

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**RODRIGO DA COSTA**

**Hip Hop Educom: o agir educomunicativo nos  
espaços midiático e escolar (1980-2000)**

**São Paulo  
2024**

RODRIGO DA COSTA

Hip Hop Educom: o agir comunicativo no espaço  
Midiático e escolar (1980 – 2000)

Trabalho de conclusão de curso de graduação em  
Licenciatura em Educomunicação, apresentado ao  
Departamento de Comunicação e Artes ECA/USP

Orientação: Prof. Dra. Cristina Mungioli

São Paulo  
2024

Nome: Costa, Rodrigo.

Título: Hip Hop Educom: o agir educ comunicativo no espaço midiático e escolar  
(1980-2000)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Licenciatura em  
Educomunicação, do Departamento de Comunicações e Artes da Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciado em Educomunicação.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca:

Nome:

---

Instituição:

Nome:

---

Instituição:

---

Nome:

---

Instituição:

---

## **Agradecimentos**

A minha família pelo apoio e incentivo. A professora Maria Cristina Mungioli, pelo apoio irrestrito a este projeto que ajuda a contar um pouco da história comunicativa e educativa do hip hop no Brasil. Aos professores Valter de Almeida Costa, Claudemir Edson Viana, Daniela Osvald Ramos, Dayana Melo, Sueli Chan e Suely Vieira Soares. Aos mestres da velha escola do hip hop brasileiro: Nelson Triunfo, Deph Paul, Ricardinho Electric Boogies, Renilson Nascimento (Electric Boogies), Alam Beat, Milton Sales, Gafanhoto MC, Raul Breaker, Pierre Cesar, Pepeu, King Nino Brown, João Break (Dynamic Bronx), Roger Jabaquara Breakers. A Ninho Moraes, Luca Amaral Machado (Arquivo King Nino Brown – Arquivo Edgard Leuenroth – UNICAMP), ao coletivo Hip Hop Franco e ao movimento hip hop brasileiro.

## Resumo

Ao longo dos anos 1980 e 2000, o movimento hip hop brasileiro contribuiu significativamente para a participação de jovens nos principais meios de comunicação (televisão, rádio comunitária, jornais, revistas, publicidade). Aparições do movimento hip hop na mídia hegemônica favoreceu a criação de espaço para a promoção e difusão de suas expressividades artísticas e se tornou presente nos principais produtos culturais da televisão: as telenovelas e as propagandas. Nos anos 90, Paulo Freire era secretário de educação da cidade de São Paulo durante o governo da prefeita Luiza Erundina (PT - SP, 1989 -1992). A gestão de Freire deu oportunidade para que o hip hop pudesse adentrar na educação, mostrando a importância do movimento comunicativo que reuniam jovens para discutir sobre problemas do cotidiano e expor seus conhecimentos críticos sobre suas realidades; foi criado o projeto *Rap...ensando a educação* que colocou várias escolas da capital paulista integradas ao movimento hip hop. Ao longo de duas décadas, a comunicação desenvolvida por diversos grupos de jovens artistas se articulava com o objetivo de contribuir para a formação de uma consciência crítica, criando e adentrando em espaços públicos e privados para exprimir seus variados pontos de vista, de criatividade, de manifestações culturais, de liberdade de pensamento, da promoção da cidadania e combate às desigualdades sociais. Diversos projetos comunicativos foram criados ao longo das duas décadas: Racionais MC's, Rádio Costa Norte, Revista Pode Crê (Geledés), Jornal Estação Hip Hop, site Bocada Forte, Revista Rap Brasil, entre outros.

A coerência epistemológica da teoria educ comunicativa com a prática da cultura hip hop, dentro dos espaços de educação e comunicação ocorrem por meio das expressões artísticas, pelo engajamento em ações sociais, pelas mobilizações políticas, educativas e uso das ferramentas tecnológicas (analógicas e digitais), a favor de uma comunicação participativa, difundindo conhecimentos e compartilhando experiências com outras comunidades.

**Palavras-chave:** Educomunicação, Paulo Freire, Hip Hop, mídia, escola.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jair Rodrigues. Álbum: Vou de Samba com você, 1964. ....	13
Figura 2 - Gerson King Combo: Álbum: Gerson Combo, Polydor, 1977..	20
Figura 3 - André Martins (Alam Beat) .....	22
Figura 4 - Miele, Melô do Tagarela. Grav. RCA, 1980.....	32
Figura 5 - Alexi Vallauri.....	36
Figura 6 - Ricardo Cruz Moreira (Ricardinho Electric Boogie). ....	37
Figura 7 - Nelson Triunfo & Funk Cia. ....	38
Figura 8 - Partido Alto, Rede Globo (1983) .....	44
Figura 9 - Luís Carlos de Matos Lorena (Pepeu).....	46
Figura 10 - Deph Paul.....	47
Figura 11 - Danbreak, Danone (Comercial) .....	51
Figura 12 - Lucy Puma: uma gata da pesada (TV Cultura). ....	52
Figura 13 - Que Rei sou eu? (Rede Globo) .....	54
Figura 14 - Cortina de Vidro (SBT) .....	55
Figura 15 - Revista Pode Crê! .....	64
Figura 16 - Revista Pode Crê! (Grupo Vítima Fatal) .....	65
Figura 17 - Revista Pode Crê! (Grupo Câmbio Negro). ....	67
Figura 18 - Revista Pode Crê! (Thaide e Dj Hum). ....	67
Figura 19 - Caderno de relatos "Rap...ensando a educação" .....	72
Figura 20 - Prof. Valter de Almeida Costa .....	74
Figura 21 - Movimento Hip Hop Organizado (MH2O).....	82
Figura 22 - Racionais MC's (Holocausto Urbano, 1990).....	83
Figura 23 - Racionais MC's (Escolha o seu Caminho, 1992).....	84
Figura 24 - Racionais MC's (Sobrevivendo no inferno, 1997).....	84
Figura 25 - Rádio Comunitária Costa Norte (FM 93,5). ....	86
Figura 26 - Jornal Estação Hip Hop (Ano 1, 1999). ....	91
Figura 27 - Jornal Estação Hip Hop (Ano 2, 2000). ....	92
Figura 28 - Bocada Forte .....	93

## SUMÁRIO

Resumo.....	4
1 - Introdução.....	7
2 - Canto falado e roda de dança: as influências do hip hop brasileiro.....	12
3 - Um breve histórico da educomunicação na América Latina.....	25
4 - Os anos 80: as influências culturais do exterior no Brasil.....	31
5 - São Paulo: ações comunicativas do hip hop paulista.....	37
6 - O hip hop no espaço acadêmico e midiático .....	43
7 - Comunicação e difusão: a incipiente produção fonográfica do Rap e o trabalho social das Posses.....	56
8 - A importância comunicativa da Revista Pode Crê! .....	63
9 - Os anos 90: Paulo Freire e a politização do hip hop em São Paulo.....	69
10 - A experiência didático-pedagógica do Prof. Valter de Almeida Costa com o projeto <i>Rap...ensando a educação</i> .....	74
11 - Milton Sales: Racionais MC's, MH2O (Movimento Hip Hop Organizado) e a rádio comunitária Costa Norte.....	81
12 - Notícias do Hip Hop: Jornal Estação Hip Hop e o site Bocada Forte.....	90
13 - Leitura crítica sobre a mídia: o ponto de vista do Rap Nacional.....	94
Considerações Finais .....	101
Referências .....	103
Apêndice.....	111
Anexos.....	131

## 1 - Introdução

O objetivo da pesquisa é discutir a importância da comunicação promovida pelo hip hop no Brasil, entre os anos 80 e início dos anos 2000, sobretudo, no que diz respeito a sua participação nos principais meios de comunicação (televisão, rádio, imprensa, publicidade) e, também, no ambiente escolar. Essa presença nos meios favoreceu para a criação de espaço para promoção e difusão de conteúdos ligados a essa corrente artística na mídia tradicional, atuando junto com os principais produtos culturais da televisão brasileira: as telenovelas e a propaganda.

O presente trabalho, realizado por meio de pesquisa bibliográfica sobre os diversos atores sociais que se mobilizaram, ao longo do período pesquisado, para promover o pensamento social crítico em relação às condições de vida, de trabalho e de acesso aos bens culturais por meio do hip hop. A pesquisa privilegia a relação entre comunicação e educação nos diversos momentos que marcam o período compreendido entre os anos 1980 e 2000. Ao longo da pesquisa, também foram realizadas entrevistas com pessoas que atuarão na interface comunicação e educação no período em escolas municipais de São Paulo. Nosso principal objetivo é entender os pontos de contato entre o movimento hip hop e a educomunicação. De acordo com Marcin Frackiewicz<sup>1</sup>, durante os anos 1980 e 1990, houve um desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas de produção do hip hop nos Estados Unidos e, em seguida, no Brasil. Em São Paulo, a partir dos anos 80, as produções artísticas promovidas pelo hip hop fizeram-se por meio do uso das ferramentas tecnológicas com o intuito de difundir a liberdade artística e de pensamento: diminuição da violência, combate à desigualdade social, racismo, etc. Dito de outra forma, serão apresentadas as práticas comunicativas e educativas que o hip hop realizou durante vinte anos no Brasil. A pergunta que conduz nossa pesquisa pode ser resumida da seguinte forma: como essas práticas da cultura hip hop se assemelham com as práticas da educomunicação?

---

<sup>1</sup> O papel da tecnologia na história do hip hop. Disponível em <https://ts2.space/pt/o-papel-da-tecnologia-na-historia-do-hip-hop/#gsc.tab=0>



As ações comunicativas de ambas as práticas se manifestam de várias maneiras: na promoção do diálogo, da participação ativa dos membros do grupo, da colaboração (construção coletiva de conhecimento), do respeito à diversidade, do uso das mídias e tecnologias, do empoderamento (agentes ativos na criação e disseminação de mensagens, ao invés de meros receptores passivos), da contextualização social e reflexão crítica. De acordo com Mungioli; Ramos; Viana, o agir comunicativo significa o envolvimento de

“tanto uma intencionalidade quanto uma metodologia de ação que se estrutura com base no princípio do diálogo (Freire, 1967, 1983) que conduz a criação de ecossistemas educacionais, estes, por sua vez, marcadamente inclusivos e democráticos”. (Mungioli; Ramos; Viana, 2018, p. 220).

Essa intenção foi uma necessidade de se fazer presente nos espaços ditos democráticos (mídia e escola) e que apresentou a força do movimento hip hop nestes territórios, para além das ruas. Para Freire (2001), o homem é um ser interativo, isto é, “ser de relações num mundo de relações”, em que a ação dialógica é promovida por meio da arte. As ideias de Freire sobre a intenção comunicativa continuam sendo extremamente relevantes, especialmente em contextos educacionais que buscam promover a justiça social e a participação democrática das juventudes. Sua ênfase no diálogo e na conscientização crítica oferece um modelo para práticas pedagógicas que valorizam a dignidade humana e a emancipação das pessoas pelo acesso a informação. Das ruas para as telas, grande parte da juventude brasileira (das periferias e centros das cidades) passaram a conhecer e ter contato com a cultura hip hop, a partir de uma propaganda de roupas ou de alimentos, concursos de dança em programas de variedades, revistas, jornais, telefilme ou filmes, clipes musicais, eventos na escola, em telenovelas. Neste sentido, a importância comunicativa promovida pelo hip hop foi além. Conforme Martins, Lima & Barros<sup>2</sup> (2015),

“a relevância está não somente em ressaltar a importância da cultura periférica no diálogo com o espaço público, como também trazer à luz a localização de protagonistas sociais; sujeitos protagonistas da comunicação e não somente receptores, que sob diversas formas de mobilização, individual ou coletiva, em torno de ações, por exemplo, como da cultura de rua *hip-hop*, produzem transformações nas formas de ação e na reflexividade face as instituições da sociedade”. (Martins, R.; Lima, R. W.; Barros, M. 2015, p. 78).

<sup>2</sup> Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/20134>.

Vários artistas da primeira e segunda geração do hip hop nacional foram convidados para participar de experiências importantes na televisão: Nelson Triunfo, Alam Beat, MC Jack, Electric Boogies, Theo Werneck, Skowa, Thaide & Dj Hum, Racionais MC's, entre outros. E esse contato com a grande mídia foi importante para a expansão do movimento para todo o território nacional, fortalecendo a dinâmica comunicativa do hip hop em outros territórios.

O breakdance é a dança artística que inaugura o hip hop no Brasil. A partir dele que diversos jovens, de variadas camadas sociais, tiveram o seu primeiro contato com o incipiente e insurgente movimento artístico: grupo de pessoas engajadas a levar um novo propósito comunicativo, fazendo sentido para muitos deles. Um plano de resgate da autoestima da juventude periférica, de vários lugares do Brasil, esquecidos pelo poder público, que, por sua vez, promoviam poucos investimentos em políticas públicas para as juventudes.

Nos anos noventa, surge um projeto político musical, empreendido pelo grupo *Racionais MC's*<sup>3</sup>. Milton Sales<sup>4</sup> (2020) o descreveu como “uma forma de oferecer um outro modelo de comunicação para as favelas e comunidades, ao mesmo tempo em que estimula uma maior participação cidadã, refletindo e discutindo dentro do espaço da mídia, sobre os variados problemas sociais<sup>5</sup>”. Para ele, o objetivo maior do projeto era de poder garantir a voz ativa da juventude negra brasileira, diante do estado democrático de direito, analisando as profundas causas sociais que promovem a miséria nacional; oriundas de uma sociedade racista e consumista; o projeto musical fez uma espécie de *Raio X do Brasil: liberdade de expressão*<sup>6</sup>. Criou-se uma espécie de ouvidoria pública paralela, emergido das manifestações populares e dos movimentos negros brasileiro e americano. Durante esse período, o hip-hop no Brasil experimentou um crescimento significativo e consolidação como gênero musical e cultural influente. Esse período foi marcado por uma explosão de artistas, grupos, posses, eventos culturais que contribuíram para a popularização e o desenvolvimento do hip-hop brasileiro, tornando-se um importante instrumento

---

<sup>3</sup> Grupo musical

<sup>4</sup> Foi empresário do grupo musical Racionais MC's e fundador da Rádio Costa Norte FM 93,5.

<sup>5</sup> Milton Sales. Entrevista concedida ao autor em 10 de abril de 2020.

<sup>6</sup> Álbum de estreia dos Racionais MC's. Zimbabwe, São Paulo, 1993.

de crítica, denúncia e informação. Exerce, ainda, papel importante na produção de conhecimentos sobre a realidade dos territórios periféricos, difundindo a cultura de rua para dentro de espaços midiáticos, de educação formal e informal, colaborando no fortalecimento comunicativo da expressão artística em diversos territórios. Por meio do uso das ferramentas tecnológicas e das artes, produziram conteúdos relevantes que levantavam a urgência e emergência de melhorias dos serviços públicos (educação, saúde, habitação, etc.), críticas ao sistema hegemônico da grande mídia, além de exigir o respeito ao cumprimento dos direitos humanos, diante dos altos índices de assassinatos de jovens das periferias. O tema deste trabalho, *“Hip Hop Educom: o agir educacional no espaço midiático e escolar (1980-2000)”*, é multidisciplinar, motivador e intervém em várias áreas do conhecimento (expressão comunicativa, mediação tecnológica, produção midiática, leitura crítica do mundo e ação comunicativa). Os processos dialógicos que o hip hop realizou durante os primeiros vinte anos, nos espaços públicos e meios de comunicações, permitiram verificar o movimento cultural, capaz de se adequar aos variados ambientes de produção artística da mídia (cinema, rádio, publicidade, telenovela, revista, jornal), além de atividades interativas e inclusivas em ambientes escolares.

Diante da idade (50 anos, completados em 2023) e do enorme tamanho da história do hip hop no Brasil, para a presente pesquisa foi selecionado o período de 1980 a 2000, justamente para analisar essa circulação e difusão da cultura (contra hegemônica) no final do século XX e início do século XXI. A ação comunicativa do hip hop foi ampliando o seu espaço e garantindo presença forte no cenário artístico, promovendo denúncias e discussões importantes sobre racismo, discriminação, violência policial, desemprego, corrupção, nos meios de televisão, rádio e mídia impressa. E quando se diz em produção midiática, é porque existiram projetos significativos que promoviam, além de uma comunicação participativa, uma leitura crítica dos meios. Segundo Soares (2003), foi a partir dos anos noventa em que se intensifica, no exterior e no Brasil um projeto de leitura crítica da comunicação. Vários grupos foram se organizando artisticamente, com o uso das tecnologias, amplificando vozes, convocando as massas para refletir sobre variados problemas sociais, propondo soluções para melhorar a vida em comunidade. Educação, consciência política,

violência policial, racismo eram temas recorrentes em suas produções artísticas e que colaboravam para reflexão do cotidiano. No começo dos anos 90, o hip hop vai sendo introduzido no ambiente formal de ensino com o projeto “Rap...ensando a educação” como ferramenta de interação pedagógica com a música, a formação de um pensamento crítico, da leitura do mundo e produção de debates e atividades de escritas. As rimas, as danças, as músicas, as discussões foram quebrando velhos paradigmas, alterando rotinas desgastantes, modificando as relações de ensino e aprendizagem dentro dos espaços escolares ajudando a construir o saber, a partir do acesso a outras formas de manifestações artísticas e comunicativas. Surgem também, várias rádios comunitárias, que, por sua vez, contribuíram para a difusão da produção musical do rap, além de informar sobre cultura e sociedade.

A rádio comunitária *Costa Norte*<sup>7</sup>, surgiu no final dos anos noventa com uma proposta de difusão das produções dos artistas das periferias. Seu fundador Milton Sales, gerenciava a rádio com um grupo de pessoas que produziam diversos programas musicais e de entrevistas, fugindo da lógica comercial e garantindo espaço para futuros comunicadores artísticos. Para Sales, essa revisão dos modos de como os jovens estavam se comunicando e se informando sobre assuntos cotidianos foi importante para que a rádio pudesse estar mais próxima deles e expandir o projeto radiofônico. De acordo com Soares (2003) a educomunicação passou a ser uma somatória das ações desenvolvidas pelos grupos sociais, em geral, e nos movimentos de transformação de alguma realidade. A rádio comunitária apresentava diversas possibilidades de contribuição para agir nas realidades sociais que envolve jovens e crianças, apresentando propostas para uma sociedade mais pacífica (menos repressão policial e racismo) e menos consumista. Expressão, autoestima e criatividade são fundamentais para que movimentos comunicativos organizem seus territórios e melhorem suas condições de vida em sociedade. O acesso as ferramentas tecnológicas e aos espaços de produção, ajudaram o movimento hip hop a expandir o diálogo e a promover interatividade com as comunidades.

---

<sup>7</sup> FM 93,5. Guarulhos, SP.

## 2 - Canto falado e roda de dança: as influências do hip hop brasileiro.

*“Eu vou dizer o que é o movimento, são raízes do passado embalsamadas pelo tempo. Que há muito tempo ficaram caladas e hoje são libertadas pelo nosso Rap bala...” (Dr. Hype Bass, A real Kaskatas, 1991).*

Apresentamos a seguir alguns fatos que ocorreram durante os períodos de 1960 a 1980 e que provocaram forte influência para o desenvolvimento do hip hop no Brasil. O canto falado e as danças artísticas possuem longa história que abrange variadas culturas e períodos de tempo diversos. Suas evoluções refletem as mudanças sociais, culturais e artísticas ao longo dos séculos, demonstrando as capacidades dessas formas de expressões se adaptarem e se renovarem em diferentes contextos sociais, políticos e econômicos. No início dos anos 1960, Ivanildo Vila Nova, é considerado uma referência para os cantadores e violeiros do nordeste brasileiro. Um dos nomes mais respeitados do cenário artístico nordestino, ajudou a organizar congressos<sup>8</sup> de violeiros que tematizava sobre a cultura do Repente, na capital dos repentistas: Campina Grande, Paraíba. Segundo entrevista<sup>9</sup> concedida ao jornalista do jornal Folha de São Paulo, Miguel de Almeida, Ivanildo, diz que:

*“Por muitos anos, o repente serviu como o único meio de comunicação em terras áridas e inóspitas. Fazia as vezes de rádio, de tevê, de revistas. E não era só isso: as notícias vinham em forma de versos, rimados, ritmados, poéticos”. (Jornal Folha de São Paulo, 1982, p. 70).*

O gênero musical repente é considerado como um precursor do rap no Brasil, pois o cantar falado da poesia se assemelha nessa via de mão dupla entre o Cantador/Repentista e o MC/Rapper. Essa consideração foi registrada no ano 2000 na música *Desafio no Rap Embolada* com *Thaíde*<sup>10</sup>, *Nelson Triunfo*<sup>11</sup> e *Chico César*<sup>12</sup> no álbum *Assim Caminha a Humanidade*, gravado pelo selo Trama. Depois, Rappin Hood<sup>13</sup>, no álbum *Sujeito Homem - volume 1*, gravou com

<sup>8</sup> De acordo com a entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo (30/05/1982), Ivanildo e outros artistas realizaram um Congresso de violeiros em 1974.

<sup>9</sup> Entrevista disponível em <http://almanaque.folha.uol.com.br/musicapop1.htm>

<sup>10</sup> Rapper, ator e apresentador.

<sup>11</sup> Pioneiro do Hip Hop no Brasil.

<sup>12</sup> Cantor e compositor.

<sup>13</sup> MC e apresentador.

a dupla de repentistas Caju e Castanha<sup>14</sup> a música *De Repente*. Essa comunicação sonora que o gênero repente produziu, a partir dos anos 60 em diante, foi responsável por inúmeros sucessos de canções da música popular brasileira nas vozes de grandes artistas como Zé Ramalho, Gilberto Gil, entre outros. Embora o rap e o repente tenham origens e contextos culturais distintos, ambos representam formas poderosas de expressão artística que incorporam a oralidade, a poesia e a musicalidade. Enquanto o rap é fortemente associado à cultura urbana e ao hip hop americano, o repente é uma tradição enraizada na cultura popular nordestina do Brasil. Ambos, o rap e o repente, são formas de expressões ricas e que celebram a criatividade, a oralidade e a habilidade de transmitir mensagens poderosas por meio da palavra falada. Em 1964, surge na música popular brasileira, o considerado pré-Rap<sup>15</sup> (ou Samba falado) com a música *Deixa isso pra lá*, composta por Jair Rodrigues e produzida pela gravadora Philips.

Figura 1 - Jair Rodrigues. Álbum: Vou de Samba com você, 1964.



Fonte: Discogs.com

O ano em que Jair Rodrigues gravou a música estava conturbado, pois os militares tomaram conta do Brasil, a partir de um golpe de estado instituído no dia 31 de março e consagrado em 1º de abril. Neste momento, as liberdades artísticas e de pensamentos no Brasil estavam sob a censura dos militares. Tomaram de “assalto” o país! Cale a boca ou calabouço. Assim, a ditadura brasileira passou a exercer o seu poder durante décadas no Brasil. De acordo

---

<sup>14</sup> Dupla de Repentistas.

<sup>15</sup> Considerado como o primeiro Rap. <https://g1.globo.com/musica/noticia/2014/05/jair-rodrigues-inaugurou-rap-e-fez-samba-sertanejo-mpb-e-bossa-nova.html>.

com a professora Cristina Costa (2014), na obra *A censura em debate*, o modo de censurar no ocidente é imposto pelo seu poder através da repressão, calando vozes, silenciando grupos, pois

“a censura foi e é exercida na sociedade, fazendo com que os mais poderosos imponham, durante algum tempo e com alguma eficiência, o silêncio aos menos poderosos, aos críticos, aos revolucionários, aos dissidentes, aos inovadores, aos inconformados, aos reformadores, aos insubordinados”. (Costa, 2014, p. 28).

A censura oficial começou a se enfraquecer no final da década de 1970, com a gradual abertura política (a "distensão") promovida pelos governos militares em resposta à pressão interna e externa. Anos mais tarde, veio a redemocratização em 1985 e a promulgação da Constituição de 1988 que restauraram a liberdade de expressão e proibiram a censura prévia no Brasil. A censura na ditadura militar brasileira deixou um legado duradouro na cultura e na memória coletiva do país, sendo um período amplamente estudado e lembrado como um exemplo de repressão autoritária. Em entrevista<sup>16</sup>, Nelson Triunfo diz que a polícia reprimia toda e qualquer tipo de manifestação pública, e

“em 1985, começou o ano e os caras que faziam parte do grupo comigo voltaram para dançar aqui (rua 24 de maio). Só que a polícia pegou pesado com eles. Não deu jeito, não deu certo. Aí, eles começaram a procurar um lugar para ensaiar. Foram no Bom Retiro, foram na [avenida] Tiradentes. Mas, descobriram a [estação] São Bento, que foi aquilo que deu certo”. (Triunfo: Agência Brasil, 2013.)

Nos Estados Unidos, James Brown grava a música *Cold Sweat*<sup>17</sup>, em que o próprio cantor a define, como o primeiro rap americano em entrevista para o jornal Folha de São Paulo, na sua terceira visita ao Brasil em 1994; nessa entrevista, Brown se definiu como o *Pai do Rap*<sup>18</sup> e disse que adora o estilo do *gangsta rap*, em que os conteúdos das letras abordam o universo da criminalidade, roubos, tráfico, violência policial, etc. Não é por menos que James Brown é o artista que mais tem referências musicais utilizadas na história

<sup>16</sup> Pioneiro, Nelson Triunfo enfrentou a ditadura para danças break na rua. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/nelson-triunfo-enfrentou-ditadura-para-dancar-hip-hop-nas-ruas>

<sup>17</sup> James Brown. *Cold Sweat* (part. 1 e 2 – 1967). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8bztE5lbQOo>.

<sup>18</sup> A notícia “James Brown se intitula o pai do Rap”. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/10/21/ilustrada/1.html>

do Rap que vai de Tupac Shakur a Racionais MC's.

Durante os anos 60 em São Paulo, surge Luiz Alberto da Silva (Luizão Chic Show), fundador da equipe de baile Chic Show, introduzindo a cultura dos toca-discos e, conseqüentemente, fortalecendo a black music americana e brasileira durante os anos 70. Colaborou imensamente com a difusão da black music e do hip hop, na chegada dos anos 80 em diante. Considerado o primeiro DJ do Brasil desde 1958, Sr. Osvaldo<sup>19</sup> já atravessava a década de 60 produzindo bailes e eventos com a sua orquestra invisível escondida atrás de um cortina: um par de toca discos. Nesse mesmo período, já acontecia na Jamaica os bailes de rua com as *Sound Systems*<sup>20</sup>, animando as festas junto com os *Toasting*<sup>21</sup>, que cumpriam a função de, entre uma música e outra, falar sobre consciência, respeito, além de outros assuntos de interesse comum. De acordo com Ana Lucia Santana<sup>22</sup>, a Jamaica sofreu com uma forte crise econômica,<sup>23</sup> no começo dos anos setenta, forçando muitos jamaicanos e jamaicanas a partirem para os Estados Unidos e Europa, para tentar uma nova vida, inclusive Clive Campbell<sup>24</sup> (DJ Kool Herc) e sua irmã Cindy Campbell<sup>25</sup>, indo morar em Nova Iorque, no temido bairro do Bronx. Na virada do 60 para os anos de 70, houve uma transformação radical no cenário da *black music* americana e suas transformações culturais, logo, foram tomadas pelo mundo todo, sobretudo no Brasil. Em 1969, aconteceu no Rio de Janeiro, um baile promovido somente com música negra, no Clube Astória, sendo considerado como o marco zero do movimento musical negro: Black Rio<sup>26</sup>. Gerson King Combo, lança o álbum *Brazilian Soul - Gerson Combo e a Turma do Soul*, pela gravadora Polydor, que sintetizava esse momento da musicalidade negra brasileira.

---

<sup>19</sup> Osvaldo Pereira em entrevista concedida ao programa Manos e Minas da TV Cultura exibido em 19/04/2019.

<sup>20</sup> A cultura do Sound System: o significado para além da pressão sonora. Disponível em <https://alataj.com.br/editorial/a-cultura-do-sound-system>.

<sup>21</sup> Pessoa que conversa como público.

<sup>22</sup> Mestre em Teoria Literária pela USP.

<sup>23</sup> Info Escola. Disponível em <https://www.infoescola.com/musica/rap/>

<sup>24</sup> Clive Campbell (Dj Kool Herc) considerado o pai do hip hop americano.

<sup>25</sup> Cindy Campbell, organiza a festa "Dj Kool Herc Party", que data o nascimento do hip hop no mundo. Disponível em: <https://www.band.uol.com.br/noticias/como-os-jovens-do-bronx-inventaram-o-hip-hop-16623924>

<sup>26</sup> Movimento Black Rio se torna patrimônio cultural imaterial do Rio. Disponível em: <https://diariodorio.com/movimento-black-rio-torna-se-patrimonio-cultural-imaterial-do-rio/>



Além da música, o começo dos anos setenta nos Estados Unidos, também foi marcado pela violência predominante entre gangues e policiais, nos guetos de Nova Iorque. O bairro do Bronx era um território marcado pelo medo, ódio e abandono total do poder público. Nem a polícia entrava lá, devido à alta periculosidade local. E quem mandava lá eram as gangues, entre elas, as mais temidas: Black Spades<sup>27</sup>, Seven Immortals, Savage Skulls, Ghetto Brother<sup>28</sup>, Savage Nomads, Turbans, Reapers, entre outras. Em dezembro de 1971, um acontecimento fatal poderia ter implodido uma guerra entre gangues rivais, com resultados catastróficos: a morte de um membro da Ghetto Brothers. Uma das maiores gangues nova-iorquina com 2.000 integrantes, prontos e com apetite para agir e defender o seu território, em caso de invasões e ameaças inimigas. E com a morte de um dos líderes da gangue (Black Benjy) todos do grupo só aguardavam um sinal verde para começar uma matança sem limites, pois o motivo já estava posto. Segundo Claudia Ahlering<sup>29</sup>, o poder público junto com as forças de segurança só aguardava o início da violência para justificarem os descasos com as comunidades pobres e as formas truculentas e indiscriminadas feitas pela polícia contra negros e latinos.

Era isso que o sistema político mais almejava como projeto de governo: estimular a matança de jovens. Porém, uma reviravolta ocorre e o líder do Ghetto Brother, Benjy Melendez, agiu de forma diferente, contrariando e surpreendendo a todos a todos e a todas as gangues do temido Bronx. Embora muito triste com a morte do companheiro, ele pediu pela paz e que ela pudesse ser prelevada por toda a cidade em memória de Black Benjy. Ao perceber a atitude revolucionária do líder da gangue rival, Afrika Bambaataa<sup>30</sup>, líder da Black Spades, viu uma oportunidade de ajudar na condução da tranquilidade nos bairros pobres de Nova Iorque. Após o pacto de paz lançado para todas as gangues do Bronx, as pessoas começaram a andar livremente pelos bairros, sem temer assaltos ou agressões. As guerras foram transformadas em celebrações, as gangues foram sendo substituídas por crews de brakedance ou de rap e as armas foram trocadas por equipamentos eletrônicos e tecnológicos: toca disco, microfone,

---

<sup>27</sup> Tinha como líder Afrika Bambaataa.

<sup>28</sup> Ghetto Brother: uma lenda do Bronx. Ed. Veneta, 2015.

<sup>29</sup> Autora do livro "Ghetto Brother: uma lenda do Bronx. Ed. Veneta, 2015".

<sup>30</sup> Kevin Donovan

caixas de som, mesa de som. E tudo isso foi conquistado sem a intermediação do poder público que, por sua vez, sempre deixou de incluir no seus planos de governos, o bairro do Bronx, Harlem, considerado o mais violento. A partir dessa mudança de comportamento social e mental é que nasce um movimento articulador e promotor de várias políticas públicas: o hip hop.

No início dos anos 70, Clive Campbell, o famoso Dj Kool Herc, junto com a sua irmã, realizaram um evento que simbolizou a data de nascimento do Hip Hop no Bronx. É nesse momento que ele apresenta a criatividade da colagem musical e colabora na inovação da música eletrônica com a *sample music*<sup>31</sup> (trecho melódico), que consiste na criação de novas músicas, com base em obras já gravadas. Uma revolução na história da música e da dança, pois Kool Herc ampliava o tempo musical com dois toca-discos, criando *loops*<sup>32</sup> infinitos e os dançarinos (B.Boys/B.Girls) dançavam nas mixagens produzidas durante o intervalo instrumental da música. Durante a instrumental da música produzida por Kool Herc, surge Coke La Rock, assumindo o microfone e conduzindo a festa na função de mestre de cerimônia. Assim, a grande maioria das músicas rap, entre as décadas de 80 e 90, tiveram esse princípio de reconstruir uma música já gravada e a *cultura do sampleamento musical*<sup>33</sup> torna-se referência, também, para a cultura pop: música eletrônica. Foi nesse tempo em que a simples vitrola que tocava disco para se ouvir em casa, se transforma em um instrumento musical. Na apresentação do livro de Ed Piskor<sup>34</sup>, Ramiro Zwetsch<sup>35</sup> diz que o movimento hip hop revolucionou o equipamento eletrônico nos anos setenta e que, além de reproduzir o disco, também é possível manipular as faixas sonoras, criando formas e texturas por meio dos *scratches*<sup>36</sup> do DJ (Disc Jockey). É a quebra de paradigmas com criatividade. Instrumentos que mudaram a rota da música no mundo: um par de toca-discos, um *mixer*<sup>37</sup> e centenas de discos. Mais tarde, a cultura da reprodução musical (sampleamento) se alia à criatividade dos produtores que percebem nesse

<sup>31</sup> Hajar, M. A cultura do sampling e a música eletrônica. Psicodelia, 16 de maio de 2011.

<sup>32</sup> Repetição de um trecho musical.

<sup>33</sup> Hajar, M. A cultura do sampling e a música eletrônica. Psicodelia, 16 de maio de 2011.

<sup>34</sup> Livro: Hip Hop Genealogia, Vol. 2 (1981-1983), Ed. Veneta, São Paulo, 2019.

<sup>35</sup> Jornalista, Criador do site "Radiola Urbana" e sócio da Patuá Discos. São Paulo, 2019.

<sup>36</sup> Fazer movimentos para frente e para trás com os dedos no disco.

<sup>37</sup> Equipamento eletrônico que permite controlar a música de um lado para o outro.

modelo de criação musical, como o mais viável e econômico. Assim, o legado do Dj Kool Herc que foi se aprimorando ao longo do tempo pelo Dj Grand Master Flash, entre outros, tomou frente em várias produções musicais e estimulou muitos jovens das periferias de Nova York a realizar as suas próprias gravações.

Surge a Universal Zulu Nation, uma organização cultural e musical fundada por Afrika Bambaataa e que teve papel significativo no desenvolvimento da cultura hip-hop nas décadas de 1970 e 1980, especialmente em Nova York. Bambaataa criou a organização com o objetivo de unir jovens de diferentes bairros de Nova York através da cultura hip-hop, buscando promover a paz, a educação e a conscientização. A organização envolveu-se em atividades como festas, eventos beneficentes, competições de dança, programas educacionais e iniciativas comunitárias. Além disso, a Zulu Nation desempenhou um trabalho fundamental na propagação dos quatro elementos fundamentais da cultura hip-hop: DJ (produção musical), Grafite (artes plásticas), o MC (literatura e poesia), e a break (dança artística). A iniciativa teve um impacto duradouro na cena hip - hop e contribuiu para a disseminação dessa cultura ao redor do mundo. Em 1973, James Brown deixou os Estados Unidos para desembarcar no Brasil para duas apresentações no Rio de Janeiro: Teatro Municipal e Restaurante Canecão. Brown foi recepcionado no aeroporto por Wilson Simonal que lhe entregou um pandeiro de ouro como símbolo da cultura brasileira: samba. Não foi dessa vez que Nelson Triunfo e James Brown se encontraram, mas a oportunidade veio mais tarde, já no final dos anos 70, quando seus caminhos se cruzaram em território paulista, num evento promovido pela equipe de som Chic Show. Durante os anos 70, foi transmitida pela CBS Television, no programa *The Carol Burnett Show*<sup>38</sup>, a apresentação de Michael Jackson e os Jackson's 5, imitando um robô, na música *Dancing Machine*<sup>39</sup>, popularizando o novo gênero (robotting) da dança na América, uma vez que, já era notório nos E.U.A. Em São Paulo, os irmãos Mauro, Moacir e Mauricio fundam a *Black Mad*<sup>40</sup>, ajudando a reforçar

---

<sup>38</sup> Programa de variedades da TV americana.

