

CULTURA HIP-HOP, CONHECIMENTO E ISLÃ: UMA ENTREVISTA COM **SHARIF SHABAZZ**

Entrevistado: Sharif Shabazz¹

Entrevistadora: Gabriela Puschiavo²

Resumo: Em comemoração aos 50 anos do *hip-hop*, nesta entrevista, Sharif Shabazz rememora momentos importantes para o movimento *hip-hop*, discute as diferenças entre movimento e cultura *hip-hop* e nos apresenta os impactos culturais e sociais que o *hip-hop* trouxe para o Brasil, além de explicar como o conhecimento se constituiu como um quinto elemento dessa cultura, traçando também as relações existentes entre o *hip-hop* e o Islã.

Palavra-chave: *Hip-Hop*; Conhecimento; Islã.

1. Shabazz, primeiramente gostaria de agradecer por ter cedido seu tempo para esta entrevista. Gostaria de começar nossa conversa perguntando o que difere Movimento *hip-hop* da cultura *hip-hop*?

Em essência, tudo é *hip-hop*, mas essa expressão pode assumir conotações diferentes dependendo do caso. Assume o caráter de movimento quando, por exemplo, existe um grupo organizado discutindo a elaboração e a execução de políticas públicas de cultura para a juventude, especialmente a negra, parda, indígena, LGBTQIA+, das periferias, populações ribeirinhas e quilombolas, a partir do *hip-hop* como uma ferramenta junto ao governo federal. É movimento *hip-hop* quando assume também o caráter de movimento social, reivindicando políticas públicas de cultura para a população.

Hip-hop é cultura quando está influenciando o linguajar das pessoas, o comportamento, o pensamento, a estética, outras formas de arte, outras

¹ Sharif Shabazz, que iniciou sua carreira sob o pseudônimo artístico de Dugueto Shabazz, é *rapper*, ator, escritor, poeta, arte educador, *podcaster* e vencedor do primeiro Slam de poesia do Brasil. Entre seus trabalhos literários mais recentes, destaca-se "As chaves de Yaffa", capítulo do livro *Gaza no Coração: História, resistência e solidariedade na Palestina*, publicado pela Editora Elefante em 2024. Nas artes dramáticas, Shabazz interpretou um arte educador no seriado *De Menor*, da cineasta Caru Alves. Um dos criadores e *host* do Salamaleiko Podcast, primeiro *hub* de cultura Islâmica do Brasil. É autor de "Vamos pra Palmares", letra considerada um clássico do Slam de poesia e dos saraus.

² Historiadora pela Universidade Federal de São Paulo. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0502950897430479>. E-mail: gabriela.puschiavo@unifesp.br.

manifestações artísticas e musicais, assumindo, então, esse caráter de cultura. Mas, em essência, tudo é *hip-hop*, essa expressão que pode adquirir essa face de movimento em alguns casos e que em outros vai assumir um aspecto mais cultural.

2. Ao longo dos 50 anos do *hip-hop*, quais são os marcos, em contexto nacional, que devemos lembrar e por quê?

Bom, a respeito dos marcos, dá para citar dois momentos. Dá para citar vários, na realidade, mas eu vou começar citando dois. O primeiro é o assassinato de um jovem negro artista no metrô na cidade de São Paulo no final da década de 80³. Era um jovem que estava cantando *rap* dentro do metrô e um policial solicitou que ele parasse. Ele não parou e tomou um tiro que foi fatal. Nessa época, o *hip-hop* não tinha visibilidade artística e comercial, não representava para o mercado algo expressivo e nem se sonhava que um dia houvesse políticas públicas que se utilizariam do *hip-hop* como uma ferramenta de transformação social, recebendo suporte, estrutura e subsídio do governo.

Essa tragédia ganhou pouquíssima repercussão na mídia. O racismo estrutural esmagava com mais força a juventude negra como um todo, não existiam as cotas raciais, não existiam políticas de ações afirmativas, o racismo não era crime, enfim, foram conquistas do movimento negro sobretudo ao longo dos tempos que se seguiram após esse fato. Isso mostra um resquício muito forte de um período ditatorial que a gente viveu, onde um militar poderia, com muita facilidade, desferir um tiro contra alguém sem que isso acarretasse responsabilidade ou punição para esse policial, no caso.

