



Revista Brasileira do Caribe

ISSN: 1518-6784

revista_brasileira_caribe@hotmail.com

Universidade Federal de Goiás

Brasil

Fernandes Garcia, Allyson

Rimadores Pekizeiros: cultura hip hop na "roça asfaltada"

Revista Brasileira do Caribe, vol. VII, núm. 13, julio-diciembre, 2006, pp. 49-78

Universidade Federal de Goiás

Goiânia, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113678005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Rimadores Pekizeiros: cultura hip hop na “roça asfaltada”

Allyson Fernandes Garcia

Resumo

O artigo apresenta algumas indagações e conclusões acerca da cultura hip hop em Goiânia e suas relações com a produção de identidades juvenis, em especial entre a juventude negra e pobre residente nesta cidade. O artigo pretende conhecer como são reelaborados e reconstruídos os elementos desta cultura e até que ponto uma manifestação transnacional transmitida em língua inglesa, serviu de suporte às reivindicações e afirmações identitárias produzidas por estes jovens. O estudo aborda relações etno-raciais, geracionais e políticas nas duas últimas décadas do século XX em Goiânia.

Palavras chaves: Hip hop , identidade etno-racial

Resumen

El artículo presenta algunas indagaciones y conclusiones acerca de la cultura hip hop en Goiania y sus relaciones con la producción de identidades juveniles en especial entre la juventud negra y pobre residente en esta ciudad. El artículo pretende conocer como son reelaborados y reconstruidos los elementos de esta cultura y hasta que punto una manifestación transnacional trasmitida en lengua inglesa, ha servido de soporte a las reivindicaciones y afirmaciones identitarias producidas

* Artigo recebido em março e aprovado para publicação em julho de 2006

por estos jóvenes. Tratase de un estudio que aborda relaciones etno-raciales, generacionales y políticas en las dos últimas décadas del siglo XX en Goiania.

Palabras claves: Hip hop, identidad etno-racial

Abstract

Inside of this work I want to show some questions and conclusions about the hip hop culture in Goiânia and its relation with the production of youthful identities, in special the black and poor youth which live in this city. This paper wants to study how this transnational culture was the support to claims and productions of these young's identities. Lastly, a study about racial-ethnic, generation and politics relations of one parcels out of youth in the two last decades of XX Century in Goiânia.

Key words: Hip hop , racial-ethnic identity

Rimadores Pekizeiros vem chegando na pressão
Do Centro Oeste os pioneiros uaí que tamanha satisfação
Do pai do filho e espírito santo
Segura na pressão tamo chegando.
Do pai do filho e espírito santo
Se liga original rap goiano.
(Testemunha Ocular)

Durante a década de 1970 a cultura jamaicana do *sound-system*¹ passou por um processo de transplante e recriação nas relações sociais do Bronx, bairro afro-caribenho, da cidade de Nova Iorque. Para Paul Gilroy a cultura hip hop é uma cultura híbrida que surge do contato entre os negros afro-americanos e caribenhos, em conjunto com as inovações tecnológicas dos “samplers”²², “mixers”³, “toca-discos”. Deste processo criou-se um “poderoso meio expressivo dos negros urbanos pobres da América”, que gerou um “movimento jovem global de considerável importância”, acionando ainda um “processo que iria transformar a auto-recepção da América negra e igualmente uma grande parcela da indústria da música popular”(GILROY, 2001: 39).

Na década de 1980 o rap⁴ se popularizou pelos Estados Unidos. Junto com ele, a cultura hip hop se espalha pelos EUA e pelo mundo. O grupo Run-DMC, lança em 1983 a música “Suckers MCs”. Este grupo não foi formado no Bronx, mas por dois jovens afro-americanos de classe média, dos subúrbios Hollins e Queens, demonstrando a expansão tomada pelo rap. Uma reportagem do jornal *The New York Times* de 21/09/86 apresenta esta expansão:

A música rap, popular principalmente entre os adolescentes urbanos desde que apareceu no final da década de 70, estourou este ano. O rap costumava ser programado pelas rádios apenas na área de Nova York, onde nasceu, e em Washington, Filadélfia e outras grandes cidades. Mas com o sucesso do último compacto do Run DMC, “Walk This Way”, e do álbum *Raising Hell*, o rap está sendo ouvido em todos os lugares. (VIANNA, 1997: 23)

A utilização dos avanços tecnológicos possibilitou que o sampler, o scratch⁵, a mixagem, em conjunto com a carga de experiência dos jovens afro-americanos — baseada principalmente nas relações discriminatórias e de exclusão — deram lugar ao surgimento dos elementos que caracterizariam a música rap. Esta, talhada menos sobre a harmonia do que sobre o ritmo, modificou as estruturas da música e de sua recepção no mundo contemporâneo. O apelo da repetição através do sampler de músicas gravadas por outros autores, geralmente uma canção saudosa ao DJ — um ouvinte/autor que transforma a música de seu gosto em uma nova música — que com a ajuda do Mc com seus vocais falados expressam liberdade para a diversão, através da arte criada por eles próprios. Arte que questiona o mundo, saúda as pessoas próximas, combate o racismo, a discriminação, e pede soluções quanto a pobreza e o descaso do poder público em relação as regiões de onde vêm os jovens que forjam a cultura hip hop.

Em suma, a cultura hip hop se caracterizou como um estilo de vida, uma maneira de ser, de falar, de vestir-se e comportar-se, de jovens que são dançarinos de break (b. boys), cantores Mcs ou Djs de rap, grafiteiros ou ainda apreciadores da cultura. “Arquitetado

no coração da decadência urbana como um espaço de diversão, o hip-hop transformou os produtos tecnológicos, que se acumularam como lixo na cultura e na indústria, em fontes de prazer e poder” (ROSE, 1997: 192-212), apesar dos poucos recursos financeiros, nenhum ou quase nenhum conhecimento musical conceitual e a carga de exclusão racial acentuada. Os encontros dos jovens negros da América para dançar e ouvir a música coletivamente deram acesso a momentos de fruição criativos e de auto-afirmação ainda que fugazes.

Historiar o processo de recepção e (re)produção dos elementos da cultura hip hop entre parte dos jovens da cidade de Goiânia, Brasil, é tentar perceber a construção e o reconhecimento da diferença forjada por eles, através do contato com as diversas representações recebidas desta cultura. Em geral, percebemos que a juventude que se apropria dos elementos da cultura hip hop são jovens das periferias das grandes cidades, em sua grande parte negros, pobres e esquecidos das políticas públicas. Fora dos processos de integração e constituição identitária nacional e regional, os fatores étnicos e sociais se tornam cruciais para o estabelecimento do lugar que lhes corresponde dentro da estrutura social.

Perceber a cultura hip hop como uma cultura em trânsito seria o primeiro passo para aproximá-la de uma noção de cultura negra. Duas conceituações são extremamente pertinentes nesta perspectiva. Primeiramente o conceito de “Culturas da Diáspora” que possibilita ver “a cultura negra” como “um lugar forte de diferença e de sedução na formação social brasileira”. Cultura como um ato de heterogeneidade, não apenas um “direito à diferença”, mas que chama ao “contato, que desafia e seduz”.

Cultura implica, portanto, um esvaziamento da unidade individual, no que faz circular os termos polares da troca, no que reintroduz o acaso e o Destino, no ato simbólico que extermina as grandes categorias da coerência ideológica, no que constitui morte do sentido e da verdade universais, no que faz aparecerem as singularidades, num ato de delimitação e de atração, em resumo, no movimento do jogo. ...A linearidade da escrita, a abstração racionalista, o isolamento hedonista do indivíduo (que desemboca

numa alucinada “liberação” sem fronteiras) e a obsessão do sentido último encontram na cultura negra seu limite (SODRÉ, 2005: 135).

