



Sociedade e Cultura

ISSN: 1415-8566

brmpechincha@hotmail.com

Universidade Federal de Goiás

Brasil

Soares Da Silva, Luciane

O rap - Um movimento cultural global?

Sociedade e Cultura, vol. 9, núm. 1, janeiro-junho, 2006, pp. 203-214

Universidade Federal de Goiás

Goiânia, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70390116>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

 redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O rap – Um movimento cultural global?*

LUCIANE SOARES DA SILVA**

Resumo: O objetivo deste artigo é realizar uma discussão sobre cultura, modernidade e pós-modernidade, especificamente focando o que tem comumente sido denominado como cultura global. Nesta atual configuração mundial, algumas manifestações culturais têm recebido a atenção de pesquisadores. Como afirma Roland Robertson, "a cultura tem sido levada mais a sério" como objeto de estudo. Para discutir essas manifestações culturais, toma-se o "rap", elemento de fala dentro do movimento hip-hop, como unidade de análise. A escolha pode ser justificada pelas características do movimento. Sua origem está fundada nas tradições diáspóricas afro-americanas e sua abrangência está para além dos territórios nacionais. O artigo encerra com uma retomada das questões presentes no clássico trabalho de Reinhard Bendix sobre a emergência da cidadania, propondo que a crítica presente nas letras de rap falam de uma não-efetivação de direitos civis dentro de espaços nacionais.

Palavras-chave: cultura; globalização; modernidade.

Introdução

É praticamente consensual a idéia de que a ciência social nasce com a era moderna, atada, em seu surgimento, aos espaços sociais delimitados pelos Estados nacionais. Algumas das principais categorias analíticas cunhadas por autores clássicos como Émile Durkheim e Max Weber evidenciam que a sociedade era pensada quase sempre dentro dessa conformação territorial,¹ onde a constituição de identidades e a promoção de uma condição de cidadania encontravam-se conectadas aos limites de determinada extensão de terra. Desde então, importantes escolas teóricas (abordando determinados fenômenos de formas distintas e não raras vezes opostas) têm se ocupado de questões referentes

aos efeitos de processos de industrialização, urbanização, circulação de mercadorias e informações e consumo cultural de massa. Esta reflexão, embora apresentada de forma muito sucinta, colabora para a introdução ao tema deste artigo.

O objetivo do presente artigo é realizar uma discussão sobre cultura, focalizando uma manifestação cultural específica de um período histórico recente (notadamente final dos anos 70): a produção de textos contestatórios sobre bases sonoras bastante simples e de fácil reprodução. Esses textos são inicialmente vinculados na periferia de cidades pesadamente urbanizadas, suas letras são escritas quase sempre por homens, com idades entre 13 e 30 anos, pertencentes a grupos étnicos que sofrem de forma acentuada os efeitos dessa industrialização, desse processo de urbanização densa (ocupando subempregos ou empregos temporários ou vendendo-se mesmo desempregados, com baixa escolaridade; muitas vezes estrangeiros que migraram ou filhos de migrantes).

Mais tarde essas características serão discutidas mais detalhadamente. Por hora, importa

* A definição é abreviatura de ritmo e poesia, no original americano 'rhythm and poetry'.

** Doutoranda em sociologia no IFCS (UFRJ). E-mail: lscoltrane@uol.com.br

1. Embora Durkheim tenha buscado sintetizar o idealismo alemão e o empirismo britânico, o resultado de sua síntese foi, na verdade – e Durkheim abertamente anunciou sua epistemologia dessa forma –, uma síntese racional francesa (Robertson, 1999, p. 26).

reter a questão: que tipo de pista essas produções culturais podem oferecer quando discutimos conceitos como cultura, globalização, modernidade e pós-modernidade? Em um período histórico no qual são incorporadas teorias que afirmam uma “pluralidade identitária” ancorada muitas vezes na estética da diferença? Na busca por uma possível singularidade nas zonas urbanas, na reinvenção de tradições comunitárias e nas formas holísticas como respostas ao sistema capitalista? Que colaboração pode ser dada, quando focamos uma produção que não fica restrita às conformações identitárias de territórios nacionais?

A hipótese defendida neste artigo é a de que essas produções culturais participamativamente do processo de circulação mundial de mercadorias, uma vez que o tipo de tecnologia empregada em sua manufatura, aliada à facilidade de produção desses textos (cantados sobre ritmos), torna seu consumo e divulgação bastante facilitados dentro desse processo de globalização.

Para dar conta das questões propostas, o artigo está dividido em três seções: na primeira, serão discutidos conceitos fundamentais para pensar a questão proposta. Sem a pretensão de definir o conceito de cultura de uma forma estanque, pretende-se trazer para o texto as concepções de autores contemporâneos que têm se ocupado desse tema, e mais especificamente autores que pensam a cultura dentro do processo denominado por muitos como “globalização”.² Em um segundo momento, o foco da discussão será a manifestação cultural conhecida como *rap*, “rhythm and poetry”, e como sua articulação em torno das questões de gênero, raça, classe e nação podem oferecer reflexões interessantes para pensar o que tem se constituído como “cultura global”.³ Desta forma, o artigo encerra com uma conclusão que volta às questões da modernidade, questões de pesquisadores ancorados em concepções que hoje

parecem estar com seu estatuto questionado diante do que muitos teóricos têm defendido como era pós-moderna.

