

## Rap e identidade cultural

*Juliana Noronha Dutra*  
*Aluna do programa de Mestrado em Música da UNESP,*  
*sob orientação do Prof. Dr. Alberto T. Ikeda.*  
e-mail: [julianand@uol.com.br](mailto:julianand@uol.com.br)

### Sumário:

O Hip Hop é um movimento cultural que surgiu no final dos anos 60, no bairro do Bronx em Nova Iorque, criado por jovens negros e imigrantes como forma de resistência ao modelo massificador da Indústria Cultural. O rap é a manifestação musical do movimento Hip Hop que acabou se espalhando para vários outros países incluindo o Brasil. Nossa hipótese é que essa manifestação cultural não é impermeável à cultura local, mas uma forma de dar expressão a ela. Pretendemos, portanto, neste estudo entender como estão presentes no rap produzido pelo grupo “Trovadores” de Diadema, os traços característicos de sua identidade local.

**Palavras-Chave:** Rap, Hip-Hop, Identidade Cultural, Culturas Híbridas, Globalização.

### Introdução

O objeto da nossa pesquisa é o rap produzido pelo grupo “Trovadores”, composto por jovens ligados à Casa de Cultura de Diadema (SP), como forma de identidade cultural local.

O rap é um dos elementos que fazem parte do Hip Hop, um movimento cultural que surgiu no início dos anos 70, no bairro Bronx em Nova Iorque, criado por jovens negros e imigrantes. A partir dos anos 80 o rap se difundiu por vários países do mundo. No Brasil o primeiro elemento da cultura Hip Hop a se desenvolver foi o *break*, um tipo de dança desenvolvida no Hip Hop. Jovens que freqüentavam os bailes *black* dos anos 70 se reuniam na estação São Bento do Metrô de São Paulo, para dançar o novo estilo que chegava aos poucos pela mídia. Foi a partir do break que o movimento Hip Hop começou a se organizar no Brasil, com o tempo os “breakers” foram adquirindo conhecimento sobre o Hip Hop e as outras manifestações artísticas como o rap e o grafite foram se desenvolvendo.

Atualmente o rap é um gênero musical mundialmente conhecido que comporta uma grande heterogeneidade. A nossa hipótese de pesquisa é que o rap adquire feições próprias em cada lugar em que é produzido, sincretizando-se com outras matrizes de culturas marginalizadas pela indústria cultural. Isso dá ao Hip Hop uma identidade que é ao mesmo tempo global e local, podendo-se identificar alguns traços que são ecos da herança cultural local que se combinam dentro da estética do Hip Hop. Pretendemos, portanto, neste estudo, entender como estão presentes no rap produzido por jovens de periferia, neste caso específico pelo grupo “Trovadores”, da cidade de Diadema, na região do grande ABCD, os traços característicos de sua identidade local.

O problema que se coloca é como o rap, que é um gênero de música surgido nos Estados Unidos, pode ter um sentido de identidade cultural para jovens da periferia da Grande São Paulo. Esse problema nos leva à discussão sobre os conceitos de cultura e identidade cultural em um mundo globalizado.

### Globalização e identidade cultural

O processo de globalização e a conseqüente homogeneização da cultura que dele resulta põe em risco as particularidades das culturas locais e ameaça as identidades regionais.

É claro que são muitas as formas culturais mutiladas ou mesmo destruídas pela globalização.

O capitalismo expande-se mais ou menos avassalador em muitos lugares, recobrando,

integrando, destruindo, recriando ou subsumindo. São poucas as formas de vida e trabalho, de ser e imaginar, que permanecem incólumes diante da atividade ‘civilizatória’ do mercado, empresa, forças produtivas, capital. (Ianni: 2004, p.25).

A globalização cria um modo de vida em que os processos de formação da identidade estão relacionados ao consumo de mercadorias. A questão que se coloca é se isso é um processo que destrói as culturas locais e sua identidade cultural, ou do resultado desse contato surge uma nova cultura que contém elementos tanto da cultura local quanto da cultura dominante.