Outro conceito que nos faz ampliar a visão para os estudos de culturas negras é a de “Culturas de migración” que não privilegia, mas da importância ao estudo da diferença, negando os estereótipos criados pelo pensamento social imperial para entender o “outro”, prevenindo ao mesmo tempo a tendência de “vitimização” (CABRERA, 2002). Percebendo a cultura em movimento podemos construir uma história da produção, ressignificação e recepção da cultura hip hop em Goiânia? Somente com tal percepção podemos interpretar a recriação de uma cultura negra transnacional que se processa no âmbito local.

O grupo juvenil que produz hip hop, forja sua identidade e diferenciação inspirado nos estilos musicais e nas formas como seus ídolos se vestem, se portam socialmente. Seria uma espécie de inscrição de diferenciação e agrupamento juvenil que se firmou nos anos 1980 nas grandes cidades do mundo e do Brasil. Em geral, estes grupos juvenis teriam alguns elementos articuladores de suas atividades que chamariam a atenção, como “a agressividade real e simbólica do seu comportamento”, a “negatividade de suas representações do presente e do futuro” através das letras das músicas, o “investimento na própria imagem”, o “privilegiamento do lazer” e do consumo de bens simbólicos, culturais, e sofrendo da desterritorialização da indústria cultural⁶.

Analizar esses fenômenos culturais neste momento significa, por exemplo, tratar a música cantada por esses jovens dentro de um novo contexto, mais amplo, em que as “culturas das favelas” aparecem não simplesmente como subprodutos da violência social do país, mas como uma produção e um discurso capazes não só de espelhar a realidade “dura” dessas localidades, mas que também, de alguma forma, exprimem a reivindicação da ampliação da cidadania ao segmento social que habita essas áreas urbanas⁷.

Culturas negras em Goiás: inexistência ou interdição?

A “democracia racial” em Goiás não passa de um mito social. Esta “democracia racial” não

representa interesses sociais e valores morais que diminuam as formas existentes de resistência à ascensão social do negro.

Mari Baiocchi

Buscando analisar uma cultura negra tento aqui estabelecer uma perspectiva Etno-histórica. Porém, ao invés de excluir as categorias analíticas já mencionadas, tentarei convergir-lhas, fundindo-as em uma base conceitual que possa alicerçar teórica e metodologicamente no estudo de uma cultura negra inserida num campo histórico. Tentarei aqui apresentar as razões para esta associação.

A Etno-história traz em si, regras para um jogo onde a verdade, o sentido último estão descartados. Daí sua importância crucial para o respeito e transformação positiva dos estudos das culturas negras no país e em Goiás. Servindo para “estudar a historicidade - o processo de consciência social, das etnoculturas”, determinando sua “igualdade”, em termos valorativos; repondo, ainda, o “roteiro das etnoculturas na formação da história contemporânea”. Tal perspectiva estaria contribuindo para “eliminar preconceitos, permanências interpretativas de fundo ideológico e a base teórica do racismo”, como nos indica Wilson do Nascimento Barbosa em *Cultura negra e dominação*.

Para Barbosa, “cada cultura é uma etnocultura, ou seja, não existe grupo étnico sem cultura ou grupo cultural sem etnia”. Porém, em uma sociedade desigual e racista como o Brasil, país multicultural e multiétnico, o traço da “ideologia social da unicultura dominante” é não admitir a diferença. Assim, tal ideologia, buscando tornar-se única, expressa “os fenômenos culturais enquanto fatos sociais desprovidos de uma base étnica”, e através de explicações pobres e irrationais, dividem o mundo conforme uma suposta luta entre o Bem e o Mal (BARBOSA, 2002: 04-16).

Em geral os raps cantados pela juventude negra falam de discriminação, racismo, violência policial, pobreza, injustiça social, enfim de todo o cotidiano de quem vive nas periferias e favelas brasileiras. Lugar destinado aos negros⁸ brasileiros, que após a

abolição não obtiveram reparação pelos anos de trabalho escravo, e o pior, não foram integrados ao mercado de trabalho, uma vez que prevalecia a idéia de que “quanto mais branco o trabalhador, melhor”, acrescentada à concepção racista dos nossos latifundiários, de que os de cor “não eram capazes de acompanhar o novo trabalho, inteligente e responsável” (SANTOS, 1984: 83). A outra parte da história, conhecemos bem: o estímulo à imigração europeia⁹ com a desculpa da especialização, que visava medonhamente o branqueamento da população. No caminho progressivo rumo à civilização, à modernidade, exige-se que o povo brasileiro se torne branco (INOCÊNCIO, 1999).

Conforme Kabengele Munanga, a raça sempre esteve presente no debate da construção da nação brasileira e da identidade do seu povo. Momento paradigmático seria com Gilberto Freyre, que durante o Estado Novo, “desloca o eixo da discussão, operando a passagem do conceito de ‘raça’ ao conceito de cultura”. A “grande contribuição de Freyre é ter mostrado que negros e índios e mestiços tiveram contribuições positivas na cultura brasileira”. Através de seus estudos foi permitido “completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada” (MUNANGA, 2004: 88).

Por outro lado, o legado freyreano legou à posteridade nacional o mito da “democracia racial”, que obscureceu o caminho dos afro-descendentes, jogando-os a uma “zona vaga e flutuante”, pois não havendo aqui uma linha de cor que separa brancos de não brancos, como nos casos estadunidenses e sul-africanos, os mestiços no Brasil, com traços negróides disfarçáveis “podem ser incorporados no grupo branco”, gerando assim uma “alienação que dificulta a formação do sentimento de solidariedade necessário em qualquer processo de identificação e de identidades coletivas do negro” (MUNANGA, 2004: 96).

Desta forma a mestiçagem da forma que foi articulada no pensamento brasileiro, tanto na “sua forma biológica (miscigenação)”, quanto “na sua forma cultural (sincretismo cultural), desembocaria numa sociedade uniracial e unicultural”, pois “em nenhum

momento se discutiu a possibilidade de consolidação de uma sociedade plural” (MUNANGA, 2004: 96). O que dificultou, portanto, o reconhecimento da diferença, em especial das culturas negras e de suas contribuições para a formação cultural brasileira, constituindo assim um “campo interditado” (SILVA, 2005).

No entanto o campo esta sendo invadido a duras penas por estudos cada vez mais importantes, na transformação desta invisibilidade dos grupos subalternizados e deixados à margem, emergindo nos estudos culturais brasileiros.¹⁰ As pesquisas quantitativas, principalmente, têm permitido segundo Abdias do Nascimento, “determinar com precisão o papel desempenhado por negros e brancos nesta sociedade” (NASCIMENTO, 1988: 11). Revelando uma “realidade marcada pela desigualdade fundamentada na discriminação racial” propiciando um verdadeiro “salto qualitativo nessa área de estudo”, “assinalando a existência de uma distância entre negros e brancos no Brasil”. Distância “ampla, difundida e persistente para que se possa explicá-la exclusivamente como fruto da escravidão ou da desigualdade social” (MEDEIROS, 2004: 23).

Esta distância entre africanos, índios com relação aos brancos europeus, se apresentou como um alimentador das “fronteiras étnicas”¹¹. Por mais que se buscou construir a noção de brasiliade, baseada na “meta-raça” advinda do encontro entre estes três grupos, as disparidades sociais, e as diferenças culturais, aliadas à discriminação e ao racismo presentes na vida social brasileira, exemplificadas principalmente pelo constante clima de violência, onde grupos indígenas ainda se encontram em fuga ou resistência ante a chegada do branco que traz a modernização predatória, ou nas grandes cidades onde os jovens negros abastecem as estatísticas de mortalidade por armas de fogo. Segundo, Edy Rock do grupo Racionais Mc’s, seria cultural a sociedade ver o negro pobre, preso ou morto¹².

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial; a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras; nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros; a cada quatro horas um jovem ne-

Rimadores pekizeiros: Cultura hip-hop na “*roça asfaltada*”

gro morre violentamente em São Paulo; aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente.¹³

Mas, se voltando para a região percebemos que os trabalhos realizados sobre as culturas negras em Goiás¹⁴, abrangem, sobre-tudo o negro urbano durante o século XVIII, ou melhor, durante o ciclo do ouro. Estudos sobre este período que relacionam a composição social de Goiás, ou trataram da escravidão em Goiás, ou ainda, das irmandades negras, compõem um material historiográfico que não se define como um estudo de culturas negras, mas de história regional.