Embora a discussão sobre sistemas simbólicos e formas de representar o mundo remonte a autores como Durkheim, o interesse pelo estudo do objeto ‘cultura’ tem aumentado consideravelmente nos últimos anos. Pode-se pensar a cultura de pontos de vista distintos. Como instrumento de comunicação e conhecimento responsável pela forma nodal de consenso, qual seja o acordo quanto ao significado dos signos e quanto ao significado do mundo. Como observa Bourdieu, os herdeiros dessa forma de pensar a cultura ancoraram suas perspectivas na problemática kantiana. Como principais expoentes teríamos estudiosos como Cassirer, Sapir, Durkheim e Lévi Strauss. Mas em outras abordagens, observa, há uma tendência que considera a cultura e os sistemas simbólicos em geral como um instrumento de poder, isto é, de legitimação da ordem vigente. As principais referências seriam encontradas na tradição marxista e em Max Weber. Os trabalhos de Pierre Bourdieu eram expoentes de uma geração que objetivava reconhecer, e demonstrar cientificamente, como sistemas simbólicos são também instrumentos de poder capazes de impor determinadas visões de mundo.

Portanto, na sociologia de Bourdieu, a cultura é conceitualizada a partir de uma perspectiva que tem na dimensão do poder sua centralidade. Para a discussão a ser realizada neste artigo, essa proposta teórica será adotada levando em conta as discussões existentes que dividem a cultura em “alta cultura” ou cultura erudita e “cultura popular” e “baixa cultura”. Essas classificações, ou melhor, essas hierarquizações são atacadas duramente pelo quadro teórico da pós-modernidade. Se os estudos de Bourdieu já apontavam, na década de 1970, para a imposição de certa visão de mundo aos grupos sociais menos favorecidos, podemos dizer que esse questionamento sobre conceitos como “alta cultura” atinge seu ápice na década de 1990. Teóricos como Hall (2003), McLaren (2000) e Bhaba (1998), principalmente aqueles ligados aos estudos culturais, têm argumentado que é necessário problematizar o conceito de nação e, portanto, redefinir grande parte dos conceitos

2. Embora nem sempre o termo seja empregado com essa denominação. Ver Roberston (1999), Albroni (1997).

3. Emprega-se o termo neste trabalho em concordância com a conceituação de Robertson de que a cultura global “refere-se primariamente à cultura que tem uma relação próxima com o fenômeno da globalidade como um fenômeno ‘perigoso’ de importância histórica mundial” (1999, p.120).

utilizados nas ciências humanas, a partir das experiências centrais de migração, colonização e conflitos étnicos dentro de nações ocidentais, como Inglaterra, França e Estados Unidos. É a narrativa da nação como unidade que se torna alvo de críticas e, por consequência, a narrativa de cultura com suas classificações internas também se torna alvo da crítica dos intelectuais engajados nas premissas da pós-modernidade. Essa discussão será retomada na próxima seção, na qual o foco será a possibilidade de aceitação de uma idéia de cultura global.

Cultura e processos de globalização

Concordando com Featherstone (1999) que só é possível pensar em cultura global se aceitarmos “uma definição mais ampla de cultura” que foque a questão em termos de processos e não de polaridades estáticas, esta seção objetiva apresentar a discussão de teóricos envolvidos com o tema da globalização.

Quanto aos espaços territoriais, como argumenta Featherstone,

podemos destacar processos de integração cultural e de desintegração cultural que se realizam não apenas a nível interestadual, mas também para processos que transcendem a unidade da sociedade estatal e que, portanto, podemos afirmar que ocorrem ao nível transnacional ou transsocial. (1999, p. 7)

Poderíamos apontar alguns indicadores de um processo de globalização – percepção de um entrelaçamento cada vez maior do mundo a partir da década de 1960 (Robertson, 1999, p. 24), desenvolvimento dos meios informacionais ligando pessoas em pontos equidistantes do planeta, da circulação de pessoas e mercadorias, da aproximação de mercados financeiros, a percepção do planeta como um todo através do uso de imagens que propiciassem essa sensação de pertencimento não só a um país, mas “ao planeta Terra” (Urry, 2000).

Uma das consequências mais interessantes desse processo é o menor controle do Estado sobre a vida cotidiana de parte dos cidadãos, ou seja, menor espaço para os projetos ideológicos em favor da “construção da grande nação”,

típicos de períodos históricos marcados por ideais fortemente nacionalistas.

É possível apontar para a hipótese de que o Estado nacional, como instituição norteadora de comportamento social, encontra-se enfraquecido na atualidade, mas esses fatos não são suficientes para apostar em teorias que defendam “o fim do Estado nacional” (Mann, 2000).

Como observa Albrow (1997, p. 80), é no fim dos anos 80 e início dos 90 que assistimos à explosão do uso de “global” e seus termos associados. Cabe destacar seu argumento de que ocorre um “descentramento dos valores”, uma alteração na forma de comunicação dos homens entre si e com a natureza.⁴ Transformações que trazem para o primeiro plano uma problematização sobre os particularismos dentro do Estado-nação.⁵

A proposta de Robertson (1999, p. 87) de que não é necessário partir do Estado-nação para análise e entendimento do mundo coloca-se como um enunciado que exemplifica o desafio enfrentado atualmente quando tentamos propor uma reflexão sobre as intrincadas articulações entre economia e cultura, uma vez que, para o autor, não está em questão abandonar o aspecto econômico envolvido na problematização do processo de globalização.⁶ Dessa forma, ele atenta para o fato de que “a preponderância da sociedade nacional do século XX é um aspecto da globalização” (1999, grifos do autor). Segundo o autor:

O campo global como um todo é um sistema sociocultural que resultou da compressão de

4. *The global, or the abstract quality, globality, both transcends and intrudes on the national in territorial terms, it replaces the time aspect of the modern with a spatial reference, which however is indeterminate. Globalism operates to temper the particularism of nationalism, while decentring values from human to material referents. It counters the abstract nature of modernism. For both rationalism and the value placed on novelty it substitutes open and pragmatic communication between people and interaction with nature* (Albrow, 1997).