³ De acordo com artigo publicado no *Jornal do Brasil*, Marcelo Domingos de Jesus, de 19 anos, foi assassinado com um tiro na cabeça, por volta das 23h de uma sexta-feira, 24 de novembro de 1989. Na estação de metrô Vila Carrão, com destino a Itaquera, Marcelo integrava um grupo de jovens que cantavam no metrô. O grupo foi advertido por um soldado e uma policial no vagão. Após o grupo não atender à solicitação feita anteriormente, o soldado Fernando Simeão de Moura foi chamado para manter a "ordem" no vagão, momento em que "entrou na composição atirando", assassinando o jovem Marcelo. O assassinato de Marcelo havia sido o segundo assassinato registrado e realizado por policiais naquela semana. O primeiro foi o assassinato de Luciano Alves Miranda, de 13 anos, na Vila Brasilândia.

O assassinato de Marcelo Domingos de Jesus, de 19 anos, mostra também o quão apagada era a imagem da juventude negra, ao ponto da morte do jovem representar muito menos do que hoje em dia, que se tem mais possibilidade de ganhar uma repercussão midiática e de ter um certo engajamento de setores políticos da esquerda quando um fato desse ocorre, mas, naquela época, devido a todo esse contexto que eu citei, essa foi uma morte tida como algo casual ou de menor importância, não ganhando destaque nem na mídia, nem na opinião pública. O próprio *hip-hop* não tinha força suficiente para se organizar em torno disso e exigir algo do Estado em termos de reparação, pelo menos para a família dessa pessoa. Esse jovem morreu praticamente no anonimato, a exemplo de vários outros jovens negros que nem tinham contato com a cultura *hip-hop*, mas esse em específico era um artista da cultura.

Avançando no tempo para o primeiro governo Lula, o segundo momento que pode ser rememorado é quando temos o registro, através de uma foto icônica⁴, de vários *rappers*, grafiteiros e fazedores de outras expressões culturais do *hip-hop* presentes em uma reunião ministerial juntamente com então ministro da cultura Gilberto Gil, onde se discutia a abertura de uma pasta, de um grupo de trabalho, que seria composto de avaliadores para discutir propostas de políticas públicas, bem como as suas implementações. Tudo isso foi pensado para a juventude do *hip-hop*, que era a expressão máxima da periferia naquele momento, visto que o *funk* ainda não tinha ganhado importância comercial nem cultural, que viria depois.

Mas o *hip-hop* tinha adeptos entre a juventude das periferias do Brasil inteiro, então existiam representantes dessa cultura em todos os estados, abarcando várias etnias e culturas, regionalmente falando, do Brasil. Então tinha o *hip-hop* com suas características particulares no Amazonas, como se tem até hoje, você tinha o de São Paulo, de Minas Gerais, enfim, de norte a

⁴ Na foto, tirada em 2003 no Palácio do Planalto, o então presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, aparece com o ministro Gilberto Gil e representantes do rap nacional. O registro encontra-se disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4085883294769250&id=897115003646111&set=a.898272833530328>.

sul. Pensando em políticas voltadas para a cultura e para a educação é que aquele grupo se organizou em pelo menos quatro ou cinco frentes de cobertura nacional, ou seja, cinco entidades do movimento *hip-hop* organizadas a nível nacional, que de certa forma compunham aquela incipiente pasta.

Nesse contexto, Gilberto Gil é colocado para dialogar com a juventude. Eu mesmo participei de reunião com o então ministro, para entender as demandas, as formas de trabalho e de pensamento daquela galera. Respeitando esse conhecimento, começaram a catalogar metodologias para implementação de políticas públicas, criaram os pontos de cultura, por exemplo, que foi muito revolucionário e é uma conquista do movimento *hip-hop*, e que foram espalhados por todas as regiões do Brasil.

Em 2004, então, você tem aquela foto icônica que tem o Lula com vários representantes do movimento *hip-hop*, e temos todo um contexto social e político daquele momento, onde o próprio governo já representava um marco histórico. Em seguida, temos o segundo governo Lula, primeiro e segundo governo Dilma, tem o *impeachment* e assim o Brasil começa a mergulhar em uma grave crise econômica e política, enfim. Ao mesmo tempo, após esse primeiro governo Lula, tem a ascensão do *funk* e uma relativa queda de adesão da periferia ao movimento *hip-hop*. O *hip-hop* continua enquanto cultura, ganhando também um potencial comercial grande, consolida artistas, faz os caras comprarem casa e carro. O *funk* ganha muito dinheiro e como tem menos — vamos dizer assim — “amarras ideológicas”, comercialmente ele acabou apresentando uma fluidez e um rendimento muito maior.

