

HIP-HOP: DA LUTA AO LUXO¹

João Pedro T. Gonçalves²

RESUMO

O Hip-Hop e seus diversos desdobramentos através das letras e ações de seus cantores, sempre causaram questionamentos de cunho social. Constantemente as lutas cantadas pelos rappers vencem fronteiras alcançando novas classes e gêneros. Através de bibliografias, alguns dos intuitos da pesquisa consistem em: demonstrar como o subgênero da música popular negra chegou e dominou as periferias paulistas e entender como as letras representam muito mais do que apenas sons emitidos nos fones de ouvidos e caixas de som. A partir da relação de trabalhos musicais e escritos sobre o assunto, almejo expor os diversos contextos do cenário e a conexão entre o músico, sua obra e suas atitudes com o público que o consome.

Palavras chaves: Construção de identidade. Trap. Hip-Hop. Formação política. Rap.

ABSTRACT

The Hip-Hop and their several deployment through the lyrics and actions of your singers, always caused questions of a social nature. Constantly the struggles sung by rappers win borders reaching new classes and genres. Through bibliographies, some of the research purposes: to demonstrate how the subgenre of black popular music arrived and dominated the outskirts of São Paulo and understand how lyrics represent much more than just sounds emitted in headphones and speakers. From the list of musical works and writings on the subject, I aim to expose the several contexts of the scenario and the connection between the musician, his work and his attitudes with the audience that consumes it.

Keywords: Identity construction. Trap. Hip-Hop. Political formation. Rap music.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História das Faculdades Integradas de Ciências Humanas, Saúde e Educação de Guarulhos, como requisito para obtenção do título de Licenciado em História, professora orientadora Ma. Eva Aparecida dos Santos. Guarulhos, dezembro de 2020.

² joaoptg.11s@yahoo.com

INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado investigará a história do movimento Hip-Hop no Brasil com o objetivo de compreender a consolidação e sucesso dos desdobramentos do Hip-Hop, assim como analisar a ação de artistas envolvidos com esse gênero musical.

Este estudo buscará descrever como diversos gêneros vindouros a partir da perspectiva do Hip-Hop transformaram a atitude da juventude nas periferias, prevendo fatores socioeconômicos, comportamentos de consumo tanto musical quanto de bens de consumo e suporte social.

Os métodos que validam a pesquisa são bibliográficos, sobretudo, pesquisas acadêmicas acerca do tema do movimento Hip-Hop. Também serão utilizados outros documentos em formato audiovisual. A pesquisa tem como recorte temporal os anos de crescimento exponencial do movimento Rap nas periferias e suas diversas formas de expressão, mais especificamente de 1990, nas periferias de São Paulo, até o presente momento, passando rapidamente pelo Rio de Janeiro para uma breve análise comportamental do estilo musical estudado.

Embora na pesquisa o foco seja investigar a história do movimento Hip-Hop no Brasil, também temos por objetivo analisar ações de alguns artistas que serão apresentados como rappers, por suas colaborações tanto sociais, como a criação de Organizações não Governamentais - OnGs, quanto musicais, com discos que trazem reflexões e perspectivas de luta, que extrapolam o âmbito da arte enquanto diversão para ações de amparo social. Assim no próximo tópico faremos um breve comentário desses artistas.

Quatro temas essenciais foram identificados, eles foram analisados separadamente para depois serem contextualizados: Hip-Hop, Funk, Rap e Trap. Apesar de serem entendidos como estilos musicais distintos, ao longo do trabalho são apresentadas relações entre cada um, além de seus envolvimento no cotidiano das periferias. Cabe ainda destacar que o Funk, o Rap e o Trap são entendidos como desdobramentos do Hip-Hop.

MOVIMENTO HIP-HOP E ALGUNS DE SEUS DESDOBRAMENTOS

O Hip-Hop não tem uma origem definida, de acordo com os dados encontrados na pesquisa é mais provável que tenha surgido na Jamaica, na década de 1960³. Os toasters⁴ jamaicanos rimavam sob as batidas de suas músicas e seus carros de sons, andavam pelos bairros cantando a respeito das dificuldades que a população passava em Kingston. No fim dos anos 1960 Kool Herc, o maior DJ da Jamaica, migrou para Nova Iorque com seus equipamentos e levou sua cultura para o Bronx, iniciando o que mais à frente seria conhecido como rap.

Nos Estados Unidos, nesse mesmo período (década de 1960), o hip-hop também despontou entre os jovens, sobretudo negros, que viviam nas áreas menos privilegiadas economicamente. Segundo Teperman, o DJ “Afrika Bambaataa pretendia combater a violência entre gangues promovendo a competição por meio dos quatro elementos” (TEPERMAN, 2015, p.27). Os quatro elementos eram a dança chamada de break, Break dance é um estilo de dança de rua, sua etimologia de pausa, breca e interromper, como era de costume na dança, parte da cultura do Hip-Hop criada por afro-americanos e latinos na década de 1970; o grafite, marcas em edifícios ou muros; o DJ, disc jockey, a base da música do Hip-Hop, quem reproduz as batidas em aparelhos musicais de diversas formas e o MC ou mestre de cerimônia, uma nova fonte de criatividade, compositores de letras que aos poucos foram introduzidas as batidas dos DJ’s.

Já o Rap, um dos desdobramentos do hip-hop, não possuía letras críticas que contestavam e denunciavam a opressão da população. O objetivo era divertir, alegrar e ‘agitar’ as danças nos guetos. Os maiores grupos eram Grandmaster Flash e The Furious Five, que ultrapassaram as fronteiras dos bairros pretos e dos Estados Unidos nos anos de 1970 e fizeram sucesso durante décadas, servindo de inspiração para grupos futuros.

Durante os governos do presidente Ronald Reagan (1981-1989), foram executadas políticas públicas que afastaram negros e latinos dos centros das cidades, fazendo com que esses grupos migrassem para os hiper guetos, lugares afastados de todos os centros

³ A definição da origem do Hip-Hop apresentada neste artigo foi referenciada do livro “Se liga no som” do autor Ricardo Teperman.

⁴ Na música jamaicana, seria um **DJ**, ou seja, um músico de reggae ou dance hall que canta e “brinda” a um riddim instrumental.

comerciais e centros de empregos, causando efeitos destrutivos às populações que foram submetidas a essas leis. Nesse cenário, surgiram grupos de rap que enxergavam os malefícios que eram impostos a eles e começaram a representar isso em suas letras. Um dos precursores desse estilo musical de combate aos problemas dos guetos foi o Run-D.M.C. e com isso, o que era apenas forma de diversão se transformou em um meio de denunciar a violência e opressão.

Seguindo o mesmo modelo de urbanização das áreas centrais, o Brasil optou por políticas de remodelação das suas metrópoles no início do século XX, favorecendo o aumento do número de favelas e bairros distantes dos centros. Despontando para a sociedade grupos marginalizados, ou seja, que estavam longe da infraestrutura e do acesso ao lazer, que ao longo de décadas foram perpetuando tais discrepâncias. Com essa característica o Rap chega ao Brasil. Inicialmente, a cidade de São Paulo se torna um centro irradiador dessa cultura. Na Rua 24 de Maio em meados dos anos 80, Nelson Triunfo juntamente com o seu grupo de break, dançavam e causavam grande aglomeração de pessoas atraídas por essa manifestação cultural.

