

HIP HOP COMO FORMADOR DE IDENTIDADE DE GRUPOS PERIFÉRICOS

Marília Nunes Soares¹

RESUMO:

O presente ensaio tem como objetivo uma análise sobre as condições apresentadas na periferia que acarretaram o nascimento da cultura de rua, conhecida como HIP HOP. A princípio serão analisados os antecedentes históricos que possibilitaram tal surgimento. Em seguida, as características e elementos presentes no movimento, assim como seu crescimento e difusão para diversos locais do globo, especialmente, sua existência e transformação social no Brasil. Serão abordadas também visões do *hip hop* como tribo urbana e/ou movimento social.

INTRODUÇÃO:

É de suma importância compreender, primeiramente, que o ser humano, desde saído da pré-história sente a necessidade de criar grupos, reunir-se com pessoas em suas cidades e sentir-se inserido no meio - sensível e compreendido por aquele meio - e, ainda mais importante, sentir o pertencimento que é possível nos meios e grupos sociais. Essa necessidade de agrupamento a partir de uma identidade não é vista de maneira diferente atualmente, principalmente a partir da sociedade pós-moderna e suas consequências positivas e negativas. Deste modo, é possível perceber os inúmeros tipos de grupos que se desenvolvem através de símbolos, códigos, estilos, diferenciações entre cada um deles. Fato importante, pois quando se fecha um ciclo social, percebe-se a necessidade por outros de criar grupos para poderem também estar inseridos.

¹ Acadêmica do 8º período do curso de Relações Internacionais da Faculdade Damas da Instrução Cristã.

É também por essa maneira que a cultura do *hip hop* desabrocha, somada com insatisfações estruturais e necessidades internas de membros marginalizados da sociedade, que se agrupam em busca de dar voz às suas comunidades, raramente escutadas. Assim, em meio a protestos, educação, engajamento político e social, essas pessoas passam a sentir-se representadas e se identificam com a cultura de rua.

O HIP HOP

O *hip hop*, termo que, ao pé da letra significa “*pular e requebrar*,” nasce nos subúrbios do Estados Unidos da América, mais especificamente em Nova York e Chicago durante a década de 70, quando tais regiões sofriam problemas estruturais sérios e negligenciados por parte dos governos. A dança e a musicalidade pelas quais o movimento é conhecido são apenas alguns degraus do que ele realmente representa; são, de fato, os principais meios da manifestação artística/cultural do *hip hop*. O *hip hop* tem como uma das suas referências principais a música negra (a junção entre o Soul e o Funk) presente nos Estado Unidos, que influenciou e motivou o movimento em diversos aspectos, além de suas raízes históricas na diáspora negra. Contudo, os motivos de seu surgimento desenvolveram-se além destas representações.

A partir das negligências e problemas sofridos nos bairros do subúrbio e periferia – majoritariamente habitados por cidadãos negros e pobres – houve a necessidade, por meio dos próprios moradores, de uma organização interna feita por eles para que pudessem ser achadas soluções para os problemas vivenciados, fossem eles estruturais ou até o fator da fragmentação social percebido como característica da sociedade pós-moderna, gerando uma maior crise de identidade nos indivíduos que a vivenciam em suas diversas maneiras.

Um ponto importante para salientar pode ser visto na fala de Stuart Hall sobre *do que* as crises de identidade é resultado:

“resulta das amplas mudanças provocadas pelas novas estruturas sociais que estimulam uma reestruturação ou mesmo reinvenção da identidade cultural. Há uma busca das particularidades e o senso de diferença se

intensifica cada vez mais em todas as regiões do planeta. Podemos observar que atualmente o consumo mundial é baseado num só modelo vindo de uma determinada ordem” (HALL, 2004, p. 7)

Tais organizações internas culminaram no surgimento de algumas espécies de “clãs” ou ainda, famílias forjadas, que criaram laços e tentaram promover a segurança e a estabilidade da sua comunidade, assim como seu maior isolamento do externo a eles. Dessa maneira nasciam as gangues, que tiveram na forma de arte grafite uma manifestação artística de protesto, demarcação de território e poder (partindo da regra de que se um grupo houvesse grafitado e assinado um espaço, outro grupo não poderia fazer o mesmo), podendo ser resumido na afirmação de Tricia Rose de que:

“A cultura *hip hop* emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de *status* social para jovens numa comunidade cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. (...) A identidade do *hip hop* está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego de um *status* em um grupo local ou família alternativa.”