<sup>39</sup> Apresentação de Michael Jackson em 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KeTVjf85gzs>

<sup>40</sup> Uma das mais famosas equipes de som de São Paulo dos anos 70, 80 e 90.

o cenário da música negra e o fortalecimento da cultura, trazendo para o Brasil (já no final dos anos 80), importantes nomes do rap americano como Biz Markie, Public Enemy, entre outros. E, no Rio de Janeiro, Marco Antônio Baranda, conhecido como Dj Marcão, funda a Cash Box<sup>41</sup>, lançando diversos discos que reuniam os principais sucessos da Funk music<sup>42</sup> do momento. Ainda no Rio, uma fusão de duas equipes na cidade de Petrópolis, deu origem a uma das maiores equipes de som do Brasil: Furacão 2000. Rômulo Costa e Gilberto Guarany se uniram para promover os melhores bailes com potentes equipamentos sonoros e foram batizados pelo *General Garrastazu Médici*<sup>43</sup> de *Furacão 2000 watts*, após o mesmo ter perguntado sobre a potência sonora que ouviu em auto e bom som em sua visita a cidade de Petrópolis. No final dos anos 70, Nelson Triunfo chega a São Paulo e participa como dançarino do grupo *Black Soul Brothers*, do cantor e compositor Miguel de Deus que, por sua vez, lança o seu trabalho pela gravadora Groove Records, o álbum “*Miguel de Deus - Black Soul Brother*”, em que Nelson registra a sua primeira composição musical. Neste período, são fundadas nos Estados Unidos (Fresno, Califórnia) a crew *Electric Boogaloos*, criadores do gênero *popping*<sup>44</sup> na dança break e, no Bronx, a equipe de breakdance Rock Steady Crew.

Gerson King Combo lançava o álbum (que leva o seu próprio nome) incluindo elementos importantes da musicalidade black: funk, soul, rap. Segundo Carlos Dafé<sup>45</sup>, o disco é diferente porque incluiu elementos da fala, isto é, o canto falado (o hip hop), com instrumental (da união black music), com a dança e todo o colorido do movimento *Black Rio*. A música *Mandamentos Black*<sup>46</sup> é um modelo a ser seguido pela juventude negra que buscava por mais liberdade e respeito à cultura negra, pois “*assuma a sua mente brother... ter orgulho de ser black... falar como fala um black...*” são os fundamentos dos mandamentos instituídos por Gerson King Combo.

---

<sup>41</sup> Equipe de som carioca. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=M2KOx-J7R08>.

<sup>42</sup> Gênero musical americano da década de 1960.

<sup>43</sup> Presidente do Brasil, durante o regime ditatorial (1969-1974).

<sup>44</sup> Popping: “aquela dança do Michael Jackson”. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/danca-dancas-de-rua-popping>

<sup>45</sup> Cantor e compositor. Entrevista no programa O Som do Vinil: Gerson King Combo o Rei do Soul Brasileiro, 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LCIPV4Qbql8>

<sup>46</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kGknEh80NZc>

Figura 2 - Gerson King Combo: Álbum: Gerson Combo, Polydor, 1977.



Fonte: Discogs.com

É no final dos anos setenta que na América do Norte começa a ter um aumento significativo da produção cultural. A quantidade de grupos musicais só aumentava: Funk Four Plus One (1976), The Treacherous Three (1978), Grand Master Flash & The Furious Five (1978), The Cold Crush Brothers (1978), Grand Wizard Theodore & The Fantastic Five (1979), Sugarhill Gang (1979), entre outros. Além do Dj Kool Herc, foi um período em que surgiram diversos Djs: Dj Hollywood<sup>47</sup>, Dj Afrika Bambaataa, Dj GrandMaster Flash, Dj Disco Wiz, Dj Casanova Fly, Grand Wizard Theodore, Dj Run, Dj Blackout, Dj Jam Master Jay, Grand Mixer DST, Kool DJ AJ, DJ Tony Tone, Dj Charlie Chase, entre outros. Inclusive, foi nesse período que promoveram uma festa que marcou o nascimento de vários outros DJ's.

Um evento gratuito produzido pelos Dj's Disco Wiz e Casanova Fly, em uma quadra de basquete, foi o ponto de partida para que o movimento cultural fosse se articulando. Porém, como a energia elétrica do local era desviada para ligar os vários equipamentos eletrônicos, houve uma sobrecarga da rede de energia e causou um apagão na luz do bairro inteiro. Com isso, as pessoas que estavam na festa começaram a ir para as ruas, em direção aos comércios do bairro e iniciaram um arrastão generalizado, furtando desde supermercados às lojas de equipamentos eletrônicos. No dia seguinte, houve um aumento do número de DJ's com equipamentos modernos e sofisticados, colocando-se em pé de igualdade com outros DJ's já consagrados, como o Dj Hollywood, por

---

<sup>47</sup> Fundador do termo Hip Hop.

exemplo. Segundo Ed Piskor<sup>48</sup>, houve um crescimento da cultura de equipes de som e que foi tomando toda a cidade de Nova Iorque e, rapidamente, migrando para outros estados. Vários grupos começam a gravar rap e surgem gravadoras a fazer o trabalho como a Enjoy Records, Tec Records, Spring Records, Sugar Hill Records, Brass Records, Tayster Records, entre outras.

Em 1977, surge em São Paulo, o grupo de dança *Funk e Cia*<sup>49</sup>. Com dez componentes e liderado por Nelson Triunfo, o grupo se reunia em bailes e eventos para apresentar a cultura da dança negra, embaladas pelo ritmo de James Brown, mestre do funk e do soul americano. No Rio de Janeiro, *Tim Maia e a Banda Black Rio*, lançam em 1978, o álbum *Tim Maia Disco Club*. Dezenas de bailes blacks<sup>50</sup> já se realizavam nesse período no Palmeiras, região da Barra Funda, pela equipe Chic Show. Foi nesse tempo, no ginásio de esportes do Palmeiras (zona oeste de São Paulo), que Nelson Triunfo foi erguido pela plateia e oferecido para James Brown como se fosse um troféu<sup>51</sup>. Uma imagem emblemática e que simbolizou a inspiração do astro americano na cultura negra brasileira. A gravadora Som Livre, lança o álbum *Papagaio Disco Club*<sup>52</sup>, tornando-se um sucesso de vendas e inspirando a abertura de inúmeras discotecas pelo Brasil. Após essa onda sonora, chegam para reforçar o cenário musical ilustres personagens da música negra americana como *Bar-Kays*, *Midnight Star*, *Zapp & Roger*, *Parliament Funkadelic*, entre outros, com a introdução das baterias eletrônicas, talk box e de novas ferramentas tecnológicas para a produção musical. Assim, foram se formando as bases da dança, do canto e que tomou a região sudeste e, conseqüentemente, do país inteiro, sobretudo, após a veiculação da telenovela de grande sucesso que conta a história de Júlia Matos (interpretada por Sonia Braga) que tenta voltar a viver em sociedade, após vários anos presa por atropelar um guarda noturno: *Dancing Days*<sup>53</sup>. Devido ao enorme sucesso da telenovela, a Rede Globo de

---

<sup>48</sup> Autor do livro "Hip Hop Genealogia (1970-1981).

<sup>49</sup> Entrevista concedida para a Breaking World, em 2021. Disponível em <https://breakingworld.com.br/tag/funk-e-cia/>

<sup>50</sup> Documentário Chic Show. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/chic-show/t/KmWxLpzmhD/>

<sup>51</sup> Disponível em: <https://imagesvisions.blogspot.com/2014/09/nelson-triunfo-um-trofeu-para-james.html>

<sup>52</sup> Ricardo Amaral era proprietário das discotecas em São Paulo e Rio de Janeiro e que leva o nome do disco lançado pela gravadora Som Livre em 1978.

<sup>53</sup> Telenovela Dancing Days. Rede Globo, 1978.

televisão, juntamente com a rádio Excelsior e a Discoteca Papagaio, realizaram um concurso de dança de discoteca, com a final realizada no palácio das convenções do Anhembi<sup>54</sup>, em São Paulo. Todos queriam participar e o concurso serviu de inspiração para a criação de outros, em diversas discotecas do país e, mais tarde, promovidos nos principais programas de televisão. Inclusive, Nelson Triunfo foi um dos dez primeiros finalistas classificados para o concurso *Dancing Days*. De acordo com André Martins, conhecido artisticamente como Alam Beat,<sup>55</sup> durante o ano de 1979, já ocorria essa movimentação da dança do gênero *Disco Music* que, por sua vez, foi para a Disco, depois para a *Disco Funk* e, logo em seguida, migrou em definitivo para o *Funk*, isto é, a Black Music, mais conhecida popularmente no Brasil.

Figura 3 - André Martins (Alam Beat)



Fonte: Gringos Podcast (YouTube, 2021)

O conhecimento sobre roda de dança e pessoas dançando, foi sendo adquirido por meio da atuação dessas produções artísticas americanas que, combinados aqui, foram se formando e associando-se a outros gêneros brasileiros: danças indígenas, maracatu, forró, capoeira, frevo, entre outras danças tradicionais. O break e o rap brasileiro foram se adaptando, isto é, evoluindo, a partir dessas relações com todos os movimentos da black music e que se transformou e, continua transformando o hip hop em um importante veículo de comunicação, criação de conteúdo e, mais tarde, formador de políticas públicas (arte, cultura, informação, etc.). No final dos anos 70, diversos jovens das camadas populares, já estavam antenados a esse momento da

<sup>54</sup> Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/887625/>

<sup>55</sup> Entrevista concedida em 2020.

cultura da dança e, tempos depois, vieram outras referências artísticas para ampliar o conhecimento sobre o tema. No documentário *Marco Zero do Hip Hop*<sup>56</sup> (Produção Independente), Nelson Triunfo, relata que tudo isso que representa a dança break no Brasil, atualmente, foi fruto de uma fusão dos bailes blacks (soul, funk, black music) promovidos pelas equipes de som *Chic Show*, *Kaskatas*, *Black Mad*, *Furacão 2000*, *Circuit Power*, *Cash Box*, juntamente com as danças artísticas brasileiras (frevo, capoeira, etc.) e que ajudou a formar uma nova linguagem da dança artística, mudando a vida de muitos jovens curiosos pela nova maneira de comunicação com o corpo, através da dança de rua.

Em 1979, nos Estados Unidos, liderada por *Sylvia Robinson*<sup>57</sup>, os processos para a gravação do primeiro rap já estavam sendo realizados por Sugar Hill Gang e Soulsonic Force (com Afrika Bambaataa)<sup>58</sup> e com eles, a comunicação da música do passado (Funk, Soul Funk, etc.) transformado pelos samples, técnica inventada pelo Dj Kool Herc e que consistia em ampliar o tempo da música instrumental, agitando ainda mais o baile e os breakers. No mesmo ano, Michael Jackson, considerado uma das principais referências da breakdance, lança o videoclipe da música *Don't stop til you get enough*<sup>59</sup>, sucesso nos bailes brasileiros e que foi tema de abertura, anos depois, de um famoso programa de televisão que trata sobre o trabalho nas telenovelas e celebridades: *Vídeo Show*.<sup>60</sup> A black music americana influenciou diversos artistas brasileiros e, nas principais rádios do país (Rede Bandeirantes, por exemplo), estavam as rádios FM, tocando em sua programação produções americanas, sobretudo no programas *Charme Dance*, *Black in Love*, *Som da Massa*, entre outros. Toda essa trajetória da música, dos cantos e da dança no Brasil e, destacando as produções artísticas realizadas no exterior, sobretudo nos Estados Unidos, serviram como norte para dar contexto às possíveis formas de influência que o hip hop no Brasil, recebeu, desenvolveu e se articulou com outras culturas, já presentes aqui. Até o começo dos anos 80,

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4f5Hwz6Voc&t=1s>

<sup>57</sup> Fundadora da gravadora "Sugar Hill Records". Considerada a mãe do hip hop.

<sup>58</sup> Fundador da Zulu Nation, ativista social e padrinho do hip hop.

<sup>59</sup> Album: "Off the wall", Epic Records, USA, 1979.

<sup>60</sup> Rede Globo de Televisão (1983-2019).



não havia o conhecimento sobre o hip hop no Brasil. Porém, houve um forte diálogo quando o hip hop americano se conecta e se reinventa no Brasil, dando origem ao hip hop brasileiro.

### 3 - Breve histórico da Educomunicação na América Latina

*“Freiriano na mente, na alma, no coração, pedagogia de rua... educação como prática de liberdade. Hip Hop dialogicidade...”  
(Chiquinho Divilas, RAPajador apresenta: RAP do Paulo Freire - Pedagogia de Rua - RAPensando a Educação. Youtube, 2021).*

Ao longo dos anos 1970, ocorreu na América Latina, um movimento importante e que ajudou a fortalecer os processos de comunicação na educação em todo o continente. Alguns intelectuais como Paulo Freire e Mario Kaplún, perceberam a capacidade e a importância dos meios de comunicação na formação das pessoas. Durante essa década, ocorria uma forte influência cultural norte-americana nos países da América do Sul e isso, deixou os intelectuais bastante preocupados com as consequências negativas dessa invasão. Para Freire, um movimento de alfabetização<sup>61</sup> era necessário para que as pessoas pudessem se libertar por meio da educação, engajando mais gente para um movimento autônomo e de libertação. Exemplo dessa prática revolucionária foi dirigido por Freire e uma equipe de quinze universitários, em 1963 na cidade de Angicos<sup>62</sup> no Rio Grande do Norte. O projeto de alfabetização de adultos que ajudou a formar só na primeira fase (quarenta horas) mais de 300 pessoas, já começava a incomodar setores políticos e militares. Essa ação educativa trouxe para aquelas pessoas, dignidade e cidadania, pois abastecer o cidadão dos dados que ele necessita, para que de forma autônoma, tire as suas conclusões e forme a sua opinião, era prioridade para Freire.

Para Kaplún, uma leitura crítica<sup>63</sup> dos meios de comunicação era importante para que as pessoas pudessem compreender melhor a manipulação que neles ocorrem e pudessem perceberem de como tais meios influenciam o comportamento social: no agir, no pensar, de ser e estar. Segundo ele, “existem os meios de comunicação de massa (jornais, revistas, rádios, canais de televisão) que estão permanentemente transmitindo mensagens. Nessas

---

<sup>61</sup> Para Freire, alfabetização significava a “apropriação do próprio idioma”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LaCMGKUINB8>

<sup>62</sup> Paulo Freire, 100 anos – Documentário (TV Cultura). Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=tG\\_pVkhzr1c&t=1584s](https://www.youtube.com/watch?v=tG_pVkhzr1c&t=1584s)

<sup>63</sup> Origem da Educomunicação. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LaCMGKUINB8>

mensagens, eles escondem a verdade, distorcem os fatos, mantêm as pessoas adormecidas, desinformadas, alienadas...” (Kaplún, 1985, p. 74). A partir disso, Kaplún percebeu que se as pessoas pudessem utilizar os recursos tecnológicos de mídias para se organizarem e apresentar os seus pontos de vistas, formariam pontos de comunicação. Conforme Kaplún, o funcionamento da mídia não corresponde às expectativas de quem recebe a informação, pois

“A mídia de massa como funciona hoje é negativa, não apenas pelo seu conteúdo, mas também pela sua forma de comunicação. Porque eles monopolizam a palavra. Eles falam sozinhos, deixando mudo e sem possibilidade de resposta e participação popular. Se fizermos o mesmo em nossa mídia popular, se nós que produzimos a mídia somos os únicos que falamos, mesmo que digamos coisas diferentes do que o rádio e televisão, continuaremos a reproduzir o mesmo estilo vertical e autoritário de comunicação. E assim, não somos eficazes. Este modelo impositivo serve para dominar, mas não serve para criar consciência crítica ou gerar um processo libertador. Somente quando as pessoas começam a dizer suas próprias palavras, começam a pensar por si e a libertar-se”. (Kaplún, 1985, p. 75).

Surge o projeto *cassete-fórum* que utilizava um gravador de fita k7 e que consistia em difundir os relatos coletados durante as visitas em comunidades para outras pessoas tomarem conhecimento da realidade de seus territórios. As pessoas ouviam e percebiam que os problemas já não eram mais locais e começavam a entender a realidade de outras comunidades e sugerir caminhos para uma transformação das realidades. Conforme Soares<sup>64</sup>, durante os anos 80, o neologismo *educommunication* foi pautado pela UNESCO como sinônimo de *media education*, representando todo os esforços da área educativa em relação as consequências dos meios de comunicação na formação das pessoas, especialmente crianças e jovens.

Em 1996, o pensamento educ comunicativo surgiu, a partir do momento em que o NCE - USP (Núcleo de Comunicação e Educação da Universidade de São Paulo) promovia variadas discussões e pesquisas em torno dos temas da educação e comunicação; observando seus rumos na sociedade. De acordo com Soares (2023), o NCE organizou de forma sistemática todas as práticas comunicativas e educativas produzidas na América Latina. Ações que foram desenvolvidas, a partir dos anos 1950 até os 1990, e que foram empreendidas

---

<sup>64</sup> Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação. Ed. Paulinas, pag. 11, São Paulo, 2011.

por grupos latino-americanos que estavam se sentindo à margem dos processos capitalistas, das grandes organizações privadas e do poder público. Esses grupos organizados se articulavam com o uso de ferramentas tecnológicas que potencializavam seus discursos e mobilizavam comunidades em torno de problemas sociais, de interesse comum. Entre as tecnologias estavam o rádio, jornais, televisão e revistas que circulavam pela sociedade, chamando as pessoas para o debate público acerca dos problemas na educação, saúde, violência policial, racismo, etc. No Brasil, diversas organizações sociais e culturais lutavam pelo direito ao espaço público, partindo de uma política por igualdade, liberdade de expressão e outros direitos negados por regimes autoritários. No caso do hip hop, desde os anos 80, ocupar as ruas para produzir arte, já era um ato político por natureza e a censura como um combate diário. Para Soares (2023), as pesquisas do NCE apresentavam diversos procedimentos semelhantes de articulação promovidos pelos movimentos de luta, “a partir do uso da comunicação, voltados para as práticas de cidadania em que, colaborativamente, as pessoas se mobilizavam para fazer mudanças e transformações sociais profundas.” Tais ações se multiplicavam pela América Latina e serviu de base para o NCE conhecer seus princípios, suas metodologias de ação e identificar a presença de uma prática emergente de comunicação produzidas por jovens que expressavam suas insatisfações diante de governos opressores, derrubando ditaduras e fortificando a luta popular. O processo de redemocratização do Brasil, fez emergir vários movimentos sociais e culturais que ajudaram a promover a luta pela democracia, após 20 anos de regime militar. De acordo com o portal da Câmara dos Deputados, em comemoração aos 30 anos da constituição<sup>65</sup>(2018), no dia 05 outubro de 1988, o Brasil saiu do regime militar para a democracia, após 20 meses de intensos debates.

“Após 21 anos de regime militar, a sociedade brasileira recebia uma Constituição que assegurava a liberdade de pensamento. Foram criados mecanismos para evitar abusos de poder do Estado”. (PORTAL CÂMARA DOS DEPUTADOS, Brasília, 2018).

---

<sup>65</sup> Disponível em <https://www.camara.leg.br/internet/agencia/infograficos-html5/constituente/index.html>.

A educomunicação é um campo interdisciplinar que combina a educação e a comunicação. É uma abordagem pedagógica que utiliza as ferramentas tecnológicas para promover processos de aprendizagem e produção de conhecimento dentro e fora dos espaços escolares. Por meio da educomunicação, os estudantes são incentivados a participar ativamente na criação e difusão de conteúdos como vídeos, podcasts, blogs, produção musical, além de promover trabalhos voluntários dentro dos próprios territórios em que está inserido a comunidade escolar. Essa abordagem busca desenvolver habilidades de comunicação, alfabetização midiática e digital, pensamento crítico e engajamento social. Além disso, a educomunicação também visa promover a inclusão digital e a democratização da informação, criando espaços de diálogo e reflexão sobre temas relevantes para a comunidade educativa. Essa abordagem pode ser aplicada em diversos contextos como escolas, universidades, organizações não governamentais, isto é, educomunicação no âmbito da sociedade civil. Ela surge como uma resposta aos desafios do mundo contemporâneo, que está cada vez mais mediado pela tecnologia e pela comunicação. Ao integrar a educação e a comunicação de forma crítica e reflexiva, busca-se formar cidadãos mais participativos, informados e engajados. Isso demonstra a proximidade dos movimentos sociais e culturais com as ações educacionais. Ela exige a participação, colaboração, planejamento e gestão nas ações comunicativas que provocam um contraponto ao sistema hegemônico e capitalista. A relação entre o hip hop e a educomunicação é bastante estreita, pois ambos compartilham de valores e princípios semelhantes. De acordo com Soares (2014), as áreas de intervenção da educomunicação, possibilitam um leque de opções para planejar ações de engajamento nas comunidades e aproveitar habilidades e talentos para transformação das realidades. Elas estão distribuídas em sete áreas que correspondem: educação para a comunicação; pedagogia da educação, expressão pelas artes; produção midiática; mediação tecnológica na educação; gestão da comunicação; epistemologia da educomunicação. Diante de todas essas abordagens educacionais que intervêm nas comunidades, aquela que se assemelha com a prática cultural e artística do hip hop é a expressão pelas artes (dialógica e que utiliza as linguagens artísticas).

Conforme Lígia Almeida (apud Soares, 2014), tais movimentos e

“esforços de arte-educadores no sentido de garantir espaços de fala, visibilidade e livre expressão para cada um dos sujeitos sociais”, sendo constituída por “práticas que valorizam a autonomia comunicativa das crianças e jovens mediante a expressão artística, arte-educação” (Soares, 2014, p. 138).

Como já citado, a educomunicação é um campo multidisciplinar que combina educação e comunicação para promover a transformação social. O hip hop, como movimento cultural, sempre foi uma forma de expressão e mobilização social, dando voz às comunidades marginalizadas, utilizando a mídia para potencializar os discursos. Jovens que foram capazes de intervir nos problemas do cotidiano utilizando a arte para exercer pressão no poder público, organizando e engajando outras pessoas a exigir o cumprimento de direitos que visam a sua condição de cidadão. Ter voz no espaço público significa ter participação nos processos democráticos que, em décadas anteriores, era improvável devido ao militarismo no Brasil. De acordo com Rodrigues & Costa<sup>66</sup> (2002), sobre a importância da educação nos processos de construção “coletiva da cidadania”, diz que

“a cidadania não se constrói por meio de decretos ou intervenções externas, programas ou agentes pré-configurados. Ela se constrói como um processo interno, no interior da prática social em curso, como fruto do acúmulo das experiências engendradas. A cidadania coletiva é constituidora de novos sujeitos históricos: massas urbanas espoliadas e as camadas médias expropriadas”. (Costa; Rodrigues, 2002, p. 4).

Ela ocorre e se desenvolve no cotidiano, por meio do processo de identidade político cultural que as lutas cotidianas geram. Vários setores da sociedade foram as ruas lutar por justiça e liberdades (de expressão, de imprensa, etc.), na tentativa de transformar o cenário que se encontravam: governo ditatorial. O hip hop brasileiro foi construindo várias práticas culturais que promoviam uma consciência das pessoas em relação às armadilhas impostas pelos governos e seus sistemas políticos (neoliberal), utilizando-se, muitas vezes, de equipamentos de baixa tecnologia para produções de conteúdos que contam sobre suas experiências nos territórios em que vivem. A implementação de políticas neoliberais no Brasil, especialmente a partir dos anos

---

<sup>66</sup> Revista TEIAS: Rio de Janeiro, ano 3, nº 6, jul./dez 2002.

1990, resultou em um aumento da desigualdade social e econômica. Embora tenha havido crescimento econômico em alguns períodos, os benefícios desse crescimento não foram distribuídos de forma equitativa. A redução de programas sociais e a precarização das condições de trabalho contribuíram para o aumento da pobreza e da desigualdade. Denunciar e combater essas formas desiguais de distribuição de oportunidades fez do Rap, portador da voz dos excluídos frente a marginalização e da degradação do bem estar social promovido por políticas ditatoriais do passado.

#### 4 - Os anos 1980: as influências culturais estrangeiras no Brasil

*“A música, não é só americano que faz, brasileiro tem talento, aprendendo também faz.” (RZO, Americanos. Cosa Nostra, 1999).*

Na década de 1980, a movimentação cultural do hip hop já estava avançada nos Estados Unidos. O rapper Kurtis Blow, lançava a música *The Breaks*<sup>67</sup>: álbum sucesso de público, disparado em vendas e vencedor do primeiro disco de ouro da história do hip hop. Kurtis Blow quebra os paradigmas do programa de televisão *Soul Train*<sup>68</sup> (1971-2006), por ser o primeiro rapper a se apresentar no programa da televisão americana e a realizar um tributo aos b.boys/girls dos bairros South Bronx e Harlem. Segundo Kurtis, ele quis fazer uma música com longos intervalos para os *breakers*<sup>69</sup> dançarem, se divertirem, mostrarem a sua arte com o corpo. Enquanto isso, no Brasil, o ano de 1980 começa com o *Melô do Tagarela*, de Luís Carlos Miele,<sup>70</sup> apresentando uma releitura cômica do rap americano *Rapper's Delight*<sup>71</sup> que, por sua vez, reproduziu a versão original da música *Good Times*, do grupo Chic<sup>72</sup>. Miele usou a mesma versão americana da música e produziu uma paródia. O refrão do rap “*É sim, de morrer de rir, quando a gente leva a sério o que se passa por aqui*” diz que os problemas sociais e econômicos no Brasil não podem ser levados em consideração, por conta de uma política que só muda de sigla ou de letra. No rap do Miele o alimento, o combustível, o aluguel estão caros e o

“...povo esperançoso, que só quer voto direto, vai vivendo de teimoso... continua analfabeto...” (Miele, Rio de Janeiro, 1980).

No mesmo ano, a Equipe Rádio Cidade<sup>73</sup>, também, produziu um single<sup>74</sup> com 2 faixas cantadas na mesma versão musical de *Rapper's Delight*. As músicas *Bons Tempos* (Natal lado A e Ano novo lado B) foram escritas por por

<sup>67</sup> Música de sucesso do álbum “Kurtis Blow”. Gravadora Mercury, USA, 1980.

<sup>68</sup> Programa americano de variedades musicais.

<sup>69</sup> Dançarinos da cultura hip hop.

<sup>70</sup> Ator, diretor de televisão, comediante e apresentador de TV.

<sup>71</sup> Música do grupo Sugar Hill Gang.

<sup>72</sup> Banda musical da era Disco. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=51r5f5OdIY0>

<sup>73</sup> Foi uma rádio de frequência modulada (FM), inaugurada em maio de 1977 no Rio de Janeiro.

<sup>74</sup> O single é um trabalho fonográfico com menos faixas musicais do que um álbum ou EP e pode ter até 3 ou 4 músicas, não podendo ultrapassar o tempo máximo de 30 minutos no total. Disponível em <https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/qual-e-a-diferenca-entre-ep-album-e-single.ghtml>



Eládio Sandoval e produzidas pela gravadora EMI-Odeon.

Figura 4 - Miele, Melô do Tagarela. Grav. RCA, 1980.



Fonte: Discogs.com

Nesse momento, o hip hop no Brasil era totalmente incipiente e pouco se sabia sobre o que estava acontecendo na América do Norte. Mal sabiam o nome da dança, que se realizava nas ruas do Bronx, e poucas eram as informações a respeito do movimento cultural que já se consolidava nos Estados Unidos. Somente, dois anos depois, as referências sobre o que era o hip hop no exterior, vieram no formato de trabalhos audiovisuais, revistas e que serviram de base para se reinventar, em solo brasileiro, o break, que era visto somente nos cliques musicais, filmes americanos e, também, pelas manobras do B.boy Ricardinho (Electric Boogies), na danceteria Fantasy, que funcionava no bairro do Ibirapuera, em São Paulo.

O gênero Funk (de origem afro americana) foi a base para que o hip hop fosse se transformando e se mostrando como um movimento capaz de explorar as capacidades artísticas, estimulando a criatividade e melhorando habilidades comunicativas do corpo e da consciência. Nesse período do início dos anos 80, antes da assinatura da Carta Magna de 1988, já havia um grupo de jovens dançarinos que se articulavam nas ruas do centro paulista (escadarias do Teatro Municipal, calçadão do Mappin), promovendo a sua linguagem artística com as danças funk e soul, na busca de um espaço em que pudessem expressar suas atividades livremente. Esse grupo de dança era chamado de *Nelson Triunfo e Funk Cia*<sup>75</sup>. Apesar da repressão policial e da hostilidade da

<sup>75</sup> Os integrantes: Lilá, Pierre Cesar, Billy, Pepeu, Charles, Nelson Triunfo, Def Paul, Raul e

vizinhança<sup>76</sup> da rua 24 de maio, eles continuavam a insistir com a dança, acreditando na força de vontade e do talento e que isso poderiam transformar suas realidades com a arte. Entres idas e vindas à delegacia, Nelson Triunfo, promovia a resistência artística e liderava o grupo de jovens que viam, na sua imagem, uma inspiração para continuar com as atividades da dança. Em entrevista para Agencia Brasil<sup>77</sup> (2023), Triunfo diz que era conduzido para averiguação policial constantemente, que até fez do delegado de polícia, seu velho conhecido.

“Chamei o grupo, e disse: “Vamos para a rua”. Mas não era fácil. De vez em quando eu pegava um B.O [boletim de ocorrência], ia preso. Eu ia preso direto. Tinha um delegado no Bixiga [região central paulistana] que quando eu chegava lá, ele falava: “poxa rapaz, você de novo”. E eu falava: “doutor, eu não gosto de vir aqui, não, são os homens que me trazem”. (Triunfo: AGÊNCIA BRASIL, 2023).

Conforme Soares (2011),<sup>78</sup> nas últimas décadas (1980 e 1990), as juventudes estavam buscando adultos significativos e se unindo a eles, pois acreditavam que juntos produziram mais e assim se fortalecia a aliança de gerações, diminuindo os conflitos entre novos e velhos. De acordo com Maria da Graça Jacinto Setton (2002), é importante o entendimento dessas relações de conflitos geracionais, pois favorece transmissão de valores e postura como cidadãos e cidadãs no mundo moderno: socialização de gerações. Para ela,

“em uma situação de modernidade, faz-se necessário problematizar as relações de interação, conflitivas ou harmoniosas, entre os espaços socializadores e agentes socializados”. (Setton, 2002, p. 109).

Para muitos jovens, os locais em que se promoviam a cultura hip hop tornaram-se novos espaços de convivência e expressão artística. Nesses lugares não só celebravam a diversidade de talentos e a expressão individual, mas também se criou um senso de comunidade e que oferecia ferramentas para a transformação social, por meio de uma ação comunicativa que dialogava

---

Luizinho.

<sup>76</sup> Em entrevista para o podcast Gringos, Alam Beat contou que os moradores dos prédios jogavam ovos, urina com fezes, espalhavam produtos químicos na rua para expulsá-los do local e não poder dançar.

<sup>77</sup> Agencia de notícias. Entrevista concedida em 13/11/2023. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/nelson-triunfo-enfrentou-ditadura-para-dancar-hip-hop-nas-ruas>

<sup>78</sup> 2º Encontro Brasileiro de Educomunicação (ECA/USP).

com o seu cotidiano (na maioria das vezes) violento. Ao explorarem e participarem da cultura hip hop, vários jovens encontraram maneiras de se conectarem, crescerem e contribuírem para as suas comunidades. Exemplos desses espaços de socialização e promoção da cultura hip hop nos anos 80 e 90 foram a Rua 24 de maio (esquina com a Dom José de Barros), metrô São Bento e Praça Roosevelt. Enquanto isso, nos Estados Unidos, os rappers *Kool Moe Dee* e *Busy Bee* já se apresentavam (batalha de rimas<sup>79</sup>) no *Harlem World Club* (1975-1985). De acordo com Piskor<sup>80</sup>, o local era famoso por promover diversas batalhas e festivais de hip hop. Nesse momento, o rap se populariza nos Estados Unidos, ao ponto de não mais poder ser ignorados pela grande mídia. A cultura considerada estranha emergia rápido e pautava a grande imprensa, causando muito barulho no cenário musical. A jornalista do programa de TV americano 20/20, Steve Fox, deu enorme atenção à música *Rapture*<sup>81</sup> da banda Blondie, ao apresentar o conceito do gênero artístico para os telespectadores. De acordo com Fox, o rap faz remover os intermediários da música, o que facilitava a sua produção e comunicação direta. A reportagem deu enorme destaque a cultura, associando as suas origens aos cantos e sermões tradicionais das igrejas do sul, antigas brincadeiras com rimas e histórias em formas de rimas. Além disso, abordou as origens do hip hop no Bronx e mostrou Kurtis Blow cantando *The Breaks*, até então, a mais pedida das rádios e com, aproximadamente, 700 mil cópias vendidas. A década de 80 foi importante para o hip hop americano superar desafios impostos por dificuldades financeiras. Conforme Ed Piskor, quando a estrutura mínima do rap começou a se firmar, houve uma certa dificuldade dos jovens conseguirem ter uma coleção de discos razoável e equipamentos de som (toca disco, microfones, etc.).

Essas dificuldades refletiram grande parte da juventude americana e, também, brasileira que, no espírito da cultura e da força de vontade, conseguiam superar barreiras econômicas com base na improvisação: batucavam em tambores e mesas, batiam palmas, estalavam os dedos, etc. Mas, eis que surge uma novidade, na América do Norte e que realçou o mosaico do hip hop: o

<sup>79</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=86XG7gw4RIA&t=49s>

<sup>80</sup> Hip Hop Genealogia, pag. 87 e 95, 2016.

<sup>81</sup> Álbum "Autoamerican", Chrysalis Records, 1980.

beatbox. Seu percussor foi *Douglas E. Davies*<sup>82</sup> que criava sons musicais com o uso das mãos e da boca, emitindo variados tons e ritmos, se transformando em uma nova referência nas batalhas de rap. No mesmo período, surge a música *Genius Rap* composta por Mr. Hyde e Dr. Jeckyll, sendo sucesso de vendas e tocando nas principais rádios. Nesse ano também, Dj Kool Herc redescobre uma música que se torna fundamental para o break do hip hop: *Apache*. Ela foi sampleada no single *The Adventures of Grandmaster Flash on the wheels of steel*, produzida pela gravadora Sugar Hill Records, se tornando uma das principais músicas preferidas dos b.boys e b.girls. Além de Kool Herc e Grandmaster Flash, o grupo Sugar Hill Gang, também grava *Apache*, em versão vocal e instrumental. Período em que o grafite, já em plena atividade, aparece muito forte com as articulações de Fred Fab Five<sup>83</sup> que promovia, até então, uma espécie de curadoria para uma exposição no *Mudd Club*<sup>84</sup>, com alguns dos principais artistas da cena das artes plásticas como Keith Haring, Rammellzee, Jean Michel Basquiat, Kenny Scharf, Zephyr, Dondi White, Lee Quinones, entre outros. Nesse mesmo ano, *Charlie Ahearn*<sup>85</sup>, começa as filmagens de um longa – metragem que entrou para a história da cultura hip hop no mundo: *Wild Style*<sup>86</sup>. Fred Fab Five fica responsável pela direção da trilha sonora do filme, além de atuar como personagem chamado *Phade* que fazia a comunicação entre o centro e a periferia.

Em São Paulo, durante os anos 70, os primeiros grafites estavam circulando pela cidade com as intervenções artísticas de Alex Vallauri<sup>87</sup>, produzindo críticas ao regime militar como a obra “Boca com alfinete” de 1973. Nos anos 80, continuou a intervir no espaço público na campanha pela retomada das eleições, com desenhos de araras e frangos pedindo “Diretas Já!”<sup>88</sup> Vallauri faleceu em 27 de março de 1987, data em que ficou marcada como o dia do grafite no Brasil.

---

<sup>82</sup> Doug E. Fresh é artista de rap.

<sup>83</sup> Fred Brathwaite.

<sup>84</sup> Boate localizada na 77 White Street. Lower Manhattan, Nova York, Estados Unidos.