Imagina, se você chegasse no *hip-hop*, especialmente dos anos 1990 e 2000, caso uma marca de bebida quisesse fazer um comercial, ia ser difícil achar alguém da cena do *hip-hop*. Os caras não iam querer e achariam alguém sem representatividade, mas dificilmente, os caras e as minas do *hip-hop* iriam ceder para esse tipo de proposta, mesmo com grana, mesmo com bons cachês. Existem várias histórias dessa no movimento, no caso brasileiro, de pessoas que tiveram grana sendo oferecidas para elas e elas

simplesmente recusaram porque “não, isso é bebida, e bebida vai matar o jovem da periferia, eu não posso tomar parte nisso, tenho que combater isso”. Existia um discurso forte contra drogas, contra álcool, contra o envolvimento dos jovens com a criminalidade, existia um chamado e uma conclamação aos estudos e pela busca ao conhecimento.

Temos todos esses ciclos econômicos e políticos até a retomada do Lula de novo, agora no seu terceiro mandato, com o Brasil em um outro momento. Retoma-se lá do primeiro governo do Lula o diálogo com a cultura e o movimento *hip-hop*, que acaba culminando nos 50 anos do *hip-hop*. Então esses atores, alguns novos e outros já veteranos, que estavam ali comprando a tentativa de formar aquela pasta que teve algumas políticas bem sucedidas, mas que depois, por conta de todos esses acontecimentos políticos e ciclos econômicos, acabaram perdendo força e tomaram outros caminhos, com algumas coisas consolidadas, uma delas foi os pontos de cultura, por exemplo.

Agora retoma-se, então, essa conversa e começam as discussões em torno de como implementar políticas para os jovens da periferia através do movimento *hip-hop* nas condições contemporâneas, dentro do contexto da nossa época. Muitas coisas mudaram, então, obviamente, algumas daquelas políticas podem ter se tornado defasadas, obsoletas ou não terem a capacidade de atender às demandas de hoje.

Vale certamente ressaltar que esse grande GT criado por representantes do movimento *hip-hop* de todas as regiões brasileiras também têm como pauta inegociável o reconhecimento perene e definitivo, por parte do governo brasileiro, do movimento *hip-hop* como patrimônio brasileiro. Tal conquista representaria um marco e um mérito do povo preto, das periferias e de outros grupos minorizados.

Eu poderia traçar outra linha, mas, para mim, esses dois momentos citados são marcos. De um momento de tanta marginalização, que um jovem da cultura *hip-hop* poderia ser assassinado com um tiro por um policial no meio do metrô, com testemunhas, que não dava em nada, para o momento

em que o governo federal reconhece o *hip-hop* como expressão legítima, necessária e valiosa; enxerga como um o patrimônio nacional.

Aliás, isso é um outro ponto importante que os 50 anos do *hip-hop* traz: a reivindicação de transformar o *hip-hop* em patrimônio nacional. O que eu acho que dá mais importância ainda para esse momento histórico, tanto para o governo, que ao fazer isso reafirma seu compromisso democrático, quanto para o *hip-hop*, que é uma conquista para uma cultura que era puramente praticada por pessoas da favela chegar a esse lugar de patrimônio.

3. Quais os impactos culturais e sociais que a cultura *hip-hop* trouxe para o Brasil?

Se observarmos os produtos comerciais da música da indústria musical mais vendáveis, conseguimos facilmente identificar a influência da cultura *hip-hop* por sobre a estética dessas músicas, nos elementos dos quais elas se utilizam para continuar de alguma forma popular e na apropriação pelo mercado de tudo o que o *hip-hop* produz. Então, temos, desde a venda de veículos a desfiles de moda, referências aos grafites, tudo tem um DJ, tudo tem um *b-boy*, enfim. As músicas mais executadas nas plataformas de *streaming* contêm elementos do *hip-hop* nas batidas, na sonorização, no jeito de cantar, isso no caso mundial da música pop internacional, mas também no caso brasileiro.