Com o surgimento de gangues, a tensão e os conflitos aumentaram por parte de cada clã, gerando intrigas entre eles. Nesse momento, o *hip-hop* rouba a cena numa tentativa de cessar os conflitos entre as gangues, trocando a violência das brigas, pelas disputas em bailes, com o chamado “*break*”, em que seus movimentos de danças tornavam-se maneiras de protesto e luta por espaço e visibilidade. Um exemplo desses protestos é que, grande parte dos passos utilizados pelos “*breakers*” simulavam soldados machucados e/ou armas como forma de protesto à Guerra do Vietnã. Outro elemento importante para o *hip hop* é a música, tanto sua forma tocada, como sua forma cantada, utilizada como meio de protesto e visibilidade, em seu princípio, misturando ritmo e poesia (Rhythm and poetry = RAP)

Com a concretização do *hip hop*, que se disseminava para outras partes do mundo, assim como nos grandes centros urbanos (onde encontrava solo para tal, devido à grande insatisfação pelos grupos mais marginalizados e aos seus problemas estruturais) foi criada pelo Dj Afrika Bambaataa – considerado o fundador do *hip hop* – a primeira ONG orientada para o *hip hop*, a **Universal Zulu Nation**.

Através do referido grupo musical seria possível a expansão da cultura periférica orientada pelo *hip hop* e também a educação, conscientização e inserção social do indivíduo, ou apenas a conscientização da sua condição como membro da periferia dentro da sociedade. Desse modo, o conceito mais social do *hip hop* começou a despontar para a reivindicação dos direitos e deveres dos sujeitos inseridos em tal realidade, assim como a percepção da necessidade de educar, humanizar, conscientizar, promover, instruir e divertir os moradores periféricos, transformando, dessa maneira, o *hip hop* em “algo a mais” do que só maneira de falar, portar-se e se vestir.

Como afirmado por Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p.20), “(...) *mais que um modismo, que um jeito esquisito de se vestir e de falar, mais que apenas um estilo de música, o hip hop, com um alcance global e já massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro*”.

Para ir além, ainda é possível seguir com a afirmação de que o *hip hop* constrói seu cenário com educação e de acordo com as necessidades sociais dos envolvidos, pela simples necessidade dos cidadãos em restaurarem as lacunas deixadas pelo Estado no meio periférico, transformando-se em ideias e desenvolvimento da cidadania abraçadas por jovens ali presentes numa tentativa e construção da identidade dos mesmos.

No Brasil, a primeira vertente a chegar foi o *Break*. Ao contrário do ocorrido nos Estados Unidos, o *break* não veio como uma maneira de protesto, até pelo fato do Brasil não estar envolvido nos mesmos conflitos internacionais que seu irmão do Norte. O *break* chegou, primeiramente no estado de São Paulo e do Rio de Janeiro, com um propósito mais lúdico e como auxiliador na busca pela autoestima dos jovens periféricos, que se encontravam em praças e ruas para praticar os movimentos.

A princípio ocorreram perseguições e hostilização contra os inseridos no movimento *hip hop*, mas, como ocorrido nos Estados Unidos, o movimento disseminou-se pelo país, inclusive, como mais recentemente é comum perceber, nas regiões mais nobres das cidades. A difusão da cultura foi facilitada também a partir de fatores externos, como a chegada de discos de Michael Jackson e filmes que

abordavam o tema, difundidos pelos Estados Unidos para todo o mundo, especialmente, América Latina.