Luiz Palacín em seu trabalho *O Século do Ouro em Goiás* afirma que não havia arraial em Goiás durante o século XVIII sem a sombra de seu quilombo. Afirma ainda, que por ser uma região de minas, os negros possuíam uma possibilidade de ganhar a liberdade mais facilmente. Segundo ele já em 1808 os escravos já não eram a maioria da população, por outro lado, confirma a presença de uma sociedade com maioria negra (PALACÍN, 1994). Em *Economia e escravidão na capitania de Goiás*, Gilka Salles aborda a escravidão indígena e negra em Goiás como uma história global da economia goiana no século XVIII (SALLES, 1992). Deslocando o olhar historiográfico para uma história social que percebe a questão cultural como relevante, o artigo de Cristina de Cássia Moraes apresenta-nos a prática cultural do vodu no sertão goiano, como uma prática africana reinraizada e inserida na construção da sociedade goiana durante o período colonial (MORAES, 2002).

Na historiografia sobre o século XIX em Goiás, o negro aparece através das memórias dos viajantes europeus que por aqui passaram. Espécime exótico apresentou-se como os braços dos brancos, porém sem consciência e sem os valores mais altos engendrava uma sociedade degenerada, atrasada e decadente.

Em *História das festas e religiosidades em Goiás*, as autoras discutem que os viajantes e memorialistas que andaram pelo país, “criticaram a existência de grande quantidade” de festas no Brasil, bem como as “formas, os personagens e a euforia das pessoas” que freqüentavam esses eventos. Principalmente ao verem

as danças dos negros ao som dos batuques, a falta de postura das mulheres, além de acharem que aconteciam em demasia, o que atrapalhava o desempenho das funções laborais (DEUS; SILVA, 2003: 15). Na verdade viam “as festas como expressão de um povo mestiço, inculto e atrasado” e que sofria com a crise da mineração, mas mesmo assim não empreendia formas de sair do vigente estado de penúria (DEUS; SILVA, 2003: 16). O olhar eurocêntrico fixa a cultura do outro, no tempo do atraso, da barbárie.

As festas dos negros e mestiços, escravos ou não, eram constantes em Goiás no século XIX. Como as congadas, do batalhão de Carlos Magno, do Moçambique, ou as mais solenes como a de Nossa Senhora do Rosário, realizada pela irmandade, existente desde o século XVIII (DEUS; SILVA, 2003: 17). Johann Emmanuel Pohl falava-nos de uma festa exclusiva dos mulatos, oito dias após a festa da Semana Santa chamada de Procissão dos Pardos das Dores de Nossa Senhora, realizada em Vila Boa, onde se “esforçariam” os mulatos para “superarem os brancos em magnificência. Aí contrastavam estranhamente os rostos escuros das meninas que faziam o papel de anjos” (POHL, 1976: 144).

Luís da Câmara Cascudo, falando do reino do congo na terra do Brasil, no seu trabalho *Made in África*, cita Pohl,

que em 1819, assiste em Traíras, Goiás, a festa de Santa Efigênia, virgem preta da Etiópia, promovida pelos pretos; cavalgadas de “negros vestidos de uniformes portugueses”, com os animais “ornados de campainhas e fitas”, “sob constante troar de tambores, disparos de espingarda e o somido de vários instrumentos nacionais do Congo”, bandeiras, aclamações, num estrepitoso regogizo que contrariava a imagem triste daqueles fuliões serem destituídos de qualquer capacidade jurídica. A ninguém, entretanto, ocorria a idéia de proibir-lhes a participação estrondosa ou diminuir os recursos para a espetacular indumentária de gala.

O motivo central dessas festas, além da louvação aos oragós, era uma exaltação às virtudes legítimas do africano na plena fruição do costume lúdico. ...Fatalmente haverá uma escaramuça, embate de espadas, minutos de batalha ruidosa, entusias-

Rimadores pekizeiros: Cultura hip-hop na “*roça asfaltada*”

mada, tumultuosa. Depois, comer e beber. E danças, sem que o Tempo seja fator ponderável no cômputo funcional da duração... (CASCUDO, 2001: 31-32).

Sagradas ou profanas as festas realizadas em Goiás no século XIX ajudavam a amenizar o dia-a-dia de ansiedade por esperar. O trabalho agrícola obedece a um tempo lento, ditado pelas estações, no caso dos trópicos, das águas e da seca. Por outro lado, o ambiente do conflito constante entre os diversos grupos que aqui viviam, necessitava de algo amenizador e congregador, e mesmo educativo, ou de resistência, e a isto se prestavam às festas (DEUS; SILVA, 2003) e principalmente a religiosidade (MORAES, 2002).

Portanto a participação em festas não era suficiente como garantia de cidadania. Os negros e mulatos de Goiás solicitam participação na vida pública, como funcionários da coroa, que lhes é rejeitado pelo Conselho Ultramarino, que despacha:

Devendo as Câmaras das Vilas e Cidades ser governadas pelos homens bons, e prudentes dos mais zelosos do bem público...os americanos pardos, quais são os suplicantes, carecem geralmente destas boas qualidades, pois dotando-os a natureza de espírito vivo, ardilosos e sendo muito hábeis para as arte, transcendem pela sua vivacidade os limites da prudência, sem a qual não pode haver governo feliz. (Arquivo do Conselho Ultramarino de Lisboa Apud Palacín, 1995)

Para Palacín a falta de solidariedade, a não integração dos “homens de cor” na sociedade colonial goiana, impossibilitou a construção de um verdadeiro povo nas terras de Goiás. A “desobediência civil” caracterizadas pelo contrabando de ouro, somados ao concubinato e ao ócio demonstravam a manifestação de “resistência”, de afirmação dos direitos contidos, atestavam uma cidadania, possibilitando o desenvolvimento de uma identidade goiana, longe das amarras dos padrões de vida europeus (CHAUL, 1998).

Com a abolição da escravidão o negro parece desaparecer da construção social e cultural, porém histórica de Goiás. A inexistência de culturas negras em Goiás parece ter sido a tônica

do discurso dos estudos regionais sobre o século XX. Por exemplo, em *Sombra dos Quilombos*, Martiniano J. Silva, ao falar da influência sócio-cultural do negro afirma que, em Goiás, “embora com forte percentagem da raça negra em suas terras, não é mesmo uma unidade da Federação que conserva grandes traços da cultura africana. ... Verifica-se que somente com o advento de Brasília é que alguns cultos africanos, ou afro-brasileiros, chegaram às terras de Anhangüera” (SILVA, 1974: 31).

Para o autor “Goiás sem o elemento negro, desde o seu início, elemento esse com o seu fetiche, sua música sensual, certos costumes originais, suas magias, o seu dengue e calundu, não seria o que é” (SILVA, 2003: 32). “O processo de mulatagem em Goiás tem sido bastante fértil, o que não significa ter sido aceito, sobretudo nos primeiros tempos”, concluindo que Goiás seria o “paraíso dos mulatos”, baseado em dados do IBGE de 1950, que de uma população branca de 703 375 pessoas, em Goiás, os mestiços já apresentavam 384 046 e os pretos 123 298. No maior país de população negra fora da África, os negros desaparecem das estatísticas oficiais. Martiniano Silva afirma ainda a contribuição civilizadora do negro, que “participando na economia, no tipo humano, na língua, na alimentação, no folclore, como elemento quase sedentário da terra”, ajudou a construir Goiás. Porém, no processo de miscigenação, foi tendo sua cultura reduzida e incorporada à civilização goiana, brasileira, desaparecendo no ambiente moderno e liberal (SILVA, 2003: 26-32).