5. Albrow (1997, p. 6-8) afirma que podemos identificar cinco estágios na história da sociologia sob o escopo da globalização: universalismo, sociologias nacionais, internacionalismo, indigenização e globalização.

6. Para essa discussão, ver especialmente os trabalhos pioneiros de Wallerstein sobre o que ele denomina “sistemas mundiais” e seus críticos e comentadores, como Roy Boyne e o próprio Roland Robertson.

culturas civilizacionais, sociedades nacionais, movimentos e organizações intra e internacionais, subculturais e grupos étnicos, formações intra-societárias, indivíduos e assim por diante – de modo a impor-lhes cada vez mais não só restrições mas também e de modo diferente conceder-lhes poder. À medida que o processo geral de globalização avança, crescem as pressões concomitantes sobre tais entidades para se identificarem com a circunstância global humana. Além disso a globalização também produz novos atores e terceiras culturas – tais como movimentos transnacionais e organizações internacionais – que são orientadas, positiva ou negativamente, à circunstância global. (1999, p. 92)

O autor argumenta que a globalização envolveu e continua a envolver a construção institucionalizada do indivíduo (p. 147) e que:

Devemos também ressaltar que, ao falar de globalização, no seu sentido mais geral como processo em que o mundo se torna um lugar ímpar, não quero dizer que a globalização envolve, em si e por si, a cristalização de um sistema coeso. Porém mantendo que a globalização envolva o desenvolvimento de algo como uma cultura global – não no sentido de normatividade atada, mas no sentido mais geral de modo de discurso sobre o mundo como um todo e sua variedade. (1999, p. 187)

Nesse processo de desenvolvimento de uma cultura global, interessa perceber que “a cultura é vista agora não só como um tema de especialização como também é levada mais a sério por sociólogos que trabalham em áreas em que esta anteriormente foi mais ou menos negligenciada como uma variável independente” (Robertson, 1999, p54).

Mas, além das controvérsias sobre os termos e formas de análise ligados à idéia de “globo”, soma-se uma quantidade igualmente respeitável de polêmicas sobre o conceito de cultura global, cultura na “sociedade de informação”.⁷ A reflexão que deve ser feita quando os limites dos Estados nacionais são interpelados por redes informacionais é desafiadora. Alguns

teóricos acreditam em uma menor ingerência do Estado sobre a cultura – como é o caso de Zygmunt Bauman (1987) –, libertando de certa forma os indivíduos modernos para que estabeleçam outros tipos de “lealdade”. Lealdade esta que pode ser étnica (e esta é uma discussão central não só para os estudos culturais, mas para praticamente todos os pesquisadores interessados em cultura na atualidade), mas também religiosa ou de outras ordens que fogem a uma conformação identitária restrita ao território nacional.

Esta é uma discussão que tem relação íntima com outra igualmente importante: o papel, a “função” da cultura na integração social de sociedades nacionais. Ou seja, os usos, apontados por autores, da cultura dominante como instrumento ideológico de determinadas conformações identitárias. Essa observação diz respeito principalmente às discussões que têm sido feitas sobre cultura popular e imposição ideológica de elites nacionais em relação ao povo, este sim visto como possuidor de uma cultura genuína, a cultura popular. Nesse caso, existe a defesa de que a integração cultural esteve ancorada nos usos de símbolos,⁸ no apelo a histórias de um passado comum, capaz de manter a união no presente e ditar os rumos futuros.

Essa integração cultural estaria ancorada também na ampliação de histórias míticas sobre características de grupos étnicos, histórias cujo poder demarcaria as diferenças entre grupos dentro de um território nacional e desses grupos com os outros (estrangeiros). Essa observação não é gratuita, uma vez que, se dentro da problematização aqui realizada fala-se das possibilidades de uma cultura global, então é preciso frisar que esse debate é polêmico justamente por conta da emergência de fenômenos que, não estando mais sob a égide do “nacional”, são celebrados como indicadores de um novo processo, este sim pensado como um processo “global”. A percepção do mundo “como um lugar ímpar”, a intensificação de contatos favorecem o estreitamento de laços sociais que não são dados por uma identidade nacional

7. Usado neste texto em referência a Manuel Castells, em seu trabalho intitulado *O poder da identidade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

8. Para essa discussão ver especialmente o polêmico artigo de Anthony Smith sobre cultura global. In: FEATHERSTONE, Mike. *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999. p. 183-205.

mítica. Os interesses de grupos culturais podem dar oportunidade a projetos comuns entre continentes diferentes. No caso do movimento hip-hop, as produções focam, em geral, um espaço muito bem demarcado no tempo: o espaço da cidade urbana, com suas contradições.

A próxima seção discute um dos indicadores que poderia ser pensado dentro da idéia mais geral de processo global. Esse indicador – no caso, as produções textuais da revolta urbana – possibilita pensar tanto a cultura como o processo de globalização.

Primeiro movimento: salto em altura, o rap ganha visibilidade

O objetivo desta seção é não só apresentar uma descrição das produções textuais nominadas como rap, mas também algumas questões para pensar essa manifestação como integrante da “cultura global”.

