

O MOVIMENTO DO RAP: *do Bronx a Florianópolis*

Angela Maria de Souza

Resumo

O RAP (Ritmo e Poesia) constitui-se em um estilo musical originário dos EUA, que chega ao Brasil no final dos anos 70, e em Florianópolis em meados dos anos 80. É um estilo musical que, na medida que toma proporções locais, ganha significado, e o movimento global é reinventado em cada contexto.

Os *rappers* possuem um discurso expresso na música, no vestuário, na dança, no grafite, retratando a realidade do negro. O RAP é a construção de um discurso sobre o meio em que vivem, e nas condições em que vivem, e que possui na música uma das formas de expor este discurso.

Palavras-chave: Música, RAP, relações sociais.

1. Introdução

O RAP é um estilo musical que faz parte do chamado Movimento Hip-Hop. Para Tricia Rose (1994), o Movimento Hip-Hop reúne três elementos: *breakdancing* (a dança do Hip-Hop), *graffiti* (a arte do Hip-Hop) e *rap music* (a música do Hip-Hop). O conjunto destes elementos constrói uma forma de expressar situações vividas pelos negros marginalizados no contexto urbano norte-americano.

RAP, sigla derivada da expressão *rhythm and poetry*, junto com o Movimento Hip-Hop, surgiu no final dos anos 70

nos Estados Unidos criada pelos DJs (Disc Jockeys) e MC.s (Mestres de Cerimônias) de grandes festas *blacks* de Nova York (Bronx, Brooklyn, Queens). Nestas festas, fechavam uma rua com barreiras e um serviço de segurança, onde instalavam pontos de iluminação e de som. Cobravam um ingresso barato para que as pessoas viessem dançar ao som dos DJs.

Mas o estilo musical denominado RAP surgiu a partir de uma longa tradição e manifestação de negros na música norte-americana, mesclado com novidades vindas da Jamaica. Segundo Vianna (1988) tudo começou com o *blues*, trazido pela população negra, que através do processo de migração saiu das fazendas do Sul em direção aos centros urbanos do Norte dos EUA. Neste traslado o *blues* se modificou, ou melhor, se *eletrificou*, isto é, ganhou instrumentos elétricos, dando origem ao *rhythm and blues*. Esta nova característica de tocar o *blues* acabou encantando os jovens da classe média branca, "que passam a copiar o estilo de tocar, cantar e vestir dos negros"¹, deste contato surge o *rock*, que tem na figura de Elvis Presley seu ídolo maior. Mesmo depois destas modificações o *rhythm and blues* continuou a ser tocado por músicos negros e passou por mais alterações, uma delas foi a sua união com o *gospel*, música protestante negra, dando luz a mais um filho nesta grande família, desta vez o rebento chamou-se *soul*.

Durante os anos 60, o *soul* foi um elemento importante, pelo menos como trilha sonora, para o movimento de direitos civis e para a 'conscientização' dos negros norte-americanos (Ibidem, p. 20).

Seguindo este percurso, Vianna nos coloca que o *soul* passou por um processo em que perdeu sua característica "revolucionária", dando lugar a uma nova manifestação

musical, o *funk*, que de gíria com conotação pejorativa passou a *símbolo do orgulho negro*, mas, seguindo o mesmo caminho do *soul*, entra num processo de comercialização, mudando suas características, tornando-se de fácil consumo. Este momento acaba abrindo caminho para outra manifestação da música negra norte-americana, o estilo *disco*, música altamente dançante que “agitou” as pistas de dança na década de 70.

É neste momento que começa uma nova manifestação na música negra norte-americana. Desta vez a novidade vem da Jamaica com o *Disc-Jockey* Kool-Herc que transfere-se, com os *sound systems* (aparelhagem de som) de Kingston para o Bronx. Começam as primeiras festas que vão dar origem a esta nova manifestação musical. Nos EUA novas modificações se processam e Grandmaster Flash, discípulo de Kool-Herc, cria o *scratch*, técnica que consiste em rodar disco de vinil em sentido contrário à rotação normal, dando característica própria à música no momento em que é cantada. Junto ao *scratch* - feitos com discos de ritmo *funk* - Flash inova com a improvisação, isto é, o microfone é entregue aos dançarinos que improvisam acompanhando uma base rítmica, o que não era tão novo assim, pois na Jamaica o estilo já existia com o *toast*, que ainda nos anos 50 utilizava improvisações com bases instrumentais.