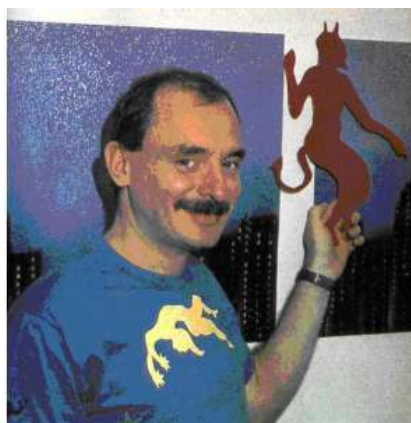
<sup>85</sup> Cineasta americano.

<sup>86</sup> Rhino Entertainment, USA, 1982.

<sup>87</sup> De crime a arte: a história do grafite nas ruas de São Paulo. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38766202>

<sup>88</sup> Movimento político popular contra a ditadura militar. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Diretas\\_J%C3%A1](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diretas_J%C3%A1)

Figura 5 - Alexi Vallauri



Fonte: [guiadasartes.com.br](http://guiadasartes.com.br)

Assim, uma nova geração de grafiteiros começou a surgir na cena artística brasileira entre as décadas de 80 e 90: Espeto, Os gêmeos, Tinho, Tomada, Binho, Vitché, entre outros. Uma geração importante que conquistou respeito e admiração no Brasil e exterior, elevando o hip hop brasileiro no topo das artes plásticas contemporânea. Os muros da cidade como suporte midiático, revelam a arte como possibilidades de se comunicar com as pessoas. Maria Cristina Costa (2002) diz que a construção do imaginário fomentada pela abstração oriunda de diversas outras formas de produção cultural, favorecem o surgimento da consciência humana que influenciam diretamente na realização dos processos de criações simbólicas que são transmitidas por meio de mídias dando a oportunidade para o público interagir. Interação que se promove pelos muros das metrópoles cinzas, intervindo nos espaços e transformando cenários com murais reflexivos sobre a vida em sociedade. Uma obra produzida no muro e que tem a intenção de interação com os transeuntes da cidade, favorecendo novos cenários e novas perspectivas.

## 5 - São Paulo: as ações comunicativas do movimento.

*“O bem está a nosso favor, um par de MK, um PMX 15 A, discos, um fone, a arma um microfone, ideias conscientes que a periferia consome... e na vitória a conquista é a cidadania...” (G.O.G, Na fé. Zâmbia, 2000).*

Em São Paulo, Ricardo Cruz Moreira<sup>89</sup>, Renilson Nascimento, Paulo Cesar D’Almeida, Marcelo Viccari e Claudio Marcos dos Santos, fundam o grupo de break dance *Electric Boogies*.<sup>90</sup> Após morar nos Estados Unidos nos primeiros anos de 1980, Ricardinho, como era conhecido, chega a São Paulo e coloca em prática variadas técnicas da dança do break americano. De acordo com Alam Beat<sup>91</sup>, Ricardinho foi o pioneiro da cultura breakdance em São Paulo, introduzindo os passos mais famosos da dança como Toprock, Footwork, Freeze, entre outros, e que ninguém sabia. Suas apresentações eram realizadas na antiga danceteria *Fantasy*<sup>92</sup> e que fez o público presente ficarem admirados com a sua técnica: manobras diferenciadas de quem realmente entendia do assunto.

Figura 6 - Ricardo Cruz Moreira (Ricardinho Electric Boogie).



Fonte: “Os Gêmeos, Segredos”. (YouTube, 2021)

Inclusive, na danceteria *Fantasy*, Alam Beat travou uma batalha de dança com Ricardinho, o que representou uma mistura da capoeira com o break americano<sup>93</sup>. As informações sobre o movimento da dança de rua já

<sup>89</sup> Líder e fundador do grupo de dança *Electric Boogies*.

<sup>90</sup> Um dos pioneiros do breakdance no Brasil.

<sup>91</sup> Entrevista para o podcast *Gringos* em 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ixqY9-w5klc&t=2429s>

<sup>92</sup> Localizada na Avenida dos Imarés, 64 (Indianópolis, Ibirapuera), próximo do Shopping Ibirapuera, fundada em 1980 pelo Sr. Machado.

<sup>93</sup> Alam Beat em entrevista no podcast *Gringos* em 2021.

estavam chegando em todos os cantos do país e isso promovia e confirmava a importância do fenômeno artístico e cultural para os jovens. Várias capitais como Manaus, Brasília, Rio de Janeiro, já estavam sendo influenciados pelo movimento da cultura de rua e produzindo conteúdos artísticos em seus territórios.

Figura 7 - Nelson Triunfo & Funk Cia.



Fonte: Discogs.com

Em 1983, surge em São Paulo uma dinâmica comunicativa composta por dezenas de jovens e que formava uma ação cultural coletiva no centro da capital paulista, tornando a rua como espaço socializador para difundir um emergente movimento que, logo, se espalhou por todo o território nacional: o breakdance. O grupo Funk & Cia<sup>94</sup>, já estava se apresentando pela cidade, quando encontraram um local adequado para as práticas da dança. O território favorecia todas as condições necessárias para um dançarino de rua: o piso liso, concentração de pessoas, público, audiência. A famosa rua 24 de maio, esquina com a rua Dom José de Barros, foi o local eleito para promover um importante canal comunicativo do hip hop e que inaugurava a cena cultural no Brasil: o hip hop. A dança break em São Paulo, nasceu da mistura dos gêneros do Funk, do Soul, da Capoeira, do Frevo, do Maracatu e, também, do break americano, visto na danceteria Fantasy e de produções audiovisuais norte-americanas. A roda de dança na rua 24 de maio crescia, na medida em que as pessoas se juntavam para assistir ao espetáculo inaugural do hip hop brasileiro. O palco era a rua, onde milhares de pessoas transitavam pelo centro da cidade todos os dias. Muitos deles, paravam para observar aqueles jovens artistas que

<sup>94</sup> Grupo de dança Funk e Soul fundado por Nelson Triunfo em 1977.

estavam dançando no horário de maior movimentação: a hora do almoço. Entre os horários das 11h00 às 14h00, de segunda a sábado, começaram os movimentos da dança que tornou o espaço público como o marco zero do hip hop nacional<sup>95</sup>.

O hip hop brasileiro ganha impulso quando é lançado, nos Estados Unidos o filme *Flashdance* (direção de Adrian Lyne e produção da Paramount Pictures, 1983). Uma cena com dançarinos de breakdance com duração de um minuto e dezessete segundos, embalada pelo som *It's Just Begun* (1972) do grupo *The Jimmy Castor Bunch*, serviu de fonte de informação, sobre a dança de rua que acontecia na América do Norte. Aquelas imagens foram importantes para a maioria dos dançarinos de break que frequentava o centro de São Paulo. Imagens que serviram de estímulos à criatividade e aperfeiçoamento de técnicas da dança de rua. Como a grande maioria dos jovens já sabiam dançar o funk e o soul, alguns passos da cena ficcional ajudaram a aperfeiçoar outras técnicas da dança e promover uma fusão. De acordo com Alam Beat,<sup>96</sup> o hip hop em São Paulo, foi entendido como cultura, a partir da veiculação das obras audiovisuais, como *Wild Style*<sup>97</sup> e *Beat Street*.<sup>98</sup> Essas produções foram importantes para a compreensão e entendimento do fenômeno cultural, do qual, havia-se pouca havia informação disponível no Brasil. Para Gustavo Pandolfo<sup>99</sup> (Os gêmeos), o filme *Beat Street* foi importante para entender a dinâmica do hip hop e projetar uma forma própria de arte, de acordo com o contexto brasileiro.

O período em que o grupo Funk e Cia se apresentava na rua 24 de maio foi de 1983 à 1984. De acordo com Nelson Triunfo, houve muita disposição e enfrentamentos com a polícia e vizinhança local. Foi um tempo em que a promoção da cultura do breakdance em São Paulo foi atraindo mais pessoas, ao ponto de chamar a atenção da mídia televisiva. Muitos produtores

---

<sup>95</sup> Em 26/09/2014, um espaço na Rua 24 de Maio, esquina com a Rua Dom José de Barros foi considerado como o marco zero do hip hop nacional. Uma pedra foi colocada no local homenageando os fundadores do movimento hip hop no Brasil: Nelson Triunfo, Raul, Pierre, Dom Billy, Def Paul, Dom Star, Bira Santana, Dom Fred, Lila, Moacir, ET, Nice, Donnir, Vadão, Sidney, Maleiro, Tatu, Dj Maguila, Pepeu, Andrezinho (Alam Beat), MC Jack, Zelão Luizinho, Everaldo, Roney Yo Yo e Charles.

<sup>96</sup> Entrevista concedida em 2021.

<sup>97</sup> Rhino Entertainment, USA, 1983.

<sup>98</sup> Dirigido por Stan Lathan e produzido pela MGM Studios, Orion Pictures, USA, 1984.

<sup>99</sup> Os gêmeos: segredos. Ep. 02 – A essência do hip hop. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OUlyRULuOxA&t=33s>



de televisão foram observar de perto aquela construção coletiva, formadora de uma nova tendência artística e cultural, bem no centro da capital paulista. O espaço da rua 24 de maio era muito frequentado por muitos jovens que, ali aprendiam e ensinavam sobre a cultura de rua, sobre o hip hop. Era um local onde se promoviam trocas de experiências e informações. Desde então, o hip hop no Brasil já estava se desenvolvendo com alguns grupos de danças de breakdance. Além da Funk e Cia, pioneira da dança de rua em São Paulo, foram aparecendo a *Street Warriors*<sup>100</sup>, *Jabaquara Breakers*<sup>101</sup>, *Back Spin*, *Nação Zulu*, *Electric Boogies*, grafiteiros, rappers, e dj's. Nesse mesmo ano, *Gilberto Gil* lançou o videoclipe da música *Funk se quem puder*<sup>102</sup>, com participação de Nelson Triunfo e Funk & Cia. Esse momento da chegada do hip hop no Brasil, de uma cultura estrangeira, corresponde a um momento de constante transformação econômica, política e social: a globalização. A invasão cultural, segundo Freire, refere-se ao processo pelo qual uma cultura dominante impõe seus valores, crenças e práticas sobre uma cultura subordinada. Este processo é visto como uma forma de opressão, pois desconsidera e desvaloriza os conhecimentos, as tradições e as práticas culturais dos grupos subordinados. Freire argumentava na sua teoria da ação antidialógica que a invasão cultural resultava na internalização da inferioridade pelos oprimidos, que começam a ver sua própria cultura como menos valiosa ou errada. A manipulação empreendida pelos grupos dominantes era forjada no sentido de não incentivar o pensamento crítico, impedindo que as pessoas pensem e questionem sobre suas realidades que vivem em seus territórios. Por outro lado, o hip hop, por sua vez, é um movimento cultural que ajudou a promover a cultura do diálogo constantemente. De acordo com o líder do grupo Racionais MC's, Mano Brown, sobre a influência do imperialismo americano,

“Negar que o Rap é americano eu não posso. Eu não sei se eles estão me usando ou se eu estou usando eles. Uso roupas com marcas americanas e utilizo outros produtos também porque vejo os negros americanos usarem. Procuro me espelhar neles porque admiro a postura política e a luta deles”. (Revista Pode Crê! 1993, nº 1, p. 13).

<sup>100</sup> Alam Beat era o líder do grupo de dança.

<sup>101</sup> Um dos maiores grupos de breakers de São Paulo.

<sup>102</sup> Álbum “Extra”, produzido pela Warner Music, 1983.

De acordo com o pensamento de Freire (1987), a conscientização é um elemento chave para a revolução cultural. Ele acreditava que o diálogo autêntico ajuda a promover a participação ativa dos indivíduos na sociedade, permitindo-lhes exercer um papel ativo na transformação de sua realidade. Este processo dialógico é visto como um ato revolucionário em si, pois desafia as relações de poder estabelecidas. Na obra *Pedagogia do oprimido* (1987), Freire diz que

“Na medida em que a conscientização, na e pela “revolução cultural”, se vai aprofundando, na práxis criadora da sociedade nova, os homens vão desvelando as razões do permanecer das “sobrevivências” míticas, no fundo, realidades, forjadas na velha sociedade”. (Freire, 1987, p. 91).

Essa força dialógica associada a uma ação comunicativa que o hip hop no Brasil carregava em suas manifestações artísticas, ajudou o movimento cultural a superar inúmeras barreiras, inclusive de manipulação e opressão impostas pelas minorias ricas. A participação de novos atores nos processos de transformação social do país, começava a incomodar as elites, que outrora manipulavam as massas por meio de falsos pactos “que sempre resulta, cedo ou tarde, o esmagamento das massas” (Freire, 1987, pg. 83). Para Freire, a manipulação é uma ferramenta usada pelas elites dominantes para manter a opressão e o controle sobre a sociedade. A manipulação, em sua visão, é um processo que impede a verdadeira libertação e conscientização dos oprimidos, como já citado. Para combater a manipulação, Freire propôs a conscientização crítica (ou conscientização). Para o grupo musical Balinhas do Rap (1992) “juntaremos as nossas vozes então, e cantaremos para a toda a nação, alertando a população, tem que haver conscientização.”<sup>103</sup>

Esse processo envolve um diálogo autêntico, problematizando as realidades dos sujeitos, permitindo que os oprimidos percebam as estruturas de opressão e se engajem em ações transformadoras. A interseção entre o hip hop e as ideias de Paulo Freire reside na ênfase em uma educação crítica e transformadora. Ambos buscam despertar a consciência crítica e promover a ação coletiva para enfrentar a opressão e criar uma sociedade mais justa. Assim,

---

<sup>103</sup> Balinhas do Rap, *Menor Abandonado*. Gravadora Rythym and Blues, São Paulo, 1992.

o hip hop pode ser visto não apenas como uma forma de arte, mas também como uma ferramenta educativa e comunicativa poderosas que ressoam com os princípios da pedagogia freireana. Conforme Mano Brown<sup>104</sup> (1993), o rap é o

“maior veículo de comunicação. Ele faz o que nenhum outro veículo faz: conta a verdade como ela é e aponta soluções. É direcionado ao povo negro, apesar de muitos brancos ouvirem. Mas, em sua essência é uma música negra, para negros. Diante do contexto político, é a nossa história, é a nossa segunda escola, porque a escola conta a história parcial e nós contamos a real.” (Revista Pode Crê! 1993, nº 1, p.14).

Na época da entrevista, o objetivo do líder dos Racionais MC's era poder criar uma escola para as crianças abandonadas com professores negros e que pudessem ensiná-los a verdadeira história do povo negro africano. Pressões dos movimentos sociais e artísticos para incluir o ensino de História e da cultura da África e das populações negras no Brasil, foram atendidas dez anos depois, com o decreto da lei nº 10.639/2003 (e das suas alterações pela Lei nº 11. 645/2008) para tentar mudar o quadro do racismo no Brasil. Para Budag; Junqueira; Marcelino (2014), a cidadania é uma condição que faz esses grupos se engajarem politicamente, pois “percebemos nesses sujeitos uma relativa consciência de direitos, consciência de que sofrem racismo e de que o sistema não está do seu lado.” Essa potência geradora de ações sociais é o que faz do hip hop ser considerado um movimento de luta amplificadora de vozes mediada pelas tecnologias comunicativas e de expressões artísticas, denunciando descasos da falta de políticas públicas que assola a maioria pobre da população brasileira.

---

<sup>104</sup> Revista Pode Crê! ano 1, São Paulo, Fev./Março de 1993.

## 6 - O Hip Hop no espaço acadêmico e midiático.

“Outro dia na escola começamos a dançar, mas chegou a professora... todo mundo a estudar... Minha mãe me disse: “filha, você deve se formar...” Mas, o único que eu quero... é dançar, dançar, dançar... quero dançar o break... quero dançar o break...”  
(Buffalo Girls, Quero dançar um break. Gravadora Young, 1984).

Em 1984, o cenário do hip hop americano volta as telas do cinema, com as longas-metragens *Beat Street - A loucura do ritmo* e *Breakdance*<sup>105</sup> (volumes 1 e 2). Ambos os filmes, apresentavam todos os elementos da cultura hip hop americana: o MC, o DJ, o Grafiti e o Break. As cenas do filme mostravam a capacidade que o movimento hip hop tinha para reunir pessoas, promover cultura, arte e refletiam sobre a importância da coletividade. De acordo com Alam Beat<sup>106</sup>, os filmes ajudaram a compreender o que era uma *crew* de *b.boys*, de como elas se vestiam, as atitudes e comportamentos que contribuíram na formação das primeiras equipes de breakdance no Brasil. Inclusive, o filme *Beat Street*, fez com que diversos jovens fossem para o cinema ver e conhecer mais sobre a cultura da dança americana, por meio da ficção. De acordo com Setton<sup>107</sup>, os processos pedagógicos se dão em outros locais, fora da educação formal. Segundo ela

“...a educação no mundo moderno não conta apenas com a participação da escola e da família. Outras instituições, como a mídia, despontam como parceiras de uma ação pedagógica”. (Setton, 2002, p.109).

Assistiam, aprendiam e depois colocavam em prática nas ruas do centro da capital paulista. Após a exibição de *Beat Street*, o cenário cultural em São Paulo se transforma, devido ao entusiasmo dos jovens de terem visto como funcionava a cultura e isso favoreceu espaço para produzir novas maneiras de se fazer arte com a chegada do hip hop. A cidade estava, cada vez mais, sendo ocupada por jovens que procuravam entender mais sobre a movimentação cultural que ocorria naquele espaço da região central. A rua 24 de maio desempenhou um papel importante no desenvolvimento do movimento cultural.

<sup>105</sup> Dirigido por Joel Silberg e produzido pela MGM Studio, Estados Unidos, 1984.

<sup>106</sup> Entrevista concedida para o podcast Gringos, em 2021.

<sup>107</sup> Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. Disponível em Revista Educação e pesquisa, São Paulo, v.28, n1, p.107-116, jan./jun. 2002.

O grupo Funk Cia se apresentava todos os dias neste espaço e isso, ajudou a cultura do breakdance se espalhar por todas as regiões da cidade de São Paulo. Um grupo de produtores da Rede Globo de televisão estavam andando pelo centro da cidade, quando se depararam com um grupo de dançarinos de breakdance. Ficaram admirados com a apresentação dos jovens e logo fazem um convite para participarem da gravação da abertura de uma telenovela: *Partido Alto*<sup>108</sup>. Na produção, que contou com a supervisão musical de Sérgio Motta, direção de arte de Luiz Antônio Couto, Hans Donner e fotografia de José Roberto (Câmera Três), os dançarinos coreografaram em cima de um samba interpretado pela cantora Sandra de Sá, intitulado de *Enredo do meu Samba* de Jorge Aragão. A ideia de dançar uma música que não correspondia com o ritmo do hip hop, fez pôr em questão a ideia do equilíbrio que devemos ter na vida, em situações adversas, as quais as pessoas são postos à prova no seu cotidiano, dançando conforme a música que toca. A linguagem corporal realizada pelo grupo, comunicava esse momento de equalizar as ideias e seguir em frente, rumo aos objetivos que a vida propõe na cena ficcional para o factual. Conforme Jean Galard (2008), esses movimentos que produzem uma harmonia para a vida humana, é configurada “a beleza do gesto”<sup>109</sup>. Samba e contravenção tomava o enredo da telenovela de maior sucesso no período.

Figura 8 - Partido Alto, Rede Globo (1983)



Fonte: Memória Globo

Entre os anos de 1983 e 1984, alguns programas de televisão já promoviam vários concursos de danças e que atraíam dançarinos do país

<sup>108</sup> Telenovela dirigida por Glória Perez e Aguinaldo Silva em 1984.

<sup>109</sup> A beleza do gesto. Ed. Edusp, São Paulo, 2008.

inteiro. Uma grande oportunidade para o breakdance apresentar, em horário nobre, a arte da dança de rua. O grupo de dança da cidade de Guarulhos (São Paulo) chamado de *Breakdance*<sup>110</sup>, se apresentava nas tardes de sábado no programa *Barros de Alencar*, produzido pela Rede Record.<sup>111</sup> Nesse mesmo ano, foi a vez de Alam Beat participar de um concurso de dança realizado no programa de auditório *Viva à noite*, apresentado por Augusto Liberato e transmitido pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), vencendo as seis etapas da competição e tornando-se o campeão da edição. Nesse período, o grupo Electric Boogies, se apresentava no programa Novos Talentos, apresentado por Murilo Néri e exibido pelo SBT. O grupo venceu todas as fases do programa e ficou com o título de campeão na grande final do concurso. No mesmo ano, os Electric Boogies foram convidados para participar de uma peça publicitária para a grife de roupas C&A. “*Atrás do arco íris, o melhor da moda inverno 84*”<sup>112</sup>. A ação foi realizada com a apresentação dos modelos de roupas lançados na campanha do inverno de 1984, aos movimentos dos b.boys que foram os modelos daquela coleção. Essa peça publicitária foi veiculada nos principais canais televisivos daquele ano, difundindo moda, comportamento e cultura de rua. A representatividade artística dos movimentos do breakdance ampliou os horizontes da comunicação do hip hop no país, atraindo centenas de jovens e adultos que, com o passar dos tempos, foram se identificando com o emergente movimento.

Segundo Pepeu (2020),<sup>113</sup> a empresa varejista Pernambucanas, também promoveu algumas ações publicitárias junto com o pessoal do breakdance. A campanha publicitária, tinha em mente a exposição de um manequim robótico para ser exposto na vitrine da loja e interagir com os clientes que passavam próximos do comércio. Essa interação com o público se dava por meio da *vitrine viva*, em que o b.boy, vestido com alguma coleção da loja, causava grande impacto nos transeuntes que observavam a vitrine.

---

<sup>110</sup> Conforme Alam Beat, em entrevista no podcast Gringos, os integrantes do grupo eram Paulinho, Amauri e Ideildo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ixqY9-w5klc&t=2429s>

<sup>111</sup> Canal 7, São Paulo, 1984.

<sup>112</sup> Peça publicitária disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z8RScIp6ZA4&t=150s>

<sup>113</sup> Pepeu era dançarino e fazia parte do grupo Funk & Cia. Entrevista concedida ao autor deste TCC em 15 de maio de 2020.

A campanha percorreu por diversas lojas da rede e foi um momento que marcou a trajetória artística de Pepeu com novas oportunidades de projetos.

Figura 9 - Luís Carlos de Matos Lorena (Pepeu)



Fonte: Urbano Independente

Participação em telenovelas, comerciais de TV, surge a oportunidade desse grupo começar a ensinar os passos da dança que modificou o cenário artístico brasileiro: o breakdance. De acordo com Pepeu (2020), diversas academias de dança em São Paulo começaram a contratar os B.boys como professores, cujo principal requisito à vaga era o de ter experiência com dança de rua. Alguns donos de academias ficavam, impressionados com a habilidade artística dos movimentos da dança e, logo, deixava o novo professor de breakdance ministrar as aulas. O hip hop foi se integrando às academias de danças como um importante elemento capaz de interagir com a liberdade do corpo e da mente. Para Pepeu, a demanda era mais alta que a oferta de vagas porque, após o sucesso da telenovela *Partido Alto*, todas as academias que ensinavam o breakdance, estavam lotadas. Lembrando que neste período, as bases fundamentais da dança, da maioria das academias, eram o balé e o jazz; com a nova dança artística que prevalecia, além de se tornar aluno, no processo de aprendizagem, o proprietário do estabelecimento, ficou subordinado ao talento dos B.boys da rua 24 de Maio: emergentes docentes. Essa quebra de paradigmas fortaleceu a cultura hip hop no Brasil e foi um avanço significativo para o reconhecimento da arte de rua para dentro de espaços de educação formal em dança. Esse processo de valorização do movimento artístico promovido pelas academias de dança ajudou a promover a cultura e tornar o

espaço de ensino em um ambiente inclusivo e de respeito as diferenças. Nesse aspecto de mudança de padrões, a educomunicação propõe em uma de suas áreas de intervenções a “expressão comunicativa através das artes (Soares, 2002 p.155) contribuindo na construção coletiva de um novo modelo para a educação. A expressão comunicativa e artística é, portanto, uma ferramenta essencial para a humanidade, proporcionando um meio de conectar, inspirar e transformar tanto os criadores quanto o público. Objetivos semelhantes entre educomunicação e hip hop, pois ambos estão interligados em um denominador comum: a expressão comunicativa.

Com o sucesso, um proprietário indicava o grupo para outras academias de dança e, conseqüentemente, aumentava a demanda para uma oferta que crescia mensalmente. Essa experiência que valoriza o *saber fazer*, impactou a maioria deles, inclusive Pepeu. Para ele, jamais irá esquecer dessa supervalorização de um trabalho que surgiu, a partir de muitos esforços e poucos recursos. Deph Paul<sup>114</sup>, entre os anos de 1984 até 1986, percorreu por várias academias ensinando a arte da dança de rua. Fez parceria com uma professora de *Jazz Funk* e lançaram ginastica aeróbica ao som de percussão. Juntos passaram pelas principais academias de dança de São Paulo e, a partir daí, outras academias passaram a se interessar pelo breakdance, atualmente, breaking.

Figura 10 - Deph Paul



Fonte: Deph Paul (Arquivo pessoal)

---

<sup>114</sup> Paulo Aparecido Faustino foi integrante do grupo Funk Cia. Atualmente é M.C e integrante da Zulu Nation Brasil. Entrevista concedida ao autor deste T.C.C em janeiro de 2024.



Deph Paul foi um dos primeiros professores de breakdance e começou seus trabalhos na academia Bonzo Karate, na rua 7 de abril, localizada na República, centro da capital paulista. Enquanto praticava ginástica na academia, sua atenção foi atraída pelo fato de muitas pessoas querer aprender o break. Logo, recebe uma proposta da proprietária da academia para ensinar a dança aos interessados e com isso começou a dar aulas. O breakdance começava a atrair o interesse de um dos principais programas de variedades da televisão brasileira: Fantástico. Em 84, a matéria tratava sobre a febre do break<sup>115</sup> na capital paulista e era apresentada pela jornalista Eleonora Paschoal. A repórter faz uma breve apresentação do estilo da dança e de sua origem, além de destacar a importância da vestimenta apropriada, como exige o breakdance: *bonés, óculos, luvas, roupas largas e coloridas*. Era a realização de um festival de hip hop promovido na Praça da Sé, região do centro de São Paulo. Com essa exposição na mídia, reforçou para um maior reconhecimento do movimento hip hop no Brasil, estimulando centenas de jovens a conhecer e participar da cultura de rua. Nesse momento, começavam a surgir várias iniciativas culturais que promoviam desde a produção fonográfica à comerciais de televisão (publicidade). As primeiras gravações de música do gênero hip hop no Brasil, começam a surgir com os grupos de breakdance.

A presença feminina no hip hop nacional começa a ser notada com o quarteto lançado pela gravadora Young e produzido por *Mister Sam*<sup>116</sup>: Buffalo Girls. O grupo de breakers Electric Boogies, também lança o álbum *Break Mandrake*, pela gravadora RGE com produção de Benê Alves e Eduardo Assad. Outro grupo de breakers, *Black Junior's*,<sup>117</sup> lança o single pela gravadora RGE/RCA. Com produção de Mister Sam, a música *Mas que linda estás*, rendeu enorme sucesso na televisão e rádio para o grupo de jovens adolescentes, com idades entre 14 e 16 anos. Em seguida, aparece o grupo de breakdace chamado Villa Box, gravando a música *Break de Rua*, produzido por Frankie Arduini e Tony Bizarro e lançado pela CBS (Columbia), em 1984. O grupo *Truke* lança um single com duas faixas musicais *Dá um Break* e *Vai girar*, com

<sup>115</sup> Matéria produzida em 1984. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=O8eHoe14nn4>

<sup>116</sup> Santiago Malnatti era produtor musical.

<sup>117</sup> Integrantes: Beto, Adilson, Laercio e Francisco.

produção executiva de Guti e Carlão na gravadora RCA.

O hip hop seguia na mídia e estava começando a ampliar espaço na comunicação e conquistando outros públicos. É lançada nessa época pela editora Três a revista *Dance o Break* que ensinava, com base em fotografias, dezenas de passos do breakdance, além de trazer várias informações sobre o movimento hip hop. A revista é uma das primeiras a tratar sobre o movimento da dança artística e ampliou a margem de alcance para leitores, na sua maioria, jovens interessados pela cultura do breakdance. Foram publicações importantes que contou com a participação de Nelson Triunfo, entre outros dançarinos de breaking. De 1984 à 1985, o acesso aos recursos tecnológicos para a gravação de músicas eram poucos. Os equipamentos mais acessíveis eram o gravador de rolo<sup>118</sup> e o BoomBox.<sup>119</sup> Para Frank Bruno<sup>120</sup>, no segundo álbum *Tudo está caro*<sup>121</sup>, o processo de produção musical em um gravador de rolo durava, aproximadamente 18 horas. Era um período em que os microcomputadores tinham um custo muito elevado e que só as grandes gravadoras tinham acesso. Desde a montagem até a edição final, o processo funcionava entre marcar os pontos de corte do som e recortar e colar as fitas magnética, criando um encaixe musical (marcação de entrada e saída), medidas, geralmente, em uma régua de edição. Após produzir a batida instrumental, era realizada a gravação da voz e mixada em cima da batida.

Quando o hip hop começou a crescer em São Paulo, as atividades da dança estavam migrando para a para um outro local, capaz de abarcar toda a cultura em um só lugar: estação do metrô São Bento. Nesse novo espaço, houve a reunião de todos os elementos do hip hop e com ela, toda a produção cultural da história do hip hop brasileiro, dali em diante. A história do hip hop em São Paulo na São Bento é um capítulo importante na cultura hip hop no Brasil. João Break e seu irmão Luizinho (Funk Cia), começaram a caminhar pelo centro

---

<sup>118</sup> O gravador de rolo é um aparelho de som para gravação e reprodução de sinais de áudio em fitas magnéticas de rolo, onde a fita é enrolada em carretéis ou metálicos ou plásticos. É também conhecido como gravador de bobina, ou Open reel (carretel aberto). Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gravador\\_de\\_rolo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gravador_de_rolo)

<sup>119</sup> O aparelho é um símbolo forte da cultura hip hop e garantiu levar a música para qualquer lugar. Fonte: <https://www.diariodaregiao.com.br/cultura/simbolo-do-hip-hop-boombox-mobiliza-colecionadores-1.75274>

<sup>120</sup> Líder do grupo Black Junior's. Entrevista concedida ao podcast Gringos em 22/12/2023.

<sup>121</sup> Produzido por DJ Cuca e gravação pela Chic Show/FiveStar Records, 1989.

da cidade em busca de um novo espaço que pudesse favorecer para a prática da dança de rua. Nesse momento, o hip hop já era amplamente conhecido como uma cultura que englobava os elementos principais: o Rap, o Break, o Grafite. O espaço do metrô desempenhou papel importante no desenvolvimento do hip hop na cidade se tornando ponto de encontro das juventudes para as manifestações culturais do hip hop. Eles organizavam apresentações de breakdance, sessões de grafites, competições de rap na estação de metrô. Ocorria, ao mesmo tempo, a ocupação do espaço público, como um direito a livre manifestação artística e de pensamento. Com projeto artístico elaborado, conseguiram uma autorização de uso do espaço do metrô para a realização de festivais e eventos ligados a cultura hip hop. A estação de metrô São Bento se tornou um centro de criatividade e de auto expressão para os jovens de todas as partes do Brasil, e o hip hop se espalhou rapidamente pela metrópole paulista, influenciando gerações subsequentes de artistas e contribuindo para a formação de uma identidade própria.

Nos anos seguintes, o movimento artístico continuou a crescer em São Paulo, dando origem a inúmeras crews de dança, grupos de rap e artistas de grafite renomados como, por exemplo, Os Gêmeos. Se tornou um importante centro de manifestações da cultura hip hop no Brasil, com festivais, shows e eventos dedicados à celebração desse movimento cultural. O hip hop em São Paulo se diversificou ao longo do tempo, incorporando elementos da cultura brasileira e refletindo as realidades sociais e culturais do país. Nesse mesmo ano, o famoso apresentador de programa de auditório, Chacrinha<sup>122</sup>, gravou a música *Break Legal*<sup>123</sup>, que foi ao ar em seu *Cassino do Chacrinha* (Rede Globo de Televisão), entoado pelo coro da plateia:

“Break, break, break, break legal!  
Break, break, break pra pular no carnaval.  
Vem cá, neguinho, me mostra como é que é?  
Que a gente se entorta todo, da cabeça até o pé.”  
(Programa do Chacrinha, Rede Globo, 1985).

<sup>122</sup> José Abelardo Barbosa de Medeiros foi comunicador de rádio e televisão. Apresentou o programa entre 1982-1988. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cassino\\_do\\_Chacrinha](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cassino_do_Chacrinha)

<sup>123</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FS9KHEe5tSc>

No mesmo ano, a empresa francesa Danone, lança no Brasil, em parceria com a Turma da Mônica o *Danbreak*<sup>124</sup>, voltado para o público infantil que oferecia, além do produto alimentício, um acessório que era usado em calçados. A cena da peça publicitária estava envolto de crianças realizando os passos do breakdance, enquanto exibiam os acessórios em um cenário com muros grafitados.

Figura 11 - Danbreak, Danone (Comercial)



Fonte: Coisas do meu tempo (YouTube, 2020)

De acordo com DJ Hum<sup>125</sup> (1993), os meios de comunicação, indústria e comercio queriam “tirar proveito disso e transformaram o break em moda e o massificaram”. E com isso, a dança artística se transforma em um produto cultural sendo consumido por milhares de pessoas. Em 1985, o grupo Black Junior’s lança um álbum com duas faixas musicais *A dança do Bicho* e *Preciso Tu amor* produzidas pelo Mister Sam com gravação na RGE, em São Paulo. Até o humorista Geraldo Freire de Castro Filho<sup>126</sup>, conhecido como Castrinho e que fazia o famoso personagem Cascatinha, da turma do *Balão Mágico* (Rede Globo, 1983-1986), também gravou um álbum com as músicas *Break do Cascatinha* e *Depende de nós*, pela gravadora RCA. Em 1986, no *Programa do Roy*<sup>127</sup>, o grupo de breaking *Os Cobras* se apresentam para a plateia ao som de *Mas que linda estás* do grupo Black Junior. Já no ano seguinte, a TV Cultura (São Paulo), exibe uma produção de Ninho Moraes e Skowa<sup>128</sup>: *Lucy Puma*,

<sup>124</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Qh1Z868laHI>

<sup>125</sup> Revista Pode Crê! ano 1, São Paulo, Fev/Março de 1993.

<sup>126</sup> Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Castrinho>

<sup>127</sup> Programa exibido pelo SBT e apresentado por Roy Rosselo (Menudo) em 1986.

<sup>128</sup> Era líder do grupo “Skowa e a Máfia.”

*uma gata da pesada*.<sup>129</sup> A trama acontece quando três amigos (Gigante Brazil, Skowa e Lucy Guedes) saem em busca do seu espaço no cenário musical. Em entrevista para o programa *Manos e Minas*,<sup>130</sup> Skowa<sup>131</sup> (2014) diz que a produção misturava o factual com o ficcional, e envolviam os personagens nos vários dilemas e conflitos da juventude negra: preconceito, assédio sexual, moral, etc. A cultura negra que envolvia o telefilme, tornou-se irreverente com o hip hop e é neste trabalho que *Thaide e DJ Hum*<sup>132</sup> aparecem, pela primeira vez, em uma produção televisiva, além de contar com as participações de Nasi<sup>133</sup>, Fábrica Fagus, a crew Back Spin e o grupo Luni (Marisa Orth & Theo Werneck). Para Ninho Moraes<sup>134</sup>, o Lucy Puma era uma ficção dentro de um teleteatro, ou seja, adaptando uma cena real do cotidiano dos jovens e transformando como parte de um circuito ficção-realidade, onde os atores são reais e fazem o papel de si próprio na TV.

Figura 12 - Lucy Puma: uma gata da pesada (TV Cultura).



Fonte: TV Cultura

<sup>129</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PTm2Ufqu0k4&t=1620s>

<sup>130</sup> O programa foi ao ar de 2008 até 2019. Fonte:

[https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2022/11/12/5303\\_dia-mundial-do-hip-hop-relembre-participacoes-do-manos-e-minas-da-tv-cultura.html](https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2022/11/12/5303_dia-mundial-do-hip-hop-relembre-participacoes-do-manos-e-minas-da-tv-cultura.html)

<sup>131</sup> Entrevista concedida ao programa “Manos e Minas”, TV Cultura/SP, 2014.