Em 1985, o ponto de encontro mudou para a estação de metrô São Bento e rapidamente o local se transformou no principal centro de Hip-Hop da cidade. Todos os sábados, as redondezas da estação ficavam lotadas de pessoas que queriam ver os rchas⁵ e disputas de break. Em pouco tempo o Largo de São Bento se transformou em uma escola⁶ do Hip-Hop, durante o dia os frequentadores trocavam experiências de danças, rimas e grafite e no período da noite ocorriam as batalhas.

Em 1988, a estação do metrô São Bento deixou de ser o centro da cultura Hip-Hop, ao mesmo tempo em que isso ocorre o movimento se espalha pelo país. Atualmente, a Praça Roosevelt, que foi reformada há cerca de cinco anos, é considerada ponto de encontro de skatistas. Mas, nos anos de 1990, iniciou-se um novo movimento de dançarinos neste espaço, e ultimamente a praça recebe uma famosa batalha de rimas e

⁵ Momento em que qualquer dançarino pode se desprender da roda e entrar no desafio, deixando de ser plateia para ser mais um a competir.

⁶ Escola aqui é empregado como forma de expressar que o local, embora não fosse uma escola de dança, cumpria essa função, tendo em vista que as pessoas que se encontravam naquele espaço além de admirar essas manifestações, aprendiam e ensinavam (trocavam) práticas e ‘passos’ de dança.

Slam⁷, contribuindo para se fixar como o centro do Rap na capital paulista. O estilo não só de música, mas também de vida foi introduzida a princípio em São Paulo.

O primeiro desdobramento do Hip-Hop foi o Rap, que é um gênero que é uma forma de canto falado, inserido no Hip-Hop através dos MC's de forma natural por suas singularidades vindas por culturas ancestrais. A origem da palavra Rap é da língua inglesa, que significa Rhythm and poetry (Ritmo e poesia). Dentre os gêneros musicais de origem negra, o Rap foi, até o momento, a última forma de música que se igualou a outros gêneros já consagrados, como rock, soul, Funk, gospel, entre outras, ganhando seu espaço, sendo reconhecido dentre os gêneros que mais cresceram no século XX e início do XXI. O flow⁸ é a alma do Rap, é a forma fluida em que as letras se encaixam no ritmo da batida, sendo assim, o MC precisa combinar a batida com suas letras, seguindo seu próprio estilo. Cada rapper possui seu flow, o que deixa o estilo musical ainda mais dinâmico. Igualmente ao Funk americano dos anos de 1970, o Rap possuía características igualitárias, fazendo assim do Funk grande expoente para a indústria musical. Segundo o escritor Toni. C:

O rap e o Funk são irmãos, nasceram no mesmo dia e foram feitos pelo mesmo povo, mas teve uma divisão geográfica. Um ficou sério demais, o outro deixou de ter qualquer compromisso, um esqueceu de entreter e o outro de informar. É Caim e Abel, um vê no outro uma ameaça, mas não enxergam que possuem mais semelhanças que diferenças (C. TONI, 2014, p.67).

O Funk brasileiro, apesar de ter o mesmo nome que o estrangeiro, mais especificamente o estadunidense, se distancia em termos de ritmo musical de seu homônimo. Trazido para o país no final dos anos de 1970, se inspirou no soul e Funk norte americano, como forma de adoração da cultura negra e conforme foi tomando as periferias brasileiras, foi aos poucos se modificando e assumindo o mesmo papel de divertir e entreter a população carente. Em diversas áreas do Brasil, sobretudo, nas favelas a criminalidade, a violência policial e a falta de políticas públicas tiveram uma influência significativa nas letras das músicas que passaram, além de divertir, refletir e retratar o mundo do crime.

⁷ Slam (ou *Poetry Slams*) são batalhas de poesia falada que surgiram nos anos 1980 nos Estados Unidos. Muitos chamam de “esporte da poesia falada”.

⁸ O termo vem do inglês e significa fluxo/correnteza. Na gíria, estar no flow é o mesmo que estar fluindo, estar no ritmo de algo; e do rap, essa fluidez diz respeito a maneira como a letra se encaixa na batida da música.

Outro ritmo que destacaremos, por estar relacionados a esse movimento, é o Trap, que surgiu em Atlanta no ano de 1996. Segundo o site *Reverbe*:

O Trap é filho do gueto formado a partir da gentrificação da população mais pobre da Geórgia. Por conta dos jogos olímpicos de verão de 1996, essas pessoas foram removidas de suas moradias e sofreram grande repressão policial, o que aos poucos, contribuiu para a criação do Trap.

Devido ao exposto, o governo local aumentou os impostos e mandou parte dos mais pobres para o gueto⁹, que se caracterizava pela extrema miséria, tráfico de drogas e prostituição. Com o passar do tempo, surgem as Trap house, estabelecimentos onde grupos de Rap se reuniam para batalhas de rimas, que aos poucos foram se transformando em pontos para ações ilícitas, como venda de drogas, formação de gangues e depósitos de armas. Nos anos 2000, o *Trap* ganha visibilidade no movimento Hip-Hop com Lil Waney, que assumiu seu estilo gangster nas letras. Após 2015, o grupo Migos levou o Trap a outro patamar, entrando no topo da indústria musical estadunidense, como uma relação com o sonho americano do gueto de se viver com dinheiro, drogas e mulheres.

O ATIVISMO DOS RAPPERS

A passagem da década de 1980 para 1990 trouxe mudanças na forma de pensar políticas sociais na periferia. Com a expansão da sindicalização nas áreas mais subdesenvolvidas da cidade, surge uma nova característica no pensar política que, de acordo com Jair Pinheiro, “no lugar da pressão sobre o Estado pelo fornecimento dos bens e serviços urbanos, entra a mobilização comunitária em torno de projetos e o esforço para captação de recursos para a execução desses projetos”. (PINHEIRO, 2010, p. 435). Demonstrando qual seria o novo caráter do Rap, não mais esperar que o estado resolva seus problemas, mas sim, que a própria comunidade haja em prol dela.

Contemplando com essa linha de raciocínio, Zaluar apresenta fatores que contribuem para o surgimento dessa característica: “No Brasil, essa desigualdade social se dá não apenas pela péssima distribuição de renda do país, mas também pela distribuição

⁹ Oriundo do italiano, devido ao primeiro grupo que assim se denominou ter surgido em Veneza durante a Segunda Guerra mundial, eram eles judeus que foram para uma ilha fugindo de perseguições e acabaram ficando isolados. O termo gueto refere-se a um grupo minoritário de pessoas que acabaram se unindo por questões sociais e econômicas.

desigual de conhecimento sobre os direitos do cidadão e de acesso à justiça” (ZALUAR,1996, p.50).