Nesta mistura musical surge o RAP, que junto ao *graffiti*, o *break* e um estilo de vestir, compõem o movimento Hip-Hop², que no início da década de 80 transborda pelas fronteiras norte-americanas, espalhando-se pelo planeta³.

O movimento Hip-Hop cria signos⁴ de visibilidade a partir da elaboração de um conjunto vestimentário, gestual, performático, enfim, cria “personagens” que refletem esse cenário de desigualdades sociais e raciais, onde os negros passam a ser protagonistas, já que fazem parte das porcentagens estatísticas que evidenciam esta situação desfavorável.

No Brasil o roteiro se adaptou com poucas modificações; as desigualdades sociais e raciais que aparecem nos EUA são encontradas também aqui. É exatamente este RAP militante, com um discurso politizado e atuante, que mais fortemente se lança em terras brasileiras.

Os *rappers* elaboram um discurso sobre si mesmos, e do contexto das grandes cidades em que vivem. Mas, além de falar sobre, sugerem propostas de mudança da situação, “re-escrevendo” a história, mostrando o que está acontecendo e elevando a auto-estima. É necessário apontar os problemas, mas tão importante quanto é mostrar e sugerir soluções.

Em cada música encontra-se uma mensagem, um recado, uma forma de dizer que algo ainda está por mudar.

2. A Globalização do RAP

Os *rappers* de Florianópolis acompanham a morte de Topac⁵ nos EUA como se ele estivesse num dos hospitais da cidade; comparam a forma de vestir dos *rappers* do Japão com os dos EUA ou Brasil; discutem as letras de RAP americanas; conversam com *rappers* americanos por Internet, enfim, conectam-se com um mundo próximo-distante. Meios de comunicação mais rápidos e eficientes proporcionam um acompanhamento do RAP nos mais diferentes pontos do globo terrestre.

A *compressão do tempo-espaço* (HARVEY, 1994), ou seja, a velocidade cada vez maior dos meios de comunicação e transporte é uma necessidade, já que o RAP se nutre, entre outras coisas, do constante e permanente contato com o de fora para fazer o local. Segundo Harvey (1994) utiliza-se cada vez menos tempo para percorrer a mesma distância, isto é, o avanço tecnológico oferece uma circulação de informações e bens cada vez mais rápida.

Falar de RAP nos remete a um contexto bem mais amplo, que extrapola os limites da cidade e país. Nos arre-messa a um contexto globalizado onde as fronteiras geo-gráficas já não são mais as barreiras para a comunicação e trocas de informações. Banton (1977, p. 155) nos diz que “Um elemento fundamental para o êxito do movimento do poder negro foi a cobertura que lhe dispensaram os meios de comunicação de massa”, isso na década de 60 nos EUA; adiante acrescenta:

[...] a tremenda expansão e significado dos meios de comunicação de massa deu à população de muitos países a sensação crescente de pertencer a uma sociedade internacional (Ibidem, p. 163).

O autor acima citado aponta duas questões importantes e fundamentais no RAP. Primeira, a necessidade permanente dos meios de comunicação, e segunda, a noção de pertencimento a uma *comunidade internacional*. Na primeira situação são os meios de comunicação que oferecem uma das características centrais do RAP, o estar *ligado*. Precisam saber o que acontece nos bairros vizinhos da cidade, juntamente com o que vem acontecendo no resto do país e no exterior, principalmente nos EUA, de onde vem grande parte das informações e o próprio RAP. A segunda questão deruba as fronteiras geográficas e forma outros limites, o ser negro extrapola as dimensões nacionais, implicando numa espécie de sentimento que une pessoas que são discriminadas em várias partes do planeta.

