

Rap Nacional e as Práticas Discursivas Identitárias

Rosana Martins¹

Resumo

Em tempos atuais o processo de globalização vem fornecendo novas configurações identitárias levando como modelo de análise na interpretação das relações entre o global/local. Partindo deste pressuposto, o objetivo desse artigo situa-se em abordar a construção do *rap* produzido em São Paulo, enquanto projeto artístico de resistência ao sistema hierárquico de poder e prestígio, como componente musical integrado no fluxo global de produtos, idéias, estilos, ou seja, enquanto linguagem cultural e consumível. Diante disso, fica proposto reconstruir o sistema de significações simbólicas que a mensagem produz, caracterizado pela capacidade de reflexão crítica à ordem social, articulada pelos jovens consumidores desse gênero artístico musical - que são denominados “manos” e “boys” -, na cidade de São Paulo, tentando apanhar a singularidade que há por trás desse processo.

Abstract

The globalization process has been providing new arrangements to identity issues on its role as a model to interpret the relations between the global and the local in current times. From this prospect, this project's purpose approaches the construction of the rap made in Brazil as an artistic project of resistance to an hierarchical power and prestige system as well as a musical component integrated to the global flux of products, ideas and styles, therefore, as a cultural and marketable language. This project's goal is an effort to rebuild the symbolic system of meanings which is passed on by this message to the specific public, young consumers of this artistic and musical type, in São Paulo city, who are denominated and use to call themselves 'manos' and 'boys', trying to highlight the uniqueness behind this process.

Introdução

O termo *hip-hop* na verdade designa um conjunto cultural vasto que deriva daí seus quatro elementos artísticos: MC, *master of ceremony*, mestre de cerimônia ou *rapper*, a pessoa que leva a mensagem poética-lírica à multidão, que acresce às técnicas do *freestyling* ou livre improviso, e o *beat-box*, que são sons reproduzidos pelas próprias cordas vocais dos *rappers* cuja característica de percussão guarda semelhança de efeito com um toca-discos ao acompanhar o MC; o DJ, disc-jóquei, aquele que coloca a música para dançar; o *break*, para aqueles que se expressam por meio de movimentos da dança; o grafite, a arte visual. O *hip-hop*, nos estudos de Tricia Rose (1994), emerge das experiências e práticas dos jovens em desvantagem econômica, participantes de uma

¹ Cientista Social formada pela USP. Mestre e Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Professora Doutora do Unicentro Belas Artes de São Paulo. Autora dos livros: Hip-Hop. O estilo que ninguém segura (Esetec, 2006); Admirável Mundo MTV Brasil (Saraiva, 2006); Direitos Humanos Segurança Pública & Comunicação (Acadepol, 2007). Pós-doutoranda e Professora Visitante do Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da UNICAMP.

cultura distinta da ordem dominante marcada por uma série de práticas integradas incluindo a dança, a música e arte visual com o objetivo de disponibilizar espaços para a interação e comunicação de grupos marginalizados, um fórum pelos quais pudessem rever o significado de ser jovem e negro. Gunther Diehl sugere que:

“...In their individual participation in particular subcultural scenes, and in moving within them as though within a room, youths perceive not only an atmosphere (or atmospheres) but they also even contribute to their construction (...) This is the central element of a concept according to which youths form their own reality, as far as they participate in a specific cultural scene, in one (or several) zones that atmospherically stand out. Through music – whether it is produced oneself, danced to or “only” listened to – each zone receives its definite contour and demarcation of boundaries (...) Atmosphere is a common reality of the perceivers and of that which is perceived” (p. 119, 2000).

A participação em zonas subculturais toma lugar não somente como ruptura, mas também como algo que é importante para si mesmo, para os quais esses jovens são preparados para dar energia, concentração, tempo e imaginação. No que diz respeito a Dick Hebdige (1988), observamos que a existência das subculturas juvenis acabam assumindo um papel muito mais amplo no social, dando margem para novas leituras e que podem levar a transgressão de códigos comportamentais, quebras de leis, consciência de classe, enfim, abrindo continuamente superfícies para se pensar uma nova normalização da sociedade.

A construção poético-musical do *rap* no Brasil - como um dos principais pilares de um movimento cultural e artístico, o *hip-hop* -, tem se esforçado na tentativa de denunciar e buscar soluções para fatores que tendem a paralisar a pretensão de progresso neste país tais como, a pobreza, a violência urbana, a violência policial, a discriminação racial, o resgate da auto-estima dos afro-brasileiros, as altas taxas de desemprego, de desigualdade na distribuição da renda e no uso das drogas, a falência da rede educacional, chacinas, dentre outros (Andrade, 1999). É nessa visão opressiva que o *Rap Nacional* vem retratando a realidade social numa luta pela consolidação das bases democráticas.