A produção de cultura contemporânea negra aborda em muitas de suas expressões o legado da escravidão (Rose, 1997, p.7). O rap como elemento da contemporaneidade, e, segundo Béthune (1999), como expressão que se insere na linhagem do ‘jazz’ e de outros estilos de música negra, tem alimentado grande mercado de atenção sobre si mesmo. O rap, como ferramenta educacional, chama atenção para questões de racismo e condições econômicas (Rose, 1997, p. 10).

Como argumenta Tricia Rose em seu trabalho *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*, podemos conceber o rap como expressão da cultura negra que prioriza vozes negras e excluídas na América urbana. Música altamente rítmica, eletrônica. Música como articulação dos prazeres e problemas da vida urbana contemporânea. Muitas vezes, os rappers falam com a voz da experiência pessoal: utilizam a identidade de observador ou narrador.

Os rappers (produtores de letras contestatórias) estão fora dos museus, não freqüentam a escolas muito além de uma formação fundamental, geralmente precária, e não têm acesso às universidades. Estão fora do campo literário e sua base está fincada na oralidade, nos rituais de enfrentamento, no domínio de processos

técnicos nos quais o ritmo e a palavra são elementos essenciais. Com letras agressivas em relação à sociedade atual (principalmente no que toca à relação com a polícia, ao racismo, às injustiças sociais), os grupos de rap se multiplicam nas zonas urbanas e vendem entre jovens de periferia e jovens da classe média. Ganham espaço nos veículos midiáticos e propõem uma estética juvenil que torna-se globalizada por conta da ascensão de programas televisivos com clipes⁹ estilizados, específicos para determinada faixa etária.

Concomitante a esses processos de disseminação de jazz, blues e do rap, seguiam processos segregacionistas perceptíveis na política dominante – principalmente, mas não somente, nos Estados Unidos – em que a ação (muitas vezes política) de determinados movimentos (como é o caso do hip-hop) representa uma espécie de “ameaça” constante à ordem social nacional.¹⁰ Tricia Rose observa que o rap foi “descoberto” pela indústria da música, pela mídia impressa, pela indústria da moda e do cinema, durante os cinco anos seguintes ao lançamento de *Rappers Delight*, em 1979. Ela declara que a música rap precisa ser situada dentro das tradições afro-diaspóricas e formações culturais do Caribe de fala inglesa e espanhola, e no contexto dos gêneros musicais históricos, como o blues urbano, bebop e rock-in-roll. Além disso, o rap deve ser considerado à luz de fatores como a criação da cidade pós-industrial e do movimento social mais amplo do hip-hop (McLaren, 2000, p.158; Rose, 1997).

Contrariamente ao que possa parecer, o rap não surge todo “armado”, pronto, nos guetos urbanos. Ele se inscreve em uma longa tradição cultural afro-americana, na qual o jazz constitui

9. A publicização de jovens artistas vestindo determinadas roupas, comportando-se de determinadas formas, usando certos cortes de cabelo, acompanhados de turmas ou afetos, transmitidos em redes globais de televisão, como é o caso da MTV, colabora para a disseminação de uma estética juvenil semelhante no Ocidente.

10. Em 1999, o FBI uniu-se ao Departamento de Polícia de Los Angeles na operação Sunrise, vasculhando uma área de trinta quadras no South Central e prendendo integrantes de gangues envolvidos com protestos políticos. Ao mesmo tempo, o presidente Clinton elogiava Snoop Doggy Dog (rapper extremamente popular nos Estados Unidos) por ter escrito uma carta a sessenta gangues de Los Angeles e seus esforços para manter a paz (McLaren, 2000).

um dos maiores pilares. Se entre o jazz e o rap instaura-se um jogo complexo de osmose, é porque o rap formula à sua maneira um não-dito já implícito no jazz (Béthune, 1999, p. 19). Se fosse possível achar um país de origem para essa expressão cultural, teríamos de pensar em ilhas da Jamaica e do Caribe. Portanto, o rap pode ser caracterizado como uma expressão cultural de diáspora,¹¹ no Atlântico.

Esta apresentação fornece elementos para responder à questão principal deste artigo: que tipo de pista essas produções culturais podem oferecer quando discutimos conceitos como cultura, globalização, modernidade e pós-modernidade?

Poesias cruas de rua, o rap: um movimento juvenil global?

Na introdução deste artigo, foi feita uma rápida caracterização da manifestação cultural conhecida mundialmente como rap. A palavra é uma abreviatura de “ritmo e poesia” e integra um movimento mais amplo, já difundido largamente como uma forma de estética juvenil: o “hip-hop”, que pode ser traduzido livremente como “mexer e saltar”. Esta é uma alusão direta ao uso do corpo dentro de um esquema que envolve, *grosso modo*, quatro elementos: difusão de uma visão de mundo “engajada” politicamente, canto, dança e pintura. Apesar de seu estatuto afirmar que há igualdade de importância entre todos seus elementos, percebe-se que é o rap que ganha uma visibilidade a partir da década de 1980 e, em menos de duas décadas, já movimenta quantias bastante volumosas na indústria de entretenimento.

No Brasil, a popularidade de grupos de rap ocorre como outrora teríamos assistido à transgressão do rock’n’roll com sua irreverência ou mesmo o movimento punk que bradava contra

o sistema, inspirado nos jovens ingleses. Mas essa ascensão recente ocorre depois de anos de perseguição policial e certo preconceito social em relação aos praticantes dentro do movimento hip-hop, principalmente em São Paulo, onde os primeiros grupos ocupavam vias urbanas para se reunir, dançar e dialogar. Embora possamos pensar nesses movimentos como parte de uma cultura de massa para a juventude e participantes de um processo já parcialmente globalizado, temos especificidades no caso do rap.