Estas duas perspectivas nos remetem a um ponto central nesta discussão: a globalização, a partir de um processo de *compressão do tempo-espaço*, com rápida circulação de informações e uso cada vez mais freqüente da Internet. Negros ou *rappers* das mais variadas partes do planeta sen-

tem-se unidos por uma condição, e esta união só é possível num meio que proporcione um fluxo informacional contínuo. O conectar-se com o mundo virou uma necessidade.

Hannerz (1994, p. 251) nos coloca:

Existe atualmente uma cultura global, porém seria melhor que nos certificássemos de procurar entender o que isso significa. Esta cultura está assinalada por um organismo de diversidade e não por uma repetição de uniformidade. Não ocorre nenhuma homogeneização de sistemas de significados e de expressões, e nem parece provável que haverá esta homogeneização dentro em breve. No entanto, o mundo se transformou numa rede de relações sociais, e entre as suas diversas regiões existe um fluxo de significados, bem como de pessoas e de mercadorias.

Esta cultura global faz com que o RAP possa se espalhar pelo planeta, e ao mesmo tempo ser diferente em cada um destes locais. Fazer RAP em Florianópolis é diferente de fazer RAP em Joinville, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, França, Alemanha, EUA, Japão... A diferenciação se encontra na forma de fazer este estilo de RAP, que possui como um dos fundamentos a exposição de uma realidade, e cada um destes locais possui uma realidade diferenciada. A diversidade aparece como um dos aspectos deste estilo musical que se corporifica numa relação local/global; todos fazem RAP, mas cada um da sua forma, com suas peculiaridades, ao contrário de uma homogeneização, como o próprio autor aponta.

Junto a este contexto, os próprios *rappers* vão se posicionar perante a crítica de "americanização", ou seja, a reprodução de um estilo musical norte-americano sem a devida valorização do nacional.

O fato de estar conectado com os Estados Unidos, ou outro lugar qualquer, não os faz menos brasileiros. Estão atentos ao que acontece nestes dois mundos, o distante (dos

EUA e outros países) e o próximo (dos bairros, favelas de Florianópolis, cidades vizinhas, outros estados), construindo nesta relação o seu relato sobre o Brasil e vendo-se como brasileiros. O RAP se forma e ganha vida exatamente neste processo de aproximação e distanciamento.

Nesta perspectiva, os meios de comunicação e transporte, cada vez mais velozes e eficientes, aceleram grandemente o encurtamento do espaço; o contato com o distante se faz de forma cada vez mais rápida e, conseqüentemente, o tempo passou a ter outra perspectiva, outra forma de concebê-lo, de usá-lo, uma forma própria, particular e recente. É o tempo em que o mundo do RAP (e Hip-Hop) se movimenta, afinal de contas, um dos fundamentos deste mundo é o estar sempre bem informado, sempre *ligado* com o acontecimento mais recente, onde a informação e sua transmissão são fundamentais na elaboração da própria concepção de tempo do grupo, o que vai ao encontro com o depoimento de Chuch D (*rapper* norte-americano) quando afirma que o RAP é a *CNN das ruas*.

Esta alusão à CNN aparece como bastante esclarecedora, já que esta foi a primeira rede televisiva a transmitir notícias 24 horas, com uma ampla programação transmitida em grande alcance e abrangendo informações das mais variadas partes do globo. A necessidade de estar *ligado* no acontecimento diário é notória. Mais uma vez o relato do presente se torna o personagem central desta história, é o dia-a-dia que importa, o tempo presente, mas sem esquecer o passado e pensando no futuro, onde o geral e o particular se manifestam lado a lado.