Assim, no Brasil o Rap se constitui como uma válvula de escape para uma grande parcela da sociedade e juntamente com a cultura Hip-Hop, luta pela mudança da sociedade, alerta sobre a urgência de necessidades básicas que o Estado deixou de suprir, culminando em décadas, talvez séculos de descaso. O Rap chega à periferia como formador de opinião, os cantores muitas vezes não são somente Mc’s, mas também ativistas, assistentes sociais e formadores de ideias. Para alguns, Rap e pobreza andam paralelamente, inclusive dizem: O que seria do Rap sem a pobreza? O que seria do Rap sem a revolta?

Ao passo que nos anos 90, existiu um aumento exponencial do movimento Hip-Hop no estado de São Paulo, essencial para os primeiros passos para a construção de uma identidade. “Um atributo notável das primeiras posses era o teor das propostas de ação, que, além de englobar a face artística, valoriza a dimensão cultural e formativa” (LOUREIRO, 2017, p.419).

Vendo no Rap um dos maiores representantes da voz da periferia, grupos como RZO, Racionais MC’s, 509-E, Facção Central e Realidade Cruel, que no final dos anos 1990 e início dos 2000 utilizavam as letras das músicas para denunciar e protestar, acabaram por ultrapassar o mundo das palavras e se tornaram ícones político-educacional para as favelas. Muitos desses artistas, com o passar do tempo, seguiram carreiras individuais e continuaram em suas letras denunciando a exploração e condições desfavoráveis, outros optaram por filiações a partidos políticos ou coletivos sociais como forma de continuar seu trabalho em prol aos mais vulneráveis socialmente, mas todos continuaram atuando com o objetivo de combater as desigualdades.

As iniciativas fomentadas por esses artistas foram diversas, como oficinas de rap para desenvolver a criatividade, palestras sobre assuntos relacionados à discriminação e desigualdade social, ações direcionadas aos jovens, como inserção ao mercado de trabalho e centros educacionais, com o intuito de os instruírem, inclusive para ocupar postos de trabalho. Afinal, como bem sintetizado por Loureiro: “O propósito do Rap é contribuir com a luta pela mudança e melhoria das condições de existência dos oprimidos. Revolução” (LOUREIRO, 2017, p. 423).

Dentre as ações empreendidas para a melhoria da periferia por pessoas envolvidas no movimento Hip-Hop, o diálogo, a militância e o assistencialismo foram as armas para

concretizá-las. Exemplos de personalidades que usaram esses três mecanismos são encontrados em distintos locais. Eduardo Bustamante um dos integrantes idealizadores do projeto CVSM - *Como vai seu mundo*, criado em 2011, que inicialmente tinha como propósito levar o Rap aos presídios como forma de diversão, porém, com o passar do tempo e devido ao contato com as situações vivenciadas pelos detentos começou também a investigar como acontecem as prisões no estado de São Paulo. Questionavam como os presidiários ‘chegaram’ até as cadeias, suas relações com a sociedade, as dificuldades vivenciadas em seus cotidianos. O objetivo dessas investigações era discutir formas de ressocialização para aqueles que cumpriam suas penas. Artistas e presidiários debateram e refletiram sobre a situação da criminalidade, do sistema prisional e das dificuldades para reinserção social. Esse é um exemplo no qual a arte foi entendida como a melhor forma de dialogar e entender quais demandas cotidianas, de pessoas marginalizadas.

Atuando de forma semelhante, podemos citar o caso de um dos maiores artistas do Rap nacional, Dexter, que após anos reclusos em penitenciárias no estado de São Paulo, atualmente aos 42 anos de idade realiza palestras em presídios por todo o Brasil. “A gente não ganha nada pra fazer, a não ser a satisfação de ver as pessoas mudando o curso de suas vidas” (PORTAL HIP-HOP, 2012).

No intuito de trocar experiências, buscando a melhoria política e consciente de quem o escuta nos presídios. Dexter esmiúça suas motivações e objetivos principais:

O Hip-Hop é uma religião, é um movimento, uma cultura, uma base enraizada no mundo todo, em especial nas periferias, nas favelas e nos guetos, mas que hoje também está nos asfaltos. Um movimento que vem crescendo a cada dia, a cada instante. É uma cultura que conseguiu reunir milhões de jovens que, ao invés de estarem roubando, traficando, cometendo delitos, estão cantando, estudando, planejando seu futuro de uma forma brilhante, expressando seus pensamentos através do grafite, da dança, da música. Enfim, é uma cultura que conseguiu, que consegue, tirar as pessoas da marginalidade, da criminalidade. É uma cultura que faz com que as pessoas comecem a pensar, a raciocinar, que sintam vontade de voltar a estudar, a respeitar mais seus pais, suas mães. É uma cultura sem igual, que conseguiu reunir milhares de pessoas para falar de consciência política, racial, social, para falar de diversos assuntos muito importantes para nossa sociedade. (DEXTER, 2011).

Alex Pereira Barbosa, o rapper MV Bill, com sua longa trajetória dentro do movimento Hip-Hop, como cantor, compositor e ativista, com parceria com Celso Athayde fundou a CUFA – Central Única das favelas nos anos de 1990. Segundo o rapper:

“A CUFA foi uma instituição que eu ajudei a criar e que se utilizava muito do discurso do Hip-Hop: falar de mudança, de injustiça social e de preconceitos. Foi ela que me deu a oportunidade de praticar tudo aquilo que eu discursava” (TAVARES, 2012).

No site da OnG, são apontados como plano vital da instituição: priorizar o negro, democratizar o acesso à cultura, gerar oportunidade e inserir socialmente o jovem da favela. MV Bill foi coroado como uma das dez pessoas mais militantes na premiação de educação, ciência e cultura no ano de 2004. Presente em todos os estados brasileiros e em quinze países, a CUFA é a demonstração do valor do Rap e sua abordagem nas comunidades. A organização se mantém ativa em ações em prol da periferia, como: a *TAÇA DAS FAVELAS*, onde tem o encontro de talentos muitas vezes esquecidos dentro das comunidades, *HUTÚZ*, um dos maiores eventos de batalhas de rimas e dança referente a cultura Hip-Hop. A *LIIBRA*, Liga Internacional de Basquete de Rua, também ocorre a junção de outros esportes focado para as favelas, *CINE CUFA*, evento para difundir produções vindas das favelas, vaquinhas organizadas no intuito de adquirir alimentos a famílias mais carentes, entre outras.

A despeito de toda a violência é possível perceber que organização também está muito presente no cotidiano periférico, o genocídio do povo negro fez com que as comunidades juntassem forças como Coalização Negra e entidades e pessoas autônomas, mas militantes no combate a tais atos repugnantes.

Nesse cenário, nota-se que os rappers ao participarem de coletivos ou atuam ativamente de maneira individual, ultrapassam a esfera da expressão musical e utilizam a capacidade de mobilização no âmbito dos bairros periféricos para práticas direcionadas tanto à população de seus bairros, quanto da periferia urbana no geral. De acordo com Loureiro, “Os rappers ativistas se mostram política e pedagogicamente capazes de impressionar uma geração de jovens periféricos” (LOUREIRO, 2017, p. 441). Na tentativa de um progresso intelectual das massas, é se educando que se tornam educadores com suas letras, resultando no impacto de outras instituições mais fortes que a música, como igreja, escola, imprensa, entre outras. “É demonstrado por boa parte dos rappers se localiza na audição da música Rap, na sua prática enquanto rapper [...] o ponto alto do processo de formação / transformação de uma visão de mundo” (LOUREIRO, 2017, p.436).

