

## **CULTURA RAP — comunicação e linguagens das bordas[1]**

### **Uma breve introdução**

CELSO ROSA – PUC/SP

Discutir a crescente presença de um movimento cultural juvenil saído dos guetos, como é o caso da Cultura Rap, não é uma tarefa das mais fáceis, mas é um trabalho extremamente excitante devido às várias facetas que esta manifestação ganhou. O rap, que nos seus quase trinta anos de existência explodiu nos grandes centros urbanos em quase todo o mundo, pode receber diversos significados: desde “pancada seca”, devido ao ritmo repetitivo, até a idéia de “crítica contundente”, pelos discursos políticos de identificação de suas letras dirigidas a uma multidão de jovens, em sua maioria, periférica. Ou, ainda, significando uma espécie de “periferia da modernidade”, segundo os comentários do cientista político e escritor norte-americano Marshall Berman: Trata-se da modernidade abordada na perspectiva das esquinas e dos bandos de jovens periféricos que invadem a paisagem cultural de cidades como Nova Iorque, São Paulo ou Rio de Janeiro, modernidade vista a partir da emergência de uma cultura das ruas capaz de oferecer visibilidade artística a seus produtores e abrir sua passagem à vida política, dar nova figura ao *status* de cidadão e aos direitos de cidadania[2].

A modernidade de que fala o autor prima por explorar uma representação dos problemas sociais sob uma forma inovadora de pontos, isto é, uma espécie de tomada de consciência a qual adota idéias para se tornarem práticas no engajamento de grupos. Se, nos EUA, essa tomada de consciência se fortalece nos anos do governo Reagan, no Brasil ela vem com a ressaca dos anos de ditadura militar, e, assim, é de questões políticas como essas que o rap amplia-se para abrigar outros sentidos em seus discursos.

Para compreendermos as várias possibilidades de sentido dos discursos da Cultura Rap, ou mais apropriadamente o termo Rap, começamos pelo significado de *Rhythm and*

*Poetry* (Ritmo e poesia), popularmente decodificado como música negra discursiva derivada do *funk* com várias subdivisões. Esse gênero apresentou-se inicialmente em forma de protesto, enquanto meio da comunidade negra norte-americana — de bairros periféricos da cidade de Nova Iorque — de manifestar-se intensamente contra a opressão e o racismo altamente apontados nos anos de 1960/70.

O rap é um movimento que usa a voz como forma básica de expressão. Na sua essência original, ela permanece praticamente numa mesma nota, já que se trata de uma manifestação da linguagem falada, incorporada a uma melodia. É essa melodia que, trabalhada sob uma base rítmica repetitiva, será a grande mola propulsora do discurso, pois são as histórias da vivência cotidiana da comunidade que serão narradas.

Em suas performances, os grupos utilizam sintetizadores e baterias eletrônicas, hoje os característicos *samples* computadorizados, para a composição do tecido sonoro que acompanhará as falas dos *rappers*, que trazem sempre um enredo inspirado nas ruas. É nesse contexto que o rap torna-se uma expressão cultural com características juvenis, iniciada na década de 1970, nos EUA. Em sua expansão, outros grupos minoritários, como os hispano-americanos, aderem ao movimento. De Nova Iorque esse movimento terá, então, representação nas grandes cidades norte-americanas, como Los Angeles, Oakland e Detroit.

Já nos anos de 1980, a força dessa atuação expande-se para os grandes centros urbanos de quase todo o mundo, propiciando, assim, a formação de uma expressão cultural contemporânea que se realiza numa geografia urbana e marginal. Por se tratar de um evento que nasceu no território das bordas urbanas, onde a questão da segregação racial se faz da grande problemática de exclusão/inclusão, o rap possui variadas influências e, entre elas, o grande destaque no terreno musical norte-americano é do *soul man* James Brown. Na sua trajetória artística, principalmente entre as décadas de

1950/60, este artista foi o mensageiro musical que colocava, em suas canções, discursos voltados aos direitos civis.