O movimento ganhou força e tamanho quando foram inseridos os elementos do rap e do grafite, bem como o elemento de conscientização das pessoas sobre o que é o *hip hop* de verdade, o que ele representa e o que seria possível construir com ele. A partir desse momento, outros elementos como o Mestre de Cerimoniais (mais conhecido como MC), o disc jôquei (conhecido como DJ), os *beats* e *beatbox* ganharam mais espaço no cenário nacional. O **Movimento Hip Hop Organizado**, criado por Milton Sales, visava um movimento político através da música e dos outros elementos componentes do *hip hop*. O primeiro maior grupo de rap foi o Racionais MC, mas a partir dele, muitos outros foram aparecendo, tomando espaço e expondo mensagens sociais, críticas, políticas de protesto e contestação, como Sabotage, Instituto (grupo organizado por músicos de todo o Brasil com objetivo de dar grande incentivo para personagens da periferia), Marechal, RZO, Facção Central, Trilha Sonora do Gueto, Rappin Hood, dentre outros.

A necessidade de explorar assuntos e temas críticos no Brasil, assim como a utilização da poesia como denúncia, levando a educação com a rima falada, pode ser bem expressada na fala do Rapper brasileiro GOG que, em uma entrevista nos anos 90, afirmou que: *“Não adianta chegar para o cara e dizer você é manipulado pelo sistema. É preciso explicar para ele o que significa.”*

Para exemplificar as denúncias e protestos feitos nas letras de rap, pode-se observar o exemplo abaixo;

*“Calçada pra favela, avenida pra carro,
Céu pra avião, e pro morro descaso.
Cientista social, Casas Bahia e tragédia,
Gosta de favelado mais que Nutella,*

*Quanto mais ópio você vai querer?
Uns prefere morrer ao ver o preto vencê.
É papel alumínio todo amassado,
Esquentar não mãe cê é uma cabeça de alho.
Cartola vira que eu vi, tão lindo, forte e belo como Muhammad Ali.*

(...)

*Trilha Sonora do gueto Rappin Hood e Facção,
Fazem o povo cantar com emoção.
Zona Sul haja coração,
Dez mil pessoas na favela na quermesse do Campão.*

*Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo
Têm o mesmo valor que a benzedeira do bairro.
Disse que não, ali o recém formado entende,
Vou esperar você fica doente.*

(...)

*Eu tenho orgulho da minha cor
Do meu cabelo e do meu nariz
Sou assim e sou feliz:
Índio, caboclo, cafuso, crioulo, sou brasileiro”*

(Criolo – Sucrilhos)

*“Negro Drama
Entre o sucesso, e a lama,
Dinheiro, problemas,
Invejas, luxo, fama,*

*Negro drama,
Cabelo crespo,
E a pele escura,
A ferida, a chaga,
À procura da cura,*

*Negro drama,
Tenta vê,
E não vê nada,
A não ser uma estrela
Longe meio ofuscada,*

*Sente o drama,
O preço, a cobrança,
No amor, no ódio,
A insana vingança,*

*Negro drama,
Eu sei quem trama,
E quem tá comigo,
O trauma que eu carrego,
Pra não ser mais um preto fodido,*

*O drama da cadeia e favela,
Túmulo, sangue,
Sirenes, choros e velas,*

*Passageiro do Brasil,
São Paulo,
Agonia que sobrevivem,
Em meia zorra e covardias,
Periferias, vielas, cortiços,*

*Você deve tá pensando,
O que você tem a ver com isso?
Desde o início,
Por ouro e prata,*

*Olha quem morre,
Então veja você quem mata,
Recebe o mérito, a farda,
Que pratica o mal,*

Me ver pobre preso ou morto,

Já é cultural”

(Racionais MC – Nego drama)