<sup>132</sup> Dupla de Rap nacional.

<sup>133</sup> Líder do grupo Ira!

<sup>134</sup> Entrevista concedida para o programa “Manos e Minas”, TV Cultura. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=sD93dkIWzYM>

Segundo Moraes, os dançarinos de breakdance atuavam, de modo natural, como se não houvesse a presença das câmeras, não se intimidando e sendo extremamente profissionais diante das lentes. Foi nesse foco que Moraes e Skowa se atentaram: o talento e a criatividade da juventude negra. O hip hop brasileiro já atuava, de forma modesta, nesse cenário televisivo e a experiência adquirida ajudou o movimento a desenvolver novas produções. Os fenômenos urbanos que surgiam na cidade de São Paulo, na metade dos anos 80, foram captados e incorporados por essa juventude comunicadora que não se fez desistir em prosseguir com essa dinâmica criativa e responsiva que lhes trouxeram maturidade e fez criarem novas linguagens e novos conteúdos para os jovens das periferias. A forte representação feminina são destaques no decorrer dos anos 80 com Sharylaine e City Lee (Grupo Rap Girls – 1986), Lady Rap (1987), Ieda Hills (1987), Rubia Fraga (1989) e Dina Dee (1989). Mulheres que trabalharam o gênero musical para que a nova geração de rappers femininas pudesse ter referências nas décadas seguintes e fortificar a luta da juventude negra feminina no país da falsa democracia racial. No final dos anos 1980, a TV Gazeta apresentava nas noites de sábado, o programa *Rap Hip Hop*<sup>135</sup>. Com apresentações de clipes de rap americano, o programa era veiculado pela emissora, que apostava numa programação que atendesse a linguagem audiovisual totalmente nova e irreverente, chamando a atenção do público jovem que se identificava com a cultura hip hop. No mesmo período, o banco público Caixa Econômica Federal, realizou uma campanha publicitária *vem pra caixa você também*<sup>136</sup> em que a figura do B.boy se fez presente na cena, realizando movimentos robóticos da dança breakdance. Com duração de trinta segundos, o cenário da trama publicitária percorria o bairro, onde as pessoas eram contagiadas pela trilha musical. No mesmo período, a rede de lojas de departamento Mesbla lançou a campanha *visual casual*.<sup>137</sup> Na peça publicitária, o destaque fica por conta da trilha sonora, com levada rap, que enreda o cenário composto por modelos apresentando as coleções da loja. *Quem como um, come Bis!* Esse foi o refrão da trilha musical que acompanhou a campanha publicitária do principal produto da empresa Lacta: chocolate Bis.

---

<sup>135</sup> Acervo pessoal

<sup>136</sup> Acervo pessoal

<sup>137</sup> Acervo pessoal

Nessa peça, há vários elementos característicos da cultura hip hop e que foram utilizados para compor a narrativa que se comunicava com uma juventude diversa. A presença do Groove Box, do DJ produzindo colagens performativas, integrava esse cenário típico do movimento cultural, do qual os jovens vivenciavam no final dos anos 80. A proposta da publicidade apresentou o hip hop como uma linguagem possível para dialogar com outros grupos da sociedade que interagiam com a manifestação artística. Isso contribuiu para reforçar a dinâmica comunicativa produzida pelo hip hop, vislumbrando possibilidades outras de se construir novas narrativas, através do audiovisual.

Em 1989, *O Rap do Rei*<sup>138</sup>, foi uma composição do famoso diretor de televisão da Rede Globo, Boni (José Bonifácio de Oliveira Sobrinho) com interpretação da banda Luni. A música foi tema de abertura da telenovela *Que Rei Sou Eu?* de 1989, cantada pelo Dj Theo Werneck, que faz uma levada no estilo rapper, acompanhado da atriz e cantora Marisa Orth, como backing vocal. A trilha sonora acompanha variadas cenas de combate entre cavaleiros e guerreiros, num vasto cenário de conflitos e guerras. A direção fílmica da abertura da telenovela ficou sob a responsabilidade do diretor de arte Hans Donner que, por sua vez, apresentava oito sequências de diferentes conflitos de época. A abertura da telenovela vai da pré-história até a atualidade, dizendo que o conflito está inerente ao ser humano.

Figura 13 - Que Rei sou eu? (Rede Globo)



Fonte: Memória Globo

---

<sup>138</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JGQ2nRFyh5M>

A dupla Rick<sup>139</sup> e Nando teve a música *A cidade* incluída na trilha sonora da telenovela *Cortina de Vidro*, apresentada pelo SBT.

Figura 14 - Cortina de Vidro (SBT)



Fonte: Wikipédia

Neste final de década, as produções musicais voltaram a reforçar o cenário artístico com os trabalhos do rapper Pepeu com o álbum *The Culture of Rap*, Thaide e DJ Hum, Skowa e a Máfia, Rick e Nando, Triple X, DJ Cuca, entre outros. A movimentação artística seguia a passos largos e os anos 90 consolidou o hip hop, transformando-o em novas possibilidades e perspectivas futuras.

---

<sup>139</sup> Rick Bonadio é produtor musical.



## 7 - Comunicação e difusão: a incipiente produção fonográfica do Rap e o trabalho social das Posses.

*“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, 2 mil, se marcar até 10 mil. K7, nem CD, é lamentável, só vinil...”*  
(Facção Central, *Artistas ou não. Nosso Som Produções Fonográficas*, 1995).

Poucos anos após o regime ditatorial (1964-1985), manifestações de todas as ordens sociais (culturais e artísticas), foram aumentando gradativamente. A sociedade pressionava as autoridades por mais garantias e direitos na pátria amada. No ano da criação da *Carta Magna*<sup>140</sup> foi previsto que o estado tem por obrigação estabelecer e garantir o pleno exercício dos direitos culturais e ingresso às fontes da cultura brasileira, incentivando, valorizando e difundindo as manifestações culturais promovidas por qualquer cidadão e cidadã que se dispõem as expressões artísticas. Conforme propõe a constituinte:

“Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.  
§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.  
§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.  
§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional”.  
(CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL de 1988)

Mesmo com essa garantia constitucional, o movimento hip hop no Brasil não conseguiu obter facilidades de acesso aos direitos culturais e sociais (bem como todos os movimentos sociais de lutas) e continuou a brigar por mais espaços de produção e difusão da arte de rua. Uma consciência política já se formava entre os numerosos jovens oriundo das favelas e periferias da capital

<sup>140</sup> Constituição brasileira de 1988. Disponível em [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)

paulista. Organizados, esses grupos vão em busca da realização de seus projetos artísticos, no intuito de levar as suas expressividades para outros lugares, por meio da comunicação, das artes. Nesse período, surge a coletânea *Hip Hop - Cultura de Rua*, produzida pela gravadora Eldorado (grupo Estadão), e mediado pelo músico Nasi<sup>141</sup>. No passado, o álbum<sup>142</sup> foi anunciado como o *primeiro disco de rap brasileiro lançado em São Paulo e que reuniu a primeira geração do hip hop paulista*. Nasi atuou na produção executiva da música *corpo fechado* de Thaíde & DJ Hum, que contou com o sample musical de *Bernard Wright*<sup>143</sup> da obra original *Haboglabotribin*<sup>144</sup> de 1981. O disco contou com a participação de outros artistas como *MC Jack*, *Código 13* e *O Credo*, com temáticas que abordam o cotidiano da cidade paulistana, um trabalho considerado como um marco do hip hop brasileiro. O álbum trouxe uma identidade política e reflexiva sobre um momento em que as manifestações políticas já afloravam para as mudanças estruturais que o país sofria com o regime militar.

De acordo com Thaíde (1994, p. 19),<sup>145</sup> “se a gravadora Eldorado não existisse, talvez não existisse o hip hop”. Para ele, a importância dessa parceria resultou em avanços significativos para a legitimação da cultura hip hop no país, pois esse contato com a grande mídia, neste aspecto de difusão da música rap para todo o país, foi fundamental para o gênero. Thaíde diz que “a Eldorado que deu a força, acreditou no Hip Hop, no rap nacional e abriu as portas.” A gravadora Eldorado deu suporte à dupla que começou a aprender sobre produções musicais, finanças de uma gravadora, sobre contratos artísticos, produção de show, entre outros. O rap, sem muita credibilidade na música nacional, começou a entrar em novos espaços por meio da gravadora: Dama Shock, Circo Voador, Aeroanta, entre outros. Suas aparições na televisão ajudaram a difundir a cultura hip hop em vários programas da época: *Matéria Prima* (com apresentação de Serginho Groisman, TV Cultura), *Faustão*, *Xuxa*, *Jô Soares*, *Mulheres em Desfile* (TV Gazeta), entre outros. Por outro lado,

---

<sup>141</sup> Líder da banda de rock IRA!

<sup>142</sup> Entrevista concedida ao programa *Manos e Minas* em 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=C1PwnfgQRAI>

<sup>143</sup> Cantor de Funk e Jazz. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bernard\\_Wright](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bernard_Wright)

<sup>144</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=obaK2mex2mY>

<sup>145</sup> Entrevista para a Revista *Pode Crê!* ano 2, nº 4, São Paulo, 1994.

conforme DJ Hum<sup>146</sup> diz que, “televisão é uma coisa boa, mas pode acabar com a imagem também.” Para ele, se não manter uma frequência boa de aparições na televisão, “você começa a frequentar menos esses programas, as pessoas acham que você está derrubado.” O álbum *Pergunte a quem conhece* (1989), de Thaide & Dj Hum rendeu 42 mil cópias vendidas. Thaide demonstrou bastante preocupação com o mercado fonográfico querer popularizar o ritmo, lucrar e abandoná-lo depois. Para ele,

“o mercado vai fazer o rap estourar e se tornar algo como a lambada, o axé music, como o pagode e o sertanejo. Isso é o que o mercado fonográfico quer e com certeza vai acontecer. Agora o que eu espero do movimento Hip Hop é que ele tenha mais força que as multinacionais e a mídia para que isso não aconteça... Não podemos nos vender para a mídia, temos que ser inteligentes e trabalhar direitinho para que as coisas aconteçam da maneira correta”. (Revista Pode Crê! 1994, nº4, p. 20).

Outra coletânea musical importante que surgiu no mesmo período foi *O som das ruas*<sup>147</sup> com os grupos Os Metralhas, Catito, Ndee Rap (Ndee Naldinho), Mister, De Repent, Sampa Crew, Dj Cuca e Dee Mau. Nesse bojo, o hip hop se apresentou como uma manifestação popular, oriunda das periferias que sofriam e, ainda sofrem, por falta de investimentos de toda ordem: social, político, econômico. O grupo de rap *Região Abissal* lançava o seu primeiro álbum, contendo 10 músicas, intitulado *Hip Rap Hop*<sup>148</sup> pela gravadora Continental. Em uma época em que surgiram várias coletâneas musicais de rap (*Ousadia Rap* pela gravadora Kaskatas, *Hip Hop Cultura de Rua* pela gravadora Eldorado, *O som das ruas* pela gravadora EPIC/Sony e *Consciência Black, Vol.1* pela gravadora Zimbabwe), o grupo produziu no período de seis meses, um projeto musical diferenciado, abordando temáticas variadas do cotidiano, contando com o apoio de Ricardo Lobo, importante produtor musical da gravadora Continental. Lobo era morador do bairro do Bexiga em São Paulo, mesmo local de um dos integrantes do grupo Região Abissal. Foi ele quem apresentou o som dos jovens artistas para a gravadora que, por sua vez, aceitou produzir o trabalho musical. De acordo com Athaliba Man<sup>149</sup>, a

<sup>146</sup> Entrevista concedida para a Revista Pode Crê! ano 2, nº 4, p. 19, São Paulo, 1994.

<sup>147</sup> Coletânea produzida pela gravadora EPIC, em 1988. Disponível em <https://www.discogs.com/release/2768705-Various-O-Som-Das-Ruas>

<sup>148</sup> Considerado como o primeiro grupo de Rap do Brasil a gravar um disco completo. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=5vfoEHZ\\_GcA](https://www.youtube.com/watch?v=5vfoEHZ_GcA).

<sup>149</sup> Líder do grupo Região Abissal

gravadora não tinha conhecimento de produção musical rap, sendo um desafio enorme para todos os envolvidos naquele momento. No final dos anos oitenta, as gravadoras começaram a se aproximar do gênero musical rap e com isso, diversos grupos começaram a surgir com novas propostas, inspirados no trabalho do grupo Região Abissal. De acordo com Faria (apud Amailton Azevedo, 2000), Milton Sales afirma que as grandes gravadoras não estavam nem aí para o Rap, demonstrando total desinteresse para um movimento que estava em desenvolvimento expressivo:

“A primeira vez quem pôs Racionais no estúdio fui eu. E aí eu corri todas as gravadoras. BMG Ariola, Sony Music, EMI, falei com toda a direção musical, com os diretores na época e vi que o rap não teria espaço ali por ser uma música preta e sem credibilidade nenhuma nas gravadoras. Foi aí que comecei a conhecer a realidade das gravadoras, tá ligado? ... foi ruim... eu sabia que a única saída que tinha eram os bailes blacks”. (Azevedo, 2000, p.34).

Em entrevista para o jornal Folha de São Paulo, William Santiago<sup>150</sup> comparou as gravadoras independentes como um time de futebol de pequena expressão, que sonham um dia em promover artistas de renome. Segundo Santiago, um caso de sucesso foi o grupo Racionais MC's que conseguiu vender em poucos meses, mais de 500 mil cópias, sendo fiel a pequena gravadora Zâmbia, importante selo fonográfico de São Paulo. De acordo com Pontes (2024), as grandes gravadoras não tinham experiência com o Rap e com isso surgiram os selos que ajudavam a divulgar trabalhos menores, além dos bailes como Kaskatas, Zâmbia, entre outros. No final dos anos 80, surge a posse *Sindicato Negro*, liderado por JR Blow e composto pelos grupos de rap: Balanço Negro, Lady Rap, MT Bronx, FNR, MRN, Aliança Negra, Doctor MC's, MC Ró, Bad Boy, Rigonatti do Boombox, MC Henrique, Black Panthers, Toró, Easy Rock e Ice Rock. O local escolhido para reuniões que tratavam sobre a realidade do negro no país e para a promoção artística do hip hop foi a Praça Roosevelt, no centro da capital paulista.

De acordo com os autores Plácido e Carvalho (2020), o movimento reunia centenas de jovens que articulavam estratégias para combater a discriminação e o racismo da sociedade brasileira. Para os autores, o movimento hip hop

---

<sup>150</sup> William Santiago é um dos sócios da gravadora Zâmbia. Entrevista “Racionais são fieis a Zambia” em 05/07/1999.

“... para além de ser importante expressão cultural, também era meio de comunicação com o intuito de favorecer pessoas majoritariamente moradoras das periferias da cidade, tais como rappers, breakers, grafiteiros e ativistas do movimento negro”. (Plácido; Carvalho, 2020/2021, p. 66).

Esse novo espaço de socialização da juventude negra de São Paulo, tornou-se, bem como a rua 24 de Maio e estação São Bento, como importantes pontos de interação e trocas de experiências. Além da posse Sindicato Negro, outras organizações de cunho social e político surgiram ao longo dos tempos, como por exemplo, a posse *Aliança Negra*, da zona leste de São Paulo, *Hausa* de São Bernardo do Campo, Conceitos de Rua (zona sul), Ritual Democrático de Rua Negro (zona sul), entre outros. Os trabalhos comunitários das posses foram importantes, pois além, da música, os trabalhos sociais realizados por esses núcleos de arte e comunicação, ajudaram a realizar projetos beneficentes (arrecadação de roupas e alimentos) cumprindo uma função social de solidariedade e cidadania para com as famílias de situação de vulnerabilidade econômica e social. De acordo com Nino Brown<sup>151</sup> (2024), um dos fundadores da Posse Hausa, a comunicação dos trabalhos desenvolvidos pelo grupo era realizados por meio de fanzines que “com resumos biográficos das personalidades afrodescendentes” se pretendia passar aos jovens participantes da ação, de que pudessem produzir trabalhos para além do evento, ou seja, passar a informação falando de alguém seja na música, na política, na arte e em jogos esportivos.

Para Nino Brown (2024) “a comunicação é muito importante pra qualquer pessoa que esteja fazendo de algum projeto, o registro das memórias culturais e passa-las para as futuras gerações”. As posses eram coletivos formados por jovens que se uniam com o objetivo de promover mudanças sociais, culturais, políticas ou ambientais em suas comunidades ou em uma escala mais ampla. Esses coletivos atuavam em diversas áreas, como educação, artes, direitos humanos, meio ambiente, cultura, entre outros. A importância desses grupos que fomentam essas ações comunitárias está

---

<sup>151</sup> Um dos fundadores da Zulu Nation Brasil e da Posse Hausa de São Bernardo do Campo. É historiador e pesquisador da cultura hip hop no Brasil. Entrevista concedida em 07/07/2024 ao autor deste TCC).

“a partir do ponto de vista de que o movimento hip hop, além de ser uma forte expressão é também um grande veículo de comunicação a serviço das comunidades, jovens rappers, grafiteiros e militantes do movimento negro, começam a se reunir em diversos bairros de São Paulo”. (Revista Pode Crê! 1993, nº2, p. 13).

E essa dinâmica organizacional colaborou muito pra esse trabalho de campo do hip hop que, além de apontar os problemas sociais, realizavam ações pra diminuir os impactos provocados pela ausência do estado e de suas políticas públicas. Além de promoverem a conscientização das pessoas, as posses tinham ambições de ir além das metas estabelecidas. Conforme a matéria produzida pela edição nº 2 da Revista Pode Crê! de agosto/setembro de 1993, “as palestras nas escolas são o tipo de atividade que os colocam bem mais em sintonia com as pessoas e seus problemas.” Nesse período, surge o *Projeto Rappers*, uma iniciativa do *Instituto Geledés da Mulher Negra* que ajudou a promover o engajamento de jovens vítimas do preconceito, do racismo e da exclusão social. Fora criado um espaço de formação e articulação política que promovia a luta e defesa de seus direitos, sobretudo, de promover a cultura Hip Hop nos espaços públicos da cidade sem ser vítimas da violência policial constante. O documentário *Projeto Rappers: A primeira casa do hip hop brasileiro*<sup>152</sup> (2023), aborda a história de um projeto que movimentou pessoas em prol da causa da negritude brasileira. Discutir, propor soluções para transformar realidades. Um projeto com objetivo de formação, e construção coletiva para o fortalecimento das práticas artísticas dos rappers, partindo de uma discussão política que configure em um plano que coloca a serviço das comunidades. Engajar as juventudes a favor de uma educação que inspirem para uma atuação mais politizada na sociedade, estimulando e aperfeiçoando suas expressividades. Para criar esse núcleo da juventude negra,

“feministas negras fundadoras e integrantes da organização Geledés - Instituto da Mulher Negra, como Sueli Carneiro, Sônia Nascimento, Solimar Carneiro, Nilza Iraci e Deise Benedito, tiveram um papel fundamental nessa história. Elas atuaram como ponte entre os Hip Hoppers e as oportunidades de ampliação do acesso à informação e ao conhecimento, oferecendo formações sobre raça, gênero, classe e direitos humanos, com a participação de líderes sociais e intelectuais engajados nas lutas antirracistas e antissexistas. Essas ações

---

<sup>152</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=OFiZxuK5\\_84](https://www.youtube.com/watch?v=OFiZxuK5_84)

amplificaram as vozes dos jovens no diálogo tanto com o Estado quanto com organismos e espaços de articulação internacional. Este trabalho, projetado nacionalmente na revista Pode Crê! influenciou o modelo de organização e formação política e cultural de jovens Hip Hoppers em todo o país, e a casa do Projeto Rappers se tornou um espaço embrionário que inspirou o surgimento das Casas de Hip-hop". (Projeto Rappers: a primeira casa do hip hop brasileiro, 2023).

A partir dessa mobilização social, cultural e artística, foi projetada a primeira revista de alcance nacional, focada na juventude negra: a revista Pode Crê!

## 8 - A importância comunicativa da Revista Pode Crê!

Entre os anos de 1993 e 1994, um grupo de jovens que frequentavam a Praça Roosevelt para cantar rap, criaram a primeira revista especializada em hip hop no Brasil. Foram ao todo, quatro edições da revista *Pode Crê!* que tratava sobre *música, política e outras artes*, com publicações bimestrais e distribuídas nacionalmente com o apoio da revista *Veja*. O projeto é uma iniciativa do programa de direitos humanos do *Projeto Rappers* do *Geledés* – Instituto da Mulher Negra<sup>153</sup>. De acordo com *PLÁCIDO & CARVALHO*<sup>154</sup> (2020-2021), a força de vontade daquela juventude em produzir conteúdo que fossem de encontro a outras periferias do Brasil foi

“Por conta da motivação de jovens advindos da periferia e do apoio de pessoas ligadas ao Geledés, como a ativista do movimento negro Solimar Carneiro, o jornalista Flávio Carrança e o fotógrafo Mário Espinoza, tornou-se possível a realização da revista *Pode Crê!* É nesse ensejo que se destaca o Projeto Rappers. Através da publicação do material, entre outros objetivos, configura-se também a tentativa de aproximar, via rap, o movimento negro da juventude negra, além de reflexão acerca do cotidiano violento vivido pela população negra, compreendendo melhor suas causas e apreendendo suas consequências, numa época de poucos recursos tecnológicos, se comparada aos dias atuais”. (Plácido; Carvalho, 2020-2021, p. 80).

Em entrevista concedida aos autores, Clodoaldo Arruda, um dos responsáveis pela produção da revista, disse que o perfil da maioria dos jovens envolvidos no projeto era de pais, trabalhadores com ensino médio incompletos. Segundo Arruda, era impensável produzir uma revista nestas condições, ainda mais sem formação técnica ou superior em jornalismo. Para ele, o processo de produção começou a melhorar quando o Projeto Rappers ganhou um computador da marca Intel 486<sup>155</sup> e todos os envolvidos ficaram felizes, pois a chegada do equipamento trouxe mais qualidade e dinamismo na produção da revista.

<sup>153</sup> Fundada em 30 de abril de 1988, por Sueli Carneiro, o Geledés é uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigente na sociedade brasileira.

<sup>154</sup> Praça Roosevelt e a Posse Sindicato Negro: a apropriação dos espaços públicos e o debate racial em São Paulo. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/48808/pdf>

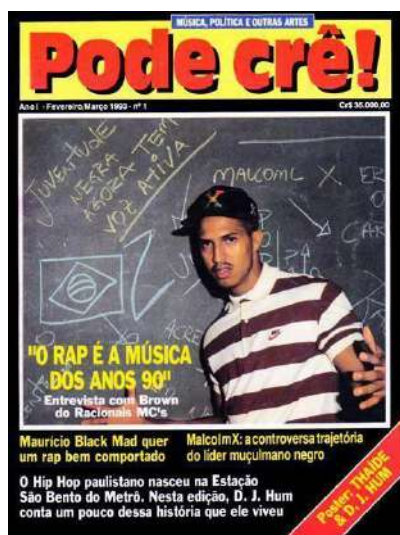
<sup>155</sup> Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Intel\\_80486](https://pt.wikipedia.org/wiki/Intel_80486)



“A gente tem um 486, oba”! Page Maker, Core Draw, eu acho que a *Pode Crê!* era feito disto, eu não me lembro, hoje ninguém tá aí! Não tinha Photoshop, era uma tecnologia rudimentar, possível ao Geledés nos oferecer com mentes rudimentares que tinham que pensar numa publicação de qualidade e distribuição nacional, mesma distribuidora da *Veja*, vendia muito mais do que a gente esperava”. (Clodoaldo Arruda, entrevista cedida aos autores em 20/07/2017, p. 80).

O acesso dos jovens aos recursos tecnológicos (informática e softwares), possibilitou melhorar a articulação e a gestão na comunicação da revista. De acordo com Soares (2023), planejar uma ação comunicativa requer atenção em quem pode colaborar no desenvolvimento do processo, permitindo que novos participantes ingressem no planejamento participativo “voltados para conquistas de ideais de interesse de todo grupo, de uma cidadania plena, usando os recursos da comunicação<sup>156</sup>”. Práticas comunicativas que articulavam a participação do jovem na construção da cidadania, oferecendo meios para se desenvolverem e atuarem em seu território. Perceber os discursos que são proferidos na esfera pública e refletir sobre eles. Na primeira publicação da revista, a capa de estreia da edição de fevereiro/março de 1993, contou com Mano Brown, líder e integrante do grupo de rap Racionais MC's, então com seus 23 anos de idade, legitimando o rap nacional como “a música dos anos 90”.

Figura 15 - Revista Pode Crê!



Fonte: Portal Geledés

Nesta edição, o editorial ficou por conta de Solimar Carneiro, em que

<sup>156</sup> LABIDECOM Entrevista: Ismar Soares. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=aT\\_ocNwMEII&list=PLRHWFrG27z53Pf5i6y0f7sy0BFZUXcPDX&index=1&t=1471s](https://www.youtube.com/watch?v=aT_ocNwMEII&list=PLRHWFrG27z53Pf5i6y0f7sy0BFZUXcPDX&index=1&t=1471s)

demonstra a aptidão dos jovens da periferia para a política, elevando a potência cultural do hip hop. Segundo ela,

“Pode Crê! nasce com essa força. Ela é produzida por esses jovens e para esses jovens. Ela quer mostrar o que é, o que pensa e como trabalha o jovem que faz a “cultura de rua” tão desprezada pela indústria cultural. Ela quer mostrar com seriedade as tendências desta cultura e como, através dela, se pode denunciar as condições de marginalização e exclusão a que estão expostos os jovens moradores das periferias da cidade de São Paulo. E mostrar que a ação organizada desses jovens pode se constituir num importante instrumento de conscientização e de transformação social”. (Revista Pode Crê! 1993, nº 1, p. 3).

A revista também trazia uma entrevista com o DJ Hum que contava um pouco sobre sua trajetória cultural e artística na estação São Bento do Metrô. A segunda edição de agosto/setembro de 1993, trouxe na capa o grupo de rap *Vítima Fatal*<sup>157</sup>, que falava sobre rap nacionalista, radicalismo e tinham a “*massificação negativa do rap, onde todos cantam a mesma coisa e do mesmo modo*”<sup>158</sup>.

Figura 16 - Revista Pode Crê! (Grupo Vítima Fatal)



Fonte: Portal Geledés

Nessa mesma edição, também contou com uma matéria sobre o grupo Jabaquara Breakers com o título *Uma escola de hip hop*, da qual seus integrantes promoviam atividades dentro do ambiente escolar, como apresentações artísticas e palestras acerca de temas relevantes para a juventude: preconceito racial, drogas, violência policial, problemas familiares,

<sup>157</sup> A composição do grupo era DJ Q.A.P (19 anos), MC Diwcy (21 anos) e Dee Mau (22 anos).

<sup>158</sup> Entrevista concedida a revista Pode Crê! em 1993, p. 28

etc. Moisés Mateus, um dos componentes do grupo, disse durante entrevista que lamentava a ausência da cobertura da mídia. De acordo com a matéria,

“Moisés lamenta a ausência da televisão que, segundo ele, quando se faz presente costuma deturpar os fatos. Cita o caso do Documento Especial (programa da TVS, canal 4 em São Paulo) que chamou o movimento hip hop de “tribo”. Moisés não aceita esta denominação porque acha que o Hip Hop tem uma ideologia tão forte e direta...” (Revista Pode Crê! 1993, p. 11).

Esse modo de “deturpar os fatos”, editar, e depois transmiti-los pela televisão com uma outra narrativa, provocou incomodo para Moisés Mateus. Em 1994, Maria Aparecida Baccega, afirmava que tudo aquilo que chega para o conhecimento das pessoas é consequência de “um mundo que nos chega editado”. Para ela, essa construção de mundo,

“é redesenhado num trajeto que passa por centenas, às vezes milhares de filtros até que “apareça” no rádio, na televisão, no jornal. Ou na fala do vizinho e nas conversas dos alunos”. (Baccega, 1994, p. 7).

Neste aspecto, o grupo Racionais MC's (1992) fez duras críticas à mídia na música *Voz Ativa*, em que discute o poder da comunicação nas mãos de um pequeno grupo, enquanto a maioria (negros) estão nas mãos deste grupo. Segundo eles, uma

“...geração iludida, uma massa falida, de informações distorcidas subtraídas da televisão...” (Racionais MC's, 1992).

Essa habilidade de analisar de forma crítica, os discursos e conteúdos midiáticos, questionando suas intenções, manipulações, omissões e efeitos na sociedade, foi uma das principais características do rap nacional. Durante os anos 90, essa leitura crítica promovida pelos Rappers sobre os meios de comunicação foi fundamental para desenvolver uma consciência crítica nos jovens, em relação às informações consumidas e para se tornarem cidadãos e cidadãos mais engajados e responsáveis. De acordo com Baccega, existe um lado que se contrapõe a esse modelo imposto e

“esse outro lado somos nós, os alvos de toda essa produção. Somos um lado também muito importante, porque não somos passivos, não somos meros recipientes onde os produtos da chamada indústria cultural são despejados e inteiramente absorvidos. E, ainda bem, a

comunicação só acontece no encontro desses dois lados: "emissor" e "receptor". (Baccega, 1993, p.8).

Em 1994, a terceira edição da revista contou com a presença do grupo de rap de Brasília, Cambio Negro, trazendo a história da dupla e sobre o cenário do movimento hip-hop brasileiro.

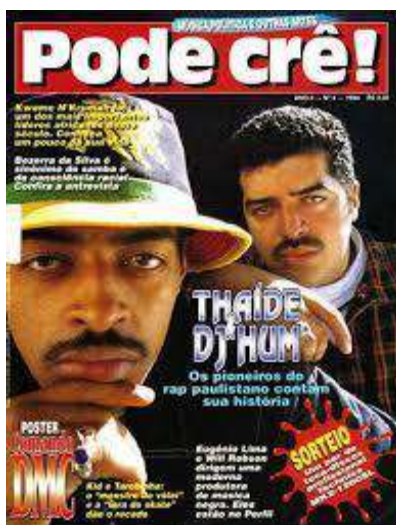
Figura 17 - Revista Pode Crê! (Grupo Câmbio Negro).



Fonte: Portal Geledés

No mesmo ano, a quarta edição saiu com a dupla Thaíde e DJ Hum, contando suas trajetórias dentro do movimento do hip hop em São Paulo. Com a falta de incentivos e pelo alto custo que a revista produzia, ficou impossível continuar com o projeto que teve encerramento no mesmo ano.

Figura 18 - Revista Pode Crê! (Thaíde e Dj Hum)



Fonte: Portal Geledés

De acordo com Plácido e Carvalho (2020-2021) o objetivo da Revista *Pode Crê!* era de produzir um conteúdo que “pudesse rivalizar, em termos de qualidade, com as produzidas pela grande imprensa.” A iniciativa teve duração de dois anos e pode contribuir, significativamente para a história do movimento hip hop no Brasil. Foi de extrema importância levar o conhecimento da cultura para outros estados, com informação e reflexão acerca dos principais problemas que a juventude negra, ainda, enfrentava no início da década de 90: racismo, violência policial, extermínio da juventude negra, entre outros.

Foi por meio dessa iniciativa que muitos indivíduos, ligados ao movimento hip hop, discutiam as causas e as demandas que afetavam determinados grupos ou a sociedade como um todo. Esses movimentos educacionais produzidos pela revista *Pode Crê!* foram capazes de exercer pressão sobre instituições e governos, buscando a conquista de direitos, a proteção das minorias, a melhoria de condições de vida das populações periféricas e a promoção da justiça social. Foi diante dessa mobilização e engajamento de jovens que foi criado o *Projeto Rappers*, também pelo Instituto Geledés da Mulher Negra, por meio do programa de direitos humanos / SOS Racismo, no bairro da Liberdade em São Paulo. O objetivo do projeto, além de ser democrático e de fácil acesso, era de promover encontros, discussões, aprendizados e “tudo que se possa imaginar de forma criativa e educativa”. O projeto surgiu logo após a realização de um evento em 1992 que envolveu a participação de vários grupos de Rap. Na agenda do evento, vários temas foram debatidos como *Identidade e Conscientização*, *O papel do rapper e direitos e garantias individuais*. Isso proporcionou maior visibilidade sobre as questões dos jovens negros e negras das periferias diante de políticas públicas que distribuíam poucas oportunidades de acesso aos direitos fundamentais: primeiro emprego, educação, comunicação, etc. O projeto impactou a vida de centenas de jovens que enxergaram nele uma via de oportunidades para transformar suas vidas e, conseqüentemente, compartilhar os conhecimentos adquiridos em seus territórios de origem, promovendo a multiplicação das ideias e gerar novos multiplicadores de ações futuras.

## 9 - Os anos 90: Paulo Freire na secretária de educação e a politização do hip hop em São Paulo.

Em 1989, Luiza Erundina de Souza, assume a prefeitura de São Paulo e, com isso, a oportunidade do hip hop fazer parte do cenário educacional, contando com o apoio do secretário de educação Paulo Freire e Marilena Chauí como secretária de cultura. De acordo com *Plano de Governo da Prefeitura de São Paulo*, diferentemente daquela promovida pelo regime militar, tinham como metas

“perceber a escola como um local privilegiado para receber a cultura da comunidade e irradiar outras formas e manifestações culturais; perceber a escola como local de reflexão, estudo e construção conjunta do conhecimento; entender e valorizar a escola como espaço de participação e organização dos diferentes segmentos e movimentos sociais; valorizar a escola como o espaço de construção individual e coletiva da ação pedagógica, na perspectiva de resgatar o papel do educador”. (PLANO DE GOVERNO, 1989, São Paulo).

Assim, projetos que estimulavam a participação dos jovens nos processos dialógicos, democratizavam os espaços escolares e atraíam mais pessoas das comunidades a interagir no ambiente escolar. A década de 1980 em São Paulo, foi encerrada com muitos conflitos, resistência e conquistas de espaço do hip hop na mídia tradicional. A escola era o próximo espaço a ser oferecido para a cultura hip hop desempenhar o seu papel comunicativo e educativo. A chave da primeira década do hip hop no Brasil virou com a entrada dos anos 1990. Nesse período, ocorreram diversas transformações no cenário cultural e artístico com a entrada de novas tecnologias e acesso a novos ambientes formais de socialização. Em São Paulo, uma educação cidadã estava sendo forjada no sentido de resgatar a dignidade humana, por meio da educação. O autoritarismo do regime militar, impediu que milhares de pessoas pudessem ter acesso aos direitos sociais básicos: educação, saúde, comunicação, cultura, etc. Durante o regime militar no Brasil, a educação básica foi totalmente prejudicada. Militares perseguiam, capturavam, torturavam e matavam professores e estudantes, a fim de impor o seu projeto político educacional. Um deles era baseado na formação da mão de obra adequada ao modelo de desenvolvimento econômico do regime<sup>159</sup>. O outro, tratava-se da

---

<sup>159</sup> Memórias da Ditadura. Disponível em <https://memoriasdaditadura.org.br/educacao-basica>

difusão de uma ideologia que fosse ao encontro dos interesses do regime entre as crianças e jovens, começando por impor aos adolescentes *um padrão de comportamento regrado e obediente*<sup>160</sup>. De acordo com os ideólogos do regime militar, uma rígida disciplina escolar, tendo como método pedagógico o medo e a opressão, pudesse favorecer e fortalecer para a obediência social no local de trabalho e promover o aumento da produtividade econômica brasileira. A *escola da ditadura*<sup>161</sup> tinha o objetivo de adestrar a sociedade, no sentido de impor, como modelo a ser seguido, a sua doutrina do terror para a obediência. As ideias de Paulo Freire foram expressamente retiradas de circulação por ele entender a educação como um caminho para a emancipação social, contrariando a ideologia militar vigente, de obediência as hierarquias. Para eles, trabalhadores e trabalhadoras não deveriam exigir direitos e sim aceitar as condições impostas pelas classes empresariais dominantes que tinham enormes interesses nessa relação capitalista. De acordo com Krystyna Okrent:

“A representação empresarial tende a revelar a intenção de formar jovens para o mercado de trabalho, inserindo-os no contexto capitalista, sem dar-lhes noções de uma cidadania consciente, de que estes jovens podem participar e também reivindicar. A relação estabelecida entre a educação e o trabalho parece deixar de lado qualquer vínculo entre estas e a formação de cidadãos”. (Okrent, 1998, p.34).