Primeiramente, pela forma de integração para a emissão desse discurso: o que há em comum entre o adolescente, em geral, homem, que escreve letras dentro desse contexto? Quase sempre, suas rimas são semelhantes a uma crônica urbana sobre as condições degradantes de vida no bairro, sobre os confrontos diários com o Estado (nas ações policiais), sobre o envolvimento com o mundo do crime, sobre raça e discriminação. Os eixos temáticos evidenciam as formas pelas quais essas populações estão inseridas nas cidades, sua narrativa sobre a nação. Diferentemente de outros movimentos que contavam com a presença de jovens de classe média na base de sua produção (como no rock’n’roll e no punk rock), a legitimidade dos escritores dessas letras contestatórias está intimamente ligada às suas experiências diárias, a sua condição de classe, à raça e à inserção no meio urbano. Uma conjugação que parece facilitar a crítica social, pois há um tom niilista presente, se não em todas, em grande parte de suas produções textuais.

O discurso que conecta os integrantes do movimento hip-hop, dentro do qual temos o rap como um dos elementos principais, explicita condições de vida percebidas como injustas mesmo em contextos nacionais distintos, como é o caso dos Estados Unidos e do Brasil. Uma das frases que exemplificam esse discurso afirma que “periferia é periferia” em qualquer país do mundo. As dificuldades aparecem em letras como “Ninguém sabe”, de Thayde e DJ Hum, pioneiros do movimento no Brasil. “Formadores de escola”, para usar um termo do próprio movimento:

E faz justamente o que o diabo quer\ dando motivo pra voltar lá pra dentro de novo\

11. Quando abordamos o tema dessa especificidade cultural, é preciso mencionar o trabalho ousado de Paul Gilroy intitulado *O Atlântico negro, modernidade e dupla consciência*. Gilroy argumenta que, como alternativa à metafísica da “raça”, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo, a diáspora é um conceito queativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento (2001, p. 18). Apesar de outras afirmações polêmicas que merecem certa ponderação, o fôlego desse trabalho sobre diáspora, colonialismo e crítica à forma como se tem pensado cultura na modernidade parece-me inegável.

desemprego, ignorância, descaso estadual\ de um lado um livro aberto, do outro um punhal\ situação difícil que pode amenizar\ se cada um acreditar que também pode mudar\ voltar logo pra casa\ pra aqueles que te querem bem\ faça uma rebelião\ no cérebro que você tem\ aí dentro você é mais de um\ aqui fora seria mais de cem\ um toque que serve pra mulherada\ que tá guardada também\ se fosse história da carochinha\ usaria o pó de pirlimpimpim\ faria sumir tudo de ruim que existe por aqui\ a paz reinaria\ em toda quebrada, enfim\ porque a nossa vida não tem que ser assim, não.

Nesta letra, um recado é enviado a um preso, um recado que exemplifica as condições de vida, o “tudo de ruim que existe por aqui”. A letra propõe uma atitude “consciente”, termo que é utilizado com freqüência pelos integrantes do movimento, que acreditam ter uma missão. Para exemplificar essa crença, a fala de rappers, como a do norte-americano Chuk D, sustenta que são eles os mensageiros de algo superior e não agentes de uma violência irracional. O artista afirma que o rap é um “equivalente da CNN no bairro” (McLaren, 2000). O discurso dos integrantes do movimento é de oposição ao Estado, tanto nos Estados Unidos, como na França e no Brasil, centros de intensa produção do movimento hip-hop. Se há um traço comum norteador dessas produções, é a explicitação de uma não-realização dos ideais da modernidade no tocante à realização humana e à efetivação de uma cidadania para determinados grupos, principalmente migrantes e negros.

Um fator decisivo nessa caracterização da peculiaridade do rap como indicador de cultura global é que sua forma de reprodução é beneficiada pela tecnologia empregada tanto em sua manufatura como na distribuição. Sua produção tem baixo custo, uma vez que as letras são cantadas sobre melodias muitas vezes já existentes, as chamadas bases. A ascensão do *compact disc* colabora não só com a rápida distribuição das letras, mas também em processos que envolvem pirataria e cópia em computadores caseiros. Além disto, jovens em contextos nacionais passam a se comunicar em inglês através de modernos meios informacionais e, mesmo tendo baixa escolaridade, dominam no mínimo um campo determinado de palavras que

correspondem aos seus compositores favoritos. Essa comunicação ocorre entre jovens que falam distintas línguas, mas que compreendem o sentido em jogo numa manobra de dança ou em um tipo de pintura feita nos muros da cidade. Como estética juvenil, não se pode deixar de observar que, há mais de uma década, sua produção saiu das zonas marginais e é consumida também por adolescentes com maior poder aquisitivo. Não só as letras, mas uma infinidade de produtos relacionados ao estilo de vida propagado, principalmente roupas esportivas.

Portanto, há um sentido compartilhado que é comum aos integrantes desse movimento “transnacional” (Robertson, 1999). Embora, em certos contextos nacionais, exista uma estética já absorvida pela população, como é o caso dos Estados Unidos, em outros países o rap é usado como instrumento de “conscientização política”. Por isso autores como Peter McLaren demonstram abertamente um fascínio pelas possibilidades de pensar o movimento como uma esfera “contrapública”. Como ele próprio afirma, “como uma prática política de oposição” (2000, p. 157). Sua postura diante dessa cultura pode ser um bom exemplo de uma determinada forma de abordagem que aposta em uma suposta novidade dessas conformações identitárias, como se estas fossem capazes de alterar padrões de comportamento, como se fossem revolucionárias. Tais letras, sendo produzidas por aqueles que são classificados como “oprimidos”, são vistas como manifestações culturais mais genuínas. Esses trabalhos mostram, em geral, mais sobre o projeto intelectual e sobre o engajamento de determinado pesquisador que sobre a realidade da qual ele se ocupa em seu foco.

