do Hip Hop instalam, assim, atividades populares sobre os locais de São Paulo; seu valor é o Homem, seu próximo, sua cultura territorializada, impondo, cada vez mais, um debate consciente e comunicativo pela arte da sua escassez perante a abundância informacional dos usos massificantes. O motor da “outra globalização”, que Milton Santos apreende pelos usos territoriais, está baseado na cultura popular e na razão dos lugares que essa

revela: *"No fundo, a questão da escassez aparece outra vez como central. Os "de baixo" não dispõem de meios (materiais e outros) para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura, por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massas. Gente junta cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como um alimento da política dos pobres, que se dá independentemente e acima dos partidos e das organizações. Tal cultura realiza-se segundo níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento. (...) os símbolos "de baixo", produtos da cultura popular, são portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade"* (SANTOS, 2000: 143-145).

Rapper Pirata contesta que o *Hip Hop* coloque em xeque o que é produção cultural, artística e estética pelos ditames das elites (Rapper Pirata, 2007). Não só a produção elitizada, como vimos no capítulo anterior, é colocada em xeque e nem só como deva ser produzida é também colocado em xeque: os usos do território pelo *Hip Hop* nos mostram possibilidades de acesso à sua produção que também colocam em xeque o corporativismo da indústria musical, bem como de todo o circuito cultural elitizado em todo o processo de produção e difusão. O rap, em especial, coloca em xeque o valor de troca em que a economia tenta se sobrepor ao valor inegociável da cultura; com a revolução tecnológica, escapam às grandes corporações os controles de difusão e, mesmo, de preço dos produtos. Pela produção de um circuito inferior, mas não autônomo, a mercadoria chega até o

público com maior possibilidade de acesso, bem como a circulação desse produto traz à tona mecanismos orgânicos, como a veiculação em mídias “caseiras”, como o caso de “rádios piratas” e comunitárias, bem como outras mídias produzidas ou usadas organicamente. E a *internet*, como vimos, é um importante instrumento para os circuitos que o *Hip Hop* vai delineando.

O Dj tem como meio primeiro as músicas que conferem as primeiras materialidades à sua prática. As músicas e as discotecagens de *rap*, advindas do lugar que o *Hip Hop* vai conformando no território, passam a ser comunicação para os Djs, os aparelhos que, em cada local, tornam-se instrumento a um Dj.

O *sample*, como já vimos, é o instrumento base para a produção do Dj, historicamente e nos dias atuais, é o recurso acessível que transformou história musical em *rap*. Com as possibilidades de cópia que caracterizam as formas acessíveis à atividade de produção, o Dj torna presente e recria músicas históricas, fazendo, de instrumentos eletrônicos, musicalidades que dão usos aos aparatos técnicos que são parte de produção dos territórios que se impõem com o período informacional. Pelo entendimento do território, o uso dos Djs qualifica o debate sobre as ilegais cópias e, mesmo, “piratarías” de várias ordens. Pela razão mais que justificada da ação histórica dos Djs em garantir sua arte, a cópia passa a ser uma ação legítima e recriadora da cultura.

Qualquer local com chão deslizante é grande possibilidade para os passos dos *b.boys*. Transgredindo e comunicando novas razões, as mutantes transformações do território por uma racionalidade modernizante, o “moderno” nos pés do *break* garante passos inimagináveis, garante, sobretudo, que a cultura persista em ser razão dos locais, ainda que vá se “alisando” por projetos externos ao lugar.

O *graffiti*, neste período da velocidade, tem sua razão em todo o território – arte em que não importa a duração e sim a ação e o uso do território –, comunica-se instantaneamente com o lugar que vai conformando às suas marcas. Sua circulação é a totalidade da cidade, principalmente paredes e muros pelas ruas, instalando, contraditoriamente, uma nova razão à existência de muros e paredes.

A razão do *Hip Hop* está alicerçada nos lugares que criam como encontro de consciência e de fazer, junto ao mundo como é: nascido de uma difusão técnica capitalista (qualquer objeto técnico do *Hip Hop* - no uso pelos elementos que o constitui - é um objeto do mundo capitalista), ainda assim, sua organização e seu uso não são os mesmos do capital hegemônico. Ainda que o capital esteja apropriando-se da cultura e dos lugares, no entanto, O *Hip Hop* é, ao mesmo tempo, a contra-razionalidade tida pela *necessidade*⁵⁴ e singularidade do lugar.

As transformações do mundo, mesmo que muitos possam perder de vista as inquietações nas imposições da sobrevivência pelo modo de produção capitalista, a prática na dinâmica “lugar - *Hip Hop* - território – mundo” é sobressalto de consciência sempre se fazendo, pois o próprio movimento característico do *Hip Hop* é instrumento do uso do território. E é na práxis do território que as contradições se manifestam forçosamente. Milton Salles pontua: *“O poder libertário da arte está nos ‘puxadinhos’, nas garagens, nos barracos de qualquer favela. A favela é um mundo em construção (...). O rap é parecido com a favela. Também é uma forma de construir em cima do que já foi construído.”* (Revista CAROS AMIGOS, 2005: 5). Ora, deste exemplo, que podemos trazer junto às demais manifestações do *Hip Hop*, na sua prática territorial, esse “puxadinho” é a própria consciência prática da desigualdade de uso. Em alguns usos do mesmo território os “puxadinhos” são a única possibilidade, enquanto em outros lugares existe um aparato de objetos e ações ricos nas possibilidades dos objetos técnicos aliados às ações (a política). Essas construções e “puxadinhos”, ainda que frutos da organização do mesmo capitalismo desigual e abarcador, são também frutos da razão do lugar, abrigo das necessidades locais. Essa é a resistência, mesmo que limitada pelas imposições territoriais e situada por agentes hegemônicos de um território racionalizante.⁵⁵

⁵⁴ A necessidade do lugar pode colocar em dúvida a ideologia e moral da falsa necessidade do Homem em fazer-se regido por uma necessidade alheia ao que realmente lhe torna Homem. O valor da *necessidade* não está totalmente posto pelo valor do capital (apropriado por uma liberdade alienante), mas sim no valor da consciência de ser homem no mundo tal como é e tal como está por vir.