No final da ditadura, a escola pública estava em crise. As matrículas dos ensinos fundamental e médio (antigos 1º e 2º graus), foram ampliadas, porém não universalizadas. De acordo com o *Memórias da Ditadura*<sup>162</sup>, o sucateamento da educação favoreceu para desvirtuar uma suposta expansão educacional, mas que apresentavam diversas contradições.

“...os investimentos em educação foram reduzidos; os professores estavam com seus salários corroídos e sua formação, desprezada; a carreira docente estava desvalorizada e não havia incentivo à formação continuada. A escola pública de massas tornou-se um cenário de terra arrasada, ao passo que as escolas privadas cresciam,

<sup>160</sup> Memórias da Ditadura: <https://memoriasdaditadura.org.br/educacao-basica>

<sup>161</sup> Memórias da Ditadura: <https://memoriasdaditadura.org.br/a-educacao-e-o-fim-da-ditadura>

<sup>162</sup> Memórias da Ditadura é uma realização do Vlado Educação – Instituto Vladimir Herzog, que responde à demanda da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República de criação de um portal com o objetivo de divulgar a História do Brasil no período de 1964 à 1985 junto ao grande público, em especial à população jovem. Disponível em <https://memoriasdaditadura.org.br/a-educacao-e-o-fim-da-ditadura/>

passando a atrair inclusive setores com maior poder aquisitivo dentro das classes trabalhadoras”. (Sítio: Memórias da Ditadura).

Paulo Freire entra em contato com os educadores paulistas por meio do Diário Oficial do município de São Paulo, com a carta *Aos que fazem educação conosco em São Paulo*<sup>163</sup>, pois sua intenção era de promover, junto com os educadores e educadoras, uma gestão democrática e participativa.

“Assim que aceitei o convite que me fez a prefeita Luiza Erundina para assumir a Secretaria de Educação da cidade de São Paulo pensei em escrever aos educadores, tão assiduamente quanto possível, cartas informais que pudessem provocar um diálogo entre nós sobre questões próprias da nossa atividade educativa. Não que tivesse em mente substituir com cartas os encontros diretos que pretendo realizar com vocês, mas porque pensava em ter nelas um meio a mais de viver a comunicação entre nós. Pensei também que as cartas não deveriam ser escritas só por mim. Educadoras e educadores outros seriam convidados a participar desta experiência que pode constituir-se num momento importante da formação permanente do educador. O fundamental é que as cartas não sejam apenas recebidas e lidas, mas discutidas, estudadas e, sempre que possível, respondidas. Hoje tenho a satisfação de fazer chegar às mãos dos educadores da nossa rede um primeiro texto redigido por equipe deste gabinete: “Construindo a Educação Pública Popular” – texto em que se fala um pouco de alguns pontos centrais do trabalho comum a ser realizado por nós – e também o texto do Regimento Comum das Escolas para discussão e debates em toda a rede. Fraternalmente, Paulo Reglus Neves Freire”. (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 1º de fevereiro de 1989).

No final dos anos 1980, surgiu uma proposta de educação revolucionária na cidade de São Paulo. Uma pedagogia de resistência por uma educação antirracista foi lançada no plano da educação paulista e que favoreceu para a criação do *Projeto RAP/ Discriminação Racial*. A proposta, *enviada* pelo professor de história Valter de Almeida Costa, consistia em promover palestras e shows com grupos de Rap no ambiente escolar. Diante da expressividade artística e da análise crítica do cotidiano vivido pela maioria dos jovens de periferia, trazido pela dinâmica comunicativa do hip hop, foi pensado e organizado o projeto *Rap...ensando a educação*<sup>164</sup>, colocando a escola como ponto de integração, participação e transformação coletiva.

“O caderno Rap...ensando a educação é o resultado de um trabalho coletivo da Secretaria Municipal de Educação, que acreditou na voz ativa de uma parcela da juventude, que, a partir de uma leitura crítica da realidade brasileira, vem produzindo uma nova música de protesto

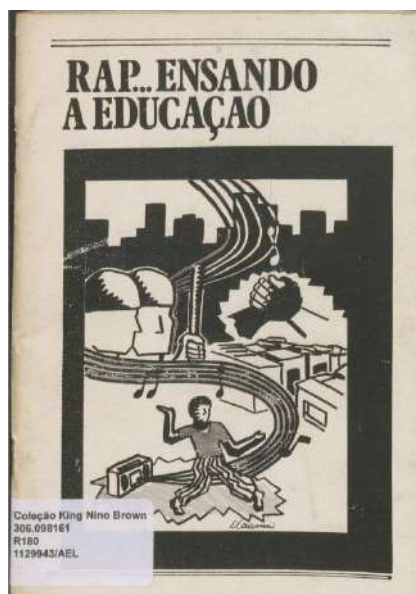
<sup>163</sup> Diário Oficial do Município de São Paulo, 01/02/1989. Disponível em <https://acervo.paulofreire.org/bitstreams/754cc330-3d89-4e14-ab99-41140ef70ce1/download>

<sup>164</sup> Projeto que funcionou entre os anos 1991 e 1992.



extraída do que convencionaram chamar “sabedoria de rua”. (CADERNO RAP... ENSANDO A EDUCAÇÃO. Secretaria Municipal de Educação, 1991. (Obtido da coleção Nino Brown, Arquivo Edgard Leuenroth, UNICAMP, 10/06/2024, p.2).

Figura 19 - Caderno de relatos "Rap...ensando a educação"



Fonte: Coleção Nino Brown, Arquivo Edgard Leuenroth, Unicamp.

O Núcleo de Ação Educativa (NAE)<sup>165</sup> em conjunto com o gabinete da secretaria municipal de educação, desenvolveu materiais paradidáticos para professores e professoras prepararem os jovens estudantes para o debate. Conforme Okrent (1998), com a introdução do projeto, que tem como eixo transversal o hip hop (sobretudo o Rap) superou as expectativas dos docentes em relação a participação do público jovem nos diálogos com os artistas de Rap. Para ela, isso reconhece o hip hop como uma manifestação rica culturalmente e transformadora, pois

“O RAP utiliza música e linguagem próprias, que passam ao largo da cultura oficial ou televisiva como um canal de comunicação para encaminhar um trabalho interdisciplinar de discussões de questões do cotidiano: preconceito, moradia, violência, saúde, educação, trabalho”. (Okrent, 1998, p. 66).

<sup>165</sup> As NAE's substituíram as antigas Delegacias Regionais de Ensino Municipal (DREM's). Disponível em <https://acervoapi.paulofreire.org/server/api/core/bitstreams/a34a7aee-bf89-41e0-8474-73d0359a66db/content>

Portanto, o rap é um gênero musical que se destaca pela sua forte capacidade de comunicação. No ambiente escolar as letras são, frequentemente, utilizadas para abordar questões econômicas, políticas, culturais, servindo como plataforma para expressar experiências pessoais e coletivas, especialmente de comunidades marginalizadas, para influenciar pensamentos, estimular intervenções artísticas e culturais nos territórios periféricos, por meio das expressões pelas artes.

## 10 - A experiência didático-pedagógica do Prof. Valter de Almeida Costa com o projeto Rap...ensando a educação.

Ao longo da presente pesquisa, realizei uma entrevista com o professor Valter de Almeida Costa (2024) para obter mais detalhes sobre a relação entre hip hop e educação nas escolas municipais de São Paulo. O contato com o professor para a produção da entrevista foi por meio de aplicativo de mensagens, entre os meses de abril e junho de 2024, em que ele pode compartilhar as suas experiências como professor da rede municipal de ensino da prefeitura de São Paulo. Costa teve a possibilidade de levar o grupo Racionais MC's para conversar com seus alunos na Escola Estadual Professora Helena Lombardi, Itaquera, no ano de 1991; assim que assumiu como professor efetivo na secretaria municipal de educação e foi chamado para compor a equipe multidisciplinar do NAE 9 (Núcleo de Ação Educativa) que, atualmente, corresponde às regiões de Itaquera, Guaianases e São Mateus.

Figura 20 - Prof. Valter de Almeida Costa



Fonte: Twitter

Logo de início, buscou apoio de seu coordenador (Professor Marivaldo) para fazer um projeto que promovia rodas de conversas com grupos de Rap (especialmente os Racionais MC's) nas escolas municipais de Itaquera. Com a boa recepção da proposta pedagógica que utilizava o Rap como ferramenta dialógica, o contato com a pessoa da SME (Secretaria Municipal de Educação) que cuidava de assuntos étnico-raciais foi extremamente importante: Sueli Chan. Ela, por sua vez, que também gostou da ideia, ajudou a alavancar o projeto que foi aprovado em nível municipal, visitando diversas escolas (39 unidades de

ensino) da capital paulista. Na gestão Freire/Cortella, o projeto teve como proposta rever novas formas de educar a juventude com conteúdo que tivessem mais a ver com a sua realidade cotidiana. O objetivo da SME era buscar

“consolidar suas perspectivas de uma escola sem muros, que contracenasse com a rua e com os movimentos sociais organizados na construção do conhecimento e na transformação da sociedade, ousou iniciar um movimento de integração entre a “sabedoria de rua” produzida por estes jovens organizados no movimento Hip Hop, e a produção científica do conhecimento”. (CADERNO RAP...ENSANDO A EDUCAÇÃO. Secretaria Municipal de Educação, 1991. Obtido da coleção Nino Brown, UNICAMP, 10/06/2024, p.2).

Para Freire, a educação deve ser libertadora e transformadora, fornecendo aos oprimidos os meios necessários para a conscientização e a luta pela libertação. Segundo ele, a opressão é um estado em que um grupo social é subjugado e, negado, todos os seus direitos básicos, como acesso à educação, saúde, trabalho, comunicação e participação política. De acordo com Racionais MC's (1990), na música *Beco sem saída*<sup>166</sup>, cada vez mais o povo ficar fora da via de acesso as ideias e informações, cada vez mais, seus direitos de serem cidadãos e cidadãos informados serão omitidos pelo poder, pois o

“... poder mente, ilude e domina a maioria da população. Carente de educação e cultura e é dessa forma que eles querem que proceda...” (Racionais MC'S, 1990).

A *Pedagogia do oprimido* (1968)<sup>167</sup> propôs que a educação seja um processo de conscientização, no qual os oprimidos se tornem conscientes de sua situação e das estruturas opressivas que os mantêm nessa condição. Ao invés de uma educação bancária, em que o conhecimento é depositado nos alunos de forma passiva, Freire defendeu uma educação problematizadora, em que o diálogo e a reflexão crítica são centrais. Os alunos são encorajados a questionar sobre suas realidades, nomear suas opressões e buscar a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Além disso, na obra *Pedagogia do oprimido*, enfatizou a importância da práxis, ou seja, a união entre teoria e prática. Para o projeto *Rap...ensando a educação*, a SME enfatizou a

<sup>166</sup> Álbum “Holocausto Urbano”, produzido pela gravadora Zimbabwe, São Paulo, 1990. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1soperbP0Og>

<sup>167</sup> *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1968.

importância de compartilhar as experiências adquiridas com a iniciativa para toda a sociedade, na tentativa de oferecer

“um pequeno instrumento que contribua na busca de uma sociedade sem preconceitos, sem violência, sem opressores e oprimidos, enfim uma sociedade onde o exercício da cidadania se dê plenamente”. (CADERNO RAP...ENSANDO A EDUCAÇÃO. Secretaria Municipal de Educação, 1991. Obtido da coleção Nino Brown, UNICAMP, 10/06/2024, p.2.).

Acredita-se que o conhecimento deve ser aplicado e transformado em ação, de forma que os oprimidos possam tomar coletivamente o controle de sua própria realidade. Dessa forma, a obra *Pedagogia do Oprimido* buscou promover a emancipação das pessoas, capacitando-as a questionar as estruturas opressivas e lutar pela sua própria liberdade. Esse agir educomunicativo engajado pela cultura hip hop vai de encontro a essa percepção de Freire diante dos propósitos estabelecidos pelo plano de governo municipal de educação. De acordo com o jornalista e sociólogo Venício A. Lima (2011)<sup>168</sup> a comunicação deve ter a “coparticipação dos sujeitos no ato de pensar” construindo o conhecimento de forma coletiva. Segundo Lima, Paulo Freire estava

“definindo a comunicação como a situação social na qual as pessoas criam conhecimentos, transformando e humanizando o mundo em vez de transmiti-lo, dá-lo ou impô-lo. A comunicação é uma interação entre sujeitos iguais e criativos”. (Vieira, 2011, p.89).

Ação e prática são os elementos vitais para uma outra educação que pudesse estimular nos jovens as suas capacidades de leitura crítica do mundo, por meio da cultura dialógica. Para Setton (2011), esse processo de reflexão do cotidiano de vida ajuda na percepção da realidade social em que se vive o jovem no ambiente escolar, pois

“trata-se de uma construção reflexiva que ajuda também a circunscrever as instâncias de socialização numa perspectiva dialógica, tendo como eixo central a participação do sujeito social em seu processo educativo”. (Setton, 2011, p. 719).

---

<sup>168</sup> Comunicação e Cultura. As ideias de Paulo Freire / Venício A. Lima; prefácio de Ana Maria Freire. – 2. ed. rev. – Brasília: Editora Universidade de Brasília: Fundação Perseu Abramo, 2011.

Valorizar o conhecimento desse público jovem e favorecer um diálogo para que possam exprimir seus pontos de vista e refletir sobre os problemas sociais (violência policial, racismo, miséria) demonstrou a importância comunicativa e educativa do projeto. Em entrevista para a Revista Pode Crê! Mano Brown (1993) diz que o “ideal é contar histórias negras que não são contadas na escola”. Foram, aproximadamente, 39 escolas atendidas pela iniciativa e que contaram com as contratações dos grupos Racionais MC's, DMN e da rapper Sharylaine para a realização de palestras e rodas de conversas com alunos, ex-alunos e comunidades escolares das zonas sul e leste da capital paulista. O projeto *Rap...ensando a educação* foi uma abordagem pedagógica que utilizou a cultura das ruas como ferramenta de ensino e aprendizagem na formação do senso crítico. De acordo com o caderno da SME,

“considerando o conteúdo crítico desse movimento que reflete a realidade destes jovens e considerando a necessidade de que a escola se integre e participe da transformação dessa realidade é que se organizou o projeto Rap...ensando a educação na secretaria municipal de educação”. (CADERNO RAP...ENSANDO A EDUCAÇÃO. Secretaria Municipal de Educação, 1991. Arquivo Edgard Leuenroth - Obtido da coleção Nino Brown, UNICAMP, 10/06/2024, p.4).

Ao incorporar elementos artístico-comunicativos como a música, a poesia e a arte urbana, os palestrantes engajavam os alunos de modo a ajudá-los a promover suas expressões criativas, desenvolver autoestima e o espaço para garantir protagonismo. Essa abordagem também buscou contextualizar o conhecimento acadêmico com a realidade dos alunos, tornando as aulas mais relevantes e significativas para eles.

“Com a entrada do Rap na escola, está se configuraria como um espaço de reconhecimento da riqueza dessa manifestação cultural, de tal forma, a torná-la uma viva proposta de transformação”. (CADERNO RAP...ENSANDO A EDUCAÇÃO. Secretaria Municipal de Educação, 1991. Arquivo Edgard Leuenroth - Obtido da coleção Nino Brown, UNICAMP, 10/06/2024, p. 5)

Por exemplo, ao utilizar letras de rap como texto para análise literária, os alunos puderam se identificar com as experiências retratadas nas músicas dos artistas e refletir sobre questões sociais e culturais. Além disso, o projeto colaborou no combate a estereótipos e preconceitos, promovendo inclusão e valorização da diversidade. Para o professor Costa (2024), ter visto o contato dos alunos com o hip hop, foram experiências memoráveis. Boa parte dos alunos

se identificavam prontamente com as letras e o ritmo da batida. Na perspectiva educomunicativa, esse processo de criação do conhecimento coletivo torna o ambiente de aprendizagem mais leve e dinâmico. Para Gonçalves (2020), a educomunicação

“busca fazer com que o processo de construção de conhecimento se torna mais dinâmico e significativo para os educandos, tirando o educando da situação de passivo, o qual apenas recebe o conhecimento para a situação de sujeito ativo, o qual é parte fundamental para o processo da construção de novos conhecimentos, relacionando o que é aprendido com o que é vivido”. (Gonçalves, 2020, p.21).

Para Costa, a conversa dos Racionais com os jovens e professores (principalmente do Mano Brown) era muito franca e impactante. Para ele, Mano Brown era e é bastante assertivo nas suas análises e posicionamentos. Outro rapper que se destacava nas conversas com os jovens era o Marcelo, o Xis, do DMN, um grupo de Itaquera que sempre acompanhava os debates. De acordo com Soares<sup>169</sup> (1995), o projeto de Lei de Diretrizes e Bases da Educação, aprovado na câmara dos deputados (1992), estabelecia que o sistema nacional de educação formasse *"cidadãos capazes de compreender criticamente a realidade social"* (art. 2º 11) e que tivessem desenvolvida sua capacidade de reflexão e criação (art. 44, I e 47, 111) contribuindo para o *"desenvolvimento de critérios de leitura crítica dos meios de comunicação social"* (art. 36, V). Ao conhecer a história e os elementos da cultura hip hop, os estudantes puderam perceber a importância e o impacto comunicativo e educativo desse movimento artístico no ambiente escolar. Para Okrent (apud SUELI CHAN FERREIRA, 1997)<sup>170</sup>, reunir a juventude no espaço escolar é importante, pois

“para formar o cidadão, é preciso transformar a escola num local onde reine a solidariedade humana e onde toda forma de preconceito e discriminação seja combatida e repudiada, principalmente na postura do educador, mas também nos conteúdos curriculares e no material didático elaborado e utilizado”. (Okrent, 1998, p. 66).

<sup>169</sup> A nova LDB e a formação de profissionais para a inter-relação comunicação/educação. Revista Comunicação e Educação, São Paulo, (21: 21 a 26, jan./abr. 1995)

<sup>170</sup> Durante a gestão da prefeita Luiza Erundina (1989-1992), Sueli Chan Ferreira foi Chefe de Seção Técnica do Protocolo da CMSP, Assessora Técnica junto ao Gabinete da Secretaria Municipal de Educação (SME), responsável pelo projeto RAP/Não à Discriminação Racial e participante do processo de construção do projeto Pela Vida - Não à Violência

De acordo com o caderno do projeto *Rap...ensando a educação*, a função social do projeto foi contemplada com a valorização do “conhecimento da juventude marginalizada e estabelecendo um diálogo com os alunos, ex-alunos e a comunidade que, na sua maioria, é composta de crianças e adolescentes pobres, negros e migrantes.” O projeto foi de suma importância, pois ajudou a refletir sobre os variados problemas sociais como a violência policial e o racismo. A partir de uma análise realizada pela SME, o projeto trouxe uma visão acerca da violência racial que se espalhava pelos variados setores da sociedade (mercado de trabalho, níveis de escolaridade), inclusive “nos meios de comunicação onde o negro aparece, em geral, com imagens estereotipadas (1991, p. 7).” De acordo com Priscila Prado Faria<sup>171</sup>, essa foi uma oportunidade da escola produzir um levantamento dos problemas do território da qual a unidade está inserida, pois

“se a ideia era a escola fazer o estudo de sua comunidade, da realidade de vida dos alunos, das experiências e histórias dos mesmos e trabalhar isso no âmbito do currículo, um projeto que buscasse abrir uma ponte de comunicação para debater com a comunidade assuntos como racismo, violência policial, drogas, evasão escolar, entre outros assuntos, o Rap surgia como ferramenta pedagógica”. (Faria, 2017, p. 71).

Para Nelson Triunfo<sup>172</sup>, o hip hop no Brasil ajudou “os moleques que fugiam da escola, que faziam a tal evasão... eles caíam nos nossos ambientes, nos nossos espaços culturais” o que colaborou na diminuição do ócio não produtivo. Triunfo diz que os trabalhos que eram desenvolvidos nestes espaços de produção artísticas, ajudavam no retorno do jovem para o convívio escolar. Para ele, há muito tempo que a “cultura vem segurando os B.O da educação”. Outras práticas pedagógicas passaram a utilizar o hip hop na educação, como oficinas de rap, aulas de breakdance, produção de grafites e análise crítica de músicas. Durante o período de 1992, outra iniciativa educativa surge como o projeto *Oficinas Pedagógicas Hip Hop: movimento, linguagem, formas e desafios na educação* desenvolvido na Escola de Primeiro Grau Mauro Faccio Gonçalves, na zona sul de São Paulo. O objetivo da ação comunicativa e educativa era de “desvincular o movimento hip hop do círculo dos bailes black, acabando com a

<sup>171</sup> Racionais MC's e Paulo Freire: um diálogo sobre educação na São Paulo dos anos 90, 2017.

<sup>172</sup> Entrevista publicada em 04/02/2017 para a TVT. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TYNVFI6q-cU>



dependência do espaço oferecido nesses bailes para a apresentação do trabalho dos grupos". A coordenação do projeto era de Milton Sales com participações dos grupos Kako e Mark (FNR), Opção Rap, Skema e Marco (Corpo Delito), Marcelinho Back Spin (b. boy), entre outros. Essas atividades podem ser integradas ao currículo escolar de diferentes disciplinas, como literatura, história, artes e educação física. No entanto, é importante ressaltar que o uso do hip hop na educação deve ser realizado de maneira sensível e respeitosa, levando em consideração a cultura e as vivências dos alunos. Os professores devem estar atentos a possíveis estereótipos, apropriação cultural e promover um ambiente de diálogo aberto e inclusivo.

O hip hop tornou-se uma valiosa ferramenta comunicativa e educativa, engajando os estudantes a fazer uma reflexão crítica e percepção da realidade. Diante de toda mudança que vive o cenário político, após o término da gestão da prefeita Luiza Erundina, o projeto *Rap...ensando a Educação* e todas as outras iniciativas voltadas para a cultura negra em São Paulo, foram interrompidas pelo novo prefeito eleito Paulo Maluf (1993-1997).

## 11 - Milton Sales: Racionais MC's e MH2O (Movimento Hip Hop Organizado) e a rádio comunitária Costa Norte

*“Eu não sou otário e não entro de embalo. Eu acho que o FM é importante, é claro... Mas, eu aproveito mais escutando as rádios piratas que pra nós são as rádios comunitárias. Quero cultura volta de cá, você nem acredita... quero som da periferia...” (RZO, O Rádio. Cosa Nostra, 1999).*

Nos anos 1990, surge um compromisso de unir as comunidades de São Paulo, por meio de projetos musicais e radiofônico. O responsável pela iniciativa da rádio Costa Norte, chama-se Milton Sales. Desde os anos 70, Sales atuava na produção cultural de eventos da black music e teve participação política junto com o partido dos trabalhadores (PT-SP). Sales mostrava para o Partido dos Trabalhadores a importância do hip hop<sup>173</sup> na construção coletiva:

*“Mostrei para o hip hop, a importância do PT. O PT punha o palco, o hip hop a cultura. O PT ganhava o voto, o hip hop ganhava a rua” (Sales, 2016).*

Em um show comemorativo do aniversário da cidade de São Paulo, em 25/01/1989, já com a prefeita Luiza Erundina, Milton Sales, entre outros, criam o *Movimento Hip Hop Organizado (MH2O)*<sup>174</sup>, com o lançamento da campanha *Hip Hop Cultura de Rua*. A iniciativa surgiu como resposta à violência e à discriminação racial enfrentadas pela maioria dos jovens negros (pretos e pardos) das periferias paulista. O MH2O é um movimento social que tinha por objetivos promover a igualdade, a justiça social e oportunidades para comunidades marginalizadas por meio da cultura hip hop. De acordo com Sales, a *“cultura de rua é muito importante em São Paulo, principalmente porque ela é a melhor formula para se combater a violência*<sup>175</sup>”. O MH2O englobou diversos elementos da cultura hip hop, como a música, a dança, a arte e o ativismo social para o desenvolvimento de ações culturais e sociais nas periferias de São Paulo. Os artistas e ativistas envolvidos na dinâmica colaborativa buscavam conscientizar e fortalecer as comunidades marginalizadas, promovendo eventos

<sup>173</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/HpHopOrganizado/photos/pb.100064488858623.-2207520000/789171834522142/?type=3>

<sup>174</sup> Folheto que conta a história do projeto MH2O e da rádio comunitária Costa Norte. Arquivo Milton Sales. Acesso em 01/02/2024.

<sup>175</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/HpHopOrganizado/photos/pb.100064488858623.-2207520000/1234214950017826/?type=3>

culturais e beneficentes, além de ações educativas e políticas à favor de melhorias para a população periférica: educação, saúde, habitação, etc. De acordo com Sales, “a música é uma arma. Se ela tem esse poder de mover o sistema, tem também o poder de elucidar”. Um movimento político musical.

Figura 21 - Movimento Hip Hop Organizado (MH2O).



Fonte: Facebook

Além disso, Sales cria a Cia Paulista de Hip Hop que também tinha como meta dar oportunidades para que jovens talentos expressassem suas criatividade e se envolvessem em atividades construtivas, como a produção de trabalhos autorais de diversos grupos de rap: DMN, SNJ, Alvos da Lei, Edi Rock, Filosofia de Rua, RPW, Piveti. A iniciativa foi ferramenta importante na luta contra o racismo, a violência policial, a desigualdade social e outras questões que afetavam as comunidades periféricas. Um espaço de resistência e de empoderamento para diversos jovens, permitindo-lhes apresentar suas expressividades e voz ativa na sociedade. No segmento musical do Samba, Sales foi distribuidor da fonografia independente de diversos artistas e grupos: Biro do Cavaco, Eliana de Lima, Katinguelê, Negritude Jr., Sensação, Soweto, entre outros artistas. No a final da década de 1980, Sales reuniu Mano Brow e Ice Blue, que moravam na zona sul de São Paulo, com Edy Rock e Kl Jay, que moravam na zona norte, para criar o maior projeto político musical do Brasil: o grupo Racionais MC's.

Lançam *Holocausto Urbano*<sup>176</sup> (1990) com seis faixas musicais, incluindo *Racistas Otários*, música que conta a violência e discriminação sofridas pelas populações das periferias.

“Racistas otários nos deixem em paz... Pois as famílias pobres não aguentam mais. Pois todos sabem e elas temem... a indiferença por gente carente que se tem. E eles veem... por toda autoridade o preconceito eterno. E de repente o nosso espaço se transforma num verdadeiro inferno e reclamar direitos de que forma? Se somos meros cidadãos e eles o sistema. E a nossa desinformação é o maior problema. Mas, mesmo assim, enfim, queremos ser iguais... Racistas otários nos deixem em paz...” (Racionais MC'S, 1990).

Figura 22 - Racionais MC's (Holocausto Urbano, 1990).



Fonte: Discogs.com

Ao mesmo tempo em que trabalhava junto com os Racionais MC's, os projetos realizados com o MH2O ganham projeção nacional. Em paralelo, o grupo Racionais MC's, lançava o single *Escolha o seu caminho*<sup>177</sup>, cuja capa oferece duas opções para a juventude pobre: a vida acadêmica ou a vida bandida.

<sup>176</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sXRE3OtRjZE>

<sup>177</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qeq7ylfNxKk>

Figura 23 - Racionais MC's (Escolha o seu Caminho, 1992).



Fonte: Discogs.com

Comunicação direta para a maioria dos jovens que estavam à escolher ir na via da criminalidade, sem se preocupar com as consequências de seus atos. As músicas *Negro Limitado* e *Voz Ativa*, provocam essa ideia de que os jovens precisam sair da condição de “negro limitado” e entender que a “*juventude negra tem a voz ativa*.” Anos depois, surge o álbum mais impactante dos anos 90 e que marca a presença no cenário musical: *Sobrevivendo no Inferno*.

Figura 24 - Racionais MC's (Sobrevivendo no inferno, 1997).



Fonte: Discogs.com

Em 1997, sem divulgação dos principais meios hegemônicos de comunicação do país, o álbum vendeu mais de 500 mil cópias em poucos meses. De acordo com Faria (apud Essinger e Silvio) sobre a matéria *Revolução*

*Racional*<sup>178</sup>, do Jornal do Brasil, “o disco vendeu 150 mil cópias só na primeira semana”. Foi um fenômeno para o final de século XX, observar essas movimentações produzidas por grupos engajados da periferia que sempre comunicaram algo para outras comunidades, compartilhando experiências, emoções, críticas, liberdade de expressão. Para a filósofa Djamila Ribeiro<sup>179</sup>, o álbum *Sobrevivendo no Inferno* foi importante para a sua formação crítica e elevação da auto estima. Quando era professora da rede estadual, Ribeiro utilizava músicas dos Racionais MC’s como prática pedagógica para o exercício do espírito crítico dos alunos, estimulando o exercício de reflexão de suas realidades. No século seguinte, o disco se transforma em livro<sup>180</sup> por Acauam Oliveira e vira leitura obrigatória no vestibular da Unicamp (Universidade de Campinas).

Na metade dos anos 90, Milton Sales funda a rádio pirata mais importante de São Paulo: Costa Norte 93,5 FM. Nascida em Guarulhos, a comunicação da rádio, dentro dos territórios periféricos fluía e dava um forte impulso no movimento artístico, de modo que começou a ter grande alcance em diversas cidades e outros estados, rivalizando com as principais rádios paulista: Transcontinental, Rádio 105 FM, entre outras. Com o projeto da rádio, Sales começava a empreender uma luta pela democratização dos veículos de comunicação, pois entendia da necessidade da população periférica ter espaço e participação na mídia. A democratização da comunicação é um princípio essencial para a garantia dos direitos humanos e da democracia. Refere-se à ideia de garantir o acesso igualitário e participação de todos os cidadãos nos meios de comunicação. Historicamente, a comunicação tem sido controlada por um pequeno grupo de pessoas, empresas ou governos, limitando a diversidade de vozes e perspectivas representadas nos meios de comunicação. Conforme Lilian Bahia em *Mídia Cidadã: utopia brasileira* (2006), às rádios comunitárias

---

<sup>178</sup> Essinger, Silvio. *Revolução Racional*. Jornal do Brasil, 30 de março de 1998.

<sup>179</sup> Racionais: *Sobrevivendo no inferno* por Djamila Ribeiro. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=rrlmxSr0mQo&list=PLRHWFrG27z50tNFex\\_87aT5P4vFhWh4wu&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=rrlmxSr0mQo&list=PLRHWFrG27z50tNFex_87aT5P4vFhWh4wu&index=9)

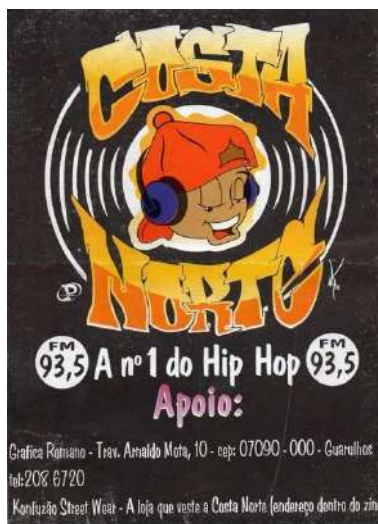
<sup>180</sup> Racionais MCs: *sobrevivendo no inferno*. Companhia das Letras, São Paulo, 2018.

disputam espaços com as gigantes da mídia radiofônica, na tentativa de promover uma comunicação diversa, pois

“uma das questões de maior destaque sobre a democratização da comunicação no Brasil (antiga reivindicação e motivo de lutas de várias gerações) refere-se a radiodifusão comunitária. Particularidades históricas marcam o debate, entre as quais a resistência das emissoras comerciais (um setor rico e poderoso que não aceita dividir o espaço radiofônico), em contraposição a força das reivindicações de comunidades populares, de baixo poder aquisitivo, que buscam um lugar na radiofrequência como alternativa para expressar suas vivências e necessidades de comunicação”. (Bahia, 2006, p.113).

Para Sales, democratizar o acesso aos meios de comunicação, buscava quebrar o monopólio estabelecido pela grande mídia e permitir que mais pessoas tenham voz e participação ativa na produção, distribuição e consumo de informações. Seu objetivo com a rádio comunitária era de debater políticas e regulamentações que promovessem a diversidade cultural nos meios de comunicação, a inclusão de grupos marginalizados e a proteção da liberdade de expressão. Na obra *No ar... uma rádio comunitária*, Denise Cogo (1998, p.75) afirma que o objetivo das rádios comunitárias são de “democratizar a palavra que está concentrada em poucas bocas e pouquíssimas mãos para que nossa sociedade seja mais democrática”.

Figura 25 - Rádio Comunitária Costa Norte (FM 93,5).



Fonte: Marcos Augusto Pontes (Arquivo Pessoal)

Os anos 90 foi um período daquilo que podemos chamar de uma consciência coletiva, devido à ação dos diversos grupos de rap que se formaram durante a década e, também, pela enorme movimentação cultural desenvolvida

pelas posses dentro das periferias de São Paulo. O trabalho da rádio comunitária Costa Norte tinha a intenção de somar os esforços dessa juventude e difundi-las para que outros territórios pudessem ter acesso as ideias e as informações desses grupos artísticos e das iniciativas sociais promovidas pelas posses. De acordo com Cecilia Peruzzo (2006), a atividade da rádio comunitária é entendida como educomunicativa, pois revela a sua práxis dentro do âmbito comunicacional e educativo (educação informal e não formal). No seu agir comunicativo, a emissora comunitária

“tende a contribuir para a mobilização social e trabalho organizativo local com o intuito de melhorar os serviços públicos, desenvolver trabalhos educativos contra a violência, difundir produtos artísticos de membros da “comunidade”, além de desencadear possibilidades de educação informal e não formal. Há evidências concretas em várias experiências de que ao se envolver a dinâmica radiofônica a pessoa se desenvolve, aprende a falar em público, a externar conhecimentos, dons, criações artísticas, a compreender melhor o jogo de interesses internos e externos a que a mídia está sujeita, bem como a reconhecer a realidade que a cerca e se interessar em contribuir para mudanças”. (Peruzzo, p. 190).

Um ambiente de aprendizagem que colocava a juventude a serviço da comunicação das quebradas, via rádio comunitária: Lady Rap, Edy Rock, Panda, Alan, Cia, Alê, Gafanha, Nildo, Kelson, Marcelo, entre outros. Marcos Augusto Pontes<sup>181</sup> (Gafanha / Gafanhoto MC), participou da produção do programa *Esquema X* que ia ao ar todos os domingos à tarde pela rádio Costa Norte. Para ele, a rádio servia como hospedagem para grupos independentes de outros estados e que, através da força de vontade e do talento, vieram difundir seus trabalhos artísticos em São Paulo. Foi uma importante referência para diversos grupos de rap como o Filosofia de Rua, DMN (Defensores do Movimento Negro), entre outros que faziam parte do selo *Companhia Paulista de Hip Hop*. Para Pontes, a rádio representava uma voz, um grito de liberdade para a geração daquela época que buscava no movimento hip hop uma possibilidade de intervenção social com seus trabalhos artísticos e sociais. Com poucos recursos tecnológicos e financeiros, a rádio despertou naquela juventude uma vontade de

---

<sup>181</sup> É MC e líder do grupo Gafanhoto MC. Informação obtida durante entrevista em 20/06/2024 ao autor deste TCC.



se comunicar com outros territórios periféricos, expandindo a cultura e difundindo-a para outros espaços. Pontes diz que

“fazer parte do corpo de programação da rádio, eu aprendi a lidar com as pessoas, confiar em pessoas, a me comunicar... aprendi como funciona uma rádio, fazendo programa, um comercial... a rádio foi um importante veículo de comunicação para toda uma geração que tinha vontade de falar e ser ouvido. Foi um veículo de comunicação e resistência da cultura muito importante”. (Entrevista concedida em 10/07/2024 ao autor deste TCC).