A construção de Goiânia é o marco principal da historiografia sobre o século XX em Goiás. Transitando entre a política e a economia, mesmo nos estudos ditos culturais, o âmbito das pesquisas se situam quase sempre sobre a oficialidade da elite dominante. Sob os auspícios da criação do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), esta historiografia “consagrou a Revolução e a imagem de Ludovico como uma nova etapa da história goiana. Enfim, iniciava-se o processo de leitura da história local que fez de 1930 o marco, de Ludovico o líder e de Goiânia a imagem do progresso” (SANDES, 2002: 26).

A cidade de Goiânia está encravada no centro do Brasil. Planejada, foi construída dentro do processo de interiorização e integração da população brasileira, incentivada pela política do governo Getúlio Vargas, chamada de Marcha para o Oeste. A revolução ou golpe de 1930 abriu caminho para a efetivação da mudança da capital do estado de Goiás, com sua construção, cria-se também um mito, o de Goiânia como metáfora ou emblema de um novo tempo, o tempo da modernidade, que se instaura no centro do país (CHAUL, 1997; FUNES, 1998).

Entre os anos 1940 e 1960 a região Centro Oeste contava com o menor grau de urbanização do Brasil, a partir de 1970 tornou-se na segunda região mais urbanizada do país. Este processo de urbanização se constituiu pela expulsão dos camponeses das zonas rurais, com a expansão do “agrobusiness”, bem como pela promessa utópica representada pela construção de Brasília¹⁵, que transformou a região em pólo imantador de grandes levas de migrantes, recebendo gente de vários estados do país, mas principalmente de Minas Gerais, Bahia, Maranhão e São Paulo. Mesmo nascendo sob o signo da modernidade, terá uma cara realmente moderna a partir da década de 1970, com um aumento considerável de sua população, que ultrapassará os 700 mil habitantes em 1980, de uma cidade planejada para 50 mil (CAMPOS; BERNARDES, 1991). Levando, portanto a transformação dos hábitos bucólicos de cidade do interior (OLIVEIRA, 1999), e ao mesmo tempo a produção de espaços segregados destinados à população trabalhadora de baixa renda. Segundo Lúcia Maria Moraes (2003) a segregação nas novas cidades do Centro-Oeste Goiânia, Brasília e Palmas, foi sendo produzida pela interferência do poder público que construiu conjuntos habitacionais populares nas áreas periféricas. Estes, associados às invasões e aos estoques de lotes circundantes no centro das cidades que se prestaram à especulação imobiliária, reproduziram e reforçaram o padrão massivo e segregador de ocupação territorial sob o controle do estado.

Com relação às relações raciais, Goiânia fora “tida e havida como cidade sem racismo, democrática, onde qualquer pessoa nela ‘chega, enrica e sobe na vida’, seja negro ou branco” (BAIOCCHI,

1983: 12-13). Imagem diferente encontra a pesquisa realizada na década de 1970 por Mari Baiocchi. Ao estudar o bairro rural negro de Cedro, em Mineiros, cidade do sudoeste goiano, seu olhar se volta para Goiânia, “centro urbano com maior densidade populacional”. Através de um questionário que visava perceber através dos discursos como o negro é visto em Goiás, chega à conclusão da existência de dois mundos, o dos pretos e o dos brancos,

onde as relações associativo-profissionais se caracterizam por relações assimétricas, de dominação e sujeição, onde o negro participa ativamente do processo produtivo, sofrendo discriminação, que lhe dificulta inserir-se na sociedade local e usufruir os seus bens, levando-o à marginalização como indivíduo e como grupo de cor (BAIOCCHI, 1983: 12).

Através de um questionário respondido por intelectuais goianos, em geral professores acadêmicos, Mari Baiocchi demonstrou o racismo e a discriminação que contribuíram no apagamento da memória do povo negro em nosso estado. Para o Intelectual A: “O negro não influenciou na cultura goiana.” Para o B, “A influência do negro na cultura goiana é mínima, porque após o ciclo da mineração, onde existia grande número de negros, estes foram se dissolvendo.” Para o B1, “O negro não influenciou na cultura goiana. Ele, como escravo, não teve condições” (BAIOCCHI, 1983: 14).

Ou seja, a idéia da miscigenação, trouxe a negação do negro e de sua cultura em Goiás. Menos por sua obscurecida contribuição do que pela discriminação e racismo, aspectos fundamentais da unicultura cristã-europeia, símbolos do caminho a ser seguido pela civilização brasileira. Como demonstra bem o Intelectual C: “A mistura racial que existe em Goiás é vista como vergonha para a sociedade. Tolera-se. Tenho preconceito, e não me casaria com uma preta. O negro foi escravo, porque é inferior até hoje.” Ou ainda, o Intelectual D: “Não me casaria nem permitiria o casamento de filhos com negros. De maneira alguma; o casamento com negro traz muitos problemas” (BAIOCCHI, 1983: 14).

Por outro lado podemos deduzir que a continuidade da exclusão e a manutenção da subalternização do negro, tanto material-

mente como psicologicamente, também contribuiu grandemente para sua desaparição, reafirmando a idéia de que ante relações racistas e de dominação o negro tendeu-se a auto-branquear como forma de ter reconhecida sua cidadania e dignidade.

Aqui poderíamos concordar com Livio Sansone, para o qual a cultura negra teria como “centro de sua inspiração tanto a oposição ao racismo, na maioria dos casos pela inversão dos símbolos e não pela oposição direta, quanto a articulação do orgulho negro” (SANSONE, 2003: 295). Algumas questões são levantadas. A cultura hip hop interfere na construção de uma identidade negra? E como ela se relaciona com as identidades regionais e locais, e nacionais? A cultura hip hop contribuiria para uma desalienação dos jovens negros, no sentido da construção de uma solidariedade de grupo étnico, ou simplesmente em termos de “negritude sem etnicidade”?

Contatos transculturais: imposição e negociação

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades, dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Stuart Hall

Em 27 agosto, de 1997, a revista *Isto É* publica um artigo intitulado A “Dallas brasileira”¹⁶, no qual apresenta Goiânia de forma elogiosa. Os elogios, certamente por ser uma matéria paga, advinham segundo o artigo por ser Goiânia capital de um estado, situado no centro de uma região onde circula boa parte da riqueza agropecuária do país.

Goiânia segundo o artigo se caracterizaria, então, pela riqueza e prosperidade. Contribuiriam, para tal constatação, algumas estatísticas que apresentavam a cidade como possuidora da “maior frota per capita de caminhonetes”, bem como a “maior proporção

de veículos por habitantes no País, um carro para cada duas pessoas”.

Em um outro artigo de imprensa intitulado “A força dos movimentos populares”, assinado por Nasr Fayad Chaul¹⁷, lê-se: “Goiás se projeta nos anos 90 como um Estado emergente, detentor da 7ª colocação na economia nacional e ciente de suas potencialidades, assustado ainda com sua dinâmica agroindustrial e com sua, cada vez maior, participação nos rumos políticos do País.”

Assim, através destes artigos, percebe-se uma imagem de Goiânia e do estado de Goiás que parece não condizer com sua situação, uma vez que esta imagem de riqueza e prosperidade somada a visão de ser uma cidade sem racismo, obscurece os problemas enfrentados pela grande maioria da população local. Problemas estes, que não se diferenciam dos enfrentados pela população do restante do país, assolada pela grande desigualdade e exclusão social, principalmente verificando que na base da pirâmide econômica estão os negros.

Logo no início do artigo da revista *Isto é*, é feita uma alusão à disputa ao título de “capital country”¹⁸, entre Goiânia e Barretos, afirmando posteriormente que, “cada vez mais, os espetáculos country conquistam os adolescentes da cidade”. O “entusiasmo pelo country”, segundo o artigo, não seria recente, mas remeter-se-ia ao inicio da construção de Goiânia, pois faria “parte da herança recebida pelos primeiros fazendeiros que ajudaram a erguer a cidade há 64 anos, sobre um terreno de três fazendas desapropriadas”. E completa, “é raro encontrar na cidade quem não tenha fazenda, chácara ou sítio e que não seja filho de proprietário rural ou campônês”.