⁵⁵ Neste processo temos de cuidar para não reduzir a análise em causa e efeito. Percebemos pelo uso do território que as políticas (concretizadas em objetos e ações) empresarias, racionalizando todas as ações, inclusive os “puxadinhos”, abre precedentes ao uso não previsto pela contra-razão, ação, essa, muito viva no *Hip Hop*, como pudemos perceber durante toda pesquisa conhecendo esse universo.

Os questionamentos históricos e presentes estão na própria relação do movimento *Hip Hop* com o território: a todo momento o território é forma e conteúdo de uma prática (de política pública e privada) discursiva e não abarcadora das reais necessidades dos lugares. Coexistem os discursos do direito constituinte, porém não constituído em todos os lugares, junto às normas territoriais que afirmam os privilégios de alguns lugares, construindo uma abundância técnica *versus* a escassez do direito em alguns lugares da arte, da educação, do trabalho, da segurança, da moradia, do transporte e de todas as infra-estruturas de uma base técnica e jurídica histórica e política do direito dos clamados cidadãos. Para Rapper Pirata, a consciência está na prática entre fazer e a tomada de ciência da prática: *“Ciência é saber e o que o Hip Hop mais faz é o saber. Desvenda uma pá de coisas, o saber do por quê mora em determinada situação, o por quê está em determinada situação, então acaba entendendo política”* (Rapper Pirata, 2007). Está viva no território paulistano a consciência prática dessa escassez. Com isso, pela irremediável presença nos lugares, o *Hip Hop* vai engendrando outras formas e conteúdos de entendimento e uso dos direitos sociais negados, que são muitas vezes legítimos pelas suas necessidades, mesmo que ilegais pelas normas públicas e privatistas sob os privilégios da racionalidade do uso do território pelo capital.

A tomada de consciência do *Hip Hop* perpassa pelo mundo tal como se apresenta, ou seja, desigual, e como se apresenta no mentiroso discurso, oportunidade a todos. Mas passando, também, pelo mundo como possibilidade de outros usos nos lugares, para Milton Santos, *“A cidade já vinha criando os seus excluídos e os seus irracionais. O processo de globalização acelera esta tendência. Ao mesmo tempo, há uma demanda de produtividade por atores privilegiados e uma produção da irracionalidade para a maior parte. (...) nas cidades, o aprendizado e a crítica da racionalidade hegemônica se fazem através do uso da técnica e da experiência da escassez”*. (SANTOS, 1996: 244).

Todas as práticas que envolvem o movimento *Hip Hop* são um emaranhado de usos do território, desde a escolha da arte, seu reconhecimento no lugar, sua produção, organização e difusão, e todo esse processo está intimamente ligado ao

mundo como ele é. Porém, o que escapa são as possibilidades de uso não vislumbradas pela racionalidade hegemônica na sua configuração territorial, e também escapa a relação íntima do *Hip Hop* com a consciência de sua cultura e a condição de seu lugar junto ao território configurado, impondo sua comunicação junto ao lugar como motor de suas razões. “... *entrei pelo seu rádio, tomei, você nem viu...*” (Racionais Mc’s, *Negro Drama* 2002).

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O lugar como faculdade

Se o controle hegemônico de objetos e ações rege a exploração da mais-valia, enrijecendo as possibilidades territoriais para a vida que ali está, baseado no uso do território como mero meio de produção, aprofundando as desigualdades e produzindo escassez, no entanto é, ao mesmo tempo, o ponto maleável à resistência local. Regimentos que aprofundam a desigualdade espacial são, por seu turno, propulsores da heterogeneidade nos locais. É o diverso que cria barreiras e novas ações a partir da falta e a partir da sua cultura local. Se impossível ver esse trunfo pelo pensamento dominante, podemos subverter a razão e ver outros valores pela razão popular. As razões dos lugares e de suas culturas são indicações de múltiplos valores, demasiado humanos, pela inevitável proximidade com o outro.

Se por meio da razão economicista o futuro está calcado em metáforas, como previsões para o bem-estar do “mercado”, cada lugar passando a ser um risco à sua “saúde”, pela cultura popular e pelo lugar temos o futuro já vivido, em sua urgência criativa, pelo bem-estar dos que ali estão: reais, palpáveis, imprevisíveis e, por isso, cheios de possibilidade de mudança.

A dissertação de mestrado, se por um lado não alcançou o esclarecimento dessa outra dimensão, por outro, abre caminhos para novas reflexões sobre o *espaço de todos*. De alguma forma, as pesquisas sobre o movimento *Hip Hop* e sobre a diferença e desigualdade dos lugares têm sido um tema recorrente, não somente pela sensibilidade e razão dos pesquisadores públicos, mas, principalmente, pela popularização do conhecimento que tem se imposto, vindas dos lugares menos esperados por suas faculdades, como os lugares mais carentes, economicamente, de São Paulo, porém mais ricos em projetos à sua razão, seu próximo.

Como nos lembra Milton Santos, o novo não se inventa, descobre-se; assim, as racionalidades dos lugares não se imaginam em teorias modeladas para logo em seguida aplicá-las; ao contrário, são descobertas,, pois mais cedo ou mais

tarde o novo se impõe e, nesse mesmo processo, reinventados à prática da compreensão e da ação nos lugares.

Dessa forma, o *movimento Hip Hop* tem se imposto na descoberta das possibilidades que partem da sua prática para novos usos afins com suas realidades e necessidades, pautadas na consciência e comunicação da cultura dos seus lugares.