Para entender o impacto da indústria cultural na era da globalização sobre culturas locais, Néstor García Canclini desenvolve o conceito de hibridismo, ou culturas híbridas, que parte do pressuposto de que não existe uma cultura pura, e que os processos de globalização tendem a intensificar as mesclas interculturais. Canclini identifica a maneira de construir a identidade cultural a partir de uma determinada vertente ou tradição como um processo que favorece a construção de formas de legitimação da dominação política.

A ênfase na hibridização não só encerra a pretensão de estabelecer identidades “puras” ou “autênticas”. Mas também, põe em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas, ou que tentem afirmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização. Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de características (língua, tradições, certas condutas estereotipadas) se tende freqüentemente a desprender essas práticas da história de misturas em que se formaram. Como conseqüência, absolutiza-se um modo de entender a identidade e excluem-se as maneiras heterodoxas de falar a língua, fazer música ou interpretar as tradições. Acaba-se, em suma, obturando a possibilidade de modificar a cultura e a política. (Canclini: 2005, p.17).

A cultura híbrida surge a partir da quebra e mistura das coleções que organizavam os sistemas culturais, da desterritorialização dos processos simbólicos e da expansão dos gêneros impuros. Ela se apresenta como uma fragmentação e descentralização das manifestações culturais e artísticas que comporta um duplo sentido.

Pode ser uma abertura, uma ocasião para re-sentir as incertezas quanto mantém a preocupação crítica pelos processos sociais, pelas linguagens artísticas e pela relação que estes tramam com a sociedade. Ao contrário, se isso se perde, a fragmentação pós-moderna converte-se em remedo artístico dos simulacros de atomização que um mercado – a rigor monopólico, centralizado – joga com os consumidores dispersos. (Canclini: 2005, p.334)

Discutindo essa mesma problemática, mas de uma perspectiva diferente, Stuart Hall discute a questão da identidade cultural a partir do conceito de diáspora, em que a identidade não estaria apenas na origem mas também forjada na diáspora, caracterizada pelo processo de colonização e escravidão do povo negro que se viu forçado a sair de sua terra e reconstruir sua cultura em um contexto de dominação estrangeira. A identidade estaria, neste caso, em um processo de tradução cultural. Diferentemente de se buscar a identidade nas origens e nas tradições do passado, a identidade diaspórica rearticulária as novas informações culturais de tal modo que seu resultado híbrido já não pode mais ser separado de seus elementos “autênticos”.

Essa perspectiva é dialógica, já que é tão interessada em como o colonizado produz o colonizador quanto vice-versa: a co-presença, interação, entrosamento das compreensões e práticas freqüentemente no interior de relações de poder radicalmente assimétricas. (Hall: 2003, pp.31,32).

Com o fim da era colonial, o conflito não está mais na relação colônia-metrópole e sim em suas assimetrias internas e sua relação com os processos globais. Neste contexto, a dominação econômica e cultural não possui o controle total sobre seus efeitos, podendo ter resultados bastante inesperados. Um de seus efeitos inesperados apontado por Hall está no surgimento de formações

subalternas que escapam a seu controle, mas que a globalização as tenta homogeneizar ou transformar para seus próprios fins. Nesse sentido, existe uma luta contínua entre as formas subalternas de expressão cultural e o esforço de assimilação, por parte da indústria cultural, dessas formas. Portanto, Hall entende o campo cultural como um campo de luta, em condições assimétricas, entre dominantes e dominados.

## Rap: ritmo e poesia

No início dos anos 70 em Nova Iorque nos Estados Unidos, jovens de origem afro-americana e imigrantes caribenhos criaram um movimento cultural de re-apropriação do espaço urbano chamado de Hip Hop que integra o breaque, o grafite e o rap. Esses jovens, a exemplo do que acontecia em Kingston (Jamaica), davam festas de rua no bairro utilizando uma aparelhagem chamada *sound system* que consistia em um par de toca-discos interligados, dois amplificadores e um microfone.

Nestas festas os MCs (mestres de cerimônias) usavam o microfone para dar recados e diziam frases para animar a festa de forma ritmada sobre versões dub (técnica que possibilita retirar os instrumentos e vozes, mantendo apenas as linhas do baixo e bateria) das músicas mais dançantes. Surgiam assim os primeiros elementos do rap: poesia rimada sobre uma base rítmica.