O *hip-hop* influenciou de maneira indelével a cultura de toda uma geração, o que acabou repercutindo nas gerações seguintes. Então, até esteticamente, mesmo depois de 35 anos, os jovens da periferia utilizam como uma vestimenta diária e um jeito de ser que inclui boné, camisa larga, bigode fininho, e tudo isso remete muito à imagem do Mano Brown, que representa uma espécie de *drive* da masculinidade negra de toda uma geração, e como a gente pode observar de gerações seguintes também, aquelas anos 1980 e 1990. A gente percebe isso no jeito de falar das pessoas, no gestual e nas vestimentas, que, inclusive, é um fenômeno que ultrapassa classes sociais. Todo jovem branco da classe média que quer parecer descolado tenta

emular um jovem que conhece *hip-hop*, que tem intimidade com aquele tipo de cultura e que é próprio daquele lugar que remete a essas vestimentas e a esse jeito de ser, dando um certo ar de charme e rebeldia na cabeça de muitos jovens brancos de classe média.

Então o *hip-hop* influenciou culturalmente e influencia desde o seu surgimento até os dias de hoje o comportamento dos jovens. Lembrando também que as pessoas que começaram a curtir *hip-hop* no seu surgimento no Brasil tem, hoje em dia, pelo menos 50 anos, ou seja, o *hip-hop* influenciou toda essa geração e a forma pela qual eles vão criar seus filhos e a forma como eles vão perpetuar alguns costumes, gerando essa continuidade de reminiscência próprias da cultura *hip-hop*.

A gente pode ter casos mais concretos, por exemplo, de pessoas que foram forjadas na cultura *hip-hop* e se tornaram grandes intelectuais, como é o caso do Deivison Faustino. Deivison é um cara que cantou *rap*, que participou de posses de *hip-hop* e de associações ligadas à ideia de construir políticas públicas ou de resolver problemas da comunidade através de reivindicações feitas pela cultura *hip-hop* com suas expressões artísticas; um cara que fez oficinas artísticas e proporcionou a multiplicação desses conhecimentos para muitos outros jovens, participando ativamente da cultura *hip-hop* e hoje sendo um dos grandes intelectuais do Brasil, especialista em Frantz Fanon, especialista em Jorge Ben.

Esse exemplo do Deivison é um caso factível de como o *hip-hop* produziu benefícios para a sociedade brasileira. Quando você tem uma pessoa que consegue trazer contribuições valiosas para a intelectualidade do país e essa pessoa é produto direto do *hip-hop*, você tem um dado aí. O Deivison é um caso que representa muitos outros casos, não só de pessoas que se tornaram intelectuais, mas que foram ocupar outros cargos de relevância dentro da sociedade, cada um em suas respectivas áreas, artísticas, culturais, políticas ou acadêmicas. Muita gente do *hip-hop* foi para academia, muitas pessoas se tornaram doutoras e doutores. Então o caso do Deivison é um exemplo de vários outros e outras que também trilharam nesse caminho. E isso tudo é, de certo modo, mérito da cultura *hip-hop*, porque

essas pessoas foram forjadas nas posses, nas associações, ou nas sedes das ONGs que ofereciam seus espaços para que essas atividades ocorressem. Assim, essa juventude começou a se organizar em torno das escolas públicas, dos bairros, então tudo isso é mérito do movimento *hip-hop*.

4. Como e de quais maneiras o *hip-hop* se estabelece como um espaço e campo de construção do conhecimento?

Quando os jovens brasileiros compreenderam que o *hip-hop* não era meramente uma cultura repleta de diferentes expressões artísticas que se complementavam e que ele possuía, para além dos quatro elementos artísticos, um quinto elemento que seria o conhecimento, os jovens passaram a se agregar em torno de agremiações que levavam o nome de posse.

Uma posse era um grupo formado por jovens que tinham como propósito empregar o conhecimento, assim como os outros elementos do *hip-hop*, para benefício da própria comunidade e também para a sociedade como um todo. Várias posses tiveram papéis muitíssimo importantes em *workshops*, oficinas de prevenção contra ISTs, gravidez na adolescência, violência e drogadição. Tiveram papéis importantes, também, quadro de educadores oriundos do *hip-hop* em programas culturais para jovens de liberdade assistida, reclusos de liberdade e adolescentes estudantes de escolas públicas.

Essas posses tiveram um papel muito determinante em organizações da sociedade civil, sempre desempenhando esse papel de formador cultural e político, mas também de agentes vocacionais que sabiam identificar talentos entre esses jovens que eram atendidos por esses programas e que poderiam desenvolver senso artístico e estabelecer até mesmo um trabalho a nível comercial. Esses educadores oriundos das posses foram essenciais enquanto formadores de toda uma geração, inclusive de artistas. Eu, particularmente, participei da formação de alguns artistas, e muitas pessoas da minha geração fizeram isso também. Todo esse processo criou metodologias para a multiplicação desse conhecimento.