Friedman (1994) nos mostra como, em épocas de globalização, a identidade se constrói e reconstrói consciente e cotidianamente pelos que a ela pertencem. Forma-se uma *identidade cultural coletiva* que congrega uma parcela da população com vivências comuns e que não restringe-se mais

aos limites de uma nação, como bem nos mostra Smith (1994, p. 192):

O conceito de 'identidade' aqui é usado, não de um denominador comum de padrões de vida e de atividade, muito menos de alguma média, mas, antes, dos sentimentos subjetivos e das avaliações de qualquer população que possua experiências comuns e uma ou mais características culturais compartilhadas (geralmente, costumes, linguagem ou religião). Esses sentimentos e valores se referem a três componentes das suas experiências compartilhadas:

1. um sentido de continuidade entre as experiências das gerações sucessivas da unidade da população;
2. as memórias compartilhadas de eventos e personagens específicos que construíram pontos decisivos de uma história coletiva;
3. e um senso de destino comum da parte da coletividade que compartilha essas mesmas experiências.

Portanto, por identidade cultural coletiva entendem-se aqueles sentimentos e valores em relação a uma determinada unidade da população que teve experiências e atributos culturais comuns.

O mundo sofreu um "encurtamento" e o *rapper* dos EUA se comunica com o *rapper* do Brasil sem maiores problemas. Meios de comunicação e transporte mais rápidos e eficientes proporcionam maior contato e veiculação de mercadorias e informações.

O RAP se forma e ganha vida exatamente neste processo de aproximação e distanciamento. Na verdade, precisa-se conhecer o RAP dos mais variados lugares para *fazê-lo* em Florianópolis e, que, por sua vez, será distinto dos demais. Ao contrário de uma homogeneização, cada qual se diferenciará dos demais na forma de fazer RAP.

Em Florianópolis, capital de um dos estados com um dos menores índices de população negra no país⁶, a situação em que se encontra o negro não se mostra muito dife-

rente do resto do país: o RAP se instala em locais onde a população negra, como em outras cidades e estados do Brasil, está inserida dentro dos maiores índices de pobreza e vivenciando todos os problemas que esta acarreta. É neste contexto de globalização que o RAP vem traçando seu percurso desde os EUA, onde surgiu.

3. O RAP no Brasil: Racismo Cordial?

Embora haja uma grande diversidade dentro do RAP, o que com mais força entra no Brasil é o RAP engajado, com um discurso militante e que tem o negro como tema principal em suas letras de música e discussões. Podemos citar um ponto que une o RAP dos mais diferentes locais: retratar uma *realidade*, isto é, o *cotidiano* das pessoas que se inserem num contexto de desigualdades socioraciais. É um discurso de protesto que tem como um dos seus propósitos o relato de uma *realidade*. É a busca de uma cidadania não respeitada. Este desrespeito à cidadania aparece como prerrogativa que acaba influenciando majoritariamente o RAP em grande parte do país.

No Brasil, este roteiro, vindo dos EUA, se adaptou com poucas modificações – as desigualdades sociais e raciais que aparecem lá são também encontradas em terras brasileiras. São os negros que ocupam grande parte dos números estatísticos sobre desemprego, mortalidade infantil, analfabetismo, os que moram nos piores lugares, os que mais ocupam os presídios e as ruas (mendigos, meninos de rua). Neste sentido, o RAP é uma forma de retratar esta realidade que permeia este contexto urbano das grandes cidades, inclusive Florianópolis.

4. A População Negra⁷ nos Bairros de Florianópolis

O processo de urbanização em Desterro não se deu de forma muito diferente do que ocorreu no restante do país. No livro "Cor e Mobilidade Social em Florianópolis", Cardoso e Ianni (1960) fazem toda uma análise deste processo tendo como aspecto norteador o negro na cidade, ou melhor, a relação negro/branco, desde o período escravocrata até a década de 50.

Florianópolis⁸ é vista por Cardoso e Ianni (1960) como uma cidade peculiar no Brasil pela forma como foi concebida a utilização da mão-de-obra escrava, já que possuía economia pouco desenvolvida, não se inserindo num contexto de grande produção agrícola no período colonial, portanto, com emprego bastante restrito de mão-de-obra escrava, ao contrário do que acontecia no restante do país. Mesmo assim o escravo estava presente desde o início do povoamento da Ilha de Desterro, não só o escravo negro, como o índio, que aparece como o primeiro escravo a ser empregado no povoado.