Talvez o que se torne mais revelador no uso do território pelo movimento *Hip Hop* não seja, apenas, o como se faz, mas, sim, o questionamento: já que se faz, o por quê se faz e para quem se faz. O *Hip Hop*, em seus usos, tem deixado escancarados os porquês dos seus lugares. Esses questionamentos do movimento *Hip Hop*, manifestos pela própria prática, têm qualificado a política, o cotidiano, o conhecimento, os usos e, principalmente, a cultura popular.

O *Hip Hop* paulistano está propondo ao território a razão dos lugares como compreensão de vida, como proposição de futuro. O futuro é já vivido, pois o futuro e o passado estão presentes através do projeto. Nesse sentido, o uso possível da técnica pode ser libertador, pois o seu uso está prenhe de futuro, de comunicação, de porvir. Desse modo, só a percebemos pelo seu uso, pela consciência de seu uso; pensar a técnica em si é que aprisiona, é o não pensá-la como meio de mudar algo, ou, seja, ao Homem mesmo, que a técnica é constrangimento.

A história apenas começa... Milton Santos, concluindo seu livro “Por uma outra Globalização”, aponta-nos que a história humana, junto às possibilidades técnicas do meio aqui tratado, está a passo de passar de uma racionalidade hegemônica para uma racionalidade que tem o homem como centro, como valor das ações cotidianas e, nesse sentido, o *Hip Hop* é um dado revelador desse uso. *“Ao contrário do que tanto se disse a história não acabou; ela apenas começa. Antes o que havia era uma história de lugares, regiões e países. As histórias podiam ser, no máximo, continentais, em função dos impérios que se estabeleceram a uma escala mais ampla. O que até então se chamava de história universal era a visão pretensiosa de um país ou continente sobre os outros,*

considerados bárbaros ou irrelevantes. Chegava-se a dizer de tal ou tal povo que ele era sem história..." (SANTOS, 2000: 171).

Percebemos, com esta pesquisa, que o território não é mais apenas constituído por um presente e um futuro de alguns agentes, mas de todos; o *Hip Hop* nos mostrou isso, pela voz que deu aos lugares sem um aparente presente. Com esse presente configurado hoje, pela técnica em uso, começa o *Hip Hop* sim a configurar a sua própria história, calcada em um futuro que ele mesmo deseja.

Mesmo que a maioria dos lugares viva o lado perverso da globalização econômica, pelo projeto civilizatório de alguns locais, a consciência e luta estão na própria prática do cotidiano, nessa escala é que um projeto civilizacional vai sendo facultado nos lugares. Destas primeiras contradições dissertadas temos a prática e o projeto se encontrando para poder criar novas idéias que estão todos os dias se apresentando a todo o território brasileiro e ao mundo.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Cristiano Nunes. “*O circuito Hip Hop na região metropolitana de Campinas: Para que o território e a arte digam algo sobre nossas vidas*”. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Geografia. Departamento de Geografia, Instituto de Geociências. Universidade de Campinas, Campinas – SP. 2005.
- ANDRADE, Elaine Nunes (org). “*Rap e educação, rap é educação*”. Summus. São Paulo. 1999.
- ANTAS JUNIOR, Ricardo Mendes. “*Globalização, urbanização e lazer*”. Revista Experimental. nº 1. São Paulo. 1996.
- BALBINO, Jéssica; MOTTA, Anita. “*Hip Hop: A cultura marginal do povo para o povo*”. Trabalho de conclusão de curso em Jornalismo. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal – RN. 2006.
- CALDEIRA, Teresa. “*Um espaço público contestado: muros, grafites e pichações em São Paulo*”. (texto sem referências).
- CARMO, Paulo Sérgio do. “*Culturas da rebeldia: A Juventude em questão*”. SENAC. São Paulo, 2ª ed. São Paulo, 2000.
- CONSTITUIÇÃO FEDERATIVA DO BRASIL (1988). Promulgada em 5 de outubro de 1988. 27º ed. 2001. Coleção Saraiva de Legislação.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. “*O Rap brasileiro e os Racionais Mc’s*”. In: Simpósio Internacional do Adolescente. 2005. Texto consultado em “Scientific Electronic Library Online – SciELO”.
- ELLUL, Jacques. “*A técnica e o desafio do Século*” (1957). Paz e terra. Rio de Janeiro. 1968.
- ESTRELLA, C. “*A visualidade de São Paulo e o vocabulário popular do graffiti - a poética dos Gêmeos*”. In: POATO, Sérgio et al (Org.). “*Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil*”. São Paulo. DPL, 2006.
- FARIA, GLAUCO. “*O novo não se inventa, descobre-se*”. Entrevista com Milton Santos. Revista Fórum. Novembro. 2007.
- FERRARI, Teresinha. “*Fabricalização da cidade e Ideologia da circulação*”. Terceira Margem, São Paulo. 2005.
- FRAGA, P.C.P. & LULIANELLI, Jorge A.S. (orgs) “*Jovens em Tempo Real*”. DpeA editora. Rio de Janeiro. 2003.

FUNDAÇÃO SISTEMA ESTADUAL DE ANÁLISE DE DADOS. *“Jovem na grande São Paulo”*. SEADE. São Paulo. 1988.

GEREMIAS, Luiz. *“A fúria negra ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro”*. (2006). Pesquisa encontrada no site da “Biblioteca On-line das Ciências da Comunicação”. Site: <http://bocc.ubi.pt/> . Acesso janeiro de 2007.

GOMES, Carin Carrer. *“Conhecer o lugar e transformar o mundo: O espaço geográfico como possibilidade”*. In: SOUZA, Maria Adélia de. (orgs) *“Território Brasileiro: Usos e Abusos”*. Edições Territorial. Campinas, 2003.