Contudo, a cantora de *blues* norte-americana Billie Holiday (1915-1959), no final dos anos de 1930, já era a grande porta-voz das questões raciais nos EUA. Negra, filha de uma mãe adolescente e criada envolta de discriminações sociais, ela retratou a sociedade de sua época com a inspirada canção “Strange Fruit”, de 1939, que contava a história de um negro enforcado em uma árvore. Holiday, sob os acordes de metais, cordas e teclados apenas narra o acontecimento. Trata-se de um protesto contra a violência instaurada pelas organizações brancas que agiam deliberadamente, causando atentados, terrorismo, linchamentos raciais nos EUA.

Nos anos de 1960, a cantora de *jazz*, Nina Simone (1933-2003), fez denúncias contra a violação dos direitos dos negros norte-americanos e, dessa situação, criou a canção “Mississippi Goddam” que narra o assassinato de um negro advogado. Nessa mesma década, aconteceram grandes ebulições político-sociais em várias partes do mundo, mas observa-se que, nos EUA, temas como a segregação racial revelaram uma sociedade composta por grupos radicais, altamente fechados. Essas organizações, formadas pela maioria da população branca, foram beneficiadas com a proposta de liberdade de ações, baseada nos direitos humanos.

E isso foi um dos pontos que culminou em grandes revoltas por parte dos grupos minoritários, principalmente os negros. Entre essas demonstrações destacam-se as presenças de dois importantes ativistas negros que, nas diferenças e particularidades, apontavam para a questão do afro-americano. Foram eles: Martin Luther King (1929–1968) e Malcolm X ( 1925 – 1965).

É nesse contexto que o reverendo norte-americano Martin Luther King foi considerado como a maior voz dessas discussões. Em suas declamações enfatizava a

necessidade de reformas sociais através da não-violência e, na sua luta, não só discursou sobre os direitos civis para a população negra, como também fez críticas à guerra do Vietnã, e, indo mais além, citou a negligência do governo em relação aos pobres.

Já Malcolm X marcou a sua história de grande ativista através da frase imperativa: “Proteja-se”. Isto é, por meio dessa palavra incitou, em uma minoria negra, a possibilidade de uma construção social para que buscasse os seus valores na afirmação social. Isso fez com que ele tivesse uma grande influência sobre o nacionalismo negro e os movimentos negros separatistas nas décadas de 1950/60.

Mesmo sendo duas propostas diferenciadas, mas, que em sua essência, têm o mesmo objetivo de unir as minorias, por uma proposta de direitos civis mais integrados, esses dois líderes chamaram a atenção para a auto-imagem da população negra, resultando numa luta que ativou a consciência de grupos para uma participação política mais ativa. Foram dessas questões que o movimento Black Panthers ganhou projeção, por meio de uma filosofia anti-americanista, uma vez que, desde sua criação na cidade de Oakland, Califórnia, nos anos de 1960, sempre trilhou no caminho da não-violência e reforçava os ideais de igualdade social norte-americana. O movimento foi organizado e esparramado por grande parte dos EUA e, nessa luta contra a opressão, destaca-se a presença das mulheres negras aceitas na filiação do grupo, numa época em que elas eram quase impossibilitadas de reivindicar uma melhor posição social.

Ainda nos anos de 1960, criaram um veículo de comunicação – o jornal impresso *Black Panthers News* –, para a propagação de suas idéias, no país. Além de divulgarem seus ideais por sua mídia, os Black Panthers, em suas atuações, também estão voltados a trabalhos comunitários e de conscientização nos guetos da população negra norte-americana, até hoje. Essa contextualização nos traz esclarecimentos sobre o nascimento da Cultura Rap norte-americana, uma vez que registra a posição desses grupos no

território e faz referências às expressões culturais africanas, às quais se evidenciam não só as marcas do *gospel*, do *spiritual*, do *blues*, do *jazz* e do *rhythm and blues* enquanto manifesto da cultura negra norte-americana, como também incorpora elementos da *black music*, que, no final dos anos de 1960, está mais voltada ao entretenimento.