A princípio, São Paulo, especialmente, e isso é bem destacado no filme *Nos Tempos da São Bento*⁵, do diretor Guilherme Botelho, foi o primeiro centro que aglutinava esse senso em que os participantes da cultura *hip-hop* tinham de ter um espaço de troca de conhecimento. Em uma etapa posterior, isso foi, de certo modo, descentralizado para as quebradas, na forma de posses, que carregaram a partir dali esse papel de se estabelecer como espaço criador e multiplicador do conhecimento. Tais posses formaram toda uma geração de artistas, que depois esses artistas também formaram outros artistas e assim por diante. Desse modo, então, a herança desses coletivos permanece e a continuidade desse conhecimento construído também.

5. Como sua experiência pessoal, enquanto muçulmano e artista oriundo do hip-hop, te fez perceber a relação entre Islã e cultura hip-hop?

Na cosmovisão das origens do *hip-hop*, existe um forte referencial espiritual percebido como componente formador da própria cultura, que é o Islã. Embora muitos adeptos do *hip-hop* de hoje em dia desconheçam esse fato, a *Zulu Nation*, organização de *hip-hop* que daria o modelo e seria a origem das organizações denominadas posses no Brasil e que foi criada por Afrika Bambaataa, considerado um dos patriarcas da cultura, tem na *Nations of Islam* uma forte inspiração.

Vale ressaltar, também, que essa organização política-religiosa foi um setor importante na luta dos afro-americanos por direitos civis nos Estados Unidos, que, nos anos 60, viviam sob regime de segregação racial, produzindo um de seus maiores líderes e porta-vozes: Malcolm X, ativista muçulmano que foi assassinado perante uma audiência lotada, em 21 de fevereiro de 1965, na cidade de Nova Iorque.

Malcolm X, por sua vez, se tornaria provavelmente o nome de líder revolucionário mais citado por letras de *rap* décadas após sua morte e até os dias de hoje. Kool Herc, o lendário DJ cuja irmã, Cindy Campbell, produziu uma festa que seria o marco zero do *hip-hop*, possui fortes conexões como a

⁵ O documentário *Nos Tempos da São Bento* completo encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jtkND9L4IKQ>.

Five Percenters, organização filosófica-religiosa que possui uma forte base islâmica.

Na comunidade afro-americana do norte do continente, a religião Islâmica possui raízes profundas e fortes laços são mantidos após muitas gerações, influenciando inegavelmente a cultura negra e, conseqüentemente, transmitindo dados e elementos para as manifestações culturais negras, incluindo, é claro, a cultura *hip-hop*.

A exemplo de várias pessoas, eu também empreendi uma busca por reminiscências que poderiam indicar as minhas raízes culturais, étnicas e espirituais. Essa busca me levou ao Islã, onde me senti muito confortável em compreender que essas experiências se cruzam na minha vida não apenas de forma pacificada, mas também complementares: o Islã, a negritude e o *hip-hop*.

No meu texto mais difundido, musicalizado em forma de rap e intitulado “Vamos pra Palmares”, há, na abertura da música, os dizeres “*A’udho billah min a sheytan ir rajim. Bissimillah Ar Rahman Ir Rahim*”, que é a transliteração para o que literalmente significa no idioma árabe “me amparo em Allah contra Sheytan, o maldito. Em nome de Allah, o Clemente o Misericordioso”. Tais dizeres são considerados imprescindíveis na abertura das orações islâmicas e também são recomendadas de serem ditas no início de todas as práticas e ações que forem consideradas benéficas e *halal* (lícito) para um muçulmano.

É inegavelmente que a cultura *hip-hop* possui forte caráter híbrido e assimilador, mas o Islã fornece de várias formas referenciais para a cultura *hip-hop* e prossegue tendo forte apelo na comunidade africana na diáspora pela América, como nos provam as recentes conversões de *rappers*, como RZA, do lendário grupo Wu-Tang-Clan, e de estrelas como Ty Dolla \$ign. Enfim, embora, para a maioria das pessoas, essa associação usualmente não aconteça de modo automático, é possível afirmar que o Islã é um *drive* fundamental para a formação da cultura *hip-hop*.

Referências

SOLDADO da Rota paulistana mata rapaz a tiro no metrô. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 231, p. 5, 25 nov. 1989. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/282448. Acesso em: 18 set. 2024.