A questão que encerra esta seção volta ao tema: quem são os produtores dessas letras? Sem a pretensão de esgotar a discussão sobre gênero, raça e classe no rap no espaço deste texto, podemos afirmar que esses integrantes ainda são, em sua maioria, homens entre 13 e 30 anos, negros, mestiços, *chicanos*, árabes, ou seja, grupos étnicos que ocupam espaços urbanos degradados. A preocupação em relação aos rappers nos Estados Unidos, por exemplo, ocorre por conta de um momento histórico no qual são reavaliadas políticas públicas relacionadas com as ações afirmativas e a reforma

urbana. Como argumenta McLaren (2000), a questão não é apenas de zelo pela moral, como o foram os casos envolvendo letras de ‘rock’. Mas este é o ponto mais interessante para refletir sobre a cultura global e o Estado nacional. Podemos perceber que a produção e a divulgação em massa dessas letras e desse estilo constituem uma cultura juvenil globalizada. O estilo urbano de vestir, andar, falar. O número de consumidores dessa cultura é significativo na sua concorrência com outras manifestações de cultura jovem, como o próprio rock’n’roll, ou o reggae, por exemplo. Mas um dos elementos fortes dentro de hip-hop exige uma postura que é de oposição ao Estado, ao tipo de ordem estabelecida. Uma oposição crítica e que propõe ação além de consumo. No caso das gangues de Los Angeles, um líder pode incitar a queima de carros ou conter outras gangues, o que leva o Estado (no caso concreto, o presidente Clinton haveria elogiado um rapper por manter a paz entre sessenta gangues na cidade de Los Angeles) a negociar ou a se preocupar com as ações dos integrantes desse movimento. No caso do Brasil, após um período de perseguição, há uma aparente aposta no uso dessa manifestação cultural, em suas capacidades emancipatórias para a juventude pobre dos centros urbanos. Portanto, o caminho adotado no país colocou essa prática como instrumento pedagógico não apenas nas áreas urbanas mais degradadas, mas também em prisões e institutos para ressocialização de jovens infratores.

Mais que um movimento de periferia, é possível perceber que, atualmente, instituições prisionais e sistemas educativos percebem nessa expressão cultural uma possibilidade de “resgate”, “construção de cidadania”, “caminho para a saída do universo criminal”, entre outros objetivos de programas institucionais que têm acolhido essa proposta. Há exemplos de instituições como a Fundação de Bem-Estar do Menor (Febem), atual Fase no Rio Grande do Sul, que acolheram propostas de uso pedagógico do rap e de outros elementos do movimento. Essas novas práticas têm sido foco não só das instituições sociais de controle, mas também de pesquisadores e veículos midiáticos que defendem o hip-hop como um “forte aliado no

tratamento de jovens internos”.¹² Nessa mesma linha, Silva (1999) argumenta que o projeto “Rap... ensaiando a Educação” possibilitou, no início dos anos 90, a interação entre as escolas e o universo da periferia, via resgate da palavra dos próprios rappers, e considera essa experiência como uma realização positiva de integração entre escola e “cultura de rua”.

Portanto, mesmo que possamos considerá-lo constituinte de uma cultura global, o rap é um indicador de como os contextos nacionais podem oferecer distintas configurações ao global.

O rap beneficia-se das tecnologias de ponta, do avanço dos sistemas informacionais e dos mercados abertos pelo processo de globalização. Seu discurso chama à união de todas as populações marginalizadas. Mas o conteúdo das letras que une esses integrantes sob uma mesma bandeira contra as injustiças sociais recebe tratamentos bastante distintos por parte do Estado (como no caso de Brasil e dos Estados Unidos). Além disto, é a relação direta com o Estado, no enfrentamento diário com seus órgãos de segurança pública, que aparece no centro dessa produção cultural. O poder de aglutinação dessas letras vem exatamente de sua capacidade de tradução e ampliação do sentimento de injustiça presente entre populações que vivem os efeitos do processo de desindustrialização, de desemprego estrutural e recrudescimento das agências de controle social.

É bastante presente a discussão sobre a nação, pois nesse caso, em muitas das letras, o que se demanda é a efetivação de justiça social, ou seja, da inclusão e do reconhecimento dos princípios de igualdade presentes nas constituições nacionais.

Conclusão: pós-Modernidade e velhas questões sobre cidadania

O fecho deste artigo busca na discussão de Reinhard Bendix algumas chaves para refletir

12. Uma das teses que aborda essa questão se intitula *Jovens à busca de identidades culturais: ser jovem em São Paulo e Medellin*, de Rosane Silva Vianna, do Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da USP. Sua argumentação central é a possibilidade de ressocialização na troca das armas pelas palavras, ou seja, a aposta de uma recuperação com auxílio de elementos como o rap.

sobre as demandas dos integrantes desse movimento cultural. Em sua obra *Construção nacional e cidadania*, Bendix ocupa-se dos processos de construção nacional e das formas como a cidadania foi sendo constituída em países europeus, como a Inglaterra.