A pesquisadora Rita Kehl tenta constatar em grupos como Racionais MC's quais os impactos na sociedade um grupo musical pode causar.

Há uma mudança de atitude, que partiu dos rappers e pretende modificar a autoimagem e comportamento de todos os negros e pobres do Brasil: é o fim da humildade, do sentimento de inferioridade que tanto agrada à elite da casa grande, acostumado a se beneficiar da mansidão (KEHL, 2008, p.71).

Nesse sentido como dizem os integrantes do movimento Hip-Hop, “o Rap vai tomando as rédeas na década de 1990”, passando a ter uma grande influência em questões sociais das periferias, além de questionar e sugerir mudanças na sociedade, conforme as apresentadas nas letras das canções que tinha por objetivo atingir a todos, mas em especial os jovens para que visualizem questões políticas de forma crítica. Jovens brasileiros experienciaram influências vindouras de países que lutavam pela causa negra e criavam no Brasil movimentos Black Power, repletos de bailes nas capitais brasileiras. As ações empreendidas que foram citadas é uma amostra minúscula de um movimento gigantesco que foi e vem sendo realizado desde a introdução do Hip-Hop no Brasil. Sua consolidação em 1990 transformou o entendimento do lugar do negro na sociedade e contribuiu significativamente para essa mudança de visibilidade do negro, da condição da juventude e da classe trabalhadora negra nas periferias das grandes cidades.

Apesar disso, cabe lamentar que para mulheres e grupos LGBTQ+ o Rap apresentou e apresenta postura machista e preconceituosa, que insiste em se perpetuar no movimento. Mesmo ocorrendo visíveis melhorias e espaços conquistados por esses grupos, sobretudo de mulheres, não significa que todos os direitos foram alcançados. As mulheres durante os anos 1970, 80 e 90 tinham seu papel quase que exclusivamente a ser vocal de apoio, o maior exemplo foi Negra Li, detentora de uma das vozes mais potentes do Rap, demorou a ser respeitada por outros rappers em sua carreira solo. Kamilla CDD denunciou em suas letras a revolta e luta que as mulheres têm devido ao machismo. Stefanie, entre outras, abriram um espaço, ainda que pequeno, dentro do Rap. Elas conseguiram, apesar do machismo Rap, ter reconhecimento na década de 1990.

Após 2018, observamos uma mudança, com o sucesso de mulheres no Rap nacional. Cynthia Luz, Karol Conka, Drika Barbosa e grupos como Fenda, começaram a traçar suas carreiras, antes reduzida a condição vocal de apoio, como artistas principais. A primeira Cypher¹⁰ 100% produzida por mulheres possui mais de 14 milhões de acessos no youtube desde seu lançamento em 2017, e conta com uma parte dois.

A comunidade LGBTQ+ também possui artistas no Hip-Hop que lutam pelos espaços antes negados. Após o surgimento e visibilidade de Pablo Vittar, foi aberto um

¹⁰ A *cypher* no rap tem como objetivo reunir MCs, sendo eles de grupos ou artistas solos, para rimas inéditas e com uma conexão de palavras mais complexas, com um DJ responsável pelo *beat*.

espaço para novos artistas, como Gloria Groove. Entretanto, o sucesso no Hip-Hop, não se resume apenas a estar representado na grande mídia, artistas como Linn da Quebrada, que com o sucesso “Oração” traduz a vida de uma travesti; o grupo Quebrada Queer, que trouxe à tona a vida de cinco pessoas que fazem parte da comunidade, mostrando qualidade em suas letras; Urias, que se autodenomina como “Diaba”, e não tem papas na língua para expor as hipocrisias da sociedade e destruir tabus no Rap nacional são artistas reconhecidas no movimento, mas marginalizadas pelos meios de comunicação.

OS RACIONAIS MC’S

A principal fonte de inspiração dos anos de 1990, tanto no plano musical quanto na luta pela melhoria das periferias foi o grupo Racionais MC’s. O grupo foi criado em 1988, composto por quatro rapazes: Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) Paulo Eduardo (Ice Blue) e Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), que tiveram suas vidas cruzadas graças ao Hip-Hop e as dificuldades vivenciadas pelos jovens das periferias de São Paulo.

Após vivenciar tentativas sem sucesso de se apresentar em casas noturnas, a primeira oportunidade chega por meio do produtor cultural Milton Salles, que convida algumas duplas de Rap para gravar uma demo¹¹. O grupo conseguiu o primeiro sucesso com a música “Fim de semana no parque”, de 1993, que, ao contrário do restante das letras, abordava de forma mais amena o sofrimento vivenciado pelos moradores da periferia. Na música abordam a periferia como um passeio por ela, ao retratar a alegria, mesmo por situações simples como ir ao parque ou lavar o carro no domingo como diversão.

Com a ascensão dos Racionais, novos grupos surgiram se inspirando neles. Dentre os grupos, destacamos Facção Central, criado em 1989 em São Paulo, que se tornou o maior grupo gangsta¹² do Brasil, obtendo suas maiores conquistas entre 2003 a 2005.

¹¹ Gravação musical demonstrativa amadora, feita em estúdio ou não. Costuma ser base para estudos musicais, portfólios ou primeiras propostas do que futuramente pode vir a ser um álbum.

¹² Termo derivado da palavra inglesa Gang (gangue, na grafia portuguesa), nos Estados Unidos refere-se a um grupo de pessoas que trabalham juntas com propósito criminoso e gangster são os pertencentes

Realidade Cruel, da cidade de Hortolândia, São Paulo, que teve seu ápice em 1999 e 2000. No Rio de Janeiro, MV Bill teve suas primeiras participações em shows graças ao Racionais MC's. Todavia, não só de músicas contra o sistema vivia o Rap, grupos como Apocalipse 16, com letras de cunho religioso cantavam sobre salvação e o compromisso com Deus; a mistura de samba com Rap para o grupo R&B, uma música mais romântica e dançante fazia as baladas blacks um grande espetáculo.

Quanto aos Racionais MC's, nos anos 90, o grupo produziu quatro discos que mudariam por completo a cena do Rap: *Holocausto urbano* (1990), *Escolha seu caminho* (1992), *Raio X do Brasil* (1993) e o maior deles, *Sobrevivendo no inferno* (1997). Esses álbuns foram importantes para o Rap nacional porque marcaram a história da Música Popular Brasileira e a identidade do Hip Hop nacional, fazendo parte da trajetória da juventude negra e periférica dos anos 90. A obra do Racionais MC's é, por si só, política de auto afirmação da população negra, sistematicamente exterminada há séculos. O último álbum apresentado, *Sobrevivendo no inferno*, a bíblia marginal como ficou conhecido, é importante por sua complexidade estética e técnica para o Rap, em 2007 ficou na 14ª posição da lista dos 100 melhores discos da música brasileira, segundo a Revista *Rolling Stones Brasil*, atingiu a marca de 1.500.000 cópias vendidas e no ano de 2020 fez parte da lista de obras literárias para o vestibular da Unicamp, um dos mais concorridos no país. Além disso, as músicas que compõem o álbum ajudam a entender o que era a periferia de São Paulo na década de 1990.