Segundo a história desse movimento, a música rap teve sua primeira aparição em 1979, enquanto gênero da *disco-music*. No entanto, o termo rap é freqüentemente utilizado numa estreita relação com o termo *hip hop*, e se faz da parte musical em que o *hip hop* tornou-se o fator maior enquanto expressão. O *hip hop* foi cunhado pelo DJ (disque jôquei) jamaicano Afrika Bambaataa, que, mudando-se para a cidade de Nova Iorque, no final dos anos de 1960, levou consigo um aparato musical muito utilizado nas festas de rua do seu país. Bambaataa foi o grande introdutor daquilo que começou a ser chamado de cultura de rua, na cidade de Nova Iorque. Ele, na sua imigração para os EUA, fixou-se no bairro negro do Bronx, juntamente com os jamaicanos Kool Herc e Grand Máster Flash. Em uma época de grande violência das gangues locais, eles começaram a promover as “*block parties*” (festas de rua em que tomavam quarteirões). E, com seus equipamentos de som, amplificadores e duas *pick ups*, criavam ali *screatch* musicais sampleadas da *black music*. Foi desses eventos que o *hip hop* surgiu.

O termo *hip hop*, originalmente, vem do gesto proposto por Afrika Bambaataa que agitava, com os braços, os presentes das festas de rua com o brado “*Hip Hop*” — “vamos balançar o corpo”. É dessa comoção que outras linguagens começaram a aparecer no local. Foi daí que Bambaataa teve a idéia de propor a junção dessas expressões criando, assim, um movimento que se faz do *break*, do grafite, do *MC* e do *DJ*, denominado-o de *hip hop*.

Portanto, cabe-nos perceber que a música rap é a agregadora maior desse movimento e é ela o veículo de comunicação entre os grupos de jovens que se identificam

com essa ação. Desta forma, cria-se aí um paralelo entre o rap e os outros sons que nele se enraizam. Então, a questão aqui se faz de legitimar essa manifestação, não pelo acontecimento do “balançar de quadris”, “alegrar-se em grupo”, “divertir-se” e “confrontar-se numa competição” (aqui uma simplificada tradução do termo *hip hop*), mas buscando a sua construção simbólica na considerada primeira gravação de um grupo de rap, em 1979.

É certo, desta forma, que o que foi proposto por Bambaataa tem o seu valor histórico, por se fazer de um transporte cultural de elementos musicais trazidos de sua terra natal, a Jamaica. Ele carregou consigo heranças culturais de um grupo que já se manifestava nas ruas de seu país e que, com ele, imigraram para os Estados Unidos.

Por isso, pode-se abstrair uma denominação sacramentada pelos mídias, observando que o termo *hip hop* deriva de uma das primeiras frases usadas no rap, pela Sugarhill Band, de Nova Iorque, na música “Rapper’s Delight”<sup>[2]</sup>:

A hip hop/ the hi-be/  
to the hi-be/the hio hop/  
you don’t stop rockin.

Trata-se de um refrão concentrado na aliteração. Na época em que foi divulgada “Rapper’s Delight” foi considerada como uma música que propunha um novo som e estilo revolucionários, que foram assimilados por uma maioria de jovens negros e latinos, passando a serem ouvidos nos parques, clubes e festas de rua da cidade de Nova Iorque. Conforme comenta o pesquisador e especialista no gênero rap, o norte-americano Allan Light: “Para alguns “Rapper’s Delight” foi o fim do começo do *Hip Hop*, para outros foi o início do fim”<sup>[3]</sup>. O sentido da frase de Light talvez se deva a uma preocupação característica da novidade proposta por essa nova expressão cultural, já que essa manifestação pode ser cooptada de forma cada vez mais comercial.

Ainda, tomando como reflexão a frase de Light, que aponta para possíveis caminhos que se conduzirão ao *Hip Hop*, observa-se que houve uma grande revolução causada pelo grupo Suggar Hill, em que o gênero rap foi grande transformador de uma manifestação cultural jovem e marginal. É desse impacto musical que foram despertadas ações de outras linguagens artísticas, num processo intercambiável de relações.