A vinculação dos jovens goianienses de forma indistinta a uma identificação com o “country” eclipsa outros agrupamentos juvenis que não estão inseridos, mesmo que de forma passageira, a ela. O simples fato de boa parte da população descender de famílias do meio rural, não quer dizer que todos participem ou usufruam, de forma igualitária, desta situação de “riqueza” e “prosperidade” harmônicas. Características, estas, de uma cultura “country” tradi-

cional, inclusive, existente na história ou pelo menos na memória da população goiana e goianiense, segundo o artigo.

Mas será que a experiência social contemporânea brasileira não está caracterizada mais pela tensão entre os diversos grupos sociais existentes no país, do que propriamente pela visão otimista de harmonia e consenso? Tensões que não começaram hoje e nem ontem, mas remontam há séculos atrás.

Conforme Chaul, “as duplas sertanejas invadiram o Brasil, mas não trouxeram dividendos culturais para este lado de cá do Paranaíba. Uma infeliz idéia parece ter ganho, no fim da década, sua sepultura: a de transformar Goiânia em ‘capital country’. A pluralidade falou mais alto”.

O autor demonstra que a não fixação de uma identidade “country” para Goiânia significaria, então, respeito e tolerância à pluralidade e diversidade cultural goiana, como um todo. Fruto, porém, de uma “posição liberal”, essa perspectiva mesmo indo além da simples confirmação ou alusão a uma identidade única existente, entre os goianos e especificamente goianienses — como fica claro no artigo da *Isto É* — não tenderia a naturalizar, cristalizar, essencializar a diversidade, a identidade e a diferença? E ao mesmo tempo, não serviria para ocultar as diversas lutas que encerram a construção da identidade e da diferença no espaço local? (SILVA, 2000).

O depoimento de Jeff, Mc¹⁹ do grupo de Rap²⁰ Segundo Ato, ao falar do tempo em que começou a se envolver com o break²¹, “por volta de oitenta e oito, oitenta e nove”, não apresenta uma visão de harmonia, consenso e prosperidade:

Eu morava no setor Pedro Ludovico. De lá a gente pegava baú, descia pro centro às vezes de bicicleta... a galera gostava do som, num tinha opção, aqui. Naquela época eu acho que era lambada, num sei, um trem assim que tava rolando, sabe? Então, a gente é... além do preconceito das pessoas, que via a gente dançando lá. A maioria das pessoas falava: tal, um bando de cara drogado, lá, rolando no chão, loco lá, sabe? Então, além desse preconceito, a gente ainda tinha o preconceito musical,

num rolava nosso som em rádio. Inclusive até hoje também, se cê num tiver uma grana pro cê bancá, cê também num vai ouvir nunca. O preconceito ainda existe pelo lado da mídia, assim... Então, sempre sofremo com isso aí, né bicho? Mais nunca desistimo não, tamo aí na batalha.²²

Geralmente a cultura hip hop é estigmatizada como uma colonização cultural estadunidense, seja por ouvintes de música, seja por críticos musicais, ou por músicos, estes últimos geralmente são músicos de rock que ou desconhecem de onde vem a música que produzem, ou expressam o racismo que permeia o meio musical, uma vez que se perguntarmos sobre inspirações para o trabalho, serão de Elvis, Beatles, ou outros músicos brancos. Construída pela indústria cultural tal visão tratou de apagar os negros da memória do rock, intencional ou não, a missão foi quase cumprida, não fosse um negro revolucionar o uso da guitarra, instrumento símbolo do rock, Jimi Hendrix que conecta o rock aos seus primórdios negros, ou seja, ao blues e ao jazz²³.

Como na indústria cultural, sejam gravadoras, rádios, TVs, revistas, há uma hegemonia branca, seus reflexos são sentidos e ao mesmo tempo influenciam as produções independentes, rádios comunitárias ou piratas, transmitem as músicas que eles não ouvem nas rádios convencionais, gravam-se discos por conta própria e lançam sem ajuda de grandes gravadoras, distribuídos em shows e vendidos no circuito hip hop alimentam a continuidade e expansão da cultura hip hop, através de seu componente musical o rap. Para Julio César Tavares, estaríamos vivendo o momento da constituição e ampliação de uma “esfera pública negra”, que mesmo subalterna, “assegura a construção da visibilidade desse grupo racializado e absolutamente ocultado durante séculos da nossa história como ator efetivo de processos sociais”, a qual o hip hop teria papel primordial (TAVARES, 2004).

Os espaços destinados ao fluxo do trabalho, o centro nervoso do comércio, do poder em Goiânia a partir de meados da década de 1980 tornaram-se palco para as aparições dos B. boys. Formam-se “territórios étnicos (ou raciais)” fugazes, “demarcados pela

música negra”, emanada através dos aparelhos de som portáteis, e caracterizados tanto pelo lazer quanto pelos encontros e confrontos culturais²⁴. Os atritos com comerciantes, com a polícia, tornam-se rotina dentro destas aparições. Como poderia um bando de “desocupados”, “mal arrumados”, “às vezes sujos”, “negros”, ficarem rolando no chão, formando rodinha. Na roda, organizada pelos dançarinos, amigos e simpatizantes, também se encontravam transeuntes desavisados. Poderia tornar-se esconderijo para malandros, para “manes”; diversão para “meninos de rua”. Os atritos suscitaram inclusive a construção de um código de ética, divulgado através de cópias xerocopiadas, onde não se poderia estar na roda sem camisa, descalço, ou fumando, entre outros. Contendo claramente uma demonstração da negociação com o grupo dominante, neste caso dos comerciantes, que não vê com bons olhos as aglomerações formadas em pleno centro de Goiânia.

Dentro deste confronto os territórios são transitórios. Entre 1990 a 2005, quando o linóleo estragou, os encontros pararam de ocorrer na rua. Vários foram os pontos de encontro dos B. boys e simpatizantes nesse período. Conforme conversas com diversos B. boys foi possível mapear alguns territórios. Inicialmente na rua nove, na calçada em frente à loja Du pé. Logo uma tela de arame foi colocada no chão, impossibilitando a dança. De lá vão para a rua dois, entre as avenidas Goiás e Araguaia. Daí sobem mais um pouco e logo o “encerado” (linóleo, embrorrachado liso, especial para a dança), estava no meio da praça Cívica. Utilizaram ainda o terminal Padre Pelágio. A partir de 1994 até 1998, os encontros ocorreram no Martim Cêrere²⁵. Nos fins da década de 1990 até 2003 o território era a praça do Bandeirante, entre a avenida Goiás e a Anhanguera. Por fim, o encontro se dava na rua Paranaíba, no Mercado Aberto.

Essa juventude complementa e destoa a paisagem ostensiva do centro da cidade, com seus letreiros, sua poluição visual e sonora; da imponência dos edifícios de negócios e poder. Após o fim do expediente, ou nos fins de semana, espaços centrais da cidade foram transformados em territórios negros.

Com o passar do tempo vários B. boys viraram Mcs ou Djs, surgindo grupos de rap na cidade. A permanência da resistência, quanto do não reconhecimento do valor de sua arte contribuíram para a continuidade do confronto cultural. O treco da música “Outro Flagrante”, do grupo de rap Realidade Carcerária, assume a postura do confronto:

o preto aqui é 100% atitude/ Começando pelo nome, Escuro/
Acompanhado pelo meu mano: Sinistro B/ Engatilhado e bem
armado/ Com um papel e uma caneta/ O microfone ta na mão.
Mão na cabeça!/ Já estou cansado de ser discriminado/ Eu vou
por minha atitude em ação/ Vou fazer o atentado contra a bur-
guesia/ Que é protegida pela polícia/ Você se esconde atrás do
carro blindado/ E não olha pra periferia/ Você não ta nem aí, se
as panelas lá de casa estão vazias/ Ou se vai faltar o leite pra
minha filha/ Eu já sei qual é a intenção da burguesia/ É ver o
pobre morrendo na mão da polícia/ Ou então se acabando numa
cela fria²⁶.