Numa escala global o *rap* vem se assentando num discurso (lírico e musical) afirmativo, reflexivo e narrativo da representação de si próprio, das suas experiências e das suas convicções. Isto o torna uma fórmula acessível de prática intensiva da identidade. Encarado como um dos elementos das estratégias culturais da autodefinição e automanutenção, um tipo de subsistência ideológico-identitária sobre a relação que um indivíduo estabelece com o mundo ou, melhor, o modo do *being in the world*. Nesse contexto, para que possamos compreender os significados incorporados nas narrativas musicais dos grupos de *rap*, buscamos considerar a noção de pertencimento público como vinculada à idéia de socialização e redefinida no papel simbólico da inclusão – espaço onde cada indivíduo é levado a se ver como um sujeito social e a fazer suas normas de pertencimento: fazer parte, se inserir, ser membro.

Certamente, a questão mais complexa do atual cenário público encontra-se centrado nas ambivalências por que passam as configurações societárias em meio a desestabilização, ao desmanche das referências de um mundo comum. Uma erosão que vem se realizando na prática, desestruturando formas de vida e obstruindo perspectivas de futuro; a socióloga Vera da Silva Telles (2001) chamará de “violência costumeira” para designar aquela que vem aumentando nos bairros pauperizados da cidade de São Paulo, no caso,

vinculada a uma modernização selvagem processando exclusões e segmentações, bloqueando perspectivas de vida e descredenciando experiências.

Percebe-se que no Brasil a desigualdade social se dá não apenas pela péssima distribuição de renda do país, mas também pela distribuição desigual de conhecimentos sobre os direitos do cidadão e de acesso à Justiça. A rigor, as diferenças sociais acabam sendo traduzidas, ora na figura do subalterno que tem como dever a sua obediência cega, ora no papel do inferior aquele merecedor da tutela, da proteção, mas jamais dos direitos.

Em seu estudo, Telles descreve como a pobreza no Brasil é freqüentemente apresentada como foco de desordem moral e de incivilidade, o que descredencia os pobres de serem sujeito de direitos outrora sacramentados pela norma legal, pelo discurso jurídico em nome das leis universais, do conhecer e se reconhecer nas diferenças, mas que na prática real não se realizam como código e regra de conduta. De acordo com a autora, o não-reconhecimento do outro como sujeito de interesses e aspirações representa nada mais do que uma forma de sociabilidade que por hora não se completa, porque regida por uma lógica de anulação do outro como identidade. Como seria de se esperar, os habitantes dos espaços empobrecidos das grandes metrópoles brasileiras são tidos como marginais, ou seja, tudo aquilo que a sociedade considera como impróprio.

O caráter racionalizador do capitalismo manifesta-se diretamente na dominação absoluta do dinheiro como função calculativa regulando a relação social e individual e na busca do dinheiro como um fim em si - esse ideal cognitivo concebe o mundo como um imenso problema aritmético, coisas como um sistema de números, um símbolo da autoalienação humana na medida em que reduz todas as qualidades humanas a valores quantitativos de troca. Cada vez mais, encontra-se em processamento o campo da objetividade do mundo cuja identidade do ser continuamente perde a sua capacidade de compreender o estranhamento e de lidar com ele.

Atitude + Voz Ativa = Protesto + Poesia

Nesse âmbito, o *Rap* Nacional procura, a seu modo, desafiar a fragmentação deixada pelo *establishment*, não obstante, circunscrevendo uma forma de autoconhecimento e (re)ação dos jovens da periferia de todo o Brasil (já que a cultura *hip-hop* encontra-se espalhada por todo o território nacional) aos processos massificadores que atingem o mundo contemporâneo, no qual cada um é apenas aquilo que qualquer outro pode substituir, uma coisa fungível.

De acordo com Michel Brake (1985), os movimentos juvenis contemporâneos podem ser mais bem compreendidos como grupos em oposição ao sistema dominante de significado e que reflete no esforço de negociar com as contradições estruturais que surgem no contexto social mais amplo.

Significativamente, a identificação da juventude dos bairros periféricos com as músicas tem sido imediata porque narram situações reais por eles vividas. Esses movimentos se constituem ao mesmo tempo a partir da experiência cotidiana, do desencontro entre demandas sociais e instituições políticas, e da defesa de identidades coletivas, na busca de formas próprias de comunicação. De qualquer forma, mobilizando identidades, subjetividades e imaginários coletivos em formação, ultrapassando dicotomias superadas pelas dinâmicas de transnacionalização econômica e desterritorialização

cultural, esses novos movimentos estão superando o político no sentido tradicional e reordenando em termos culturais.

Afinal, o *Rap Nacional* não apenas fala da dura realidade das ruas, mas fala na linguagem da periferia, de uma coletividade que se apresenta discursiva e argumentativamente num espaço público de forma aberta e racional, que ganha sua expressão no âmbito da vida social na composição de seus interesses, vontades e pretensões. Portanto, a importância de uma comunidade imaginada segue daí: ela evidencia um “nós” necessário para a constituição de cada ser individual, processo que dá testemunho ao fato de que vidas individuais não se formam apenas de dentro das estruturas burocráticas institucionais, mas principalmente de fora, ou seja, das arenas interacionais, dos espaços públicos de argumentação.