HAGER, Steven. *“Hip Hop: The Illustrated History of Break Dancing, Rap Music, and Graffiti”* (1984). Livro traduzido por Zulu Herval. Site: <http://www.zulunationbrasil.com.br/>. Acesso Julho 2007.

HERSCHMANW, M. *“O Funk e o Hip Hop invadem a cena”*. Rio de Janeiro. Ed. UFRJ. 2000.

KAHIL, Samira Peduti. *O mundo no lugar: Itinerário para uma Geografia da Existência*. In: Revista Experimental n. 4/5. Setembro de 1998.

KHEL, Maria Rita. *“As Fratrias Orfãs”*. In: Artigos on-line de “Estados Gerais da Psicanálise- São Paulo”. (s/d). acesso janeiro de 2006.

KITWANA, Bakari. *“De la transformación del movimiento cultural Hip Hop en poder político”*. En publicacion: *Diógenes*, no. 202. CEA, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba: Argentina. Junio. 2004.

LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO (1990). In: “Movimento São Paulo Somos Nós. Cartilha da Cidadania”, Apoio à candidatura para a Prefeitura de São Paulo de Luíza Erundina. São Paulo. 2000.

MARÍAS, Julián. *“Antropologia Metafísica. A estrutura empírica humana”*. (1971). Livraria Duas Cidades. São Paulo.

MARQUES, Eder Rodrigo Carvalho. *“Para além dos Quilombolas Urbanos: Hip Hop, o movimento social urbano que possibilita transformar territórios através de ação política e arte”*. Trabalho de conclusão de curso de graduação em Geografia. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas – SP. 2006.

- MELGAÇO, Lucas. *“A geografia do atrito: Dialética espacial e a violência em Campinas-SP”*. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo. 2005.
- ORTEGA Y GASSET, Jose. *“A Rebelião das Massas”*. Martins Fontes. 1987.
- ORTEGA Y GASSET, Jose. *“Meditação da técnica”*(1939). Livro ibero-americano. Rio de Janeiro. 1963.
- ORTEGA Y GASSET, Jose. *“O homem e a gente – inter-comunicação humana.”* (1957). Ibero-Americano. Rio de Janeiro. 2ªed. 1973.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. *“Movimentos Sociais Urbanos”*. In Anais 4. Encontro Nacional de Geógrafos, julho de 1980.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres & LOURENÇO, Alice. *“Marcas do Tempo: Violência e Objetivação da Juventude”*. In: FRAGA, P.C.P. et al *“Jovens em Tempo Real”*. DpeA editora. Rio de Janeiro. 2003.
- RIBEIRO, Ana Clara. *“Outros Territórios, outros Mapas”*. In: OSAL. CLACSO. 2005.
- ROCHA, Janaina. et al. *“Hip Hop: a periferia grita”*. Ed. Fundação Perseu Abramo, São Paulo – SP. 2001.
- ROSE, Tricia. *“Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade no Hip Hop”*. (1994). In: HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90*. Rio de Janeiro, Rocco. 1997.
- SANTOS, M. *“Pensando o Espaço do Homem”*. Hucitec, 1978.
- SANTOS, Milton. *“Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica”*. (1978b). HUCITEC. 4º ed. São Paulo.1996.
- SANTOS, MILTON. *“O Espaço Dividido. Os Dois Circuitos da Economia Urbana dos Países Subdesenvolvidos”*. Livraria Francisco Alves Editora. Rio de Janeiro, 1979.
- SANTOS, Milton. *“Espaço e Método”*.(1985) Nobel. 4º ed. São Paulo. 1997.
- SANTOS, Milton. *“O Espaço do Cidadão”*. (1987). Nobel, 4ªed. São Paulo, 1998.
- SANTOS, Milton. *“Metrópole Corporativa e Fragmentada: O caso de São Paulo.”* Nobel. São Paulo. 1990.
- SANTOS, Milton. *“A Urbanização Brasileira”*. (1994). HUCITEC. 3º ed. 1996.

- SANTOS, Milton. *“Técnica, espaço e tempo: Globalização e meio técnico-científico e informacional”*. (1994). Hucitec. São Paulo – SP. 4º ed. 1998.
- SANTOS, Milton. *“Por uma economia política da cidade: o caso de São Paulo”*. HUCITEC. São Paulo. 1994 b.
- SANTOS, Milton. *“O Lugar: Encontrando o Futuro”*. 1994c.
- SANTOS, Milton. *“A natureza do espaço: técnica e tempo; razão e emoção”*. (1996). Hucitec. São Paulo. 3º ed. 1999.
- SANTOS, Milton. *“Da política dos Estados à política das empresas”* In: Cadernos da Escola do Legislativo. Belo Horizonte. 1997.
- SANTOS, Milton. *“Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal”*. Record. São Paulo. 2000.
- SANTOS, Milton et al. *“O papel ativo da geografia: um manifesto”*. XII Encontro Nacional de Geógrafos – Florianópolis, edição Laboplan – Usp, São Paulo, 2000 b.
- SANTOS, M e SILVEIRA, Maria Laura. *“O Brasil: Território e Sociedade no Início do Século XXI”*. Record. Rio de Janeiro / São Paulo, 2001.
- SARTRE, Jean- Paul. *“Sartre no Brasil. A conferência de Araraquara”*. Unesp. 2005.
- SARTRE, Jean-Paul. *“Esboço para uma teoria das emoções”* (1939). L&PM. Porto Alegre. 2006.
- SARTRE, Jean-Paul. *“Orfeu negro”*. In: “Reflexões sobre o racismo”. Difusão Européia do Livros, 1965. São Paulo.
- SCANDIUCCI, G. *“O lugar do Hip Hop em São Paulo e os desenhos grafitados como marcas das periferias”*. In: POATO, Sérgio et al (Org.). *“Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil”*. São Paulo. DPL, 2006.
- SILVA NETO, Manoel Lemes. *“Extensores Urbanos: O caso da cidade de São Paulo”*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. USP. 1990.
- SILVA, Adriana Bernardes da. *“A contemporaneidade de São Paulo: Produção de Informações e novo uso do território brasileiro”*. Tese de Doutorado. Departamento de Geografia. USP. São Paulo. SP. 2001.