Suas observações sobre modernidade e industrialização são preciosas para se contrapor a teorias que apostam em modelos de desenvolvimento que aniquilam tradições nacionais em nome de uma semelhança dada pelo processo de industrialização. Para ele, é falsa a crença de que “as sociedades se parecerão cada vez mais umas com as outras, à medida que se tornarem plenamente industrializadas” (1996, p. 42). Seu método comparativo de estudo leva em consideração limites e possibilidades da análise histórica. Portanto, focando a sociedade inglesa em seu processo pioneiro de industrialização, Bendix argumenta que essa realidade nacional não poderia ser repetida em outros países, embora a tecnologia exportada pela Inglaterra pudesse ser empregada na modernização de outros países europeus.

Interessa para essa discussão frisar que houve um longo caminho percorrido por essas sociedades até a concessão de cidadania para trabalhadores, pobres e indivíduos em geral dentro desses espaços territoriais, nas relações entre patrões e empregados e entre governo com esses dois atores sociais. Quando a ordem social é alterada e os ricos passam a não ter mais qualquer obrigação com os pobres, os conflitos não tardam a aparecer (1996, p. 71). Ele argumenta que “quando as transformações políticas são atribuídas a determinantes econômicos, a mudança de posição das classes inferiores e a emergência da cidadania nacional aparecem como subprodutos da industrialização” (p. 97).

No caso dos Estados Unidos, o autor argumenta que a mobilização política das classes baixas ocorreu como um prelúdio da industrialização mais do que como um resultado dela. E prossegue afirmando que “a cidadania nacional e o industrialismo moderno combinaram-se como uma variedade de estruturas sociais; portanto devemos reconhecer a democratização e a industrialização como dois processos, um distinto do outro, por mais intimamente que, vez por outra, estivessem ligados” (1996, p. 98).

No século XVIII, houve uma sensibilização a respeito das iniquidades, favorecendo-se uma nova dimensão do distúrbio social e a “posição cívica do homem comum tornou-se um tema de debate nacional na Europa” (Bendix, 1996, p. 100). Argumentos em favor dos trabalhadores vão ganhando espaço em países como a Inglaterra e, em decorrência desse processo, há uma ampliação na condição de cidadania desses indivíduos. Seus direitos passam a ser reconhecidos pelo sistema legal prevalecente. Resumindo essa questão, a riqueza do trabalho de Bendix está na forma como detalhadamente nos mostra que igualdade de cidadania e desigualdade de classe social desenvolvem-se juntas.

E esse debate estende-se no século XIX, questionando os tipos e graus de desigualdade ou insegurança que podem ser considerados intoleráveis e os métodos que devem ser usados para aliviá-los (1996, p. 113). As concessões seguintes visam à garantia de uma educação formal básica, bem como ao direito à reunião e ao voto. A educação básica aparece como um instrumento de liberação, “em todas as sociedades ocidentais, a educação básica tornou-se um dever da cidadania talvez o mais antigo direito de um mínimo prescrito, reforçado por todos os poderes do Estado moderno” (1996, p. 122). Para finalizar essa apresentação, vale a pena sublinhar que esses direitos sociais envolvem também deveres para com o Estado-nação. Quando o voto é estendido, cada indivíduo elegível é “obrigado a participar nos serviços fornecidos pelo Estado”. Portanto, mais que “plebiscitário”, este é um aspecto obrigatório da cidadania, segundo Bendix. Para o autor:

Num Estado de bem-estar completamente desenvolvido, os cidadãos como eleitores decidem fornecer os serviços nos quais os cidadãos como os pais das crianças são então obrigados a participar. O direito de voto é facultativo, enquanto os benefícios de freqüência à escola são obrigatórios. Mas ambos são princípios de igualdade que estabelecem uma relação direta com os órgãos centrais do Estado-nação e cada membro da comunidade, e esta relação direta é o sentido específico da cidadania nacional. (p. 123)

Esta longa apresentação de algumas passagens do trabalho de Bendix ainda poderia ser estendida, mas, por hora, interessa concluir a seguinte questão: o conteúdo das letras vinculadas pelo rap (em sua maioria) demarca exatamente essa relação direta com o Estado, notadamente na expressão da não-efetivação dos direitos sociais, nas palavras de T. H. Marshall (1964), “direitos ao bem-estar econômico e à segurança mínimos, ao direito de participar inteiramente na herança social e a viver a vida de um ser civilizado com os padrões prevalecentes na sociedade”. Não que possamos resumir uma expressão com a riqueza do rap a um discurso político de reivindicação, como se houvesse uma função demarcada para sua expressão no mundo. Já vimos toda a herança de expressões culturais afro-americanas que está na base do movimento. O que é preciso evidenciar é que, enquanto trabalhos como os de McLaren (2000) apostam que este é um movimento revolucionário (e ele não está sozinho nessa definição), de oposição ao Estado, ao sistema capitalista, seria mais interessante levar em consideração que a questão fundamental diz respeito à forma de inserção dessas comunidades dentro do espaço nacional. Quando pesquisadores (tanto na sociologia como na crítica literária, entre outras áreas de conhecimento) definem o rap como uma resposta contra a atitude de superioridade da “alta cultura” (Bhabha, 1998; Hall, 2003; McLaren, 2000), perdemos de vista o conteúdo dessas letras e o que de fato seus expoentes estão dizendo. A palavra mais empregada pelos autores, ao definir o movimento, é “contestação”. É como se bastasse apontar o “novo” e sua estética para dar conta dos fenômenos sociais. Certamente, os defensores do “pós-moderno” são sedutores, porque questionam o lugar da teoria na construção do mundo, questionam concepções sobre a construção do ideal de nação, questionam a ciência e seus discursos. Mas, ainda assim, a teoria construída parece um tanto “deslizante” em alguns momentos nos quais a estética de certos movimentos é tomada mais que rapidamente como prenúncio de novas identidades, novas conformações subjetivas. Nesse processo, a historicidade desses movimentos fica relegada à segundo plano diante do poder de atração que

sua visibilidade passa a exercer sobre certos estudiosos.