Importante ferramenta de comunicação e educação, a rádio comunitária Costa Norte cumpriu com o seu exercício de proporcionar espaço para os excluídos da mídia hegemônica que puderam difundir seus conhecimentos para milhares de pessoas. Sales diz que “compartilhar o conhecimento e não deter, pois o que recebe de graça, se passa da mesma forma”. Todos os jovens que entravam na rádio recebiam uma orientação de como funcionava a rádio e assim, um passava os conhecimentos adquiridos para os novos multiplicadores da ação radiofônica. Conforme Sales, Edy Rock, integrante dos Racionais MC's, era o responsável na capacitação de jovens para serem locutores, técnico de som, etc. Segundo ele, a audiência da rádio era tão grande que obrigou até o diretor da rádio 105.1 FM, Luís Calmon, acompanhar a lista musical da rádio comunitária Costa Norte, pois interferiu diretamente na audiência da rádio 105.1 FM<sup>182</sup>. Todos os grupos de Rap, que surgiram no final dos anos 90 e que compõe a lista da programação da rádio 105.1 FM, passaram primeiro pelas mãos de Milton Sales. De acordo com Claudia Regina Lahni, essas rádios comunitárias representaram uma opção mais econômica e dinâmica para se fazer comunicação nas periferias. Para ela,

“As rádios comunitárias de baixa potência e reduzido alcance podem representar uma alternativa de qualidade e participação popular na comunicação. Podem transmitir outras versões dos fatos, comunicar eventos de interesse local que não aparecem nos grandes meios, constituir canais de informações que se constituem em direito fundamental para o exercício, conquista e manutenção de outros direitos. Entretanto, as comunitárias autênticas muitas vezes não conseguem concessão do Ministério das Comunicações. Funcionam sem ela e, então são perseguidas e fechadas”. (Revista ADUSP, 2008, nº 42, p. 35).

---

<sup>182</sup> Rádio localizada na cidade de Jundiaí, São Paulo.

A perseguição às rádios comunitárias foi constante no final dos anos 1990. A rádio comunitária Costa Norte foi vítima dela e teve as suas atividades radiofônicas encerradas no ano de 1998, quando a Polícia Federal foi até a emissora, realizando apreensões de equipamentos e levando pessoas para averiguação. No auto de qualificação e interrogatório, executado pela Polícia Federal na rádio Costa Norte,

“o interrogado (Milton Sales) é um dos coordenadores do Movimento Hip Hop Organizado que significa a junção de três formas de artes de rua, entre estas a pintura, a dança e a música. Que esse movimento existe em dezoito estados da nação brasileira, que o objetivo desse movimento é a reintegração do jovem na sociedade, que em razão disso, várias coordenações tomaram a decisão que necessária seria ter um órgão para veicular os anseios do Movimento como forma de retirar os jovens da rua; que devido a isso, há cerca de aproximadamente 1 ano, colocou-se em atividade RÁDIO COSTA NORTE FM, com o objetivo de veicular as propostas do movimento; que só para exemplificar, com o advento da RÁDIO COSTA NORTE, 150 jovens tinha uma relação direta com a emissora; que no data anterior, os equipamentos utilizados pela rádio já haviam sido utilizados e lacrados pelo Ministério das Comunicações, oportunidade em que o interrogado (MILTON SALES), ficou como fiel depositário dos equipamentos; que posteriormente, o interrogado se ausentou de São Paulo por motivos diversos, ocasião em que alguns jovens ligados a rádio, deslacraram os equipamentos e colocaram novamente em atividade a rádio, sendo que para isso não foi consultado. Que a rádio não visava lucros e se mantinha através de doações voluntárias da própria comunidade. Que dos equipamentos utilizados na rádio, somente o transmissor era do movimento, sendo que os demais eram locados da empresa MARBO ELETRÔNICO...que as pessoas presentes no dia do comparecimento da Polícia na sede da rádio, eram jovens recolhidos do movimento, encontrando-se em recuperação. Que não foi orientação do interrogado ou de qualquer outro dirigente ligado ao movimento de que impedisse o cumprimento de mandado de busca e apreensão, inclusive a orientação era em contrário. Nada mais disse, nem lhe foi perguntado, tendo a autoridade mandado de encerrar o presente auto...” (AUTO DE QUALIFICAÇÃO E INTERROGATÓRIO DA POLÍCIA FEDERAL, 1998, São Paulo).

Infelizmente, as atividades da rádio comunitária tiveram que ser encerradas, mas ficou evidente que a iniciativa colocava a juventude das periferias em contato com o universo da rádio junto com as suas experiências adquiridas em pouco tempo de funcionamento. Aprendiam e ensinavam sobre as técnicas de funcionamento da rádio e de pôr em prática o exercício pleno do direito a comunicação. Semelhante ao agir educacional, a rádio Costa Norte procurou promover diálogos que buscavam uma relação mais democrática entre as comunidades, fazendo com que elas tivessem espaço de voz dentro das ondas do rádio. E esse objetivo, apesar de ter sido cumprido em pouco tempo,

foi importante na história da comunicação do Brasil, pois se tratou de uma potência geradora de novos talentos que enxergavam na rádio comunitária, diversas possibilidades de produzir conteúdo e comunicação com as favelas e comunidades, de modo democrático e horizontal.

## 12 - Notícias do Hip Hop: Jornal Estação Hip Hop e o site Bocada Forte.

Surge no ano de 1999, uma iniciativa importante na história do hip hop brasileiro. Um jornal que abordava sobre o universo do movimento cultural com foco nas notícias, eventos, lançamentos de trabalhos audiovisuais e fonográficos, além de revelar novos talentos no cenário artístico nacional. Adunias da Luz criou o jornal Estação Hip Hop que teve como objetivo informar e fortalecer a cultura de rua, além de desempenhar um papel significativo na promoção, documentação e análise desse fenômeno comunicativo através da mídia impressa. Foi uma importante plataforma para artistas emergentes, abordarem questões sociais e políticas relevantes para as comunidades periféricas e ajudou, significativamente, a amplificar vozes que muitas vezes foram marginalizadas pelos meios de comunicação.

Figura 26 - Jornal Estação Hip Hop (Ano 1, 1999).



Fonte: Coleção Nino Brown, Arquivo Edgard Leuenroth, Unicamp.

No jornal, os leitores podiam encontrar notícias sobre lançamentos de álbuns, clipes, shows e festivais de hip hop por todo o país. Além disso, haviam muitas matérias sobre grupos de Rap, trabalhos sociais das Posses, DJs, dançarinos e grafiteiros, contribuindo para o crescimento e reconhecimento do hip hop. O jornal dedicava espaço para divulgação dos trabalhos de artistas

independentes, além de dar visibilidade às iniciativas sociais e comunitárias ligadas ao hip hop. Entrevistas com artistas e reportagens sobre a história e a evolução do movimento hip hop também eram encontradas no jornal. Além disso, o Jornal Estação Hip Hop trazia colunas de opinião, críticas musicais, análises de tendências e debates sobre questões relevantes para a juventude negra. Com uma linguagem acessível e informativa, o jornal teve como missão de levar a cultura hip hop para um público mais amplo, alcançando outros territórios, disseminando conhecimento e promovendo o diálogo entre os leitores sobre os diversos aspectos do movimento cultural original das ruas.

Figura 27 - Jornal Estação Hip Hop (Ano 2, 2000).



Fonte: Coleção Nino Brown, Arquivo Edgard Leuenroth, Unicamp.

O Jornal Estação Hip Hop durou de 1999 até os primeiros anos da década de 2000, sendo importante instrumento de comunicação da cultura hip hop, fazendo e registrando a evolução da história do movimento cultural e artístico no meio impresso. No mesmo ano de 1999, surge o primeiro portal brasileiro de notícias do movimento hip hop na internet: site Bocada Forte. Fundado por Fábio Pereira e André Silva, a iniciativa surge para preencher uma lacuna que havia no ambiente digital sobre a divulgação da produção cultural do hip hop no Brasil. Desde então, sua contribuição tornou-se significativa, pois criou-se uma plataforma que reunia e apresentava as manifestações artísticas do hip hop no ambiente digital, além de compartilhar informações de “um dos maiores

acervos<sup>183</sup> multimídias relacionados a cultura de rua”. Colocou o hip hop brasileiro para o mundo através da internet e, com isso, o projeto do site Bocada Forte conquistou prêmios<sup>184</sup> importantes de reconhecimento do trabalho realizado, no âmbito da comunicação, que reúne informações dedicadas a cultura das ruas.

Figura 28 - Bocada Forte



Fonte: Bocadaforte.com.br

No ano 2000, Gilvan Fraga de Souza, conhecido como Gil BF/Gil Souza, entra como editor do site. Em entrevista, Souza<sup>185</sup> (2024) diz que, “o Bocada Forte surgiu pra colocar a quebrada na internet”. No Brasil até 1999, não haviam veículos na internet que tratavam sobre o movimento hip hop. Segundo ele, quando o Bocada Forte surgiu,

“abriu caminho para que outros surgissem e, também, proporcionou uma visibilidade internacional para o hip-hop brasileiro. As contribuições foram e, ainda, são muitas e a importância é gigante, tanto nas nossas vidas como parte do site, quanto para a cultura hip-hop e periférica como um todo. Ter um veículo de comunicação criado e mantido por quem faz parte da Cultura, faz toda a diferença, nossa história de vida se mistura a história do Hip-Hop, o compromisso e responsabilidade é outro. Somos independentes, com apoios pontuais e sempre estamos a ponto de parar com tudo por conta das dificuldades, mas seguimos. Somos o único veículo brasileiro especializado em Hip-Hop que se mantém desde 1999 em atividade, com o mesmo propósito e a mesma essência, sempre indo na contramão da indústria, do mercado e quando possível contrariando o sistema "capetalista". Sem o Bocada Forte inúmeras conexões entre

<sup>183</sup> Site Bocada Forte. Disponível em <https://www.bocadaforte.com.br/sobre-o-bf>.

<sup>184</sup> Prêmio Hutus de melhor veículo de comunicação em 2001. Disponível em <https://www.bocadaforte.com.br/sobre-o-bf>

<sup>185</sup> Entrevista concedida ao autor deste TCC em julho de 2024, via aplicativo de mensagens.

artistas de todos os elementos da Cultura e o público, talvez demorassem muito mais tempo pra acontecer ou talvez nem aconteceriam. Nós tínhamos um chat, sala de Bate-papo, nos primeiros anos, onde muitos encontros aconteceram, foram feitas amizades que perduram até hoje, famílias se formaram, temos notícias de casais que se conheceram no chat, alguns estão juntos até hoje, com filhos e tudo mais. Nesses 25 anos completados em 2024, são muitas histórias, mas é gratificante demais saber que fomos além da internet e continuamos mesmo com toda a força contrária das plataformas, redes sociais e seus algoritmos". (Entrevista concedida em 18/07/2024 ao autor deste TCC).

O site Bocada Forte continua em plena atividade, acompanhando os rumos e acontecimentos que o movimento hip hop produz na sociedade, com informação e interatividade. O jornal Estação Hip Hop e o site Bocada Forte são iniciativas importantes e que evidenciam práticas educacionais na criação e condução de projetos que conectam pessoas aos espaços de produções de ideias e livre manifestações de opiniões, tanto no ambiente analógico, quanto no digital. A imprensa do hip hop brasileiro ganha reforços de peso com as entradas da revista Rap Brasil (1999), criados por Alexandre de Maio e Marques Rebelo e do portal Rap nacional (2000), fundado por William Domingues, conhecido como Mandrake. Importantes veículos de comunicação que se somavam as outras iniciativas de comunicar as quebradas do Brasil com informações relevantes do hip hop nacional. É a juventude utilizando as mídias analógicas e digitais para produção de outro tipo de comunicação: a comunicação cultural das ruas.

### 13 - Leitura crítica sobre a mídia: o ponto de vista do Rap Nacional.

*“Rede Globo é mentira... mentiraiada, aquela programação chata pra cara..., aquela coisa engessada, aqueles programas de boyzão, playboyzão sem graça nenhuma, chato pra cara... vou fazer o que lá mano? Ir lá pra cantar em cima da voz, entendeu? Ai, aqueles programas de auditório, sem graça as ideias... aqueles caras boyzão apresentando... sai fora, nada a ver meu... Rede Globo é horrível, Record, SBT... sai pra lá...”*

*(KL Jay em entrevista para a Folha de São Paulo. São Paulo, 2023).*

Dos anos 1990 a 2000, o rap brasileiro passou a ser um gênero musical com intensa crítica social e política. Uma das principais críticas do rap em relação à mídia brasileira era sobre a falta de representatividade. Grande parte dos veículos de comunicação oferecia pouco espaço para a diversidade cultural e social do país, reproduzindo estereótipos e marginalizando determinados grupos, inclusive do movimento hip hop. O rap, por sua vez, trazia vozes e histórias que, geralmente, eram negligenciadas pela mídia tradicional, como a realidade sofrida das populações periféricas. Além disso, o rap que era produzido nesse período, criticava o sensacionalismo e a superficialidade presentes na cobertura midiática. Muitas vezes, os veículos de comunicação, na década de 90, focavam em tragédias e escândalos, ignorando questões que realmente afetavam a vida da população, como a desigualdade social, a violência policial e o racismo estrutural. O papel exercido pelo rap nacional, buscava trazer à tona, essas questões no espaço público e questionava sobre a postura da mídia em relação a elas. Outro ponto de crítica que a maioria dos jovens faziam era em relação a manipulação da informação. O rap aponta que a mídia brasileira, muitas vezes, distorce ou omite os fatos para favorecer determinados grupos com interesses políticos e econômicos. De acordo com Baccega (1994), grupos com interesses diversos selecionam, editam e transmitem tudo aquilo que “vamos ouvir, ver ou ler”, obedecendo a determinados critérios (filtros), pois

*“São esses filtros - instituições e pessoas - que selecionam o que vamos ouvir, ver ou ler; que fazem a montagem do mundo que conhecemos. Aqui está um dos pontos básicos da reflexão sobre o espaço onde se encontram Comunicação e Educação e que gostaríamos de mostrar: que o mundo é editado e assim ele chega a todos nós; que sua edição obedece a interesses de diferentes tipos, sobretudo econômicos, e que, desse modo, acabamos por “ver” até a nossa própria realidade do jeito que ela foi editada”. (Baccega, 1994, p. 7).*



A falta de pluralidade e independência na cobertura jornalística, também, era alvo de crítica do movimento hip hop, pois essa postura promovida pelos meios de comunicação contribuía para a formação de uma opinião pública desinformada e manipulável. O rap, através das suas letras e rimas contundentes, buscava desconstruir esses padrões midiáticos, informando e conscientizando o público sobre as questões que eram invisibilidades pela mídia brasileira. O grupo de rap *Sistema Negro*<sup>186</sup>, na música *Mensagem para otários*<sup>187</sup>, colocou em evidência esse comportamento produzido por grande parte das telenovelas, que favorecia ao negro o papel de subalterno. Segundo o grupo de rap, na televisão brasileira

“o preto é escravo, empregado na televisão. Racismo não existe, depende do ponto que é visto meu irmão...” (Grupo Sistema Negro, *Mensagem para otários*. Álbum: “Bem vindos ao inferno”. Campinas, SP, 1994).

De acordo com matéria publicada pela Revista Fapesp sobre *O negro na telenovela*<sup>188</sup> (1998), Solange Martins Couceiro de Lima<sup>189</sup>, diz que o papel dos negros nas telenovelas de época são em posições inferiores, “fazendo papéis de motorista ou de escravo”. Para ela, as telenovelas reforçam os estereótipos negativos em relação aos negros (pretos e pardos), contribuindo na criação de uma imagem preconceituosa na televisão.

O papel dos negros nas telenovelas tem evoluído ao longo dos anos, passando de personagens estereotipados e secundários para papéis mais complexos em função de protagonistas. Em novelas do passado, os negros foram frequentemente representados de forma caricata ou em papéis de subserviência. Eles eram muitas vezes interpretados por atores brancos pintados de negro, uma prática conhecida como *blackface*<sup>190</sup>. A crítica sobre as produções televisivas não para por aí.

---

<sup>186</sup> Grupo musical da cidade de Campinas/SP.

<sup>187</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wqwNMqYIZSg>

<sup>188</sup> Disponível em <https://revistapesquisa.fapesp.br/o-negro-na-telenovela>

<sup>189</sup> Professora de antropologia cultural da ECA/USP.

<sup>190</sup> 'Blackface': entenda o que é e por que é considerado ato racista. Disponível em <https://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2022/12/05/blackface-entenda-o-que-e-e-por-que-e-considerado-ato-racista.ghtml>

O grupo de rap Black Soul, dispara, no final dos anos 1990, contra a falta de representatividade dos negros na televisão brasileira, pois para eles

“Sem ideia, um palhaço que absorve as besteiras da TV como retardado... vê os modelos lavando os cabelos, escovando os dentes, fazendo a barba, usando roupas, perfumes atraentes, mas você não repara que os modelos não são negros...” (Grupo Black Soul, *Raça 100 atitude*, 1997. Álbum: “Pátria amada”, Minas Gerais).

Esse padrão “branco de excelência” que passa diariamente na televisão é discutido pelo grupo Criminal Bass que “se injuriou de assistir em TV, brancos com vida boa que até eu queria ter<sup>191</sup>”. Nessa perspectiva, o grupo Desacato Verbal<sup>192</sup>, confirma esse branqueamento da mídia, quando os programas de televisão e as propagandas mantêm o mesmo *status quo* de beleza, pois “vivem transformando loiros de olhos azuis em galãs de novelas à astros de televisão e nos comerciais os garotos propagandas seguem o mesmo padrão de beleza, com certeza...”. E diante desse cenário, o grupo vai além, quando descreve as consequências negativas produzidas pela televisão, exigindo que se desligue o aparelho televisivo, diante de tanta humilhação que ela oferece pra juventude negra, pois

“desligue essa televisão irmão... quase não dá pra entender como pode tanta merda vindo uma atrás da outra.. há muitos anos humilhando mais ainda a nossa raça... que há séculos vem afundada até o pescoço na desgraça... o maior problema é que milhões de irmãos como você se deixa envolver pela televisão... novelas das 6, das 7, das 8 são drogas tão fudidas quanto a cocaína, heroína, te fazem fugir da realidade... a pura verdade e o que dá pra entender é que ela é uma máquina manipulada por algum covarde que estupidamente constrói o seu império...” (Grupo Desacato Verbal, *Desliga essa P...*. Álbum: *Desliga essa P...* São Paulo, 1993).

Durante os anos 1990, as telenovelas passam a ser a pauta principal da maioria das música rap. Volta e meia, sempre há uma crítica direcionada aos modos de como as telenovelas induzem os comportamentos da sociedade. MV Bill<sup>193</sup> descreve essa relação do telespectador com a ficção quando chama o jovem negro de

“complexado, escravo da televisão. Novela das 6, novela das 7, novela das 8, Malhação. Se soubesse como é bom ser original, parava, babar ovo e caia na real...”

<sup>191</sup> Álbum: *O gueto destrói sonhos*. São Paulo, 1998.

<sup>192</sup> Álbum: *Desliga essa p...* São Paulo, 1993.

<sup>193</sup> Álbum: *Traficando informação*. Rio de Janeiro, 1997.

Para Bill, a juventude negra não se assume como tal, pois se espelham em modelos de vida da ficção televisa e não se importam com o racismo e preconceito, aos quais são submetidos diariamente no seu cotidiano. Neste aspecto, o grupo Desacato Verbal complementa essa noção de que a mídia só colabora para a desvalorização da população negra na televisão, pois só existe

“programa besta que esnoba ainda mais a raça negra e contribui para nossa total degradação... essa é a razão... pela qual eu digo pra você não ficar aí sentado, parado, pirado, concentrado acompanhando essa programação, meu irmão. Emissoras que não valorizam quem mais tem valor e precisam ser valorizado...” (Grupo Desacato Verbal, Desliga essa P... Álbum: Desliga essa P... São Paulo, 1993).

O rap critica a televisão por sua representação estereotipada das minorias, especialmente negros, pobres e moradores de favelas. A mídia televisiva é acusada de reforçar preconceitos e perpetuar imagens negativas dessas comunidades. E por meio desta constatação que muitas produções de rap desenvolve tais críticas na intenção de comunicar as periferias sobre estes abusos cometidos por programas de televisão. As letras ajudam a despertar a consciência crítica sobre o papel da mídia na formação de opiniões e comportamentos. A crítica à televisão reforça a posição do rap como uma voz de resistência e uma plataforma para a expressão de vozes marginalizadas. Para Kleber Simões,<sup>194</sup> a televisão tenta vender uma coisa que não existe, como por exemplo a comemoração dos 500 anos do descobrimento do Brasil:

“Eu vou falar desses 500 anos, dessa mentira que as televisão e as rádios estão promovendo, falou? 500 anos de descobrimento porra nenhuma! Pedro Álvares Cabral, Cristóvão Colombo... aqueles europeus safados, vieram aqui e mataram todo mundo, moro meu? Mataram todos os nativos que tinha aqui... trouxeram os escravos... enriqueceram eles... certo? Ensinararam outra religião pro povo daqui. Descobrimento de porra nenhuma, tá todo mundo fudido... misturou tudo. Ninguém tem educação, ninguém tem cultura, ninguém tem identidade e tá todo mundo contente, moro? Todo mundo contente com a miséria, com a falta de cultura, de informação e ninguém vai pra escola... e tá tudo certo! Todo mundo rebolando a bunda, jogando bola e tomando cerveja. 500 anos? 500 anos de opressão, escravidão. Ninguém concorda com isso, hein? Todo mundo, todas as favelas, todas as periferias, não é pra concordar com essa ideia, moro? Dá ideia na sua mãe, na sua irmã que ficam assistindo novela, com o rabo sentado no sofá vendo “Terra Nostra” ... os italianos. Cristóvão Colombo, invadiu a América, achou que tava na Índia e chamou todo mundo de índio... burro! burro! E na escola, os caras são os heróis...” (KL Jay, YO MTV – MTV Brasil. São Paulo, 2000).

---

<sup>194</sup> Conhecido como KL Jay, integrante do grupo Racionais MC's.

A relação entre o rap e a crítica à televisão no Brasil é profunda e multifacetada. Os rappers utilizam suas músicas para expor as falhas e os danos causados pela televisão, ao mesmo tempo em que promovem uma visão mais autêntica e inclusiva da realidade brasileira. Esta crítica não só desafia o status quo, mas também inspira mudanças e fortalece a luta por uma mídia mais justa e representativa. Outro grupo musical que desenvolveu novas críticas contra a mídia hegemônica foi o Verbo Pesado. “A mídia aqui não fez ninguém de refém” é marca registrada de um grupo composto por quatro integrantes: Nill, Kid Nice, W-YO e Dj Loo. Para eles,

“o Brasil é lixo pornográfico. É dança da garrafa, dança da bundinha, é o povo elegendo Carla Perez, Rainha! Incomoda, fico nervoso, pela má informação que é passada pra todo o povo. Já não aguento mais mano... a mídia nos fazer, de João bobo...” (Grupo Verbo Pesado, *Criminosos da Comunicação*, 1998).

Os telejornais, por sua vez, apresentam as comunidades como os principais problemas da violência que sofrem as populações negras. O livro *Mídia e Violência: novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*, de 2007, organizado por Silvia Ramos e Anabela Paiva, demonstra como as reportagens tratam a questão da violência dentro das periferias, estigmatizando e tratando com profundo desrespeito as pessoas e os locais em que vivem.

“Como diz um repórter do Estado de Minas: O jornal mostra trabalhos legais, grupos de dança, de rap e teatro. Mas, se no dia seguinte tem um tiroteio, pronto: a favela é que é o problema”. (Paiva; Ramos, 2007, p. 78).

De acordo com Josmar Jozino (Jornal da Tarde), as reportagens são seletivas, isto é, dificilmente repórteres dão preferências pra pautas das periferias, pois para ele

“pobre não é notícia, infelizmente. Se tem um caso de latrocínio em Itaquera e outro em Moema, os repórteres vão querer fazer o de Moema”. (Paiva; Ramos, 2007, p. 79).

Para a maioria dos rappers, esse papel da mídia jornalística é bem comum, inclusive quando os casos são de jovens mortos por policiais militares. A relação entre jovens da periferia e a polícia no Brasil é um tema recorrente nas

letras de rap e é frequentemente retratada como tensa e conflituosa. A música rap tem sido uma plataforma importante para expressar as experiências, frustrações e aspirações desses jovens em relação à polícia e ao sistema de segurança pública. Esta relação é marcada por uma série de fatores sociais, econômicos e históricos que contribuem para um ambiente de desconfiança e hostilidade. A violência policial nas periferias brasileiras é um problema crônico. Abusos de poder, uso excessivo da força e execuções extrajudiciais são questões frequentemente relatadas. De acordo com o grupo de rap Face Negra, a mídia favorece para que essas ações continuem, pois é possível manipular a opinião pública:

“De volta pro trabalho para casa, cruzou com eles, meteram bala... hoje de manhã, não resistiu e morreu. Mas a versão que a mídia exhibe “trocou tiro com a ROTA, morreu no revide...” (Grupo Face Negra, P.N.P. Álbum: “A face da periferia”, São Paulo, 1996).

A polícia militar é vista por muitos jovens das periferias como uma força opressora, em vez de uma instituição protetora. A população periférica no Brasil é majoritariamente composta por pessoas negras e pardas, e o racismo estrutural<sup>195</sup> contribui para a discriminação e violência policial direcionada a esses grupos. As ações policiais muitas vezes refletem preconceitos raciais enraizados na sociedade. Para o grupo de rap Facção Central, o episódio que ocorreu no ano de 1997 na Favela Naval, em Diadema (São Paulo), demonstrou como o governo e a mídia não estavam se importando com os abusos generalizados da polícia militar com a população periférica até aquele momento:

“O presidente dá o tom da hipocrisia: “Felizmente na PM são a minoria”; Não são apenas dez animais, dessa maldita corporação; Milhares de assassinatos passam batido, noite e dia; Por que não chegam na televisão?” (Grupo Facção Central, Lágrimas de sangue. Álbum: “Estamos de luto”. São Paulo, 1998).

Trata-se de uma ação vergonhosa da polícia militar paulista que vitimou pessoas inocentes que voltavam do trabalho para as suas casas e que, infelizmente foram surpreendidos pelos oficiais do estado numa blitz montada dentro da comunidade com o objetivo de averiguar possíveis suspeitos de tráfico de drogas. Os agentes foram flagrados por uma câmera que mostrou toda a ação

---

<sup>195</sup> Silvio Almeida. História da discriminação racial na educação brasileira. Escola da Vila 2018. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=gwMRRVPI\\_Yw&t=5115s](https://www.youtube.com/watch?v=gwMRRVPI_Yw&t=5115s)

do grupo de policiais: extorsão de dinheiro, espancamentos, humilhações, mortes.

“1997, março, diadema o município; Uma câmera, uma fita de vídeo; Mostra pro mundo sangue, ignorância; Animais com distintivos; Dia em que a polícia matou mais um; Não entendi a mídia; Nem os políticos imundos; Nem a falsa inútil indignação”. (Grupo Facção Central, Lágrimas de sangue. Álbum: “Estamos de luto”. São Paulo, 1998).

A relação entre jovens da periferia e a polícia no Brasil é complexa e multifacetada. A música rap desempenha um papel crucial ao amplificar as vozes desses jovens e ao chamar a atenção para a necessidade urgente de mudanças no tratamento que os agentes de segurança conferem as populações periféricas. As críticas e relatos presentes nas letras de rap são um testemunho poderoso das realidades enfrentadas pelas comunidades periféricas e um grito de basta à violência policial. Diversas mobilizações em prol da defesa dos jovens das periferias (a exemplo do projeto Rappers) foram produzidas por movimentos sociais que perceberam a perseguição descabida em que estas populações estão submetidas diariamente pelos agentes policiais.

## Considerações finais

A pesquisa apresentou um breve panorama sobre a dinâmica comunicativa e educativa produzida pelo fenômeno mais recente da história da cultura e da comunicação: o movimento hip hop. Durante as duas décadas de 1980 e 1990 do século XX, suas ações influenciaram em diversas frentes artísticas que desenvolveram diversas produções audiovisuais, radiofônicas, fonográficas, artísticas, incluindo diversas participações em programas de televisão, produção de rádio, revistas e jornal impresso. Tudo isso em favor de uma cultura participativa e de promoção da paz, empreendida por diversos jovens de várias partes do mundo. Com o uso dos recursos tecnológicos, suas vozes ganharam potência e invadiram espaços que antes eram dominados por uma cultura elitista.

Por sua vez, a educomunicação busca, assim como o hip hop, promover uma cultura dialógica e participativa como ferramenta de transformação social e o empoderamento das pessoas, utilizando a educação e a comunicação como meio de promover a participação, o diálogo e a construção coletiva de conhecimento dentro e fora dos espaços escolares: escola sem muro. Essa forma de construir colaborativamente soluções para problemas de interesse comuns foi um motivador e o denominador comum entre educomunicação e hip hop. No contexto das periferias, o hip hop, frequentemente, serve como um meio de expressão artística e social, abordando questões como desigualdade, racismo, violência, pobreza e outras experiências compartilhadas por essas comunidades periféricas. Além disso, o hip hop, muitas vezes, atua como um importante veículo de comunicação para engajar os jovens e proporciona-lhes uma plataforma para que expressem suas experiências e perspectivas do mundo a sua volta.

A coerência epistemológica da teoria educ comunicativa com a prática da cultura hip hop, dentro dos espaços de educação e comunicação, ocorrem por meio de diversas atividades artísticas, sociais, políticas, educativas e que fazem uso das ferramentas tecnológicas (analógica e digital), a favor de uma comunicação participativa, difundindo conhecimentos e compartilhando experiências com outras comunidades. Semelhante ao *agir educ comunicativo*, os

canais comunicativos da cultura hip hop (DJ, M.C, Break, Grafite), favorecem a inclusão, a participação cidadã, o acesso aos meios de comunicação (rádio, revistas, televisão, internet) e amplia a criatividade da manifestação da cultura local. A ação educ comunicativa refere-se à prática de usar a comunicação como ferramenta educacional, promovendo a troca de conhecimentos, a participação ativa e a transformação social. Projetos como Rap...ensando a educação, os trabalhos sociais das Posses e o projeto Rappers (GELEDÉS Instituto da Mulher Negra), são alguns exemplos de iniciativas promovidas por agentes transformadores da suas realidades, a partir do movimento hip hop. A educomunicação é uma abordagem que integra dezenas de processos educativos e de comunicação, visando desenvolver a capacidade crítica e criativa dos indivíduos para que possam interagir de maneira mais consciente e ativa em seus territórios. Diversos exemplos de práticas educ comunicativas foram apresentadas durante a pesquisa como os trabalhos sociais das Posses, dos projetos educativos e radiofônicos, promovendo e articulando a comunicação das periferias em espaços educativos e comunicativos.



## Referências

A CULTURA DO SOUND SYSTEM: o significado para além da pressão sonora. Disponível em <https://alataj.com.br/editorial/a-cultura-do-sound-system>. Acesso em 12/02/2023.

AHLERING, C; VOLOJ, J. Ghetto Brother: uma lenda do Bronx. Tradução de Alexandre Matias e Mariana Moreira Matias. Introdução de Jeff Chong. São Paulo: Veneta 2016.

ALMEIDA, Miguel de. O Nordeste dos violeiros e repentistas. Banco de dados Folha. São Paulo: publicado na Folha de São Paulo em maio de 1982. Acesso em 05/06/2023.

ARTE! BRASILEIROS. O negro é lindo: histórias dos bailes blacks de SP. Disponível em <https://artebrasil.com.br/nao-categorizado/negro-e-lindo-historia-dos-bailes-black/>. Acesso em 02/08/2023.

BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação/educação: relações com o consumo. Importância para a constituição da cidadania. Revista Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo: vol. 7, nº19, pg. 49-65, julho, 2010.

BACCEGA, Maria Aparecida. Do Mundo editado a construção do mundo. Revista Comunicação e Educação. São Paulo (1) p. 7 a 14, set. 1994.

BAND JORNALISMO. Como os jovens do Bronx inventaram o hip hop. São Paulo, 11/08/2023

BREAKING WORLD. Funk & Cia. 20/02/2021. Disponível em <https://breakingworld.com.br/tag/funk-e-cia>. Acesso em 12/05/2024.

BUDAG, F; MARCELINO, R; JUNQUEIRA; A. Revista Comunicação, educação, práticas de consumo e cidadania: em perspectiva o Rap da periferia paulistana. Revista Comunicação e Educação, ano XIX, nº 1, São Paulo jan./jun. 2014.

CADERNO DE RELATOS RAP...ENSANDO A EDUCAÇÃO. Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, 1992. Obtido da coleção Nino Brown por Luca Amaral Machado. Arquivo Edgard Leuenroth – UNICAMP, São Paulo, 20/05/2024.

CANAL BRASIL. Gerson King Combo o Rei do Soul Brasileiro. Programa O Som do Vinil, 26/09/2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LCIPV4Qbql8>. Acesso em 25/04/2024.

CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA DE 1988. Disponível em [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 10/06/2024.

COSTA, Maria C. A censura em debate (Org.). ECA/USP, São Paulo, 2014.

COSTA, Maria C. Ficção, Comunicação e Mídias. E. Senac, São Paulo, 2002.

CLIVE, Campbell. DJ Kool Herc. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Kool\\_Herc](https://pt.wikipedia.org/wiki/Kool_Herc). Acesso em 02/08/2023.

DIRETAS JÁ. Wikipédia. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Diretas\\_J%C3%A1](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diretas_J%C3%A1). Acesso 10/02/2024.

ESSINGER, SILVIO. Revolução Racional. Jornal do Brasil, 30 de março de 1998.

FELIX, H. Símbolo do Hip Hop, Boombox mobiliza colecionadores. Jornal Diário da Região, 30/04/2021. Disponível em <https://www.diariodaregiao.com.br/cultura/simbolo-do-hip-hop-boombox-mobiliza-colecionadores-1.75274>. Acesso em 12/03/2024.

FRACKIEWICZ, Marcin. O papel da tecnologia na história do hip hop. Disponível em <https://ts2.space/pt/o-papel-da-tecnologia-na-historia-do-hip-hop/#gsc.tab=0>. Acesso em 20/08/2023.

FREIRE GOMES, Q. Movimento Black Rio se torna patrimônio imaterial do Rio. Rio de Janeiro, 06/11/2018. Disponível em <https://diariodorio.com/movimento-black-rio-torna-se-patrimonio-cultural-imaterial-do-rio>. Acesso em 15/06/2023.

FREE LANCER. Racionais são fiéis a Zâmbia. Jornal Folha de São Paulo, 05/07/1999. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm05079903.htm>. Acesso em 25/06/2024.

FREIRE, P. Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

G1 NOTÍCIAS. Jair Rodrigues “inaugurou” rap e fez samba, sertanejo, MPB e Bossa Nova. G1 Notícias, 08/05/2014. Disponível em <https://g1.globo.com/musica/noticia/2014/05/jair-rodrigues-inaugurou-rap-e-fez-samba-sertanejo-mpb-e-bossa-nova.html>. Acesso em 20/02/2023.

GALARD, J. A beleza do gesto. Ed. Edusp, São Paulo, 2008.

GLOBOPLAY. A final do primeiro concurso de dança da discoteca Dancin’ Days. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/887625>. Acesso em 20/05/2024.

GOBBI, Maria Cristina; MELO, José M; SATHLER, Luciano. Mídia Cidadã: utopia brasileira. Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2006.

GONÇALVES, F. Trabalho de Conclusão de Curso: a educomunicação como aliada no ensino e aprendizagem da educação ambiental. Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Unidade Universitária em Vacaria. Rio Grande do Sul, 2000.

HAJAR, M. A cultura do sampling e a música eletrônica. Psicodelia, 16 de maio de 2011. Disponível em: <https://psicodelia.org/noticias/a-cultura-do-sampling-e>

a-musica-eletronica/. Acesso em: 21/11/2023.

INFO ESCOLA. Rap. Disponível em <https://www.infoescola.com/musica/rap>. Acesso em 14/04/2023.

JORNAL ESTAÇÃO HIP HOP. São Paulo, 1999. Obtido da coleção Nino Brown por Luca Amaral Machado. Arquivo Edgard Leuenroth – UNICAMP, São Paulo, 20/05/2024.

LIMA, V. Comunicação e Cultura: as ideias de Paulo Freire. Prefácio de Ana Maria Freire. 2º ed. ver. Ed. Universidade de Brasília: Fundação Perseu Abramo. Brasília, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. Pesquisa em Comunicação: questões epistemológicas, teóricas e metodológicas. São Paulo: Revista brasileira de ciências da comunicação. Volume XXVII, nº 1, janeiro/junho, 2004.