- SILVA, Adriana Bernardes da. *“As grandes cidades e o período popular: contribuições ao debate”*. In: III Encontro com o Pensamento de Milton Santos. UFBA. Salvador. 2005.
- SOUZA, Maria Adélia de. *“Metropolização e o estudo do Cotidiano”*. In: Anais. “Cotidiano, Cultura Popular e Planejamento Urbano”. 1985.
- SOUZA, Maria Adélia de. *“Produção e apropriação do espaço metropolitano: a avenida Paulista em São Paulo”*. In: BARRIOS et al. “A Construção do espaço”. Nobel. 1986.
- SOUZA, Maria Adélia de. *“A Identidade da Metrópole.”* Edusp/Hucitec, 1994.
- SOUZA, Maria Adélia de. *“O Lugar de Todo Mundo - A Geografia da Solidariedade”*. Conferência feita no I Encontro Internacional de Geografia da Bahia. 1997a.
- SOUZA, Maria Adélia de. *“Cidade: Lugar e Geografia da Existência”*. Conferência do 5º Simpósio Nacional de Geografia Urbana, Salvador, 1997b.
- SOUZA, Maria Adélia de. *“Território, Soberania e Mundo Novo”*. Texto para o Ciclo de Debates sobre “Políticas Macroeconômicas – Alternativas para o Brasil, Belo Horizonte Assembléia Legislativa. 1999.
- SOUZA, Maria Adélia de. (orgs). *“Território Brasileiro: Usos e Abusos”*. Edições Territorial. Campinas, 2003.
- TOZI, Fábio. *“Geografias da Desigualdade – Território e Fome”*. Monografia. Orientação: Maria Adélia de Souza. Departamento de Geografia – IG – Unicamp. 2001.
- WELLER, Wivian. *“Hip Hop em São Paulo e Berlim: Orientações Político-culturais de jovens negros e jovens de origem turca”*. In Biblioteca on-line: Laboratório de Políticas Públicas (LPP). Rio de Janeiro. RJ. 2002.
- XAVIER, Denise Prates. *“Repensando a periferia no período popular da história: O uso do território pelo movimento Hip Hop.”* Dissertação de Mestrado. Pós Graduação em Geografia. Universidade Estadual Paulista. Rio Claro – SP. 2005.
- YOSHINAGA, Gilberto Kurita. *“Resistência, Arte e Política: Registro histórico do Rap no Brasil.”* Projeto experimental de conclusão de curso de graduação em Comunicação Social / habilitação em Jornalismo. Universidade Estadual Paulista, Bauru – SP. 2001.

Revistas e Jornais

Revista IMAGENS. “*Etnias & Minorias*”. Editora Unicamp. Número 4, abril, 1995.
Campinas - SP.

Revista CARTA CAPITAL:

- “*O Hip-Hop sobrevive*”. nº especial, 3 de outubro de 2007.
- “*Mano Brown, o outro lado do Brasil*”. nº 310, 29 de setembro de 2004.
- “*A transformação do muro em tela*”. nº 302, 4 de agosto de 2004.

Revista OCAS”. Saindo das Ruas:

- “*Diários de um (ex) detento*”. Ano 2, nº 19, fevereiro 2004.
- “*Periferia, juventude e Hip Hop*”. Ano 6, nº 55, setembro/outubro 2007.

Revista CAROS AMIGOS:

- “*Fazendo História: Em encontro inédito, militantes do MST e do Movimento Hip Hop*”. 23 de outubro de 2005.
- “*Movimento Hip Hop: A periferia mostra seu magnífico rosto novo*”. nº 3 especial, 1998.
- “*Hip Hop hoje: o grande salto do movimento que fala pela maioria urbana*”. nº 25 especial, 2005.
- Anna Carolina Botelho Takeda. “*Virada Cultural?*”. Em revista eletrônica. Maio 2007.

Jornal O ESTADO DE SÃO PAULO:

- “*Funk, hip hop, orkut e a geléia geral da cultura*” In: Sessão “*Aliás: Debate*”. 8 de setembro de 2006.
- “*Na São Paulo dividida, rappers viram Al-Jazira da periferia*”. In sessão: “*Cidades/Metrópole*”. 3 de setembro de 2006.
- “*Virada Cultural de São Paulo*” In: Sessão “*Guia Especial*”. 5/6 maio de 2007.

Pesquisa em *síte* na rede mundial de computadores (*Internet*)⁵⁶

⁵⁶ Pesquisas realizadas no ano de 2007.

Site Oficial “Casa”: <http://www.febem.sp.gov.br/>

Site de notícias, opinião e comentário sobre São Paulo: <http://sampaist.com/>

Site sobre a cultura brasileira: <http://www.brasilcultura.com.br/>

Site para *downloads* de rap nacional: <http://dequebrada.musicblog.com.br>

Site do grafiteiro “artetude”: <http://www.flickr.com/photos/artetude/>

Site de comunicação: <http://www.myspace.com/>

Site sobre o Hip Hop: <http://www.bocadaforte.com.br>

Site sobre o Hip Hop: <http://www.realhiphop.com.br>

Site sobre o Hip Hop: <http://www.hiphopbrasil.com.br/>

Site sobre Rap: <http://www.rapnacional.com.br/>

Site da posse Zulu Nation Brasil: <http://www.zulunationbrasil.com.br/>

Site de Dicionário Musical *Hip Hop*: <http://www.vinilo80.com/>

Biblioteca Virtual CLACSO: <http://sala.clacso.org.ar/biblioteca/>

Site do mapeamento de grafitti no Brasil: <http://mapagraffiti.blogspot.com/>

Site a Associação Brasileira de Produtores de Disco: <http://www.abpd.org.br/>

Site da Associação Internacional de empresas fonográficas: <http://www.ifpi.org/>