De acordo com Teperman:

As letras dos Racionais MC's atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante (TEPERMAN, 2015, p. 78).

Com isso, dialogavam com o discurso dos segmentos dos movimentos negros, que denunciavam a suposta Democracia Racial brasileira, que mascarava a discriminação, violência e desigualdade. Cabe destacar, que o Racionais MC's construiu sua trajetória sem depender dos mecanismos “centrais” de produção, dos meios de comunicação massa,

da mesma. Na esfera da música, Gangsta/Gangster Rap diz respeito a quem apresenta elementos como armas, violência e sexo em suas letras.

e ainda que isso não estivesse nos planos dos integrantes do grupo ao iniciar sua carreira, acabou por favorecer a imagem de porta-voz contra a exploração.

Porém, a despeito da luta contra o racismo, o machismo não era observado com o mesmo rigor pelo grupo. O que com o passar do tempo, os fez repensar e alterar posturas. Em entrevista para o filósofo Francisco Bosco, Mano Brown relembra uma passagem em que participava de uma festa, e o Dj da noite tocou “Mulheres vulgares” uma música do grupo. O cantor pediu para que parassem a música alegando que a letra não pertencia mais a época em que vivemos. “Tem música que eu não canto mais. Outro dia tocou uma e eu: paaaaara, vamos ser linchados, se liga no momento do Brasil! As negona vão me matar amanhã, a gente não pode nunca mais falar essas coisas” (BROWN, 2017).

Em outra entrevista para a revista *Rap Nacional*, o rapper Mano Brown disse:

O Brasil vive um momento novo e nós temos que saber atuar em cima desse momento. Está sobrando um pouco mais de dinheiro, a informação está chegando mais rápido. [...] quando nós criamos o símbolo do Racionais, no final dos anos 1980, era outro mundo [...] não tem como você esticar chiclete 25 anos falando das mesmas coisas, como se elas não tivessem mudado. (BROWN, 2012).

Atualmente, os cantores do grupo, que ainda cantam juntos, também atuam em carreira solo. Ao contrário do que acontecia na década de 1990, hoje já aceitam aparecer em alguns meios de comunicação para utilizá-los como espaço para discutir questões sociais da atualidade. Continuam discutindo sobre o racismo e a desigualdade social e refletem sobre na entrevista para a revista *Rap Nacional*, o rapper Mano Brown disse: “O Brasil vive um momento novo e nós temos que saber atuar em cima desse momento. Está sobrando um pouco mais de dinheiro, as informações estão chegando mais rápido. [...] quando nós criamos o símbolo do Racionais, no final dos anos 1980, era outro mundo [...] não tem como você esticar chiclete 25 anos falando das mesmas coisas, como se elas não tivessem mudado. (BROWN, 2012)

NOVOS ARES

A música que servia como voz da favela foi se modificando, no decorrer das décadas. Ela passou a ser consumida pelos jovens, servia tanto para a formação política, quanto fazendo parte de suas vivências, como nas décadas passadas. Porém, foi se tornando um material importante para indústria musical, como nunca antes visto,

alterando a forma que seus ouvintes enxergavam o mundo ao seu redor. Além de ser um operador na socialização do cotidiano dos jovens, influenciando na forma de se vestir, falar, nos seus hábitos e atitudes.

O discurso musical como expressão simbólica da ordem social, ou seja, quando os indivíduos produzem o discurso musical, eles não operam apenas com sons, mas com a experiência social traduzida nos termos do discurso sonoro, uma espécie de recodificação da estrutura social em outros termos (SILVA, J, 1998).

O Rap e Funk tem a sua criação a partir do soul, que é a junção do Rhythm and Blues, a música profana com a música gospel. Foi um tipo de música que serviu como a trilha sonora dos movimentos civis e foi símbolo da conscientização negra nos Estados Unidos na década de 1960.

Durante os anos 90, o Funk e o Rap se separavam na forma de identificação dos jovens que consumiam os estilos, o Rap como formador de consciência e o Funk como alienador. Nos anos 2000 devido a todos os avanços sociais, o Funk ganhava forças nas duas maiores capitais do Brasil. As duas vertentes têm pontos em comum, seu alcance nas comunidades e a forma que tomou posse do estilo de vida dos jovens, com inspiração nos bailes formou um novo pensamento periférico.

Na capital paulista a preferência era por um tipo de Funk com estilo mais melodioso, com isso conseguiu penetrar nos meios de comunicação. Assim, foi aberto espaço também para tendências que se aproximavam do chamado Funk ‘ostentação’, no qual os intérpretes cantavam músicas que abordavam a exaltação do dinheiro, joias, carros e mansões luxuosas, ou seja, exaltação do consumo e da melhoria das condições econômicas de vida. A intenção era mostrar para a periferia que ela podia consumir produtos que a ela nunca foram destinados. O Funk ostentação paulista, como outros tipos de gêneros brasileiros, se inspirou em músicas americanas. A periferia brasileira foi dominada pela música de ostentação. Como o MC Guime canta no seu maior sucesso “Plaque de cem”:

Contando os plaque de 100
dentro de um Citroën
Ai nós convida, porque sabe que elas vêm
De transporte nós tá bem, de Hornet ou 1100
Kawasaky, tem Bandit, RR tem também

O trecho apresentado retrata a tentativa de romper com barreiras de classes, os jovens negros e da periferia tentam imitar os passos de seus novos ídolos, mesmo que com roupas e joias falsas, eles se sentiam participante dessa nova fase social. Sem medo de

ostentar, o Funk diferente do Rap mostra que possui bens, que quer mais sem nenhuma vergonha e que não é com crime, que vai dar todas as suas conquistas. E avanços possam ser adquiridos através de políticas públicas que foram conquistadas em governos populistas.

Com o governo de Fernando Henrique Cardoso, FHC (1995 - 2003), o plano real foi sustentado, o que resultou no aumento do PIB brasileiro e na criação de agências reguladoras. O Brasil entrava em um contexto histórico de crescimento econômico da nação.

O sucessor de FHC foi Luiz Inácio Lula da Silva, o Lula, do Partido dos Trabalhadores - PT, que ficou no poder de 2003 a 2011, com dois mandatos consecutivos. Na economia o petista manteve o plano real que fortaleceu o controle da inflação, fez a economia se estabilizar e ajudou no crescimento da saúde, educação e segurança pública. O PIB dobrou comparado aos últimos 20 anos, fazendo com que o Brasil chegasse à oitava colocação no ranking de maiores economias mundiais. Apesar de não combater integralmente a desigualdade, houve um maior auxílio direcionado a camadas mais pobres, proporcionando maior poder de aquisição. As melhorias dos setores empresariais fizeram as indústrias mundiais enxergarem o Brasil com bons olhos, o resultado foi a redução em 43% do número de pobres e a criação da nova classe B e C. A continuidade dessa política se manteve por alguns anos com sua sucessora a petista, Dilma Rousseff que ficou no cargo de 2011 a 2016, mas não terminou o segundo mandato devido ao golpe de Estado, que para muitos significou o fim da ascensão das classes mais pobres.