Na atualidade, o rap é considerado um dos mais interessantes fenômenos de oposição ao Estado no Ocidente, notadamente nos Estados Unidos, mas também na Inglaterra e na França. Talvez por apresentar todos as condições de enquadramento necessárias a sua qualificação como um movimento pós-moderno, pois sua arte mistura-se ao cotidiano, apresenta ecletismo e mistura de códigos e pretende subverter uma ordem social através de ironia e sarcasmo. Sua arte é feita com cortes de outras canções já conhecidas, repetições e reproduções de baixo custo. Essa peculiaridade, mesmo sendo um dos aspectos que produz perturbação às formas de pensar as divisões culturais, de conceitualizar a cultura na atualidade, não dá conta daquilo que de fato faz com que indivíduos entre 13 e 30 anos, vivendo nas grandes cidades, adotem essa visão de mundo. A condição de “ampliação de uma mensagem” faz desses artistas atores sociais relevantes no atual cenário político-cultural. Mas, se analisamos suas letras sobre a falta de condições de moradia, o desemprego, as relações de enfrentamento com a polícia, a carência de escolas etc., podemos ir além de sua atitude estética contestatória. Houve certamente muita alteração no cenário cultural mundial, nas modalidades de circulação dos bens culturais, na comunicação entre as platéias mundiais (antes mais isoladas), na forma de competição entre canais de comunicação. É preciso examinar alguns dos processos de desmonopolização e desierarquização dos redutos culturais legítimos anteriormente dominantes, processos que determinam uma fase de desclassificação cultural no mundo ocidental (DiMaggio, apud Featherstone, 1999). Sendo um dos ícones adotados pelos pós-modernos como “signo sem centralidade”, “discurso contra-hegemônico”, “discurso híbrido”, o movimento aqui problematizado ainda mereceria algumas questões sociológicas básicas. Como argumenta Featherstone: “quem, quando, onde, quantos”? Conforme mencionado anteriormente, o conteúdo presente em muitas das letras e vinculado globalmente remete à idéia de luta, de inconformidade.

Esse conteúdo aponta inegavelmente para uma reclamação quanto à não-inclusão dessas

populações nas sociedades nacionais, à não-efetivação de direitos civis. Esses discursos têm uma relação íntima com lutas relacionadas ao desejo por acesso aos direitos civis, principalmente nos Estados Unidos, mas relidas e redimensionadas em outros contextos nacionais expostos a situações semelhantes de exclusão social. Portanto, enquanto os rappers têm seu movimento apropriado como signo pós-moderno de liberação por intelectuais engajados, o conteúdo de suas letras demonstra o quanto estão mergulhados nas questões mais caras à modernidade, questões que dizem respeito à construção da cidadania nacional, com todas as contradições que elas possam suscitar na atualidade.

Abstract: The purpose of this article is to carry out a talk over culture, modernity and post-modernity, specifically what has been called as "global culture". In this current world-wide configuration, some cultural manifestations have received attention from researchers and, as it affirms Roland Robertson, culture have been taken more seriously as study object. To talk over these cultural manifestations, "rap" – a saying element inside the hip-hop – is going to be taken as a unit of analysis. The choice can be justified by the characteristics of the movement. Its origin is inside the Afro-American traditions and its extent reaches far beyond the domestic territories. The article ends with a retaken of the Reinhard Bendix classic work questions on the emergency of the citizenship, suggesting the critics existed on rap lyrics talks about a non efetivation of civil laws in national spaces.

Key-words: culture; globalization; modernity.

Referências

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis*. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- ALBROW, Martin. *The global age*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.) Hip-hop: movimento negro juvenil. In: *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- ARCHER, Margaret. Teoria, cultura e sociedade pós-industrial. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade e ambivalência. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- BOYNE, Roy. A cultura e o sistema mundial. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. [Memória e sociedade].
- BOYNE, Roy. A cultura e o sistema mundial. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência, gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume, 1998.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, v. 2.
- FEATHERSTONE, Mike. (Coord.). *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- GILROY, Paul. *Atlântico negro, modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Ucam, 2001.
- HABERMAS, J. *Consciência moral e agir comunicativo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- . *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HALL, Stuart. *Da diáspora, identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- MANN, Michael. Estados nacionais na Europa e outros continentes: diversificar, desenvolver, não morrer. In: BALAKRISHBAN, Gopal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- MARSHALL, T. H. *Class, citizenship and social development*. Garden City (NY): Double Day & Co, 1964.
- MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo revolucionário, pedagogia do dissenso para o novo milênio*. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- PARSONS, T. Age and sex in the social structure of the United States. *American Sociological Review*, v. 7, 1942.

- PIMENTEL, Spensy. Hip-hop como utopia. In: *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- ROBERTSON, Roland. *Globalização, teoria social e cultura global*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- ROSE, Tricia. *Black noise, rap music and black culture in contemporary America*. Hanover & London, 1997.
- SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento hip-hop paulistano. In: *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- SMITH, Anthony D. Para uma cultura global?. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- URRY, Jonh. *Sociology beyond societies*. London: Routledge, 2000.
- WAGNER, Peter. *A sociology of modernity*. London and New York: Routledge, 1992.
- WALLERSTEIN, Immanuel. A cultura como campo de batalha ideológico do sistema mundial moderno. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.