Site norte- americano *all hip hop*: <http://allhiphop.com/>

Site *Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal*:
<http://www.forumhiphopeopoderpublico.blogspot.com/>

Site Oficial do IBGE: www.ibge.gov.br

Site Oficial do SEADE: www.seade.gov.br

Site Oficial da Prefeitura da Cidade de São Paulo: www.prefeitura.sp.gov.br
(contendo informações da coordenadoria da juventude)

Site TERRITORIAL: instituto de pesquisa, informação e planejamento:
<http://www.territorial.org.br/>

Site oficial Jornal Folha de São Paulo: <http://www.folha.uol.com.br/>

VIDEOS E DISCOGRAFIA

VIDEOS

BROWN, Mano (direção). “História”. In: DVD: “1000 Trutas 1000 Tretas – Racionais Mc’s”. (2005) Realização Cosa Nostra. 2007.

BRITO, Geraldo. “*A periferia grita e os jornais não contam*”. Vídeo-Documentário para a conclusão de curso em jornalismo. Universidade Cidade de São Paulo. 2006.

DISCOGRAFIA⁵⁷

Coletâneas

(Título, selo/gravadora, ano de lançamento)

Algo a Dizer (Zimbabwe Records, 1993)

Consciência Black Vol. 1 (Zimbabwe, 1989)

Consciência Black Vol. 2 (Zimbabwe, 1992)

Consciência Black Vol. 3 (Zimbabwe Records, 2000)

Das Ruas Para o Mundo (Five Special, 1999)

DRR Invadindo o Sistema (DRR Records, 2001)

Elas Por Elas (Kaskata’s Records, 1994)

Equipe Gallotte (FAT Records, 1990)

Expressão das Ruas Vol. 1 (Produsigla/GM90, 1999)

Hip-Hop Cultura de Rua (Eldorado, 1988)

⁵⁷ A discografia aqui apresentada traz parte do levantamento de *rap* (selecionamos apenas rap paulistano e das regiões próximas) organizado por G. Yoshinaga (2001), Alguns álbuns que foram relevantes em nossa pesquisa, e não constavam, inserimos ao inventário do autor. Mantivemos a ordem do inventário de Yoshinaga, primeiro as coletâneas de rap e depois os títulos. Certos que essa discografia é de extrema importância para o *Hip Hop* paulistano.

Hip-Hop Cultura de Rua Vol. 2 (Big Posse/Eldorado, 2000)

Movimento Hip-Hop Vol. 1 (Rhythm and Blues, 1993)

Movimento Hip-Hop Vol. 2 (Rhythm and Blues, 1993)

O Poder da Transformação (Paradoxx Music, 1997)

O Som das Ruas (Chic Show, 1988)

Rima Forte (Brava Gente/Trama Music, 1999)

The Best Beat of Rap (Kaskata's Records, 1989)

Tráfico de Influências (Cobra Criada, 2000)

Vídeo Vinil (Subsidiado pelo Programa VAI, Secretaria da Cultura da Prefeitura de São Paulo, 2007).

Vozes da Rua Vol. 1 (Kaskata's Records, 1992)

Vozes da Rua Vol. 2 (Kaskata's Records, 1992)

Títulos

(Artista, título, selo/gravadora, ano de lançamento)

509-E, álbum *Provérbios 13* (Só Rap/Atração, 2000)

A FIRMA, álbum *Reconhecida* (Zimbabwe Records, 1999)

ALTERNATIVA C, single *Apenas Começando...* (Rhythm and Blues, 1998)

APOCALIPSE 16, álbum *Arrependa-se* (Cosa Nostra, 1999)

_____, álbum *2ª Vinda – A Cura* (Sete Taças/Trama Music, 2000)

ARMAGEDON, single *A.R.M.A.G.E.D.O.N.* (Cia. Paulista de Hip-Hop, 1999)

ATHALYBA E A FIRMA, álbum *Athalyba e a Firma* (BMG, 1994)

BLACK JUNIORS, álbum *Tudo Está Caro* (Chic Show, 1989)

CA.GÊ.BE, álbum *LadoBeco* (Equilíbrio, 2006)

COBAN, álbum *Deficientemente a Caminhada Continua* (Só Balanço, 1999)

CÓDIGO FATAL, álbum *Guerra Fria* (Zambia, 2000)

COMANDO DMC, álbum *São Paulo Está Se Armandando* (TNT Records, 1994)

_____, álbum *Sangue no Olho* (TNT Records, 1996)

_____, álbum *Quarta Missão: o Resgate* (Face da Morte Produções, 2000)

COMBINAÇÃO LETHAL, álbum *Cidade Perdida* (Zambia, 2000)

CONEXÃO DO MORRO, single *Saiam da Mira dos Tiras* (Rhythm and Blues, 1999)

_____, álbum *Viver no Gueto, Vichii...* (1000 Graus Produções, 2000)

CONSCIÊNCIA HUMANA, álbum *Enchergue Seus Próprios Erros* (MA Records, 1995)

_____, álbum *Entre a Adolescência e o Crime* (DRR/Zambia, 1998)

_____, álbum *Agonia do Morro* (ZAMBIA, s/d)

CONSCIÊNCIA X ATUAL, álbum *Tráfico de Idéias* (Discovery, 1996)

_____, álbum *Contos do Crime* (Discovery, 1998)

_____, álbum *A Ressurreição* (Discovery, 2000)

Da Gang, álbum *O respeito cabe em qualquer lugar* (Grafitte Music/Estúdio Afros Produções, 2005)