Diferentemente do que acontecia na Jamaica, onde as festas eram realizadas com música caribenha como o reggae, as músicas que tocavam nas festas de rua em Nova Iorque nesta época eram o *funk* e o *soul*, que se tornaram a base rítmica do rap.

Segundo José Carlos Gomes da Silva, em sua tese de doutoramento, atribui-se ao jamaicano Clive Campbell, conhecido como Kool Herc a utilização dos *sound systems* e a introdução das primeiras falas e narrativas poéticas sobre uma base rítmica neste contexto de festas de rua em Nova Iorque. Além de Kool Herc, Grand Master Flash e Africa Bambaataa, desenvolveram técnicas criando as bases do rap e do Hip Hop.

Sinteticamente, o rap tem como característica a poesia sobre uma base rítmica composta de dois compassos quaternários, em que a frase geralmente é exposta no primeiro compasso, terminando com a rima no segundo compasso. A base rítmica, seguindo o exemplo do *funk*, tem no primeiro tempo forte o bumbo, o segundo e quarto tempo com a caixa e o terceiro tempo com o bumbo.

A poesia recebe uma melodia com extensão próxima da fala e faz seus desenhos rítmicos respeitando o compasso quaternário. A poesia do rap tem a intenção de passar uma mensagem seja de maneira discursiva ou narrativa. Portanto, é importante que sua letra seja entendida pelos ouvintes, o que faz com que o rap quase sempre seja composto na língua local. O refrão no rap, por vezes, tem uma extensão melódica maior e possui como função marcar o tema geral da música.

São também características do rap a utilização de ruídos produzidos pelos *scratches* (criação de frases rítmicas a partir de sons produzidos ao tocar o disco em sentido contrário, como “arranhar” o disco), e colagens de sons e de trechos de músicas (*sampling*). O rap utiliza como material sonoro, sons e trechos de música gravados criando uma textura sonora que reforça o tema da música, o que exige do DJ um vasto conhecimento da tradição musical em seu processo de experimentação e criação a partir de registros do passado. Segundo Silva “o acervo e o conhecimento da tradição musical funciona como bagagem fundamental para que o DJ possa acessar e propor sugestões, experimentar, criar e reinventar a partir da união, da mescla de sons registrados no passado” (Silva: 1998, p.201). A escolha dessa sonoridade e do acervo musical não é aleatória, demonstra a construção de uma identidade intencionalmente filiada a um tipo de produção cultural.

O rap brasileiro já tem um caminho de amadurecimento desde seu surgimento nos anos 80, alguns grupos ganharam espaço na indústria cultural e, de certo modo, são referência para quem faz e ouve rap no Brasil. Paralelamente a esses grupos que circulam na mídia, muitos grupos produzem e divulgam o rap por um circuito alternativo através shows, gravações independentes e pela internet.

O grupo Trovadores (composto por 3 jovens de Diadema: Renato de Souza, Arquiteto e Cassiano C), objeto de nossa pesquisa é um exemplo desse tipo de produção. Para poder produzir um CD, o grupo se juntou a mais três outros grupos (G. Box, Cachorro Magro S/A e DK), no que eles chamam de coletivo, um tipo de associação com o objetivo exclusivo de produção musical, desse modo fica mais fácil o acesso aos equipamentos de produção e a divulgação do material. O nome do coletivo é Produto Paralelo e o CD que eles produziram têm o mesmo nome do coletivo.

Algumas músicas do CD<sup>1</sup> são auto-referenciais e têm como tema o projeto que propõem com o coletivo, como podemos observar no trecho de letra da música *Outros Hemisférios*:

Se o negócio é paralelo é produção no estéreo. Trazer amor com informação para o meu povo é o que eu quero. Diferente realmente do que tem por aí, toda ideologia estacionada pra te iludir. Qual será seu fim. O verso mal dito destorce a auto estima. Eu canto torto por fora pra não ter erro na rima. Entre em sintonia procure no seu estéreo, e se não encontrar procure em outros hemisférios. Está em lugares que você nunca viu ou ouviu. O que a gente faz é verdadeiro é feito no Brasil. Somos paralelo e ilimitado. Ninguém se entrega. Se o rap é moda então nosso som é brega.