Pode-se ressaltar que, para muitos, o rap não está especificamente apenas ligado à CULTURA do *hip hop*, por encontrar um grande espaço no cenário musical, espaço equivalente ao dos outros tipos musicais. Para explicar isso de outra maneira, é necessário salientar que depois de sua disseminação em âmbito internacional, a cultura de rua sofreu uma transformação em produto de massa, percebendo-se o aumento dos subgêneros que a compunham, aumento para 25 subgêneros. Um dos mais conhecidos é o Gangsta Rap, estilo de rap com letras não engajadas e que muitas vezes fazem apologia a drogas, sexo e violência. É preciso perceber que, assim como o *hip hop*, outros tipos de estilos também sofrem distorções com o passar do tempo, mas que não é, de fato, a maior parte do que por ele é representado.

O *hip hop* é visto por muitos, tanto como um movimento social, quanto como tribo urbana, por seus elementos mistos. No caso da ideia de movimento social, ele é compreendido como o espaço onde há a reunião de pessoas numa ação coletiva articulada e organizada, onde existe o propósito de oposição à ordem vigente, luta, defesa e resistência da causa em questão, além da transformação social ocorrida, na luta pela democratização das relações sociais.

No que tange a seu referencial como tribo urbana, trata-se de um conceito que pode ser diretamente ligado à estética, à diferenciação entre duas ou mais tribos. É o grupo de pessoas com características compartilhadas num mesmo estilo, com tendência a serem fechados, sem tanto engajamento e de existência transitória. Em síntese, a tribo urbana pode ser vista como uma desafeição pelas instituições sociais que regem o governo, assim como um sentimento de pertencimento, muitas vezes fraternal.

Nos Estados Unidos, o *hip hop* pode ser caracterizado, desde o seu princípio, como a mistura entre o movimento social e a tribo urbana. Já no Brasil, é possível perceber o seu surgimento como tribo urbana e, a partir de um maior amadurecimento e conscientização, a transformação para um movimento social e educacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

É possível concluir, com base nas considerações apresentadas, que o *hip hop* é movimento que aparece com o propósito de buscar uma solução para a ineficácia dos meios estatais no sentido de integrar dignamente os membros da periferia, que vivem à margem da sociedade. Periferias estas que, em sua grande maioria, são compostas por pessoas menos abastadas e negras que, com necessidades emergenciais, acabam organizando-se internamente e isolando-se muito mais, até como meio de defesa.

O *hip hop* surge como uma alternativa à violência e como ajuda para solução do problema, tornando-se elemento chave para comunidades periféricas, assim como um meio de formação de identidades dos sujeitos desses locais, trazendo possibilidades, incentivos, educação, inserção social e nova percepção de mundo. Pode ser identificado como movimento social, por sua característica engajada e de resistência ao que lhes é imposto, além de sua maneira de organização articulada e sua proposta de transformação social. Alguns também o tratam como sendo “um marco do pós-modernismo”.

Ademais, também é visto como tribo urbana, pela geração do sentimento de pertencimento, a fraternidade e a singularidade de estilo e tendências. Assim, é na mistura de ambos os conceitos que podemos encaixar a cultura urbana do *hip hop*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

SOUZA, Rose & CARACRISTI, Maria. – Cultura Hip Hop. Identidade e Sociabilidade: Estudo de Caso do Movimento em Palmas. Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação e Culturas Urbanas. Acesso no endereço: www.intercom.org.br

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia – *Hip Hop Brasileiro: Tribo urbana ou Movimento Social?*

ROSE, Tricia - *Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós industrial no hip hop*, in HERSCHMANN, Micael (org). *Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. - *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

BIONDI, Pedro - O rap agradece. *Caros Amigos, Edição Especial, Editora Casa Amarela, São Paulo, setembro de 1998.*

HALL, Stuart - A identidade cultural na pós-modernidade, trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

CRIOLO – *Nó na orelha, 2011.*

RACIONAIS MC – Nada como um dia após o outro dia, 2002.