Assim, começa a surgir o estilo ostentação na sua forma mais capitalista, na qual a posição de patrão virou um objetivo almejado pela classe trabalhadora e não mais criticado. A ostentação é uma prática que pode ser traduzida como ‘mostrar’, é a forma de exibir realizações, posses e habilidades pessoais. Costumeiramente é o ato de mostrar luxo ou riqueza, ainda que representados por pequenas aquisições materiais. Essa pequena ruptura com momentos da história brasileira, na qual a classe trabalhadora se une para lutar por melhores condições de vida/trabalho, nos trouxe, após pequenas conquistas, a falsa ideia da mudança de classe social, que teve início nos governos Lula e Dilma. Em relação a classe trabalhadora, ostentar e/ou se julgar com uma condição econômica que

não é a real, apontam para alguns questionamentos: esse comportamento seria falta de consciência de classe e/ou alienação acerca do funcionamento da sociedade capitalista¹³?

Com isso, é possível dizer que enquanto o Funk ‘ostentação’ está mais voltado à diversão, a falar das possibilidades de aquisição material, na esfera individual, o Rap, sobretudo, dos anos 1990, estava mais voltado a discutir a sociedade como um todo. Conforme afirma Juarez Dayrell, o estilo Rap “estimula o jovem a refletir sobre si mesmo, sobre seu lugar social, contribuindo na ressignificação das identidades dos jovens como pobre e negro” (DAYRELL, 2005, p. 292).

É evidente que a fase de consumo no Brasil ocorreu em um momento favorável em termos de políticas públicas para os mais pobres. Entre 2003 e 2012, devido a melhoria nas condições de vida, surgiram ‘novas classes sociais’¹⁴, com o aumento de 60% nas rendas familiares a nova classe C adquiriu o poder de consumo nunca antes visto, segundo pesquisas feitas pela Fundação Getúlio Vargas

Em entrevista concedida a Eliane Brum, o professor da UNIFESP Alexandre Barbosa Pereira diz que:

Quando digo que os Racionais [grupo de Rap Racionais MC’s] já cantavam isso, quero dizer que eles já identificavam essa necessidade de consumir da juventude. E de consumir o que eles achavam que era bom, nada de consumo consciente. Por isso digo que os Racionais MC’s já faziam, há mais de dez anos, uma leitura desse anseio por consumir dos jovens pobres. Por outro lado, há essa dimensão de movimentos como o dos escritores da periferia, promovendo produtos da periferia, pela periferia. O Funk ostentação começa sem se preocupar com essa questão diretamente. Ele não tem dor na consciência por cantar o consumo em suas músicas e aderir ao sistema, por exemplo (PEREIRA, 2013).

Por essa razão, a ostentação e o consumo servem como afirmação para essa nova fase que nunca nem passou perto dos jovens. Como diz Pereira (2013), “O consumo é cada vez mais exaltado como espaço de afirmação e de reconhecimento dos jovens”. Mesmo que para participantes desse ciclo de ostentação, cantado e mostrado em suas roupas e

¹³ Pretendo analisar melhor essa questão no futuro quando for possível aprofundar a pesquisa sobre o tema, talvez em curso de pós-graduação *latu-sensu* ou mestrado.

¹⁴ Com a ascensão das políticas públicas no campo social e a facilitação de crédito, uma parcela da população brasileira saiu da miséria, enquanto outras aumentaram seus poderes aquisitivos, criando assim novas nomenclaturas para essa guinada, a classe D que antes estavam na faixa da miséria e a classe C seria uma espécie de nova classe média.

acessórios, não passe de uma tentativa de enquadramento a culturas já existentes ou a demonstração do seu próprio eu.

Apesar do desejo dos jovens pelo consumo de marcas famosas, de acordo com especialistas da área, as grandes grifes de luxo não ficam satisfeitas com seus produtos associados ao Funk. Pois os intérpretes e seus fãs, ainda que os jovens funkeiros se tornem futuros consumidores, não correspondem ao público elitizado ao qual a marca está associada. Os empresários desse ramo preferem a perda de um avanço de seu mercado pelo fato de suas peças não serem destinadas a eles. “Boa parte das marcas tem vergonha de seus clientes mais pobres. São marcas que historicamente foram posicionadas para a elite e o consumidor que compra exclusividade pode não estar muito feliz com essa democratização do consumo”, disse Renato Meirelles, diretor do jornal *data popular* após consultas de grandes grifes para desvincular seus nomes aos movimentos e aumentos de consumo das classes inferiores.

AO LUXO

Para entender o que se refere à ostentação somos levados ao campo do sistema capitalista que é estabelecido na necessidade de possuir mercadorias, fazendo com que o desejo seja predominante em detrimento da necessidade de se adquirir tais produtos. A qualificação entre seres de necessidades e seres que necessitam, faz com que o capitalismo sempre priorize aqueles que optam pelo consumo. Toda essa ideia é referenciada por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer em seus escritos sobre a Indústria Cultural, levantando questionamentos sobre o consumo e suas influências sobre a sociedade (ADORNO, HORKHEIMER, 1947).

Essa cultura, na atualidade, está presente no mundo do Trap, sendo produzida e consumida por jovens que em sua maioria nas periferias são introduzidos no mundo da ostentação.

“Para buscarmos a compreensão da Cultura da Ostentação, entendendo-se aqui por cultura, dado ao movimento de manifestações culturais de consumo e sem contestação social, articuladas através da origem, referências, música, estética, linguagem e outros” (PALOMA, 2015, Pg. 08).

O consumo de artigos de luxo, aparentemente, toma espaços que poderiam ser reservados às lutas sociais, ecológicas e de minorias. Em contrapartida, a acumulação de riqueza sempre esteve presente na classe dominante, a demonização pela apreciação do

luxo pelas classes menos favorecidas economicamente se deve ao fato de que o domínio desses produtos, antes privilégio dos mais ricos, se expandiu para áreas periféricas. Ainda que o acesso a esses bens seja algo mais ilusório que real, tendo em vista que não modifica estruturalmente a condição de vida dos mais pobres.

Nesse sentido, sobre a cultura do Trap e Funk ‘ostentação’, podemos avaliar que há nas letras das músicas há uma obsessão, um apelo para adentrar em espaços que antes era negado aos mais pobres. A princípio as letras de músicas podem nos levar a acreditar que a desigualdade aos poucos está diminuindo, mas quando melhor analisadas e à luz do contexto atual demonstram que os jovens mais pobres estão sendo usados como massa de manobra para estimular um consumo não condizente com as lutas necessárias. Conforme podemos observar pelo trecho da música de MC Kyan:

Favelado que usa grife e os grife ‘quer ser os favela’ [...] Que eu vou lançar uns kitão’, vou lançar com a humildade Nunca sonhei em ser rei, tô na busca da igualdade Pa# no c# desses que fala’, hoje eu sou merecedor Nós não gosta de ostentar, nós só prova que é vencedor

O *Instituto Data Popular*, junto ao IBGE, no ano de 2013, mostrou que segmentos de luxo, expressado nas músicas de Funk e Trap, entre 2002 a 2013 tiveram um crescimento de 202%, fazendo com que os jovens dessas novas classes consumissem mais que a classe mais rica do país, viabilizando o acesso a espaços antes restritos. O consumo por parte desse público de artigos originais das marcas Nike, adidas, Oakley, Lacoste, impulsiona vendas em locais mais próximos às periferias¹⁵. A maior facilidade da aquisição de crédito especial, juntamente a uma leve valorização do real no mundo, trouxe algumas melhorias econômicas e sociais para as novas classes B e C que passaram a ter mais poder de escolhas no mercado de consumo. Com o crescimento do número de igrejas (neo) pentecostais, que com suas teologias da prosperidade auxiliaram a adoção da ‘ostentação’ como estilo de vida, no qual o fiel traz para si o caminho da felicidade através da riqueza.