LOPES, M.I.V. Modelo metodológico para pesquisa em comunicação. ECA-USP. São Paulo, 1990.

MARTINS, R., BARROS, M. de, & LIMA, R. W. (2015). Cultura de rua e políticas juvenis periféricas: aspectos históricos e um olhar ao hip-hop em África e no Brasil. *Revista FAMECOS*, 22(1), 59–80. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2015.1.20134>.

MELLO, Daniel. “Pioneiro, Nelson Triunfo enfrentou a ditadura para danças break na rua”. Agência Brasil, São Paulo, 13/11/2023. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/nelson-triunfo-enfrentou-ditadura-para-dancar-hip-hop-nas-ruas>. Acesso em 12/05/2024.

MODELLI, L. De crime e a arte: a história do grafite nas ruas de São Paulo. BBC News Brasil, 28/01/2017. Acesso em 10/02/2024.

NORONHA, M. Qual a diferença entre EP, Álbum e Single? GShow, 14/06/2023. Disponível em <https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/qual-e-a-diferenca-entre-ep-album-e-single.ghtml>. Acesso em 17/07/2023.

OKRENT, Krystyna. O papel da educação na construção da cidadania: políticas municipais de educação em São Paulo na gestão Luiza Erundina de Souza (1989-1992). FGV, São Paulo, 1998. Disponível em <https://acervoapi.paulofreire.org/server/api/core/bitstreams/a34a7aee-bf89-41e0-8474-73d0359a66db/content>. Acesso em 10/07/2024.

OROZCO, Guilherme. Educomunicação: recepção midiática, aprendizagens e cidadania. Editora Paulinas, 2014.

PIMENTEL, E. Popping: aquela dança do Michael Jackson. Red. Bull, 08/03/2024. Disponível em <https://www.redbull.com/br-pt/danca-dancas-de-rua-popping>. Acesso em 02/05/2024.

PISKOR, Ed. Hip Hop Genealogia, Vol. 1 e 2. São Paulo, Ed. Veneta, 2016.

PAIVA, A; RAMOS, S. Mídia e Violência: novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil. IUPERJ, Rio de Janeiro, 2007.

PALMA MUNGIOLI, M. C.; VIANA, C. E.; OSVALD RAMOS, D. Uma Formação Inovadora na interface Educação e Comunicação: Aspectos da licenciatura Educomunicação da Escola de Comunicações e Artes da USP. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, [S. l.], v. 14, n. 27, 2018. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/444>. Acesso em: 16/05/2024.

PLÁCIDO, R; CARVALHO, F. Praça Roosevelt e a Posse Sindicato Negro: a apropriação dos espaços públicos e o debate racial em São Paulo. Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.13, n.39, p. 63-84, out.2020-jan.2021. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/52907/pdf>. Acesso em 14/06/2024.

REVISTA PODE CRÊ! Ano 1, nº 1, São Paulo, Fev./Mar. de 1993.

REVISTA PODE CRÊ! Ano 1, nº 2, São Paulo, Ago./Set. de 1993.

REVISTA PODE CRÊ! Ano 2, nº 3, São Paulo, 1994.

REVISTA PODE CRÊ! Ano 2, nº 4, São Paulo, 1994.

RODRIGUES, Jair. Memórias da ditadura. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/artistas/jair-rodrigues/>. Acesso em 02/08/2023.

SETTON, M. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. Scielo Brazil, Junho de 2002. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ep/a/SRCvv4JKqZHgjNLVNYrFwYF/abstract/?lang=pt>. Acesso em 13/03/2023.

SETTON, M. Teorias da socialização: um estudo sobre as relações entre indivíduo e sociedade. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 37, n. 4, p. 711-724, dez. 2011. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ep/a/7NZftPqSmGqR7y8DQXcDYfc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 15/05/2024.

SILVA, L. 'Blackface': entenda o que é e por que é considerado ato racista. G1, 05/12/2022. Disponível em <https://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2022/12/05/blackface-entenda-o-que-e-e-por-que-e-considerado-ato-racista.ghtml>. Acesso em 10/05/2024.

SOARES, I. A nova LDB e a formação de profissionais para a inter-relação comunicação/educação. Revista Comunicação e Educação, São Paulo, 21: 21 a 26, jan./abr. 1995.

SOARES, I. Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação: contribuições para a reforma do Ensino Médio. Editora Paulinas. São Paulo, 2014.

SOARES, I. A Educomunicação. Revista Novos Olhares, nº12 – 2º semestre, 2003.

VARGAS, Herom; CARVALHO, Nilton Faria de; PERAZZO, Priscila Ferreira. Remix e sampling: identidades e memória dos DJs na música eletrônica. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-18, maio, junho, julho e agosto de 2018: ID28156. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.28156>.

VIANA, E; SOARES, I; BRASIL, J. Educomunicação e suas áreas de intervenção: novos paradigmas para o diálogo intercultural (Orgs.). ABPEDUCOM, São Paulo, 2017.

## Referências audiovisuais

Abertura da Novela “Partido Alto”. Rio de Janeiro, Rede Globo, 1984. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=L1n3A2rJcXg>. Acesso em 02/09/2023.

Abertura da Novela “Que Rei Sou Eu?”. Rio de Janeiro, Rede Globo, 1989. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JGQ2nRFyh5M>. Acesso em 02/09/2023.

“A febre do break”, Programa Fantástico, (Rede Globo) 1984. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=O8eHoe14nn4>. Acesso em 24/08/2023.

“A força do Hip Hop: Nelson Triunfo. You Tube, Rede TVT. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TYNVFl6q-cU>. Acesso em 29/06/2024.

A verdadeira história da equipe Cash Box. Canal Baú do Funk (You Tube). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=M2KOx-J7R08>. Acesso em 20/02/2024.

BANDA CHIC. YouTube, 24/03/2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=51r5f5OdIY0>. Acesso em 14/05/2023.

BOTELHO, G. NOS TEMPOS DA SÃO BENTO. (Documentário). São Paulo, 2007-2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtlypGeVs>. Acesso em 02/08/2023.

CAMPOS, Djalma. Entrevista com a rapper de Sharylaine. Projeto de Pesquisa do Rap Djalma Campos. Canal Djalma Campos (documentário). São Paulo, 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DoeaiLVjYi8&t=932s>. Acesso em 02/08/2023.

Filme “FLASHDANCE (Em ritmo de embalo)”. Columbia Pictures. USA, 1983. Acesso em 02/08/2023.

Filme “WILD STYLE”. Rhino Etertainment. USA, 1983.

Filme “BEAT STREET: a loucura do ritmo. USA, 1984.

Filme “BREAKDANCE 1”. MGM. USA, 1984.

Filme “BREAKDANCE 2: Electric boogaloo”. MGM. USA, 1984.

Filme “KRUSH GROOVE”. Warner Bross. USA, 1985.

GIRON, Luís Antônio. James Brown se intitula o pai do Rap. Jornal Folha de São Paulo, 21/10/1994. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/10/21/ilustrada/1.html#:~:text=Eu%20acho%20%C3%B3timo%20tocar%20com,com%20composi%C3%A7%C3%B5es%20suas%20pelos%20rappers>. Acesso em 02/05/2024.

GOMES, P. O marco zero do hip hop (Documentário). YouTube, 27/09/2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3uoZ7ztjSDI&t=173s>. Acesso em 10/03/2023.

GRINGOS PODCAST. Alam Beat Gringos Podcast # 74. YouTube, 01/11/2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ixqY9-w5klc&t=2429s>. Acesso em 10/02/2024.

GRINGOS PODCAST. Black Junior's Gringos Podcast # 293. You Tube, 22/12/2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ixqY9-w5klc&t=2429s>. Acesso em 10/02/2024.

HIP RAP HOP: Região Abissal - O primeiro disco de um grupo de rap nacional parte 1. YouTube, 03/05/2016. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=5vfoEHZ\\_GcA](https://www.youtube.com/watch?v=5vfoEHZ_GcA). Acesso em 10/05/2024.

JAMES BROWN. Cold Sweat (part. 1 e 2 – 1967). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8bztE5lbQOo>. Acesso em 05/05/2024.

KL Jay relembra história do hip hop e demonstra como mestres da discotecagem revolucionaram o rap. YouTube, 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cMjeuRXYSRI>. Acesso em 15/06/2024.

KOOL MOE DEE Live At Harlem World 1981 (Busy Bee VS Kool Moe Dee Battle) Old School Hip Hop / Hiphop. YouTube, 02/04/2009. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=86XG7gw4RIA&t=49s>. Acesso em 10/01/2023.

MANOS E MINAS. Lucy Puma – Parte 1 – Manos e Minas. YouTube, 16/07/2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RGm0m-s8c-A>. Acesso em 14/06/2024.

MANOS E MINAS. Lucy Puma – Parte 2 – Manos e Minas. YouTube, 16/07/2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RGm0m-s8c-A>. Acesso em 14/06/2024.

MANOS E MINAS. Osvaldo Pereira: o primeiro Dj brasileiro. YouTube, 19/07/2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-KAcfKJi-Ds>. Acesso em 15/06/2024.

ORIGEM DA EDUCOMUNICAÇÃO. YouTube, 13/05/2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LaCMGKUINB8>. Acesso em 10/05/2023.

OS GEMEOS: SEGREDOS. YouTube, 17/07/2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OUlyRULuOxA&t=33s>. Acesso em 20/02/2024.

Programa do Chacrinha “Break Legal”, (REDE GLOBO),1985. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z8RScIp6ZA4>. Acesso em 24/08/2023.

PROGRAMA “Manos e Minas”. TV Cultura, 2008. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2LnhyV9wrok>. Acesso em 12/09/2023.

PROJETO RAPPERS: A Primeira Casa do Hip Hop Brasileiro. Youtube, 27/12/2023. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=OFiZxuK5\\_84](https://www.youtube.com/watch?v=OFiZxuK5_84). Acesso em 25/05/2024.

PROPAGANDA DO LP NOVELA “PARTIDO ALTO” (REDE GLOBO/SOM LIVRE), 1984. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pJ30Y-wSLD4>. Acesso em 24/08/2023.

PROPAGANDA ELECTRIC BOOGIES PARA A C&A, 1984. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z8RScIp6ZA4>. Acesso em 24/08/2023.

PROPAGANDA DANBREAKS PARA DANONE, 1985. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Qh1Z868laHl>. Acesso em 24/08/2023.

PROPAGANDA “QUEM PEDE 1, PEDE BIS” PARA LACTA, 1988. Acervo pessoal.

PROPAGANDA BANCO CAIXA. (19/11/1990). Acervo pessoal.

RACIONAIS: SOBREVIVENDO NO INFERNO POR DJAMILA RIBEIRO. YouTube, 26/10/2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rrlmxSr0mQo&t=334s>. Acesso em 14/05/2024.

RACIONAIS MC’S - KL Jay fala sobre os 500 anos de mentiras. YouTube, 12/10/2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aVRorxKHDJg>. Acesso em 10/05/2024.

RAZÕES DA OPÇÃO PELA LICENCIATURA, PERPECTIVA, A PARTIR DA COMUNICAÇÃO (PARTE2). Ismar Soares de Oliveira. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iPuPs5JOV20&list=PL632CB77641BB2122&index=4>. Acesso em 02/08/2023.

SILVIO ALMEIDA. História da discriminação racial na educação brasileira. Escola da Vila 2018. YouTube, 26/07/2018. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=gwMRRVPI\\_Yw&t=5124s](https://www.youtube.com/watch?v=gwMRRVPI_Yw&t=5124s). Acesso em 15/06/2024.

LABIDECOM ENTREVISTA: Ismar Soares. YouTube, 14/08/2023. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=aT\\_ocNwMEll&list=PLRHWFrG27z53Pf5i6y0f7syoBFZUXcPDX&index=2&t=1471s](https://www.youtube.com/watch?v=aT_ocNwMEll&list=PLRHWFrG27z53Pf5i6y0f7syoBFZUXcPDX&index=2&t=1471s). Acesso em 15/06/2024.

LUCY PUMA: uma gata da pesada”. TV Cultura. São Paulo, 1987. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PTm2Ufqu0k4>. Acesso em 02/05/2023.



## Apêndice

**Jair Rodrigues** – Álbum “Deixa isso pra lá”. Rio de Janeiro, Grav. Philips, 1964.

**Coletânea** “Nordeste: Cordel, Repente, Canção”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Gravadora Tapeçar, 1975.

**Coletânea** “Novela: Dancig Days”. Rede Globo. Vários artistas. Rio de Janeiro, Som Livre, 1975.

**Miele** – Single “Melô do Tagarela”. Rio de Janeiro, Gravadora RCA, 1980.

**Equipe Rádio Cidade** – Single “Bons tempos Natal e Ano Novo”. Rio de Janeiro, Grav. EMI, 1980.

**Coletânea** “Trilha Sonora filme Wild Style”. Vários artistas. USA, Grav. Chrysalis, 1983.

**Coletânea** “Trilha Sonora filme “Breakin’ 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Polydor, 1984.

**Coletânea** “Trilha Sonora filme “Breakin’ 2 – Electric Boogaloo”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Polydor, 1984.

**Coletânea** “Trilha Sonora filme “Beat Street”. Vários artistas. USA, Grav. Atlantic, 1984.

**Coletânea** “Novela: Partido Alto Internacional”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Gravadora Som Livre, 1984.

**Truke** – Álbum “Dá um break”. – Gravadora RCA, 1984.

**Buffalo Girls** – Álbum “Quero dançar um break”. São Paulo, Grav. Young, 1984.

**Electric Boogies** – Álbum “Break Mandrake”. São Paulo, Grav. RGE, 1984.

**Black Junior’s** – Álbum “Break”. São Paulo – Gravadora Young, 1984.

**Villa Box** – Single “Break de Rua”. São Paulo, Grav. Epic, 1984.

**Mister Sam** – Álbum “A dança do Bicho”. São Paulo - Gravadora Young, 1985.

**Gerson King Combo** – Álbum “Da Madureira a Central”. Rio de Janeiro, Grav. Lança, 1985.

**Cascatinha** – Single “Break do Cascatinha”. Rio de Janeiro, Grav. RCA, 1985.

**Coletânea** “Trilha sonora filme: Krush Groove”. USA, Grav. WB Records, 1985.

**Coletânea** “Equipe Kaskata's – A ousadia do Rap”. Vários artistas. São Paulo - Gravadora Kaskata 's, 1987.

**GUETO** – Álbum “G.U.E.T.O”. Rio de Janeiro, Gravadora WEA, 1987.

**Coletânea** “Hip Hop Cultura de Rua”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Eldorado, 1988.

**Coletânea** “O som das Ruas”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Epic, 1988.

**Coletânea** “Furacão 2000”. Vários Artistas. Rio de Janeiro, Grav. Som Livre, 1988.

**Região Abissal** – Álbum “Hip Hop Rap”. São Paulo, Gravadora Gel, 1988.

**MC Jarbas** – Álbum “Na onda do Rap (*Simão Discos*)”. Rio de Janeiro, Grav. GEL, 1988.

**Geração Rap** - Cuidado – São Paulo – Gravadora Kaskata 's, 1989.

**Pepeu** – Álbum “The culture of Rap”. São Paulo, Gravadora Kaskata 's, 1989.

**Thaíde DJ Hum** – Single “Corpo fechado e Coisas do amor”. São Paulo, Gravadora Eldorado/Paralelo, 1989.

**Jacaré** - Balanço do Jacaré Gererê – Rio de Janeiro – Gravadora Gel, 1989.

**Skowa e a Máfia** – Álbum “La famiglia”. São Paulo, Grav. EMI, 1989.

**Rick & Nando** – Álbum “Rick e Nando”. São Paulo, Grav. RGE, 1989.

**Triple X** - Things We Do – São Paulo – Gravadora TNT, 1989.

**Black Juniors.** Álbum “Tudo está caro”. São Paulo, Grav. Chic Show, 1989.

**DJ Cuca** - Sambeat – São Paulo – Gravadora Kaskata 's, 1989.

**Coletânea** “DJ Marlboro apresenta Funk Brasil”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Polydor, 1989.

**Coletânea** “Novidades Brasil 1989”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Esfinge, 1989.

**Coletânea** “Ritmo Quente: The best of the Rap. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1989.

**Coletânea** “DJ Marlboro apresenta Funk Brasil Vol.2”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Polydor, 1990.

**Coletânea** “Consciência Black Vol. 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1990.

**Coletânea** “Melhores da Kaskata 's”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Ritmo Quente, 1990.

**Região Abissal** – Álbum “Região Abissal”. São Paulo, Grav. Eldorado, 1990.

**Dercy Gonçalves** – Single “Resposta das aranhas”. Rio de Janeiro, Grav. Polydor, 1990.

**Código 13 e MC Jack** – Álbum “Loucura/Cidade Maldita”. São Paulo, Grav. Eldorado, 1990.

**Karlinhos e DJ Cuca** - Melô do Scooby Doo. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1990.

**Mister Theo** - Cerveja – São Paulo – Gravadora Kaskatas, 1990.

**DJ Raffa e os Magrelos** – “A ousadia do Rap”. São Paulo, Gravadora Kaskatas, 1990.

**Racionais MC 's** - Beco sem saída – São Paulo – Gravadora Zimbabwe, 1990.

**Thaide & DJ Hum** – Album “Hip Hop na veia”. São Paulo – Grav. Eldorado, 1990.

**Nelson Triunfo & Funk Cia** - Garota fantasia – São Paulo – Grav. TNT, 1990.

**FDS** - Miss Zélia – São Paulo – Gravadora Kaskata 's, 1990.

**Sampa Crew** – Álbum “Ritmo, Amor e Poesia”. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1990.

**Coletânea** “Melhores da Kaskata 's Vol.1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1990.

**Coletânea** “Equipe Dynamite Instrumental Vol. 2 – **Dj Cuca**”. São Paulo, Grav. TNT, 1990.

**Coletânea** “Equipe Dynamite Instrumental Vol. 3 – **Dj Cuca**”. São Paulo, Grav. TNT, 1991.

**Coletânea** “Rap Ataca”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1991.

**Coletânea** “Black Mad Brazilian Rap”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Black Mad, 1991.

**Coletânea** “Ritmo Quente II”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Ritmo Quente, 1991.

**Funk Girls** – Álbum “Love Girls”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1991.

**Sampa Crew** – Álbum “Festa”. São Paulo, Grav. Five Star, 1991.

**Mc Kid** - Um Toque – Gravadora Musical, 1991.

**Dr Hype Bass** - A real – São Paulo – Gravadora Kaskata 's, 1991.

**Sweet Lee** - Comandando multidões – São Paulo – Grav. Kaskata 's, 1991.

**Mc Mattar** - Sos Brasil – São Paulo – Gravadora Kaskata 's, 1991.

**Radicais do Peso** – Single “O peso/Acerto de contas”. São Paulo, Grav. TNT, 1991.

**Pepeu** – Álbum “P de Pepeu”. São Paulo, Gravadora Acervo Discos, 1991.

**Frank Frank**. Álbum “Raça, Axé e Poder”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1991.

**Doctor 's Black MC' s** - Sistema – São Paulo - Gravadora TNT, 1991.

- MC Mister** - DJ is in rappe's - Gravadora National Records, 1991.
- Magrelos** - Mexa-se – São Paulo - Gravadora Epic, 1991.
- Ndee Naldinho** – Álbum “Menos um irmão”. São Paulo, Gravadora TNT, 1991.
- Guedes & the Syndicate** – Single “The Syndicate”. Grav. Dancetrópolis, 1991.
- Mike & DJ Bacana** – Álbum “A volta da fúria”. São Paulo – Grav. Kaskata's, 1991
- Sergio Rick** – Álbum “Sergio Rick”. São Paulo, Grav. RGE, 1991.
- Pepeu** – Álbum “Caixinha de Surpresa”. São Paulo – Grav. Kaskata 's, 1992.
- Junior (95)** – Álbum “Vim te buscar”. São Paulo, Grav. Chic Show, 1992.
- Radicais do Peso** – Álbum “Ameaça ao sistema”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1992.
- Duck Jam e Nação Hip Hop** – Álbum “A nação quer a verdade”. São Paulo, Grav. TNT, 1992.
- Ndee Naldinho** - Melô da lagartixa. São Paulo, Grav. TNT, 1992.
- Moleque de Rua** – Álbum “Street Kids of Brazil”. – Gravadora Sony/BMG, 1992.
- Sampa Crew**. Álbum “Super Remixes”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1992.
- Comando DMC**. Álbum “Vamos dar a volta por cima”. São Paulo – Grav. Black Mad, 1992.
- Vítima Fatal**. Álbum “Vítima Fatal”. São Paulo, Grav. Chic Show, 1992.
- Sweet Lee**. Álbum “Dance Comigo”. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1992.
- GOG** - A matança continua – Brasília - Gravadora Discovery, 1992.
- Baseado nas Ruas** – álbum “Baseado nas Ruas”. São Paulo, Gravadora TNT, 1992.
- Grand Master Ney** – Violência jamais – São Paulo – Grav. Rhythm and Blues, 1992.
- Os Balinhas do Rap** – Álbum “Menor abandonado”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1992.
- Grand Master Ney**. Álbum “Raízes da Música Negra”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1992.
- MRN** - Noite passada – São Paulo - Gravadora Zimbabwe, 1992.
- Face Negra** - Nós somos negros – São Paulo - Gravadora Zimbabwe, 1992.
- Thaide & DJ Hum** - Nada pode me parar – São Paulo - Gravadora TNT, 1992.
- Geração Rap** – Álbum “O futuro está em suas mãos”. São Paulo – Grav. TNT, 1992.
- Doctors Mc's** - Garota sem vergonha – São Paulo - Gravadora Kaskata' s, 1992.

**Território Negro** - Melô do Seu Paulo – São Paulo - Gravadora Kaskata's, 1992.

**Grupo DF Movimento** - Você prometeu – São Paulo - Gravadora TNT, 1992.

**Luna & DJ Cri** – Álbum “Guarda Minha Voz”. São Paulo – Grav. Kaskata 's, 1992.

**Mano Delcio DJ** - Brasil - Gravadora Dama, 1992.

**J Clip** - Nosso agradecimento - Gravadora Dama, 1992.

**Decibass MC's** - Rebeldia sem pausa – São Paulo – Grav. Star Records, 1992.

**DJ Cuca e DJ Adilson** - Melô da putaria – São Paulo – Grav. MA Records, 1992.

**Produto da Rua** - Uma peça – São Paulo - Gravadora MA Records, 1992.

**DF Movimento** - O lado que ninguém quer ver – São Paulo – Grav. TNT, 1992.

**DMN** – Álbum “Cada vez mais preto”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1992.

**Sharylaine** - Coletânea “Promocional”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's.

**The Brothers Rap** – Álbum “The Brothers Rap”. Gravadora JWC, 1992.

**Imprensa Marrom** – Álbum “Escambo”. Rio de Janeiro, Grav. Duplisom, 1992.

**Racionais MC 's**. Álbum “Escolha o seu caminho”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1992.

**Coletânea** “Rappers e Irmãos”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. GP Records, 1992.

**Coletânea** “Peso Pesado do Rap”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Star Records, 1992.

**Coletânea** “Consciência Black Vol. 2”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1992.

**Coletânea** “As melhores produções do Dj Cuca - By Nova 105 FM”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1993.

**Coletânea** “Vozes de Rua vol. 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1992.

**Coletânea** “Vozes de Rua vol. 2”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1992.

**Coletânea** “Funk se quem quiser”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Polydor, 1993.

**Coletânea** “Mancha Black Power Rap Dance”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Star Records, 1993.

**Coletânea** “Algo a dizer vol.1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Zimbabwe,

1993.

**Coletânea** “Movimento Rap vol. 2”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1993.

**Sampa Crew** - Foi bom. São Paulo, Grav. Sampa Crew Produções, 1993.

**MT Bronks** – Álbum “Nova Era”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1993.

**Ndee Naldinho** - E essa mulher? de quem é? - remix – São Paulo – Grav. TNT, 1993.

**Ndee Naldinho** - Máquina de dança – São Paulo - Gravadora TNT, 1993.

**Derek Sistem Rap** – Álbum “Nossa vez”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1993.

**RZO** – Álbum “Vida Brasileira”. São Paulo, Grav. MA Records, 1993.

**Baseado nas Ruas** - Bagulho na sequência – São Paulo - Gravadora TNT, 1993.

**Câmbio Negro** – Álbum “Sub Raça”. Brasília, Gravadora Discovery, 1993.

**Pavilhão 9** – Álbum “Primeiro Ato”. São Paulo - Gravadora Niggaz, 1993.

**MC Mattar** - Mattar matou – São Paulo - Gravadora Hot Line Records, 1993.

**The Black Panthers** - Abaixo com a Babilônia – São Paulo – Grav. Kaskata 's, 1993.

**Mr. Mu** – Álbum “A desconhecida”. Rio de Janeiro, Grav. CID, 1993.

**Caetano e Gil** – Álbum “Tropicália 2”. Rio de Janeiro, Grav. Polygran, 1993.

**DMN** - Mova-se – São Paulo - Gravadora Zimbabwe, 1993.

**Racionais MC 's** – Álbum “Raio X do Brasil”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1993.

**Decibass** – Álbum “Fumaça”. São Paulo, Gravadora Star Records, 1993.

**Pepeu e DJ Cuca** - Rasta - Gravadora Music X, 1993.

**Mike** - Piu Piu – São Paulo - Gravadora TNT, 1993.

**Grupo Som de Assalto** – Álbum “Os últimos dias da lei”. São Paulo, Grav. TNT, 1993.

**Rene do rap e DJ Pelé** - Regina – São Paulo - Gravadora Kaskata 's, 1993.

**DJ Adilson e Dj Cuca** - Melô do corno - Gravadora Master Records, 1993.

**Master Rap** – Álbum “Pega e balance”. São Paulo, Grav. MA Records, 1993.

**Os Metralhas** – Álbum “4 anos depois”. São Paulo, Grav. Chic Show, 1993.

**Lady Rap** - Codinome Feminista – São Paulo - Gravadora Zimbabwe, 1993.

**MC Polmel** – Álbum “Sentimento”. São Paulo, Gravadora TNT, 1993.

**Leandronik** - DJ do gueto – Brasília - Gravadora Discovery, 1993.

**Circuito Fechado** - Polícia – Brasília - Gravadora Discovery, 1993.

**The Panther MC** - Guerra drogas e sexo. Rio de Janeiro, Grav. Cash Box, 1993.

**Facção Central** – Cor. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1993.

**Filosofia de Rua** - A cor da pele não influi em nada – São Paulo – Grav. Rhythm and Blues, 1993.

**Desacato Verbal** - Primeiro passo - Brasília - Gravadora Discovery, 1993.

**Grand Master Duda**. Álbum “O som do Hip Hop”. São Paulo. Grav. Kakskatas.

**Inimigo Público** - Expresso a realidade - Brasília - Gravadora Discovery, 1993.

**Mc Lili e DJ A Coisa** - O pó - Gravadora King Records, 1993.

**Sistema Negro** – Álbum “Ponto de Vista”. São Paulo, Grav. MA Records, 1993.

**Ndee Naldinho** – Álbum “Humanidade Selvagem”. São Paulo, Grav. TNT, 1993.

**Coletânea** “Algo a dizer”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1993.

**Coletânea** “Versão Brasileira”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1993.

**Coletânea** “Força Rap do Litoral”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Footloose, 1993.

**Coletânea** “Movimento Hip Hop”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1993.

**Coletânea** “Explosão Rap”. Vários Artistas. Gravadora RM, 1993.

**Coletânea** “Tiro Inicial”. Vários Artistas. Gravadora Radical, 1993.

**Coletânea** “Aliança Negra Posse”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Cash Box, 1993.

**Coletânea** “Projeto Rap Brasil vol. 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Hot Line, 1993.

**Coletânea** “Movimento Rap Vol. 2”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1993.

**Coletânea** “O som da massa vol. 2”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1993.

**Coletânea** “Projeto Rap Mania”. Vários artistas. São Paulo, Grav. MA, 1993.

**Coletânea** “Equipe Dynamite: o som de São Paulo”. Vários artistas. São Paulo, Grav. TNT, 1993.

**Coletânea** “União Break Rap”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. M.A, 1993.

**Coletânea** “Kaskatas 12 anos”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1993.

**Coletânea** “Kaskata 's Records Promocional”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1993.

**Coletânea** “Furacão 2000 Nacional”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Selo Furacão 2000/Sony, 1993.

**Coletânea** “novela: O Mapa da Mina – Nacional”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Som Livre, 1993.

**Coletânea** “O Ritmo da galera”. São Paulo, 1993.

**Consciência Humana** – Álbum “Enxergue os seus próprios erros”. São Paulo, Grav. M.A, 1993.

**Rap Sensation** – Álbum “Sólido”. São Paulo, Grav. Hotline, 1993.

**Desacato Verbal** – Álbum “Desliga essa p....”. Brasília, Grav. Discovery, 1993.

**Movimento Funk Club** – Álbum “O canto das galeras”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1993.

**Filosofia de Rua** – Álbum “Valeu a experiência”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1994.

**Gabriel “O Pensador”** – Álbum “Gabriel O Pensador”. Rio de Janeiro, Grav. Sony/Chaos, 1993.

**GOG** – Álbum “Vamos apagá-lo com nosso raciocínio”. São Paulo, Grav. Five Special, 1993.

**Unidade Rap** – Álbum “Unidade Rap”. São Paulo, Grav. Footloose, 1994.

**Facção Central** – Álbum “Juventude de Atitude”. São Paulo, Grav. Five Special, 1994.

**Billy** – Álbum “Deixe o tempo te controlar. São Paulo, Grav. TNT, 1994.

**MRN (Movimento Ritmo Negro)** – Álbum “Só se não quiser ser...” São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1994.

**Racionais MC 's** – Álbum “Raio X do Brasil: Liberdade de Expressão”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1994.

**Racionais MC 's** – Álbum “Racionais MC' s”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1994.

**Thaide DJ Hum** – Álbum “Brava Gente”. São Paulo, Grav. Ancor Representações, 1994.

**Duck Jam e Nação Hip Hop** – Álbum “Metamorfose”. São Paulo, Grav. TNT, 1994.

**Os Caveiras do Rap** - Surf Ferroviário - Gravadora MM produções, 1994.



**Blacks in the Hood** – Álbum “Os piores venenos estão nas menores cobras”. São Paulo, Grav. M.A, 1994.

**Unidade Bop** – Álbum “Quebrando o gelo do clube”. São Paulo, Grav. Eldorado, 1994.

**Geração Rap** – Álbum “O show deve continuar”. São Paulo, Grav. TNT, 1994.

**Athalyba e a Firma.** Álbum “Athalyba e a Firma”. São Paulo, 1994.

**Comando D.M.C.** Álbum “São Paulo está se armando”. São Paulo, Grav. TNT, 1994.

**Ponto Crucial** – Álbum “Distração”. São Paulo, Grav. Eldorado, 1994.

**Pavilhão 9** – Álbum “Procurados Vivos ou Mortos”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1994.

**Sistema Negro** – Bem Vindos ao Inferno – São Paulo – Grav. Continental/Warner Music/Zimbabwe, 1994.

**Energia Positiva** – Álbum “É tempo de Festa e Amor”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1994.

**Sergio Rick** – Álbum “Conexão Rap”. São Paulo, Grav. RGE, 1994.

**Sampa Crew** – Álbum “Super Mix”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1994.

**Sampa Crew** – Álbum “Eu amo você”. São Paulo, Grav. Chic Show, 1994.

**Doctor 's MC' s** – Álbum “Pra quem quiser ver”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1994.

**Código 13** – Álbum “Reação em cadeia”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1994.

**Piveti** – Álbum “Ex-detento”. São Paulo, Selo Radical Records, 1994.

**Produto da Rua** – Álbum “Quebra Tudo”. São Paulo, Grav. M.A, 1994.

**RPW** – Álbum “Pule ou empurre”. São Paulo, Grav. BMG, 1994.

**DJ Marlboro** – Álbum “Funk Brasil Especial 4”. Vários artistas. Rio de Janeiro, 1994.

**MC D'Eddy** - Álbum “Quero ver você dançar”. Rio de Janeiro, Grav. Spotlight/Warner Music Brasil, 1994.

**Dicró** – Single “O Rap da Mãe”. Rio de Janeiro, Grav. CID, 1994.

**Coletânea** “Rádio Hits Nacional Vol. 3”. Vários artistas. Grav. Columbia, 1994.

**Coletânea** “O som da massa Vol. 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1994.

**Coletânea** “Realidade das Ruas Vol. 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Tok Musical, 1994.

**Coletânea** “Elas por elas”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1994.

**Coletânea** “1º Festival do Tio Sam Club Vol.1”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Concorde, 1994.

**Coletânea** “Super temas de novelas Nacional Vol. 2”. Vários artistas. Grav. Warner, 1994.

**Coletânea** “Rap Atack – Nova FM”. São Paulo, Grav. WEA, 1994.

**Coletânea** “Nação Hip Hop”. São Paulo, Grav. N. World Records, 1994.

**Coletânea** “1º Festival do Tio Sam Club Vol.2”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Concorde, 1995.

**Coletânea** “Operação Contágio – 100% Rap Nacional”. Vários artistas. Grav. Orbeat.

**Coletânea** “Furacão 2000 Nacional”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Selo Furacão 2000, 1995.

**Coletânea** “Rap is Rap”. Vários Artistas. São Paulo, Produções Nosso Som, 1995.

**Coletânea** “Circuit Power: A coqueluche de São Paulo”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1995.

**Coletânea** “Rap Brasil Vol. 1”. Vários artistas. Grav. Som Livre, 1995.

**Coletânea** “Rap Brasil Vol. 2”. Vários artistas. Grav. Som Livre, 1995.

**Coletânea** “Rap Brasil Vol. 3”. Vários artistas. Grav. Som Livre, 1995.

**Coletânea** “MC 's of Rap – O melhor do Rap Brasil”. Vários artistas. Grav. M. Funk Records, 1995.

**Coletânea** “Contexto do Rap”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Afegan, 1995.

**Coletânea** “Back to Black”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Afegan, 1995.

**Coletânea** “Entre morros e favelas”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Afegan, 1995.

**Coletânea** “RPC 100.5 FM – Demorou, mas abalou”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Epic, 1995.

**Coletânea** “Juke Box”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Som Livre, 1995.

**Coletânea** “Funk-se quem quiser Vol.2”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Columbia, 1995.

**Coletânea** “Cash Box Vol. 10”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Polydor, 1995.

**Face da Morte** – Álbum, “Meu respeito eu não enrolo numa seda”. São Paulo, Grav. TNT, 1995.

**Face Negra** – Álbum “História do Rap Nacional – A Face da Periferia”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1995.

**Ailton & Binho** – Álbum “Quero mais...”. Rio de Janeiro, Grav. Afegan, 1995

**MD MC 's** – Álbum “MD MC' s” – Rio de Janeiro, Grav. EMI, 1995.

**MC Junior & MC Leonardo** – Álbum “De baile em baile”. Rio de Janeiro, Grav. Columbia, 1995.

**Cashmere** – Álbum “Segura”. Rio de Janeiro, Grav. EMI, 1995.

**M.C. Claudinho & M.C. Bochecha\* / M.C. Vitor & M.C. Pones** – Single “Rap Do Salgueiro / Rap Da Realidade”. Rio de Janeiro, 1995.