O rap é o veículo de um pensamento de grupo, da construção de novas idéias sociais e um grande formador de opiniões nas comunidades aonde se instala. Até certo ponto, é considerado um movimento fechado por proporcionar o uso de linguagens cada vez mais codificadas, que só são compreendidas por seus participantes. Suas informações estão sempre voltadas às exposições das dificuldades de uma comunidade e, também, da determinação de algumas leis elaboradas pela e para a comunidade, que se encontra nos espaços periféricos das grandes cidades.

A Cultura Rap, em meados dos anos de 1980, e em toda a década de 1990, tomou dimensões globais e se ramificou em outros gêneros musicais, como: *Acid Jazz*, *Trip Hop*, *Funk*, entre outros. Em cada região do planeta que nasce essa manifestação, verifica-se uma certa inspiração norte-americana. Na França, mais especificamente em Paris, ela se apresenta pela força do imigrante africano, árabe e pequenos grupos de judeus vindos do leste europeu. Essas comunidades, discriminadas pela população francesa, concentram-se nos bairros suburbanos da grande Paris. O rap francês explora, em suas letras, questões políticas como comentários sobre a extrema direita e, entre outros, a situação do imigrante no país. A França é o segundo maior consumidor desse gênero musical no mundo, e foi no início dos anos de 1990 que se projetaram nomes como MC Solaar, NTM (Nique a Mère) e Assassin. E assim formou-se a primeira geração do rap francês. É interessante aqui ressaltar ainda, que a sua organização, enquanto grupos musicais, se

dá em rede, isto é, com pessoas vindas de países distintos e ali se formando como grupo multi-étnico.

No território africano, o grupo de destaque vem da cidade de Dakar, no Senegal, onde o PBS (Positive Black Soul) mixa o rap francês e inglês e o *wolof* (língua nativa do maior grupo étnico local). Assim, nessa mistura cultural, eles produzem uma sonoridade voltada às questões do jovem negro no continente. Na Ásia, concentrado no Japão, o rap aparece dentro do contexto de apropriação do produto norte-americano (ampliado dentro das noções da indústria cultural). O consumo é revelado pela cultura das mídias por meio de cenas de filmes, moda de rua, imagens de grafites e, por extensão, o ritmo. Tóquio tem as ruas mais modernas da Ásia e é onde os produtos culturais do Ocidente são extremamente absorvidos pelos jovens locais. Hoje, os jovens japoneses são considerados os grandes atores sociais, principalmente por captarem tudo que surge de novas tendências no cenário ocidental. E é nesse discurso, primeiramente visual, que se produz e configura esse sujeito.

No Brasil, a Cultura Rap se solidifica nos bairros periféricos das grandes cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Brasília e Recife, Fortaleza, Belo Horizonte e Rio Grande do Sul. São nessas metrópoles que se concentram os grupos que elaboram todo um arsenal crítico frente aos assuntos do cotidiano. O grupo paulistano Racionais MC's, a dupla, também paulistana Thaíde e DJ HUM e o rapper carioca M. V. Bill, são os expoentes mais representativos desse gênero no Brasil. Enfim, a Cultura Rap propõe esse fluxo de movimentação no espaço da periferia ao centro e vice-versa, e, principalmente, o reconhecimento e a visibilidade de alguns espaços esquecidos nas grandes cidades, que são as bordas e dela o surgimento de expressões que explicitam a dimensão cultural e histórica do lugar.

1. Rosa, Celso Martins. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica / PUC-São Paulo.

2. Berman, Marshall. O canto à beira do precipício – Rap; em entrevista realizada por Berenice Cavalcante, Heloísa Starling e José Eisenberg, para o Caderno Mais! Folha de S. Paulo de 14.10.2001.
3. Disco: Sugarhill Gang. Rappers'Delight. New York, Sugarhill, 1979.
4. Light, Alan. The Vibe History of Hip Hop, em Three Rivers Press, New York, 1999 (p.21).