¹⁵ <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2014/02/03/marcas-de-grife-tem-vergonha-de-clientes-mais-pobres-diz-data-popular.htm?cmpid=copiaecola>

Por meio das mídias digitais, diversas culturas estão conectadas e integradas a outros espaços, favorecendo que o modelo de ‘ostentação’ ganhe notoriedade entre os jovens em diversas partes do mundo todos, sendo disseminado pelo Facebook e Youtube.

No Brasil, em meados da década de 2010, favorecido pelas redes sociais surge um novo estilo de Rap, o Trap. Uma inovação do gênero que também surge nos Estados Unidos. “Esse som, é bem direto, melódico e joga ideias sobre drogas, crime, sexo e dinheiro sem pudor e de forma bem cruel”¹⁶. Da mesma forma que aconteceu nos Estados Unidos, no Brasil o Trap inicialmente teve poucas visualizações e representatividade na cena do Rap. Mas, em pouco tempo já possui, nos dois países, milhões de visualizações e artistas já consagrados em seu meio, por apresentar uma ideia jovem da cultura negra de periferia, aos poucos vem tomando a cena. “Ao chegar no país o Trap, os eventos estão intimamente ligados ao chamado Funk ostentação – que difere de outros funks por letras que revelam o fascínio pelo consumo e pela exibição da riqueza” (FRANÇA, 2014, p.1).

Mas, mesmo com toda essa mudança em sua construção social, o Rap tido com *old school* (velha escola) ainda sobrevive nas periferias do estado de São Paulo, como diz MC Vietnã a - cantor de Rap nacional - “Daqui eu vejo a polícia tirando a dignidade de pai de família, vejo o Estado transformando pessoas que poderiam dar bons frutos [...] não precisa ser nenhum *expert* ou superdotado pra saber que tá tudo errado e que tão abusando da gente” (2018). Reforçando a força que o Rap tem em todas as suas fases e épocas em que a sociedade está passando, afinal sempre existirá causas para lutar e vozes querendo mostrar ao mundo fatos que precisam ser ouvidos/escutados.

Pensar rap apenas como um gênero musical parece reduzi-lo a apenas uma das suas dimensões. Certamente, não é o único estilo de música a atuar para além da música, e como já vimos música nunca é apenas música. Talvez a particularidade do Rap seja reivindicar de modo explícito o fato de que está no mundo (TEPERMAN, 2014, p.21)

Em 2013, em Guarulhos surgiram alguns artistas que se destacaram com o Trap nacional, Raffa Moreira e Klyn fizeram com que o estilo musical começasse a se espalhar para outras cidades do estado e do país. Assim como o Rap, o Trap retrata a realidade vivenciada pelos MC’s e seus fãs. Devido à condição de violência vivenciada nas grandes

¹⁶ O trap mostra a que veio – Spotify: <https://youtu.be/0n2BCNuyFm8>

idades, o tráfico se tornou uma das principais fontes de inspiração. As músicas tendem a ter um sentido verdadeiro não só para quem canta, mas também para muitos que escutam. Outro fator de destaque é que como aconteceu no início do Hip-Hop e do Rap, essa variação chamada Trap também influencia na forma de se vestir dos jovens. “Antes na época era Mizuno e Cyclone, agora o bagulho é Jordan”¹⁷. As marcas de grifes viraram não apenas um artigo de luxo, mas formas de representar seus estilos no cotidiano. “Os neguinho da favela com dente de ouro, ninguém quer ver” (KLEY, 4:12). Conforme relato do MC Igu “Dando a melhora pra coroa, todo mundo bem na favela. Essa é a visão do Trap” (IGOR, 4:23)¹⁸.

Atualmente, a cidade de Belo Horizonte é uma das referências do Rap, mas o Hip-Hop e seus desdobramentos, como o Rap, o Funk e o Trap estão presentes em todo o Brasil. Devido à violência e criminalidade, as grandes cidades são os locais onde esses estilos são mais consumidos. Dentre os principais MCS que fazem sucesso nos dias de hoje temos o mineiro Gustavo Pereira, conhecido como Djonga, que transita entre todos os desdobramentos do Hip-Hop. Em seus quatro álbuns, retrata as dores e angústias das comunidades e também suas vitórias. Autor do refrão que ficou marcado como grito em manifestações contra o racismo e virou símbolo de luta: *Fogo nos racistas*, da música “Olho de tigre” se perpetua no Hip-Hop. Sem comparar um momento com o outro, *Fogo nos Racistas* nos transporta para momentos em que as músicas dos Racionais MC’s motivavam e eram a trilha sonora da juventude em suas lutas por direitos. Mas, Djonga também busca inspiração no Trap, com músicas que exaltam o luxo e conquistas materiais. Seus discos têm ainda músicas românticas e dançantes, mostrando que o artista percorre diversos estilos do movimento Hip-Hop.

Gustavo Vinicius, da cidade de Osasco, em São Paulo, também faz sucesso entre os jovens amantes do Hip-Hop e seus desdobramentos. Gustavo, também conhecido como Coruja BC1, veio do casamento entre jazz e Rap. Politicamente atuante, traz em suas letras mensagens que se assemelham as que transmitiam os Racionais MC’s, RZO, Sabotagem, Dexter entre outros que marcaram a década de 1990. Porém, Coruja BC1, faz denúncias sem nunca perder a melodia e apreço pelos clássicos. “Vermes que tem nojo da minha

¹⁷ O trap mostra a que veio – Spotify: <https://youtu.be/0n2BCNuyFm8>

¹⁸ O trap mostra a que veio – Spotify: <https://youtu.be/0n2BCNuyFm8>

gente, nem um álcool e gel na mão, previne o vírus que é esse presidente”, último grande sucesso do seu quinto álbum, que remete toda uma revolta pelo atual momento do Brasil:

Baby, vou te levar onde cê não teve
Meu coração hoje não teme
O sonho é grande pra acordar.

Nos mostra seu lado romântico demonstrando que a nova geração do Hip-Hop sabe ir de um extremo ao outro sem perder a consciência acerca do contexto no qual está inserida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do trabalho de pesquisa constatou-se que a música sempre fez parte do desenvolvimento da sociedade e que desdobramentos de um gênero musical geram impactos não apenas nas letras e batidas, mas no comportamento individual e coletivo das pessoas que o consomem. Para analisar esses gêneros musicais foi necessário adentrar as diversas facetas do Hip-Hop e entender quais novidades na cultura de rua chamavam atenção dos jovens e da indústria musical.