**Os Míopes** – Álbum “Rap Rock”. Rio de Janeiro, Grav. Afhegan, 1995.

**Movimento Funk Club** – Single “Rap da Metralha”. São Paulo, Grav. Sony, 1995.

**Cidinho & Boca** – Álbum “Eu só quero ser feliz”. Rio de Janeiro, Grav. Spotlight, 1995.

**Sampa Crew** – Álbum “Verdadeira Paixão”. São Paulo, Grav. Epic, 1995.

**Álibi** - Velocidade aqui é a arma - Brasília - Gravadora Discovery, 1995.

**Larissa e William** – Single “Rap do Zodíaco”. Rio de Janeiro, Grav. Columbia, 1995.

**Angélica** – Álbum “Angélica”. Rio de Janeiro, Grav. Columbia, 1995.

**MC Mattar e Grupo Dança de Rua** - Situation Rap – Grav. Footloose Rappers

**The Brothers Rap** - Rapagode - Gravadora JWC Records.

**Comando D.M.C** – Álbum “Sangue no olho”. São Paulo, Grav. TNT, 1995.

**Gabriel “O Pensador”** – Álbum “Ainda é só o começo”. Rio de Janeiro, Grav. Sony/Chaos, 1995.

**Gabriel “O Pensador”** – Álbum “Estudo errado”. Rio de Janeiro, Grav. Sony/Chaos, 1995.

**De Menos Crime** – Álbum “Na sua mais perfeita ignorância”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1995.

**Jaime D** – Álbum “Só na malícia”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1995.

**Sergio Rick** – Álbum “Rap Jam”. São Paulo, Grav. Warner, 1995.

**Contágus Rap Band** – Álbum “Contágus Rap Band”. São Paulo, Selo Black Mad, 1995.

**Energia Positiva** – Álbum “100 Rótulo”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1995.

**União Break** – Álbum “Procuro te dar um toque”. São Paulo, Produções Nosso Som, 1995.

**União Rap Funk** – Álbum “Alô Dee Jay”. Grav. Jingles Digital Studio, 1995.

**PMC e Poetas de Rua** – Álbum “Revolução de novos ideais”. São Paulo, Grav. TNT, 1995.

**Ndee Naldinho** – Álbum “Bem-vindo ao Hip Hop”. São Paulo, Grav. TNT, 1995.

**Coletânea** “Hip Hop Cultura de Rua – relançado”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Eldorado, 1995.

**Grupo Força do Rap** – Álbum “Grupo Força do Rap”. Rio de Janeiro, Grav. EMI, 1995.

**Renê do Rap.** Álbum “Melhores Momentos”. São Paulo, Grav. Talento Brasileiro, 1996.

**Piá** – álbum “A grande caminhada”. Grav. Nosso Som Produções Fonográfica, 1996.

**R.Z.O** – Single “Assim que se fala”. São Paulo, Grav. New Generation, 1996.

**Rap Sensation** – Álbum “Tirando uma onda”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1996

**Potencial 3** – álbum “Potencial 3”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1996.

**Autênticos** – álbum “O povo precisa viver”. São Paulo, Grav.

**Thaide e Dj Hum.** Álbum “Afro-brasileiro”. São Paulo, Selo Brava Gente, 1996.

**Thaide e Dj Hum.** Álbum “Preste Atenção”. São Paulo, Gav. Eldorado, 1996.

**Filosofia de Rua** – Álbum “Filosofia de Rua”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1996.

**Sampa Crew** – Álbum “Azul da cor do mar”. São Paulo, Grav. Epic/Sony, 1996.

**Alerta Vermelho** – Álbum “Mente Engatilhada”. São Paulo, 1996.

**Os Boca do Rap** – Álbum “Fatos ocorridos”. São Paulo, Grav. Produções Nosso Som, 1996.

**Coletânea** “Sampa Rap”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Som Livre, 1996.

**Coletânea** “Rap au Brésil”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1996.

**Coletânea** “Poetas de Rua Vol. 1”. São Paulo, Grav. Zâmbia, 1996.

**Coletânea** “Poetas de Rua Vol. 2”. São Paulo, Grav. Zâmbia, 1996.

**Coletânea** “Sony Music Universe – CD Expo 96”. Grav. Columbia, 1996.

**Coletânea** “Rap das Torcidas”. Grav. Columbia, 1996.

**Coletânea** “Rap’s Hits”. Rio de Janeiro, Grav. Som Livre, 1996.

**Coletânea** “Som na Caixa”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1996.

**Coletânea** “Master Rio - Rap Vol. 2”. Rio de Janeiro, Grav. Sondise, 1996.

**Coletânea** “Comunidade Cockpit – Street Dance”. 1996.

**Coletânea** “A festa do Menino Maluquinho”. Rio de Janeiro, Grav. Polygran, 1996.

**Danda e Tafarel** – Álbum “Danda & Tafarel”. São Paulo, Grav. RGE, 1996.

**Dj. Adilson** – Álbum “Bases para Rapper’s”. São Paulo, Grav. One Records, 1996.

**Face Negra** – Álbum “A Face da Periferia”. São Paulo, Grav. MA, 1996.

**Racionais MC’s** – Álbum “Sobrevivendo no Inferno”. São Paulo, Grav. Cosa Nostra/Zimbabwe, 1997.

**Gabriel “O Pensador”** – Álbum “Quebra – Cabeça”. Rio de Janeiro, Grav. Sony/Chaos, 1997.

**RZO** – Álbum “RZO”. São Paulo, Grav. MA, 1997.

**Pepeu** – Álbum “O segredo do chapéu”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1997.

**Ndee Naldinho** – Álbum “Você tem que acreditar”. São Paulo, Grav. TNT, 1997.

**Piá** – álbum “Coisa do Demo”. 1997.

**Movimento Funk Club** – Álbum “Eu tô maluco”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1993.

**Sistema Negro** – Álbum “A jogada final”. São Paulo, Grav. RDS, 1997.

**Pavilhão 9** – Álbum “Cadeia Nacional”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1997.

**Pavilhão 9** – Álbum “Opalão Preto”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1997.

**RPW** – Álbum “Está na área”. São Paulo, Grav. Cia Paulista de Hip Hop, 1997.

**Território Negro** – Álbum “Aquele Abraço”. 1997.

**Consciência Humana** – Álbum “Entre a adolescência e o crime”. São Paulo, DRR Produções/Porte Illegal, 1997.

**Coletânea** “Pop Rock Nacional Vol. 1 – MTV”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Columbia/Sony, 1997.

**Coletânea** “Pop Rock Nacional Vol. 7 – MTV”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Columbia/Sony, 1997.

**Coletânea** “Pop Rock Nacional Vol. 9 – MTV”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Columbia/Sony, 1997.

**Coletânea** “Do Brasil – The Gold Collection”. Vários artistas. Grav. Retro, 1997.

**Claudinho e Buchecha** – Álbum “A Forma”. Rio de Janeiro, Grav. Universal, 1997.

**Fernanda Abreu** – Álbum “Raio X – Revista e ampliada”. Rio de Janeiro, Grav. EMI, 1997.

**Facção Central** – Álbum “Estamos de Luto”. São Paulo, Grav. Five Special, 1998.

**Conexão do Morro**. Single “Saia da mira dos tiras”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1998.

**De Menos Crime** – Álbum “São Mateus pra vida”. São Paulo, Grav. RDS/Kaskata 's, 1998.

**G.O.G.** Álbum “Prepara-se”. São Paulo, Grav. Zâmbia, 1998.

**Posse Mente Zulu** – Álbum “Revolusom parte 1”. São Paulo, Selo Raízes Disco, 1998.

**Doctor MC 's** – Álbum “Doctor' s MC 's”. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 1998.

**S.N.J (Somos Nós a Justiça)** – Álbum “A sigla”. São Paulo, Grav. Cia Paulista de Hip Hop, 1998.

**Face da Morte** – Álbum “Quadrilha de morte”. São Paulo, Grav. RDS, 1998.

**Armageddon** – Álbum “Armagedon”. São Paulo, Grav. Pau que dá em doido, 1998.

**D.M.N** – Álbum “H.Aço”. São Paulo, Grav. Cia Paulista de Hip Hop, 1998.

**Apocalipse 16** – Álbum “Arrependa-se”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues, 1998.

**V.Z.N (Voz da Zona Norte)** – Álbum “Voz da zona norte”. São Paulo, 1998.

**Rap Sensation** – Álbum “Tributo”. São Paulo, Grav. Five Special, 1998.

**Júri Popular** – Álbum “O mensageiro”. São Paulo, 1998.

**Visão de Rua** – Álbum “Herança do vício”. São Paulo, Grav. Nosso Som, 1998.

**Alternativa C** – Álbum “Apenas Começando”. São Paulo, 1998.

**Piveti e Branco** – Álbum “Elos da Vida”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1998.

**Movimento Funk Club** – Álbum “Movimento Funk Club 2”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 1998.

**Banda Rosa Choque** – Álbum “Banda Rosa Choque”. Rio de Janeiro, Grav. WEA, 1998.

**KRS**. Álbum “Mandando a rima”. São Paulo, Grav. Hot Line, 1998.

**Pokémon** – Single “PokéRap”. São Paulo, Grav. Ed. Abril, 1998.

**Câmbio Negro** – Álbum “Câmbio Negro”. São Paulo, Grav. Trama, 1998.

**Coletânea** “Na mira da sociedade”. São Paulo, Grav. MA, 1998.

**Coletânea** “Espaço Rap Vol.1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. RDS, 1998.

**Coletânea** “Como é ser solteiro”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. Natasha Records, 1998.

**Coletânea** “Revista Som na Caixa Vol. 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1999.

**Coletânea** “Revista Som na Caixa Vol. 2”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1999.

**Coletânea** “Revista Som na Caixa Vol. 3”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskatas, 1999.

**Coletânea** “Rima Forte”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Trama/Selo Brava Gente, 1999.

**Coletânea** “Espaço Rap Vol.2”. Vários artistas. São Paulo, Grav. RDS, 1999.

**Coletânea** “Brazil 1- Escadinha, fazendo justiça com as próprias mãos”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Zâmbia, 1999.

**Coletânea** “Paradoxx Music Promo 99”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Paradoxx Music, 1999.

**Coletânea** “Trama Hip Hop 99”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Trama, 1999.

**Coletânea** “O melhor do Rap Nacional Vol. 1”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues.

**Coletânea** “O melhor do Rap Nacional Vol. 2”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues.

**Coletânea** “Vagabond 's: 101% Rap Nacional”. São Paulo, Grav. Rhythm and Blues.

**Gabriel “O Pensador”** – Álbum “Nádegas a declarar”. Rio de Janeiro, Grav. Chaos, 1999.

**A Firma.** Álbum “Reconhecida”. São Paulo, Grav. Zimbabwe, 1999.

**Da Guedes** – Álbum “Cinco elementos”. Porto Alegre, Grav. Trama, 1999.

**MV Bill** – Álbum “Traficando Informação”. Rio de Janeiro, Grav. Natasha Records, 1999.

**Xis & Dentinho.** Single “Só por você/ Esquina”. São Paulo, Grav. 4P, 1999.

**Xis.** Álbum “Seja como for”. São Paulo, Grav. 4P, 1999.

**Pedro Luís e a Parede** – Álbum “É tudo 1 real”. Rio de Janeiro, Grav. Warner Music, 1999.

**Detentos do Rap** – Álbum “O pesadelo continua”. São Paulo, Grav. Fieldzz, 1999.

**Pavilhão 9** – Álbum “Se Deus vier, que venha armado”. São Paulo, Grav. Paradoxx Music, 1999.

**R.Z.O** – Álbum “Todos são manos”. São Paulo, Grav. Cosa Nostra, 1999.

**Thaide e DJ Hum**. Álbum “Assim caminha a humanidade”. São Paulo, Grav. Trama, 2000.

**Filosofia de Rua** – Álbum “O gueto vive”. São Paulo, Grav. Porte Illegal, 2000.

**Código Fatal**. Álbum “Guerra Fria”. São Paulo, Grav. Zâmbia, 2000.

**Grupo Força do Rap** – Álbum “Back to Rap”. Rio de Janeiro, Grav. Link Records, 2000.

**MC D'Eddy (Dieddy)** – Álbum “Festa N'Aldeia”. 2000.

**Camburão e Arsenal** – Álbum “Brasil, país do crack”. São Paulo, Grav. Mentor Record 's.

**GOG** – Álbum “CPI da favela”. São Paulo, Grav. Zâmbia, 2000.

**Café com Bobagem** – Álbum “O humor do Brasil”. São Paulo, Grav. Virgin, 2000.

**Face Negra** – Álbum “O sol nasce no leste”. São Paulo, Grav. Five Special, 2000.

**Piá** – Álbum “Um pouco de todos nós”. São Paulo, Grav. Trama, 2000.

**RPW** – Álbum “A luta continua, o real bate cabeça.”. São Paulo, Grav. RDS, 2000.

**Estado Crítico** – Álbum “Estado crítico”. São Paulo, Grav. 4P, 2000.

**Rota de Colisão** – Álbum “Caminho certo”. São Paulo, Grav. 4P, 2000.

**S.N.J** – Álbum “Se tu lutas, tu conquistas”. São Paulo, Grav. Atração Fonográfica, 2000.

**Apocalipse 16**. Álbum “2º vinda, a cura”. São Paulo, Grav. Trama, 2000.

**Criminal D + Gangue de Rua**. Álbum “O conteúdo do sistema”. São Paulo, Grav. Trama, 2000.

**Coletânea** “O som do Patrola – Programa Patrola – RBS TV). Vários artistas. Porto Alegre, Grav. Som Livre, 2000.

**Coletânea** “Som na Caixa Vol. 4”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 2000.

**Coletânea** “Consciência Black Vol. 3”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Zâmbia, 2000.



- Coletânea** “Matraca”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Trama, 2000.
- Coletânea** “Dia D – Ao Vivo”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Dia D Produções, 2001.
- Coletânea** “Trama Nacional Vol. 1”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Trama, 2001.
- Coletânea** “Revista Som na Caixa Vol. 5”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Kaskata 's, 2001.
- Coletânea** “Revista Som Na Caixa Vol.6”. São Paulo, Grav. OK Editora, 2001.
- Coletânea** “Promão Nacional Vol. 12”. Vários artistas. Rio de Janeiro, Grav. BMG, 2001.
- Coletânea** “Mister Flash: 100% Rap Nacional”. Vários artistas. São Paulo, 2001.
- X.** Álbum “Um homem só”. São Paulo, Grav. Trama, 2001.
- Gabriel “O Pensador”** – Álbum “Seja você mesmo, mas não seja sempre o mesmo”. Rio de Janeiro, Grav. Chaos, 2001.
- Eclesiastes** – Álbum “Deus usa os loucos para confundir os sábios”. São Paulo, Grav. Studio Reset, 2001.
- SP Funk.** Álbum “O lado B do Hip Hop”. São Paulo, Grav. Trama, 2001.
- Marrom** – Álbum “O gueto é assim”. São Paulo, Selo Esquema Sigiloso, 2001.
- DJ KL Jay** – Álbum “KL jay na batida vol. 3”. São Paulo, Grav. 4P, 2001.
- Face da Morte** – Álbum “Manifesto Popular Brasileiro”. São Paulo, Grav. Face da Morte Produções, 2001.
- Nocaute** – Single “Fim de semana”. Grav. Black Groove, 2001.
- Racionais MC 's** – Álbum “Racionais ao vivo”. São Paulo, Grav. Zâmbia, 2001
- MC Jack.** Álbum “Meu lugar”. São Paulo, Grav. Trama, 2001.
- Potencial 3.** Álbum “O melhor está por vir”. São Paulo, Grav. Trama, 2001.
- Rappin Hood.** Álbum “Sujeito homem vol. 1”. São Paulo, Grav. Trama, 2001.
- Racionais MC 's** – Álbum “Nada como um dia após o outro dia”. São Paulo, Grav. Cosa Nostra, 2002.
- A Conspiração.** Álbum “nada será como antes”. São Paulo, Grav. Universal, 2002.
- Coletânea** “Só Sucessos Rap”. Vários artistas. São Paulo, Grav. RDS, 2002.
- Coletânea** “Xis apresenta Hip Hop SP”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Xapaê Muzik, 2002.
- Coletânea** “Hip Hop Futurista”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Atração

Fonográfica, 2002.

**Coletânea** “Espaço Rap Vol. 7”. São Paulo, Grav. Sky Blue, 2003.

**Coletânea** “Mix France Brasil Expressões Urbanas”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. ST2 Records, 2003.

**Coletânea** “Urban Brazil”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Stem’s, 2003.

**Coletânea** “Skol Hip Rock”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Trama, 2003.

**Coletânea** “Direto do laboratório”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Trama, 2003.

**R.Z.O.** Álbum “Evolução é uma coisa”. São Paulo, Grav. TNT, 2003.

**Marcelo D2** – Álbum “A procura da batida perfeita”. Rio de Janeiro, Grav. Chaos, 2003.

**Coletânea** “Consciência Black Vol. 4”. Vários Artistas. São Paulo, Grav. Indie Produções, 2004.

**Da Guedes** – Álbum “Morro seco, mas não me entrego”. Porto Alegre, Grav. Orbeat, 2004.

**Realidade Cruel** – Álbum “Quem vê cara, não vê coração”. São Paulo, Grav. Paradoxx, 2004.

**Face da Morte** – Álbum “Feito no Brasil”. São Paulo, Grav. Face da Morte Produções, 2004.

**Marcelo D2** – Álbum “Acústico MTV”. São Paulo, Grav. Sony, 2004.

**Parteum.** Álbum “Raciocínio quebrado”. São Paulo, Grav. Trama, 2004.

**Suspeitos na Mira** – Álbum “Perigo eminente”. São Paulo, Grav. Bicho Solto, 2004.

**Vinimax** – Álbum “Vinimax”. São Paulo, Grav. Sony Music, 2004.

**Coletânea** “Tudo de vibe Coca Cola: vibe sussa”. Vários artistas. Grav. Sony Muisic, 2004.

**Coletânea** “Trama Verão 2004”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Trama, 2004.

**Coletânea** “Brahma (Cerveja do Brasil desde 1888) apresenta a nova música brasileira”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Trama, 2005.

**Coletânea** “Yo Raps – Programa MTV”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Sky Blue, 2005.

**Coletânea** “Trama Universitário”. Vários artistas. São Paulo, Grav. Trama, 2005.

**Rappin Hood** – Álbum “Sujeito Homem parte 2”. São Paulo, Grav. Trama, 2005.

**Coletânea** “Novela: Vidas Opostas – TV Record”. São Paulo, Grav. Record Music, 2007.

**Atrito Moral** – Álbum “Se é pra sobreviver, vamos nos armar do que?” Franco da Rocha (SP), Gravadora Independente, 2008.

## Anexos

RNB 1/4380 V.1(3)2000 C.T. 1248209 T.2000 963296

Duplicata



### Uma opção para curtir Black Music

A Mágica do Hip Hop foi recém-inaugurada no dia 05 de fevereiro. É mais uma opção de compras para quem curte a Black Music. Pág. 8

# Estação HIP HOP

Ano 1 - Nº 3

São Paulo, 25 de fevereiro de 2000



## Gog fala de revolução no movimento

O homem se divide entre Brasília e Campinas fazendo suas correrias. Ele acredita que não é simplesmente chegar e fazer sucesso. Vai mais além, acha que o Rap oferece uma oportunidade única para a libertação dos menos favorecidos. Acredita, porém, que tudo que tiver que ser feito, deverá ser bem pensado, para não cair nas mesmas falhas do passado. Pág. 3

**Jornal entra na moda e lança griffe**

Pág. 6

**RZO leva sua rima para a Zona Sul**

Pág. 8



Apocalipse 16, que faz Rap na linha Góspel

**Louvando ao Senhor com o som do Rap**

Confira as ideias que levaram o pregador Luo para divulgar o movimento Hip Hop dentro das igrejas

Pág. 5

**Doctor Mc's Hip Hop Wear**

**Armagedon combate às armações do sistema**

Elas falam que o povo, vira e mexe, cai nas armadilhas montadas por quem quer ver nossa gente mergulhada na burrice. Saiba como na pág. 4





KVB 114380 V.1(4)2000

C.T. 1248209 T.2000963207



### Confira as 10 mais em CD e vinil

A Mágica do Hip Hop e a Porte Illegal soltam a lista das músicas que mais venderam nas últimas semanas. Confira nas páginas 2 e 10

# EstAÇÃO HIP HOP

Ano 1 - Nº 4

São Paulo, 4 de abril de 2000

## Depois de três anos, vem o Sistema Negro

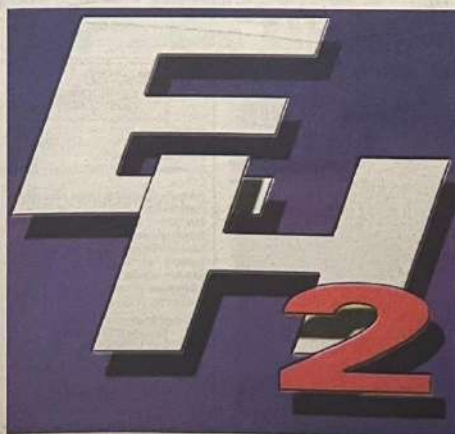


## NA FEBRE

O grupo de Campinas, que lança o CD "Na Febre", chega com todo apetite para tirar o atraso dos anos longe das gravadoras. Eles acusam algumas pessoas de terem usado da sua boa fé e denunciam aqueles que, segundo eles, ficaram ricos com trabalho do Sistema, enquanto eles apenas sobrevivem. **Págs. 4 e 5**

### Com a palavra, os manos que mandam no que você ouve

Pág. 3



Próxima edição do  
**EstAÇÃO** circulará no  
Espaço Rap dia 15

Pulga morava na rua  
até ser resgatado pe-  
lo som do Rap

Pág. 3

### Hip Hop do nordeste faz encontro e se organiza

Os manos do nordeste fazem encontro e definem as diretrizes para organizar ação conjunta em prol do movimento Hip Hop na região. **Pág. 10**





RNB 7/4390 V.1(5)2000 CT. 1248209 T.2000963298

**Jornal passa a custar R\$ 0.50**Só R\$  
**0,50**

O jornal **Estação HIP HOP** passará a ser vendido nos seguintes lojas: Truck's, da 24 de Maio; Homies, da Augusta; Pixa-in, da 24 de Maio; Porte Ilegal, da 24 de Maio; O Ponto, Shock, Stylus e Master Sound, também da 24 de Maio. Leia comunicado na página 2

# Estação HIP HOP

Ano 1 - Nº 5

São Paulo, 15 de abril de 2000



## MRN volta com força total!

Não deu pra aguentar a pressão da rapaziada saudosa do MRN e o criador de "Noite de Insônia" cedeu e acabou negociando a volta do grupo com novos integrantes. Ao todo serão quatro os componentes do novo MRN. DJ Cia, Branco, Nill e um quarto elemento que Nill, por enquanto, faz suspense e não revela seu nome. Confira a história nas **Págs. 6 e 7**

## HOJE É O GRANDE DIA DO RAP. É FESTA DA 105

Pág. 10



## Edi Rock fala de "Rapaz Comum II"

Num papo aberto, Edi Rock relata um pouco de sua vida. Fala do começo da carreira e da importância de Milton Sales na sua opção pelo Rap. Fala sobre drogas e lamenta que alguns jovens estão entendendo a mensagem uma maneira equivocada. Confira às **págs. 4 e 5**

**Alpiste conta como  
descobriu na igreja a  
sua paz interior**

Pág. 8 e 9







# EstAÇÃO HIP HOP

Ano 1 - Nº 6

São Paulo, 19 de maio de 2000

## DRR traz coletânea para bancar projetos sociais



**A sincera paz com o Rap do Balanço Negro**

Pág. 4



Págs. 8 e 9

**Rap Nacional**  
Futura

- \* Camisetas em Geral
- \* Jaquetas, Toucas
- \* Bonés, Bermudas

TEL.: 9967-0042  
CMM 01 - Bancas n° 58/61  
Feira Livre  
Cuiabá Centro - DF

**DR**

**Doctor Mc's**  
**Hip Hop Wear**

**"I Real Hip Hop"**  
premia grupos em  
Belo Horizonte

Pág. 11

**Volta por cima teve ajuda na fé em Deus**

Pág. 10





RNB 314380 V.1(7)2000 CT: 1248209 T 2000863300



# "Sistema Negro não tem moral para falar de mim"

Pág. 7

## EstAÇÃO HIP HOP

Ano 1 - Nº 7 - São Paulo, julho de 2000

Preço do exemplar: R\$ 0,50

# DMN mostrando força

Págs. 8e9



**Facção vive o drama de cantar a verdade**

Pág. 5

**509-E é a bola da vez**

Pág. 4



**DR**

**Doctor Mc's  
Hip Hop Wear**

**Rap  
Nacional**

\* Camisetas em Geral  
\* Jaquetas, Toucas  
\* Bonés, Bermudas

Tel.: 9967-0042

CMM 01 - Bancas nº 58/61

Feira Livre

Café das Artes - DF

**Grafitheiros de Minas criam sua associação**

Pág. 10

**Mulheres assumem seu espaço no movimento**

Pág. 11

**King se classifica com show de explosões**

Pág. 15



RNB 114300 V1(6)2000 C.T. 1249209 T. 2000963299



# EstAÇÃO HIP HOP

Ano 1 - Nº 6

São Paulo, 19 de maio de 2000

## DRR traz coletânea para bancar projetos sociais



**A sincera paz com o Rap do Balanço Negro**

Pág. 4



Págs. 8 e 9

**Rap  
Nacional**

*Fubru*

- \* Camisetas em Geral
- \* Jaquetas, Toucas
- \* Bonés, Bermudas

**TEL.: 9967-0042**

CNM 01 - BANCAS Nº 58/61  
Feira Livre  
Cilindria Centro - DF



**Doctor Mc's  
Hip Hop Wear**

**"I Real Hip Hop"  
premia grupos em  
Belo Horizonte**

Pág. 11

**Volta por  
cima teve  
ajuda na fé  
em Deus**

Pág. 10





KVB 214380 V.1(19) CT 2000999002



ZR

Conheça a voz  
feminina do  
Cartel Central

Pág. 7

FACÇÃO CENTRAL

Eduardo explica todos  
os trechos da música  
"Isto Aqui é uma Guerra"

Pág. 18

FACE DA MORTE

Produtora dá  
suporte para os  
novos grupos

Pág. 10



# É muita treta!

APOCALIPSE 16 DÁ IDÉIA SOBRE O NOVO DISCO **Págs. 12 e 13**

## EstAÇÃO HIP HOP

Ano 1 - Nº 9

EDIÇÃO NACIONAL

Preço do exemplar: R\$ 1,00

## Um prêmio pro Rap

HUTUS DIVULGA LISTA DOS CONCORRENTES. FESTA SERÁ DIA 14 DE NOVEMBRO, NO RIO **Pág. 22**



## Batalha do Ano reuniu três mil no Ibirapuera

B-BOYS DE VÁRIOS ESTADOS VIERAM À FESTA EM SAMPA **Págs. 8 e 9**

TEM MAIS:

Alvos da Lei idealiza  
o Soldado da Periferia

Pág. 17

Eclesiastes vem com  
Fé de Carapicuíba

Pág. 11

Conheça mulheres que  
traficam informações

Pág. 7

**Rap  
Nacional**

Fubru

\* Camisetas em Geral  
\* Jaquetas, Toucas  
\* Bones, Bermudas

Tel.: 9967-0042

CNM-01 - Bancas nº 98/61

Feira Livre

Cajadão Centro - DF



## Pouso alegre realiza encontro em Minas

CIDADE PROMOVEU DEBATE ENFOCANDO OS 4 ELEMENTOS **Pág. 5**



## NUC mostra seu som e agrada no Zoeira

GRUPO DE MINAS VAI AO RIO E FAZ SUCESSO NA FESTA **Pág. 15**



RNB 214380 V.1(10) C.T. 1240209 T.2000999903

**SABEDORIA OCULTA**  
**Passando**  
**consciência na**  
**Zona Leste**  
 Pág. 13

**REALIDADE URBANA**  
**Grupo do jd. Rosana**  
**lança novo CD e toca**  
**na Gaviões da Fiel**  
 Pág. 6

**SNJ**  
**Na humildade,**  
**conquistando**  
**seu espaço**  
 Pág. 14

## Renegados do Break agitando em Manaus



NO MEIO DA SELVA AMAZÔNICA, OS MANOS DANÇAM BREAK Pág. 12

**TEM MAIS:**  
 Dexter começa a falar  
 sobre a sua infância Pág. 9  
 MC Regina comanda  
 uma posse na Z. Sul Pág. 7

**EstAÇÃO**  
**HIP HOP**  
 Ano 1 - Nº 10 EDIÇÃO NACIONAL Preço do exemplar: R\$ 1,00

# O preço da fama

GRUPO DA DETENÇÃO SÓ CONSEGUIU SAIR DUAS VEZES ESTE ANO PRA FAZER SHOW Págs. 8 e 9

## Negritude

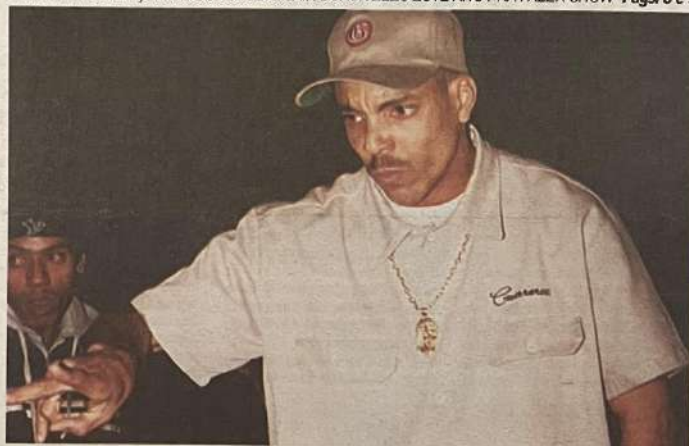


"PRETOS, POBRES E REVOLUCIONÁRIOS" CHEGOU À ESPANHA Pág. 3

## Calibre 12 divulgando a parada em Pelotas



ELES FAZEM O MOVIMENTO NO RIO GRANDE DO SUL Pág. 5



**Rap**  
**Nacional**  
*Tomboy*  
 \* Camisetas em Geral  
 \* Jaquetas, Toucas  
 \* Bonés, Bermudas  
 Tel.: 9967-0042  
 CNM 01 - Bancas nº 58/61  
 Feira Livre  
 Caladão, Centro - DF

**BONÉS EXCLUSIVOS**  
**CAÇAS E BERMUDAS**  
**CAMISETAS EM GERAL**  
**TOMBOY**  
 DISTRIBUIDOR:  
 RUA BARÃO DE LADARIO, 716 BRAS SÃO PAULO  
 e-mail tomboybr@yahoo.com.br



RNB V.1(8)2000 C.T. 1248209 T. 2000 999801

# Falta só repescagem do Hip Hop DJ 2000

## EstAÇÃO HIP HOP

Ano 1 - Nº 8 - São Paulo, agosto de 2000

Preço do exemplar: R\$ 0,50



Pág. 9



# Saiu o novo disco de Thaide e DJ Hum

Pág. 3

## Zâmbia vai processar gravadora Porte Illegal

Pág. 11

## DJ A Coisa foi pioneiro em Minas Gerais

Pág. 8

## Rappin Hood fala para 120 mil manos

Pág. 4



## Ela comanda as pick-ups

Pág. 10



## Rap Nacional

Fubru

- \* Camisetas em Geral
- \* Jaquetas, Toucas
- \* Bonés, Bermudas

Tel.: 9967-0042

CNPJ 01 - BANCAS 8-58/61

Finais Livres

Cidade de São Paulo - SP



KVB 414380 V.1(11) CT. 1248209 T. 2000999804

**TEM MAIS:****Pastor fala da figura do Negro na Bíblia**

Pág. 8

**Eclesiastes relança disco com cara nova**

Pág. 11

**Criminal D sobe a serra e mostra o seu trampo**

Pág. 9

**Veja se você ganhou o CD do Apocalipse 16**

Pág. 7

**LANÇAMENTO DA G1****Álibi, "A Posse", com Cirurgia Moral, Guind'Art 121, Kabala, Jamaika  
Revolução Rap e Tribo da Periferia**

Pág. 14

**EstAÇÃO  
HIP HOP**

Ano 1 - Nº 11 EDIÇÃO NACIONAL Preço do exemplar: R\$ 1,00

**Som firmeza****SABOTAGE FINALIZA O RAP DE COMPROMISSO** Pág. 6

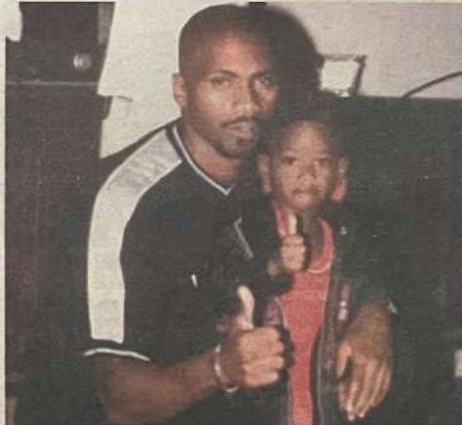
# Entra em cena o 5º Elemento

O HIP HOP ASSUME A POLÍTICA COM A CRIAÇÃO DO PARTIDO PODER PARA A MAIORIA, NO RIO. DO CEARÁ, VEM O PRIMEIRO HIP HOP CONTRA O CAPITALISMO Pág. 5



## Oitavo Anjo na França

DOCUMENTÁRIO FAZ SUCESSO NA EUROPA E MAURÍCIO EÇA COMEÇA O CLIBE DA MÚSICA DO 509-E Pág. 3



MV BILL E SEU SOBRINHO, NA FUNDAÇÃO DO PPPOMAR, EM MADUREIRA

**CAMISETAS**

**CALÇADOS & BERMUDAS**

**STAR BOYS STREET**

**Star Boys**

Atacado e Varejo

FONE: (0XX11) 3313-0210 - FONE/FAX: (0XX11) 3326-8105

RUA BARÃO DE LADARIO, 437 CEP 03010-000 BRAS - SÃO PAULO (ALTURA DO Nº 312 DA RUA ORIENTE)

**Rap Nacional**

**XXV**

\* Camisetas em Geral  
\* Jaquetas, Toucas  
\* Bonés, Bermudas

TEL.: 9967-0042

CSM 01 - Biscoito - 12/01

Fone Livre

Colúmbia Centro - DF

**BONÉS EXCLUSIVOS**

**CAMISETAS EM GERAL**

**CALÇAS E BERMUDAS**

**TOMBOY**

DISTRIBUIDOR:

RUA BARÃO DE LADARIO, 716 BRAS SÃO PAULO

e-mail tomboybr@yahoo.com.br



A PRIMEIRA REVISTA BRASILEIRA DE HIP HOP

# RAP

**Brasil**

**Cultura de Rua**

**Rap Nacional**  
Entrevistas com:  
BZO, DRR,  
Thaide e Dj Hum,  
DMN, MV Bill,  
Pavilhão 9  
e Spainy e Trutty

**Break**  
Jabaquara Breaker's

**Graffiti**  
Muros, muros e ...

**DJ Mister**

**Rádios Comunitárias**

**Páginas das ruas**  
Música em 10 segundos

**Grátis**

**Graffiti - Break - Dj - Mc**  
**Os 4 elementos do**  
**Hip-Hop**

Canal  
Ano 1  
Nº 1  
R\$ 3,90



A PRIMEIRA REVISTA BRASILEIRA DE **HIP-HOP**

# RAP

## Brasil

**Cultura de Rua**

**Rap Nacional**  
 KL Jay, Jigahon,  
 Doctor Mc's,  
 Verbo Pesado,  
 Mv Bill,  
 Kamykazy e Kis

**Break**  
 Nelson Triunfo

**Graffiti**  
 Luciano Graphis, dicas e ...

**Hip-Hop Dj99**  
 Dj Grand Master Duta

**Rádios Comunitárias**

**Páginas das ruas**  
 História em quadrinhos

**Grátis**

**KL Jay e Kis**

**Poder para o povo preto**

e  
 escala  
 Ano 1  
 Nº 2  
 R\$ 3,90



A PRIMEIRA REVISTA BRASILEIRA DE HIP-HOP

# RAP

## Brasil

Cultura de Rua

### Rap Nacional

Edi Rock, Da Guedes  
Alerta Vermelho,  
Tribunal Mc's,  
Ndee Maldinho,  
SNJ, Danny Dicks  
Linguagem de Rua  
e 505-E

### Black Dj's

### Break

Casa de Hip-Hop  
Bispo SB

### Hip-Hop Sul

### Graffiti

Ciro, graffiti's, dicas...

### Rádios

### Comunitárias

### Hip-Hop Goiânia

### Sangue B

### Carandiru

Grupo 505-E fala em  
"Revolução Mental"

**Edi Rock**  
A DIRETORIA

Edi Rock  
do Racionais Mc's  
Lança seu  
trabalho solo

e  
escala

Ano 1  
Nº 3  
R\$ 3,90