Seu relato abarca a realidade dos jovens negros brasileiros. Mesmo implicitamente, o lugar do negro está presente na letra da música. Seu lugar não é a escola, muito menos a faculdade. E o trabalho público? Ainda como no passado imperial, sua realidade está fissurada pelo racismo e o preconceito. Mas através das palavras, sua arma de combate, busca sua afirmação trilhando outro caminho que o leve ao lado oposto da criminalidade e da exclusão. A desobediência civil parece ser a única forma de conquista de uma cidadania, que lhe confere o estatuto de marginal. Às margens, o negro ressignifica sua forma de resistir. Respondem ou transmitem o sentimento vigente, do seu lugar de fala, como neste trecho do rap “A paz acabou” do grupo Poetas da Periferia:

Essa classe diferente, que nos julga assim/ Estamos certos, e
nos julgam como pessoas ruins/ Estamos chegando na área e
vamos detonar/ A sociedade não se liga só vive nos criticando/
Periferia é minha parte/ Favela é minha casa, e vivo bem infor-

Rimadores pekizeiros: Cultura hip-hop na “*roça asfaltada*”

mado/ Em cada parte de Goiânia, só mano sangue bom/ Cada agito na geral, rap é nosso som/ Não é sertaneja, não é modão/ Fique esperto burguesia/ Sangue no olho meu irmão/ A união é a esperança da nossa cidade/ Vamos dar as mãos/ O rap dar continuidade/ Zona oeste, Goiânia Viva, nossa área pode acre-ditar... Oh, meu Deus, eu glorifico, repito/ Ilumine os menores de rua, as prostitutas, os mendigos/ Tire da noite dos manos, todo mau/ Hip hop no sangue/ Rap nacional/ Zona pobre de Goiânia, zona oeste...²⁷

A não aceitação a uma essência identitária goianiense, é demonstrada mais enfaticamente na música “Bem vindo a Goiás”, do grupo Sociedade Black trata de des-essêncializar como no trecho abaixo:

vamos contar o que acontece, na cidade q. eles chamam de country...

Assim somo nós, um tênis, uma calça larga, um bermudão até nas canelas/ Uns carecas, e outros cabeludos/ Sejam bem vindos, vem fazer parte deste submundo/ Também uma bombeta, uma lupa, uma camiseta/ Não me importa a etiqueta, assim como sexo cor nacionalidade...Em nossa cidade temos q. ficar esper-tos/ Para os dominantes vai ser um choque/ Tendências cultu-rais, regionais/ Unidos seremos forte, em nosso estado/ Porque a elite por aqui sempre fez questão de nos por de lado/ Não estamos nem um pouco preocupados/ Que seja assim vamos pras ruas para as praças centrais ver os skatistas, bikers, com manobras radicais/ B. Boys, grafiteiros, roqueiros, Mc's/ Zumbi dos Palmares ficaria orgulhoso de seu povo aqui/ Querendo provar algo ao mundo com seu visual muito ideal/ Olha que legal, esse é meu povo é a minha gente/ Curtindo rap, rock, reggae/ Sociedade Black, música consciente/ Tirem sua con-clusão se Goiânia é uma cidade country ou não?²⁸

Tanto pela auto-afirmação de ser negro e pobre, quanto pela profusão de conexões com skatistas, bikers, roqueiros, Zumbi dos palmares, favela, menores de rua, prostitutas e mendigos, instau-ram-se uma discursividade da diferença no âmbito público. “Tais

discursos tomariam a forma de uma ‘restauração negra’ do urbano”, criando narrativas contradominantes, e mesmo “com poucos bens econômicos disponíveis”, mas ao mesmo tempo contando com “abundantes recursos estéticos e culturais, a juventude da diáspora africana designou as ruas como o local para a competição e estilo, como um acontecimento de prestígio e recompensa” (ROSE, 1997: 212). Pois “a voz no rap é a voz dos excluídos, dos pobres, das ‘minorias étnicas’ e por força dos negros, dos jovens negros brasileiros e das suas ‘raízes’” (CONTADOR, 2004: 179).

Para além de constatar tais visões, é necessário perceber a dimensão performática de suas rimas. Para além de estabelecer a veracidade ou falsidade dos enunciados, devemos perceber sua atuação. O enunciado alimenta o jogo do “tornar-se”, numa realidade marcada pela exclusão, pelo preconceito, pela dificuldade de expressar sua arte, é necessária a ação transformadora que se apresenta no “ato de dizer” (SODRÉ, 2005: 144-152). A performance do Mc estabelece a garantia de uma vida urbana marcada por um maior respeito à diferença. A música regional e caipira torna-se base para os raps goianos, da chamada nova escola²⁹:

Desde os dez estou hiphopnotizado; A Tropa é Testemunha no corre lado a lado; Pronto pro que der e vier nosso time aqui é forte; Na região Medanha, cumpade, na zona norte; Não sei onde vamo chegar, mas se for longe a gente atalha; Na mão o mic e na cabeça o chapéu de palha; Então ajuda e não atrapalha, nossa rima nunca falha; Sai de fininho com suas tralha; Você diz tomara, mas não falha.

Nóis é mesmo caipira e faz o som que os louco pira; E nos comédia causa ira; Então confira no rôle convivo com vários manos; Da viola do pai do Tibuia sai o som profano; É rap com viola, veja como é da hora; Original, ragga rural, mil grau, nova escola.³⁰

A hipnose do hip hop transformou os jovens em hipnotizadores, através do rap criados por eles. A base vêm da viola do pai de um dos integrantes, o “ragga rural” é produzido para levá-los a um lugar para além do anonimato, a música deve servir como

meio de vida, enuncia-se a mudança de status, e ao mesmo tempo o reconhecimento de uma identidade caipira ressignificada no sampler da viola. Se antes foram motivo de chacota agora incorporaram a pecha pejorativa e a transformam em uma força identitária original.

Em 1993, dois B. boys goianos saem em busca de reconhecimento no centro brasileiro da cultura hip hop, São Paulo. Dj Cenzala narra a saga dos dois irmãos:

...aconteceu no Gugu, foi o Team, Neneca, do Eletro Break, o nome do grupo deles, eles foram pra lá, pra apresentar, não sei se você lembra, tava tendo, um... tipo uns campeonatinho lá, e quem ganhasse ia ganha um dinheiro lá, cê entendeu? E eles se interessaram, fizeram a inscrição e foram sorteado e foram pra lá. Só que o pessoal lá pensava que aqui nem existia break, só que os cara daqui, tavam melhor que os cara de lá, por que aqui era um vício, era na veia mesmo, sabe? Um vício mesmo. E daí chegaram lá, dançaram, ganharam, foram... ficaram classificado e depois dançaram em outro, ganharam. Aí o pessoal da rádio começou a crescer o olho aqui, né? Ah, em Goiânia tem break, Goiânia tem break... porque o pessoal de lá chamava a gente daqui de da roça, né? Ah, naquela roça asfaltada lá num tem break não. Aí o pessoal daqui, pessoal tudo humilde, foram treinando, treinando, até dar essa época. Né? Como diz o outro: tudo tem a época certa. Então eles esperaram, foram tranquilo e lá foram nós. E ficamo representado, né? Goiânia lá em São Paulo. Hoje em dia a gente tem bastante moral lá³¹.

Este depoimento demonstra como a construção da cultura hip hop em Goiânia, foi trabalhada através dos vários contatos, tanto locais, regionais, nacionais e transnacionais. Não sendo fixa mas em constante movimento, sejam pelas relações externas ou internas a própria cultura hip hop, firmou-se aqui e sobreviveu, justamente pela sua capacidade de se metamorfosear, de se recriar sempre. As culturas negras no Brasil, sobreviveram à dominação e a aculturação, graças a sua força de intensa mobilidade e ressignificação de si mesma. Desde as irmandades negras ao hip

hop do “pé rachado”, esteve presente na constituição da sociedade goiana. Eu diria mesmo que a “goianidade” estabelecida pelos cânones da cultura goiana seria uma negritude branqueada. Parafraseando Joel Rufino dos Santos: Goiano é como se deduz, o melhor sinônimo de negro; e branco, um sinônimo de não goiano.