Pesquisar o passado e transformar em presente. Resgatar o esquecido e compartilhar com a nossa gente. Estar sempre a frete pra nós é um alívio. Conhecimento espalhar pro crescimento do indivíduo, que tem no ouvido talvez uma canção de ninar. Mas a intenção aqui é poder despertar algo que difere não fere que produz o caos. Paralelamente modernizando o velho original. (Trovadores, CD Demo 2006)

Podemos perceber no CD Produto Paralelo, nas citações e colagens que usam em suas músicas influências tanto da música negra americana quanto de ritmos brasileiros como o samba e a bossa nova. Há uma intencional filiação à música popular brasileira e também a idéia de que o rap tem algo de novo e diferente para contribuir.

Essa identidade não se expressa apenas através do discurso e de suas opções estéticas, mas também na busca de espaços alternativos de produção cultural. A própria Casa de Cultura de Diadema surgiu através da luta dos jovens por um espaço de lazer e cultura. O resultado de suas reivindicações foi a construção da casa de cultura através de um mutirão em 1990. Assim como os pioneiros do Hip Hop, no Bronx, esses jovens tiveram a iniciativa de, por meio da cultura, optar por construir uma identidade de resistência à homogeneização imposta pela globalização capitalista. Nessa Casa, pessoas pioneiras do hip hop no Brasil, como Nino Brow e Nelson Triunfo, realizam o trabalho de difundir cultura e o Hip Hop pela periferia de Diadema, como forma de criar uma identidade cultural realmente popular em que os jovens, ao falarem dos seus problemas de drogas, desemprego e violência, produzem uma expressão musical capaz de apontar alternativas tanto para a exclusão econômica, como do acesso aos bens culturais.

## Considerações finais

Os conceitos de cultura híbrida e identidade diaspórica nos permitem entender a construção da identidade não como uma busca da originalidade de uma cultura pura, mas forjada através de mesclas culturais que se intensificaram com o processo de globalização do capitalismo. Nesse sentido, podemos identificar no rap produzido na periferia em Diadema, características que são de caráter global e outras que manifestam sua identidade local.

Vemos como característica de caráter global, a estrutura do rap desenvolvida nos Estados Unidos por afro-americanos e imigrantes que contém em si contribuições diretas da cultura jamaicana e também herdeira da história da música afro-americana.

---

<sup>1</sup> Algumas músicas desse CD, do grupo Trovadores, podem ser encontradas no site [www.tramavirtual.com.br/trovadores](http://www.tramavirtual.com.br/trovadores).

Para Cheryl Keys (1996) o rap não é apenas produto de transformações recentes, de rupturas que se colocam no plano da cultura que se deram ao longo de um processo histórico mais amplo. Posto nesta perspectiva o rap é parte de uma tradição comum que se relaciona com as *worksongs*, com o *blues*, o *jazz*, o *soul* e mais recentemente o *funk*. Os processos de escolhas dos sons e construção do texto musical no rap vinculam-se a opções que não são meramente tecnológicas possibilitadas pela modernidade: bateria eletrônica, *sampler*, *mixer*, etc, mas escolhas políticas que se relacionam com a história da população negra na diáspora. (Silva: 1998, p.187).

Do mesmo modo o rap composto por jovens moradores da periferia da Grande São Paulo, demonstra nas escolhas das suas colagens sonoras a expressão de sua identidade local e sua filiação à tradição musical negra da diáspora e da cultura brasileira.

Outra característica local é a utilização da língua, o rap por ter a melodia muito próxima da fala, recebe a sonoridade da fala local, assim como a temática ligada à realidade dos jovens pobres da periferia. A estrutura do rap permite assim que em cada localidade escolhas sonoras possam ser feitas de modo que demonstrem as características culturais em que seus produtores estão imersos.

### **Referências Bibliográficas**

- Canclini, Nestor García. (2005). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- Hall, Stuart. (2003). *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, UFMG.
- Ianni, Octávio. (2004). *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Rocha, Janaina; Mirela Domenich; Patrícia Casseano. (2001). *Hip Hop – A periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- Silva, José Carlos Gomes. (1998). “Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana”. Campinas, Unicamp. Tese de doutorado em Ciências Sociais apresentadas ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.