DE MENOS CRIME, álbum *Na Sua Mais Perfeita Ignorância* (Kaskata's Records, 1995)

_____, álbum *São Mateus Pra Vida* (DRR/Kaskata's Records, 1999)

DETENTOS DO RAP, álbum *Apologia ao Crime* (Fieldzz, 1998)

_____, álbum *O Pesadelo Continua* (Fieldzz, 1999)

Dexter, álbum *Exilado Sim, Preso Não* (Porte Illegal/ Atração, 2005)

DÍGITO 4, álbum *Introduzindo o Terror* (4º DP Produções, 2001)

DIMENSÃO NEGRA, álbum *Originalmente* (independente, 1998)

DLN, álbum *Chave Para Liberdade* (independente, 1999)

DMN, álbum *Cada Vez Mais Preto* (Zimbabwe Records, 1993)

_____, single *H. Aço* (Cia. Paulista de Hip-Hop, 1999)

DOCTOR MCS, álbum *Para Quem Quiser Ver* (Kaskata's Records, 1995)

_____, álbum *Agora a Casa Cai* (Kaskata's Records, 1998)

_____, álbum *Mallokeragem Zona Leste* (Warner, 2000)

DUCK JAM & NAÇÃO HIP-HOP, álbum *A Nação Quer a Verdade* (TNT Records, 1992)

DVC, single *Diário da Vida do Cotidiano* (Rhythm and Blues, 1999)

ECLESIASTES, álbum *O Pregador* (Studio Reset, 2000)

EDI ROCK, single *Edi Rock* (Cia. Paulista de Hip-Hop, 1999)

FACÇÃO CENTRAL, álbum *Juventude de Atitude* (Rhythm and Blues, 1995)

_____, álbum *Estamos de Luto* (_____ , 1997)

_____, álbum *Versos Sangrentos* (Five Special, 1999)

_____, álbum *Direto do Campo de Extermínio* (Sky Blue Music, 2006)

FACE NEGRA, álbum *Afaceda periferia* (M.A. Records, 1998)

_____, álbum *O Sol Nasce no Leste* (Five Special, 2000)

FILOSOFIA DE RUA, álbum *Valeu a Experiência* (Rhythm and Blues, 1994)

_____, álbum *Da Rua* (Paradoxx Music, 1996)

_____, *Remixes* (Cia. Paulista de Hip-Hop, 1999)

IRMÃOS DE RUA, álbum *Todo Poder ao Povo* (Preto Loco, 2000)

KAMYKAZY, álbum *Ataque e Resistência* (Five Special, 2000)

KLJAY, álbum *KLJay na batida.* (Equilíbrio, 1998)

KRS, álbum *Mandando a Rima* (Hot Line, 2000)

MANO TUTHÃO, álbum *Assim Está Escrito* (independente, 2000)

MRN, álbum *Só Se Não Quiser Ser...* (Zimbabwe Records, 1995)

MT BRONK'S, álbum *Nova Era* (Zimbabwe Records, 1993)

NDEE NALDINHO, álbum *Nada Disso* (TNT Records, 1991)

_____, álbum *Bem-Vindo ao Hip-Hop* (TNT Records, 1995)

_____, álbum *O Apocalipse* (TNT Records, 1999)

_____, álbum *Preto do Gueto* (TNT Records, 2000)

NEGO LÊ, álbum *O Testamento* (Discovery, 1998)

NELSON TRIUNFO E FUNK & CIA., álbum *Se Liga Meu* (TNT Records, 1990)

NILL, álbum *Longa Estranha Caminhada* (Five Special, 1999)

Núcleo Cultural Força Ativa, *Rimar para a Prevenção*. (Projeto subsidiado por GOGEST SMS & DST/AIDS/ Secretaria de Saúde do Município de São Paulo, 2004)

PAVILHÃO NOVE, single *Primeiro Ato* (P.A. Radical, 1993)

_____, álbum *Procurados Vivos ou Mortos* (Paradoxx Music, 1995)

_____, álbum *Cadeia Nacional* (Paradoxx Music, 1997)

_____, álbum *Se Deus Vier, Que Venha Armado* (Paradoxx Music, 1999)

_____, álbum *A Reação* (Warner, 2000)

PERBONY, álbum *Fora o Farol da Polícia... Algo Iria Me Iluminar* (independente, 2000)

PIVETI & BRANCO, álbum *Elos da Vida* (Paradoxx Music, 1998)

POSSE MENTE ZULU, single *Revolusom Parte 1* (Raízes Discos, 1998)

PRODUTO DA RUA, álbum *Deus Te Ama* (MA Records, 1993)

_____, álbum *Quebra-Tudo* (MA Records, 1995)

PSEUDÔNIMOS MCs, álbum *Vulgo Neguinho* (Zambia, 2000)

RACIONAIS MCs, álbum *Holocausto Urbano* (Zimbabwe Records, 1990)

_____, single *Escolha o Seu Caminho* (Zimbabwe Records, 1992)

_____, álbum *Raio-X Brasil* (Zimbabwe Records, 1993)

_____, álbum *Sobrevivendo no Inferno* (Cosa Nostra, 1997)

_____, álbum *Nada como um dia após o outro dia* (Cosa Nostra, 2002)

RAP COMPANY, álbum *Homens X Homens* (independente, 2000)

RAP SENSATION, álbum *Lado Certo* (Five Special, 2000)

RAPPER PIRATA, álbum *Triunfo* (Estúdio Atêlie, 2004)

RAPPIN' HOOD, álbum *Sujeito Homem* (Raízes Discos/Trama Music, 2001)

REALIDADE CRUEL, álbum *Só Sangue Bom* (Face da Morte Produções, 1999)

_____, álbum *Entre o Inferno e o Céu* (Face da Morte Produções, 2000)

REALIDADE URBANA, álbum *Chegando Na Moral* (União de Idéias, 1999)