Sei que de onde eu venho, mantendo o meu desempenho; No cerrado, na restinga, a ginga sempre contendo; Ensinamentos, vitórias, meus documentos, histórias; Vários momentos de glória, atentos na trajetória; Vou superando as crises, cicatrizes, deslizes; Planejando diretrizes, ramificando raízes; Mesmo nos vilarejos, raças e etnias; União, tradição, herança da dinastia; Povo conservador, castigados pelo mormaço; No semblante os traços marcados pelo cansaço; No clima quente, procissão, sempre tem quem paga promessa; Em Goiás os elementos culturais contém formas diversas; Como a prosa a folia, da congada a catira, do cordel a poesia; Os versos que me inspira, princípios e valores na terra dos Kalungas; Cerrado desbravado de segunda a segunda; O espetáculo das cores, na primavera as flores; Não horrores mais amores, assim diz os versadores. (CER-RADO BRAVO, U PLANO. www.tramavirtual/artitas/uplano/ acesso em 11/06/2006).

Através do hip hop globalizado, na cidade moderna e planejada os jovens negros ressignificaram as práticas e o valores culturais negros, mantendo viva a força da cultura negra, lugar em que o negro pode sobressair. Tendo os espaços da escola e do trabalho vedados³². A luta porém tem dado frutos, o Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás (CENEG-GO), representante da cultura hip hop, tem como presidente Aloísio Arruda, Mr. Black, Mc do grupo Sociedade Black. Em 20 de setembro de 2005, foi sancionada pelo Governador de Goiás, a Lei 15.380, que declarou o CENEG-GO como de utilidade pública.

Os “marginais” do passado, crianças inocentes, que dançavam sobre papelões, coloriam becos, batiam em latas de lixo, em cada esquina tomavam geral da polícia e faziam rimas sobre o

Rimadores pekizeiros: Cultura hip-hop na “*roça asfaltada*”

seu dia-a-dia, hoje são adultos e sabem que tudo que fizeram foi arte. Ajudaram a construir uma Cultura que chegou ao século 21 contrariando todas as previsões pessimistas sobre a sua sobrevivência. (Mr. Black)

Através de suas narrativas os rappers goianos dão continuidade e buscam estabelecer o diálogo e a afirmação de um espaço político, aberto também a outros grupos. Ao mesmo tempo incorporador e ciente da necessidade da união para reverter o quadro presente, dando margens a novas subjetividades coletivas, que possam, quem sabe, estabelecer comunidades prospectivas, tratando “de se reapropriar de Universos de valores no seio dos quais, processos de singularização poderão reencontrar consistência. Novas práticas sociais, novas práticas estéticas, novas práticas de si na relação com o outro, com o estrangeiro e com o estranho”(GUATTARI, 2003: 55).

Para tal acentam-se nas tradições negras, ensinamentos que fortaleceram a caminhada dos negros em Goiás.

Mais do que uma cultura em comum, os descendentes de africanos das diferentes regiões do Atlântico Negro compartilhavam e compartilham, sobretudo, uma condição em comum, escravo, liberto e, mais tarde, discriminado racialmente. Assim, só se tornaram “uma comunidade” e compartilharam “uma cultura” após eles mesmos “terem criado as condições para isso no Novo Mundo” (GILROY, 2001). Estas criações se basearam em projetos de inovação, participação na modernidade e, às vezes subversão. Até aqui nossos estudos acabam por corroborar a idéia desenvolvida por Stuart Hall (2003), em que o uso corpo nas culturas negras muitas vezes foi, e continua sendo o único capital cultural. “O povo da diáspora negra” encontrou, portanto na música a “forma profunda”, a “estrutura profunda” de sua vida cultural que continua expressando as características culturais que atravessaram a modernidade, bem como complexos processos culturais acionados pelas relações coloniais e pós-coloniais, que ofereceu e continua oferecendo aos afro-descendentes, uma “grande dose de coragem necessária para prosseguir vivendo no presente”(GILROY, 2001).

Notas

¹ Aparelhagem de som constituída de um toca-fitas ou toca-discos, ligados a um amplificador ou potência conectada às caixas de som. Serviam como forma de diversão de jovens pobres Jamaicanos em Kingston. Certamente destas audições coletivas emergiu a produção de outro estilo musical, o *reggae*, durante a década de 1960. Cf. VIANNA, 1997; HERSCHEMANN, 2000.

² Aparelho que permite a numeração de sons nas escalas musicais a partir de sons reais retirados dos seus suportes ou fontes de origem. Por exemplo, retira-se uma frase musical de uma música e a repete continuamente, inserindo outras colagens e ritmos, e o canto sobre a nova música.

³ Faz a ligação entre músicas, na inversão entre um toca discos e outro, sem sair do ritmo geralmente, as músicas que sai e entra dão continuidade à energia liberada pelo som.

⁴ Componente musical da cultura hip hop, iniciais de Rhytm and Poetry, Ritmo e Poesia.

⁵ Ato de arranhar o disco contra a agulha criando um som percussivo.

⁶ ABRAMO, 1994: 11. Portanto deve-se atentar para o fato de que no estudo de Abramo, a pesquisa enfatiza o universo *punk* e *dark*. No caso, dos *hip hoppers* vai se além da visão de impossibilidade de haver um futuro, cara aos *punks* e *darks*.

⁷ BENTES, Ivana e HERSCHEMANN, Micael. “O Espetáculo do Contra Discurso”. *Caderno Mais!.* Folha de São Paulo. São Paulo: 18 de agosto de 2002. In: <http://www1.uol.com.br/cgi-bin/bibliot/arquivo.cgi?html=fsp2002>

⁸ Negro aqui na acepção do Movimento Negro Unificado, onde pretos e pardos, categorias étnicas utilizadas nas pesquisas do IBGE são incorporadas em uma única noção.

⁹ “Em grande parte assistidos financeiramente pelo Estado”, conferir por exemplo, NASCIMENTO, 2002.

¹⁰ Por estudos culturais gostaria de abranger das ciências sociais, antropologia, sociologia, história, geografia e ainda as áreas de comunicação, lingüística e artes. Pensando em uma abordagem transdisciplinar.

¹¹ Para uma noção de etnicidade e grupos étnicos e suas fronteiras cf. POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998.

¹² Racionais MC's, Negro Drama, disco “Nada como um dia após o outro”, São Paulo: Zâmbia Fonográfica e Cosa Nostra Fonográfica, 2003.

¹³ Racionais MC's, Capítulo 4, Versículo 3, “Sobrevivendo no Inferno”, São Paulo: Zâmbia Fonográfica e Cosa Nostra Fonográfica, 1997.

¹⁴ Aqui enfatizo as publicações, da historiografia regional principalmente, mas também estudos antropológicos.

¹⁵ Para o caso da construção de Brasília cf. SILVA, 1997. Para as relações cidade-campo cf. SILVA (org.), 2000.

¹⁶ MELLO, Rachel; DUSEK, André. A Dallas Brasileira. *Isto é*. São Paulo: Ed. Três. N°. 1456, 27 de agosto de 1997: 114.

¹⁷ Historiador e, desde 1999, presidente da Agencia Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira. Seu artigo, foi retirado da “página” do jornal *O popular* na Internet: <http://www2.popular.com.br/especiais/pop60/pag13.htm>.

¹⁸ Country é um gênero musical estadunidense “dos mais populares internacionalmente”. “Nos Estados Unidos, o country emergiu como mercado poderoso nos anos 1990”. Para mais detalhes cf. SHUKER, 1999: 81-82.