Na verdade, a noção de estilo de vida conota uma forma de auto-expressão e uma consciência de si estilizada, a tendência no qual o indivíduo reage ao nivelamento social (Featherstone, 1995). O *Rap Nacional* além de marcar sua importância na contestação voltada à problemática urbana sugere um novo espaço de reflexão e denúncia reivindicando para si espaços de sociabilidades nos quais os indivíduos, impulsionados por interesses diversos se soldam numa unidade distintiva dentro do corpo social.

A definição desses sujeitos se dá mais por aquilo que se diz deles na narrativa do *rap*, ocorrendo a partir daí um conjunto de controle do próprio discurso. E é por adotar os valores dos “*boys*” que o “*mano*” aos poucos perde o controle da sua própria definição de identidade, o abandono das origens e do projeto histórico de política cultural. Permanecendo como referência obrigatória para os jovens de todo o país, a voz dos *rappers* e de outros integrantes do *hip-hop* (grafiteiros, *breakers* ou apenas simpatizantes do movimento) ecoa contra o sistema social de controle racionalizado que tende a marginalizar essa enorme fração da população periférica do país. Trata-se de um grito de indignação, de um grito de revolta pela perda do direito de se ter direitos, numa ameaça à sociedade democrática em oposição ao ideário de igualdade; transformações que ocorrem frente à dinâmica de urbanização e da retração do mercado de trabalho urbano, e que muito são lembrados pelos *rappers* nas letras de suas canções.

Como sugeriu Rosana Martins (2005), o *rap* tende a retratar uma realidade particular tal de onde estão os *rappers*, de acordo com o contexto sócio-espacial em que se vive e com a visão de mundo que se tem. O autêntico *Rap Nacional* é aquele cuja construção musical surge como tendo uma direta conexão com o social expressado por uma comunidade de “*manos*”. A ruptura instalada no discurso dos *rappers* enquanto estratégia de resistência ao que não é comum, como observa a própria Rosana Martins, encaixa-se perfeitamente a um estado permanente de luta, de controle de território e pela expulsão do outro – o *boy* é visto nas narrativas do *rap* paulistano como mantenedor dos poderes controladores da vida.

A globalização dessa expressão cultural, como tem chamado atenção Paul Gilroy (1993), tem expressado os processos de mudança altamente contraditórios e desiguais. Um processo complexo que atravessa as mais diversas áreas da vida social, um vasto e intenso campo de conflitos entre grupos sociais, estados e interesses hegemônicos.

Nesse contexto, os meios de comunicação eletrônicos, especialmente a televisão tem sido um dos grandes temas do debate. Ao mesmo tempo em que os *rappers* paulistanos atacam a mídia – nas músicas, nos discursos durante os shows e no dia a dia - eles precisam dela como canal de divulgação de sua arte e de suas idéias. Porém, como lembra o antropólogo indiano Arjun Appadurai (*apud* Robertson, 1997), os *media*

eletrônicos, longe de serem o ópio do povo, são processados por indivíduos e grupos de uma maneira ativa, num campo fértil onde as diferenças, os contrastes e as comparações se fazem presentes.

Por mais verdade ou não que isso seja, o que importa é centralizar o sujeito através de suas práticas e representações pelas quais se relaciona e negocia com a sociedade, com a cultura e com os acontecimentos. Isso significa dizer que o cotidiano não é só vivido, mas torna-se objeto de interrogação e de debate – é um espaço de reflexão e uma semente promotora de superações das representações sociais.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). Hip-hop: movimento negro juvenil. In: *Rap e Educação - Rap é Educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 83-91.

BRAKE, Michael. *Comparative youth culture: the sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain, and Canada*. New York: Routledge, 1985.

DIEHL, Gunther. “...the fleeting association “...the fleeting association is a flash of inspiration...”: On the dimension of Aesthetic Intensity in Music-Related Expressive Forms of Youth culture. *The Word of Music. Gothic, Metal, Rap, and Rave – Youth Culture and its Educational Dimensions*. Journal of the Department of Ethnomusicology Otto-Friedrich University of Bamberg, vol. 42 (1), p. 111 – 124, 2000.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Tradução de Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995. (Série Megalopolis).

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. London, New York: Routledge, 1988, 195p.

MARTINS, Rosana. Hip- Hop. *O Estilo que ninguém segura*. São Paulo: Esetec Editores, 2005.

ROBERTSON, Roland. Social theory, cultural relativity and the problem of globality. In: KING, Anthony D. (Org.). *Culture, globalization, and the world-system: contemporary condition for the representation of identity*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1997, p. 69-90.

ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap music and black culture in contemporary América*. Hanover, London: University Press of New England/Wesleyan University Press, 1994.

TELLES, Vera da Silva. *Pobreza e Cidadania*. São Paulo: Editora 34, 2001, 167p.