_____, álbum *A Invasão* (União de Idéias, 2000)

REGIÃO ABISSAL, álbum *Hip Rap Hop* (Continental, 1988)

RZO, single *O Trem* (Porte Illegal, 1997)

_____, álbum *Todos São Manos* (Cosa Nostra, 1999)

RPW, álbum *RPW... Está na Área!* (Spotlight, 1996)

_____, álbum *A Luta Continua – o Real Bate- Cabeça* (Five Special, 1999)

SABOTAGEM [BASEADO NAS RUAS], álbum *Sabotagem* (Discovery, 1999)

SISTEMA NEGRO, álbum *Ponto de Vista* (MA Records, 1993)

_____, álbum *Bem-Vindos ao Inferno* (Zimbabwe Records, 1994)

_____, álbum *A Jogada Final* (Zimbabwe Records, 1997)

_____, álbum *Na Febre* (Porte Illegal, 2000)

SNJ, single *A Sigla* (Cia. Paulista de Hip-Hop, 1999)

_____, álbum *Se Tu Lutas Tu Conquistas* (Atração, 2000)

THAÍDE & DJ HUM, álbum *Pergunte a Quem Conhece* (Eldorado, 1989)

_____, álbum *Hip-Hop na Veia* (Eldorado, 1990)

_____, álbum *Humildade e Coragem São Nossas Armas Para Lutar* (TNT Records, 1992)

_____, álbum *Brava Gente* (Hip-Hop Brasil, 1994)

_____, single *Afro-Brasileiro* (Brava Gente, 1995)

_____, álbum *Preste Atenção* (Brava Gente/Eldorado, 1996)

_____, álbum *Assim Caminha a Humanidade* (Brava Gente/Trama Music, 2000)

TRIBUNAL POPULAR, single *Xeque... Mas Não Mate!* (Cosa Nostra, 1999)

VERSOS AO VERBO, álbum *Só Nos Resta a Paz* (Discovery, 1999)

VISÃO DE RUA, álbum *Herança do Vício* (Discool Box, 1999)

_____, álbum *Ruas de Sangue* (Porte Illegal, 2000)

VÍTIMA FATAL, álbum *O Básico* (Big Posse/Eldorado, 1998)

X, álbum *Um Homem Só* (Trama Music, 2001)

XIS & DENTINHO, single *De Esquina* (4P Discos, 1998)

XIS, álbum *Seja Como For* (4P Discos, 1999)

ENTREVISTAS E EVENTOS *HIP HOP*

DJ XDEE. Entrevista cedida para a autora dessa dissertação. São Paulo. 17 de junho de 2007.

RAPPER PIRATA. Entrevista cedida para a autora dessa dissertação. São Paulo. 14 de julho de 2007.

Lançamento do Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal. Promovido junto a Coordenadoria de Juventude pela Secretaria de Participação e Parceria de Prefeitura Municipal de São Paulo. 25 de março de 2006

Encontros semanais do *Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal*, de abril de 2006 à abril de 2007. Realizados junto à Coordenadoria de Juventude pela Secretaria de Participação e Parceria de Prefeitura Municipal de São Paulo.

Hip Hop não é cúmplice da violência: O estereotipo do meliante. Realização: Faculdade de Geografia e Letras, USP e Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal. USP 21 à 25 de agosto de 2006.

Sampa Hip Hop e Juventude. Debate sobre a violência e realização de Oficinas dos quatro elementos nos bairros periféricos de São Paulo. 2006. Realização *Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal*, apoio CEU'S São Paulo.

Semana de cultura Hip Hop. 6º edição (2006) 7º edição (2007). Promoção Ong Ação Educativa. São Paulo. SP.

Encontro paulista de Hip Hop: Homenagem a Sabotage. Realizado por Secretaria de Estado da Cultura. Memorial da América Latina. 24 de novembro de 2007.

Virada Cultural. Evento de Hip Hop realizado pelo Fórum de Hip Hop e o Poder Público Municipal. No CCJ (Centro Cultural da Juventude. Da prefeitura de São Paulo). Vila Nova Cachoeirinha. 2006.

Virada Cultural. Show *Racionais Mc's*. São Paulo, SP, 2007.

I Encontro de Pesquisadores de Hip Hop: Sonhos Conflitos e realizações: Qual a contribuição da Universidade para esse debate? Realizado pelo Núcleo Negro da Unesp e Centro de Estudos da Cultura e Línguas Africanas e da Diáspora Negra. UNESP. Araraquara. SP. Nos dias 3 e 4 de dezembro de 2007.

CD DE RAP PAULISTANO

Faixa 1 ***SOU FUNÇÃO*** DEXTER E MANO BROWN

Faixa 2 ***HOMEM NA ESTRADA*** RACIONAIS MC'S

Faixa 3 ***TENTA COPIAR*** KL JAY

Faixa 4 ***MANHÃ SEGUINTE*** CAGÊBE

Faixa 5 ***TERRITÓRIO LESTE*** CONSCIÊNCIA HUMANA

Faixa 6 ***DIÁRIO DE UM DETENTO*** RACIONAIS MC'S

Faixa 7 ***CRACK*** RAPPER PIRATA

Faixa 8 ***ARTISTA OU NÃO*** FACÇÃO CENTRAL

Faixa 9 ***A VIDA É DESAFIO*** RACIONAIS MC'S

Faixa 10 ***GENÊRO E CLASSE*** NÚCLEO CULTURAL FORÇA ATIVA

Faixa 11 ***NEGRO DRAMA*** RACIONAIS MCS

CRÉDITOS da feitura da dissertação

REVISÃO DE TEXTO ENEIDA DE PAULA

RESUMO EM INGLÊS BRUNA GOMES

SELEÇÃO MUSICAL DO CD DE RAP PAULISTANO DJ XDEE