¹⁹ Mestre de cerimônias, o mesmo que vocalista ou cantor.

²⁰ Iniciais de Rhythm and Poetry (Ritmo e Poesia), estilo, ou gênero, musical surgido nos Estados Unidos, em Nova Iorque, mais precisamente no bairro do Bronx. VIANNA, 1997; HERSCHEMANN, 2000.

²¹ Dança de rua. Cf. VIANNA.

²² Depoimento colhido por mim em 26 de novembro de 2002.

²³ Cf. MUGGIATI, Roberto. Rock, o grito e o mito: a música pop como forma de comunicação e contracultura. Sobretudo o capítulo 2, *Pele Branca, Máscaras Negras*.

²⁴ Segundo Alecsandro Ratts, não seria apenas a predominância negra no agrupamento que definiria racialmente o território, mas um conjunto de códigos e símbolos compartilhados, 1996: 85.

²⁵ Centro cultural ligado à Secretaria Estadual de Cultura, situada no setor Sul e composto por três teatros.

²⁶ Realidade Carcerária, Outro Flagrante, do disco “Quem permanece no erro é coroa de flor”, Goiânia: Governo de Goiás/Agência Prisional/AGEPEL, s/d. O grupo surgiu dentro do presídio estadual em Aparecida de Goiânia e contou com o apoio da Agência Prisional para ser gravado, visava a reinserção social através da música.

²⁷ Poetas da Periferia, A paz acabou, Goiânia: Anhanguera Discos 7082240-5, 2001.

²⁸ Sociedade Black, Bem vindo à Goiás, do disco “Jovens a procura de ideais”, produção independente, 1999.

²⁹ Chamada de segunda geração de rappers, que caracterizariam por uma maior complexidade musical e poética, indo além da crítica e da contundência, segundo seus integrantes.

³⁰ Hiphopnotizado, Testemunha Ocular, com participação do grupo A Tropa. Apruma-te, Goiânia: Fósforo, 2006.

³¹ Entrevista realizada em 23 de novembro de 2002.

³² No caso da escola, por exemplo, a disciplina de história ainda traz em seus livros didáticos narrativas do tempo da escravidão, imagens dos escravos sendo violentados, mesmo após a lei 10.639, de janeiro de 2003, que tornou obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. No caso do trabalho, ainda se pode encontrar anúncios que pedem boa aparência. Por outro, lado, sem educação não se consegue bons empregos.

Bibliografia

- ABRAMO, H. W. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1994.
- ABRAMOVAY, M.; Et ali. *Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- BAIOCCHI, M. de N. *Negros de Cedro: estudo antropológico de um bairro rural de negros em Goiás*. São Paulo: Ática; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.
- CABRERA, O. Las Culturas de Migración en las Fronteras Caribeñas: Caribe Insular y Brasil Caribe. CÓRTEZ ZAVALA, M. T.; et ali.(coords.). *Región, Frontera y Prácticas Culturales en la Historia de América Latina y el Caribe*. México: Universidade Michoacan de San Nicolas de Hidalgo; Brasil: Goiânia: UFG/CECAB, 2002.
- CAMPOS, F. I.; BERNARDES, G. D. Goiânia: sociabilidade na periferia. *Ciências Humanas em Revista*. Goiânia: Cegraf/UFG, Vol. 2(1/2). Jan/dez 1991.
- CASCUDO, L. da C. *Made in África: (pesquisas e notas)*. 5^a. ed. - São Paulo: Global, 2001.
- CASTRO, Y. P. de. A herança Banto e suas recriações. DÖPCKE, W. (org.). *Crises e Reconstruções: estudos afro-brasileiros, africanos e asiáticos*. Brasília: Linha Gráfica, 1998.
- CHAUL, N. F. *Caminhos de Goiás: da construção da “decadência” aos limites da “modernidade”*. Goiânia: Ed. da UFG/Ed. da UCG, 1997.
- CONTADOR, A. C. “Escravos, Canibais, Blacks e DJ’s: Sonoridades e Identidades Juvenis Negras no Brasil”. PAIS, J. M.; BLASS, Leila Maria da Silva(orgs.). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004.
- DEUS, M. S. de; SILVA, M. M. da. *História das festas e religiosidades em Goiás*. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.
- DIÓGENES, G. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e do Desporto, 1998.
- FUNES, W. O esforço de interiorização do país e a construção de Goiânia. *História Revista*, Goiânia: Ed. UFG, 3(1/2), jan./dez., 1998.
- GILROY, P. *O atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

Rimadores pekizeiros: Cultura hip-hop na “*roça asfaltada*”

- GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Campinas. São Paulo: Papirus, 2003.
- HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 6^a ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2001.
- HERSCHMANN, M. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HERSCHMANN, M. (Org.). *Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- INOCENCIO, N. Relações raciais e implicações estéticas. OLIVEIRA, D. D. de; et ali.(orgs.). *50 anos depois: relações raciais e grupos socialmente segregados*. Brasília: Movimento Nacional de Direitos Humanos, 1999.
- MARQUES, A. B. *Praça Tamandaré – O espetáculo da velocidade – 1977-1988*. Goiânia: UFG, 2002. (Monografia de graduação)
- MEDEIROS, C. A. *Na lei e na raça: Legislação e relações raciais*, Brasil-Estados Unidos. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- MORAES, L. M. *A segregação planejada: Goiânia, Brasília e Palmas*. Goiânia: Ed. da UCG, 2003.
- MUGGIATI, R. *Rock, o grito e o mito: a música pop como forma de comunicação e contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- NASCIMENTO, A do. Prefácio. In.: OLIVEIRA, D. D. de; et Ali.(orgs.). *A cor do medo: homicídios e relações raciais no Brasil*. Brasília: Editora da UNB; Goiânia: Editora da UFG, 1998.
- NASCIMENTO, A do. *O quilombismo*. 2^a ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares/OR Editor Produtor, 2002.
- OLIVEIRA, E. C. de. *Imagens e mudança cultural em Goiânia*. Goiânia: Departamento de História da Universidade Federal de Goiás, 1999.(Dissertação de Mestrado)
- PALACÍN, L. O. *O século do ouro em Goiás: 1722-1822: estrutura e conjuntura numa capitania de Minas*. – 4 ed. – Goiânia: Ed. UCG, 1994.
- PALACÍN, L. O. Os homens pardos de Goiás à procura da cidadania. *Ciências Humanas em Revista*, Goiânia: Cegraf /UFG. Vol. 6(2), Jul./Dez., 1995.
- POHL, J. E. Vila Boa. *Viagem ao interior do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.
- POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- RATTS, A. J. P. “As etnias e os outros: as espacialidades dos encontros/confrontos”. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC. Nº. 3, Dez. 1996.
- ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop.
- SANDES, N. F. Memória e história de Goiás. (Org.). *Memória e região*. (Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas). Brasília: Ministério da Integração Nacional/ Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2002.

- SANSONE, L. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra no Brasil*. Salvador: Edufba; Pallas, 2003.
- SANTOS, J. R. dos. *O que é racismo*. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1984.
- SANTOS, J. R. dos. *O negro como lugar*. MAIO, M. C.; SANTOS, R. V. (Orgs.). *Raça, Ciência e Sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.
- SANTOS, L. M. S.. *Cultura Transnacional e Etnicidade: os grupos de rap de Goiânia*. Goiânia: Departamento de Ciências Sociais da UFG, s/d. (Projeto de pesquisa).
- SHUKER, R. *Vocabulário de música POP*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.
- SILVA, I. S. “Fronteiras internas da nação brasileira: culturas negras – interdição e sobrevivência.” *Revista Brasileira do Caribe*, Goiânia: Cecab/Ed. UFG, vol. V, nº 10, 2005.
- SILVA, M. J. *Sombra dos quilombos*. Goiânia: Ed. Barão de Itararé/Ed. Cultura Goiana, 1974.
- SODRÉ, M. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 3. ed.
- VIANNA, H. *O mundo funk carioca*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.