Diante disso, a pesquisa teve como objetivo identificar as mudanças do Hip-Hop e como os seus desdobramentos impactaram nas periferias. Verificou-se que a música tem grande papel nas experiências da juventude periférica, porém acreditar que a identidade e história de uma juventude esteja ligado apenas ao contexto musical, se mostra enganoso, afinal como foi constatado pela pesquisa o contexto social, político e econômico são fundamentais.

No início dos anos 1980, o movimento Hip-Hop tinha um caráter contestador que se manifestava pelo viés cultural. Os dançarinos usavam cabelos e roupas que lhes imprimia um modo de ser e pensar que se contrapunha a opressão vivenciada nas periferias e nos locais em que se apresentavam. O movimento teve grande influência na construção da identidade do jovem negro/pobre periférico.

Com o Rap da década de 1990, sobretudo, a contestação se mostrou também no aspecto cultural, as roupas e modo de ser os diferenciava de outros grupos urbanos, mas o que mais chamava atenção era o teor político e social das letras de música e ideologias proferidas por esses artistas.

Com o passar das décadas, o Funk e o Rap foram criando novos laços com o consumo e apropriação de bens antes renegados por todos eles, toda essa movimentação foi realizada mediante os avanços socioeconômicos do país, essa ascensão das classes sociais impactou na música das periferias, transitando entre ativistas e consumistas.

A pesquisa partiu da hipótese de que o movimento Hip-Hop, com o passar do tempo, deixou de ser sobre a luta contra a desigualdade racial, social e política e se transformou apenas em exibição do luxo. Porém, as letras das músicas e ações empreendidas pelos rappers, tanto no plano cultural quanto político, demonstram que a preocupação com a conscientização da juventude e a luta por melhorias nas periferias nunca se afastaram dos objetivos do movimento. No Hip-Hop, como qualquer outro gênero musical, houve transformações. A sociedade mudou e os cantores foram se adaptando sem ‘perder a cabeça’, ‘mantendo seus pés no passado’ onde cresceu.

Evidencia-se que o Rap nacional está se reinventando nas mãos de uma nova geração. Uma juventude que é focada em hedonismo, cresceu com a internet e está muito mais ligada em avanços estéticos do que grandes e literais declarações sociais ou política. O que, talvez, já seja uma declaração social e política por si só. O Hip-Hop e suas vertentes são a representação de uma sociedade falha, alegre, dançante, lutadora e sofrida, não importa sua linguagem, o Funk, Trap e Rap sempre serão a chave da luta da periferia.

REFERÊNCIAS

Bibliografia:

ABRAMO, H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. São Paulo: *Revista Brasileira de Educação*, n. 5 mai/jun/jul/ago 1997, n. 6. set/out/nov/dez 1997.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Alemanha, Editora ZAHAR, 1947.

C, Toni. *O hip hop está morto! A história do hip hop no Brasil*. São Paulo: LiteraRua, 2012.

COVRE, P. *A Cultura da Ostentação: Uma análise da grande mídia e Institutos de Pesquisa*. São Paulo: FFLCH -USP, 2015 (Doutorado em Ciências Sociais).

DAYRELL, J. *A música entra em cena: o Rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte – Editora UFMG, 2005.

D' ANDRADE, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo (2013)*. São Paulo: FFLCH- USP, 2018 (Doutorado em Sociologia).

ICE BLUE. A eminência parda. *Revista Rolling Stone Brasil*, São Paulo, n. 39, p. 80-89, 2009.

KEHL, M. R. *A Fratria órfã*. São Paulo: Olho d'água, 2008.

KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais: A grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*. Vol.13, n° 3, São Paulo Jul/Set.1999.

LOUREIRO, B. O ativismo de rappers: progresso intelectual de massa, uma leitura gramsciana do rap no Brasil. *Rev. HISTEDBR On-line*, Campinas, v.17, n.2 [72], p.419-447, abr./jun. 2017.

MANO BROWN. A eminência parda. *Revista Rolling Stone Brasil*, São Paulo, n. 39, p. 80-89, 2009.

NACKED, C. R. Identidade em diáspora: o movimento black no Brasil. *Revista Desenredos*, Piauí, 2012.

PINHEIRO, J. Entre o bairro e a fábrica: os movimentos populares urbanos (MPUs). In: ROCHA, E. (Org.). *100 anos de movimento sindical no Brasil: balanço histórico e desafios futuros – seminário nacional da UGT*. Brasília: Editorial Abaré, 2010.

RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no inferno*. Companhia das Letras, São Paulo, 2018.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som, as transformações do Rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015 (col. Agenda Brasileira).

TRAPP, Rafael Petry; SILVA, Mozart Linhares da. Movimento negro no Brasil contemporâneo: Estratégia identitárias e ação política. *Revista Jovem Pesquisador*, Santa Cruz do Sul, v.1, p. 89-98, 2010.

FRANÇA, V.; DORNELAS, Raquel. No Bonde da Ostentação: o que os rolezinhos estão dizendo sobre os valores e a sociabilidade da juventude brasileira? *Revista Eco-Pós* (Online), v. 17, p. 1-13, 2014.

Sites consultados:

BRUM, E. Rolezinhos: o que estes jovens estão “roubando” da classe média brasileira. *Institutopólis*. São Paulo, 2014.

Revista eletrônica sobre Movimento Hip-Hop

DEXTER, D. **Portal Rap nacional**. 2011. Disponível em: < www.rapnacional.com.br >. Acesso em: 10 dez 2019.

EDUARDO. Eduardo – **Facção Central**. Portal rap nacional. 2009. Disponível em: < <http://bacteria2009.blogspot.com.br/2009/08/eduardo-facciao-central.html> >. Acesso: 22 mai. 2019.

HIP-HOP, **O pai que Dexter não teve**. Brasil de Fato, out. 2012. Entrevistado Dexter. Disponível em: < <http://www.brasildefato.com.br/node/10950> >. Acesso em: 06 dez. 2019.

REDAÇÃO. **A história do trap, gênero musical derivado do rap e filho dos guetos de Atlanta**. Revista Reverb, 24 jun. 2019. Disponível em: <http://revistareverb.com.br/>. Acesso em: 16 jul. 2020.

SANCHES P. A. Carta Capital, 09 set. 2011. Entrevista com Preto Zezé. Disponível em: < <http://farofafa.cartacapital.com.br/2011/09/09/preto-zeze/> >. Acesso em 29 jul. 2019.

SPOTIFY. O trap mostra a que veio. 01 dez. 2019. Disponível em < <https://youtu.be/0n2BCNuyFm8> > Acesso em: 17 set 2020.

TAVARES, L. F. **MV BILL**. Revista Trip/Uol, 03 dez. 2012. Entrevista com MV BILL. Disponível em: < <http://revistatrip.uol.com.br/so-no-site/entrevistas/mv-bill.html> >. Acesso em: 24 nov. 2019.

FONTE: Brasil Emergente. Instituto Data Popular, 2013. Acesso em 13 abril. 2020.