No século XVIII, começam a ser registradas mudanças fundamentais neste aspecto, Desterro começa a receber seus primeiros imigrantes vindos de Portugal, principalmente da Ilha de Açores e, juntamente com este incremento populacional, chegam os militares que passam a fazer parte da estrutura defensiva colonial. Com o incremento populacional, a pacata vila modifica-se e muda todas as relações que passa a ter com o restante da colônia.

Desterro passa a exercer funções políticas e militares que modificam a estrutura econômica da Ilha. A economia rural passa por um processo de crescimento e são notados os primeiros passos em direção a uma urbanização. Paralelo a essas mudanças, o emprego do escravo negro aumenta, principalmente nos serviços domésticos que a nova população exigia.

Cardoso e Ianni (1960) apontam a economia de Desterro fundamentada em três áreas: 1) pesca; 2) agricultura e pequena indústria rural e 3) comércio e pequeno artesanato urbano, sendo que em todas foi utilizada a mão-de-obra escrava, mesmo em pequenas proporções. Dentre as três áreas, a pesca é apontada como a de maior concentração de capital e mão-de-obra escrava, principalmente a pesca da baleia.

Com a agricultura veio o comércio, considerado “fonte de riqueza urbana”, e que, por sua vez, aumentou a população escrava da cidade, que era utilizada principalmente no transporte e carregamento de mercadorias. Porém, no século XVIII, o crescimento da economia na Ilha passa por sérios problemas, tais como o recrutamento de agricultores para o serviço militar, o que também atingia o comércio; a falta de pagamento dos salários dos militares; e com o início do novo século, o decréscimo drástico da pesca da baleia. Entretanto, a intensificação na imigração europeia em cidades de outras regiões do Estado - Joinville, Blumenau - trouxe novas perspectivas para a economia catarinense. Conseqüentemente, Desterro beneficia-se com este processo, já que é centro administrativo e comercial da Província.

Ao restrito crescimento econômico da cidade, Cardoso e Ianni (1960) atribuem, como conseqüência, o pouco fluxo escravocrata, que era utilizado principalmente nos serviços domésticos. Veio a Abolição da Escravatura e conseqüente “libertação” do escravo. Desde fins no século XIX e início do XX a porcentagem de população negra passa a diminuir no Estado, o que é atribuído ao incentivo à vinda de imigrantes europeus e à maior taxa de crescimento da população branca, em melhores condições de vida, em relação aos negros recém-libertos, com altas taxas de mortalidade.

Por um lado, a agora Florianópolis vê-se distante dos centros econômicos do Estado e com relativo isolamento em

termos geográficos, já que é uma ilha, o que foi resolvido com a construção da Ponte Hercílio Luz na década de 20. Por outro lado, por ser a capital do Estado, é foco de atração para industriais, comerciantes e agricultores, que por sua vez aproximam-se do poder político-administrativo, o que ameniza o pouco desenvolvimento econômico da cidade.

Octávio Ianni, em "Raças e Classes Sociais no Brasil" (1972), nos proporciona vasto material etnográfico e impressões sobre relações raciais e classes sociais no Sul do Brasil na década de 50, tendo como locais principais de análise as cidades de Florianópolis e Curitiba, respectivamente capitais dos Estados de Santa Catarina e Paraná.

O autor faz todo um apanhado sobre as relações de trabalho dentro do sistema escravocrata, os problemas acarretados com a finalização do tráfico de escravos e a inserção da mão-de-obra estrangeira. Com este último fator, que mais detidamente analisa, verifica-se um processo que deixa à margem todo um contingente populacional negro, que durante três séculos foi usado como meio de produção e força de trabalho no Brasil⁹.

Com a década de 40 o desenvolvimento de Florianópolis toma relativo impulso, interferindo principalmente em dois aspectos: "1º) a expansão da estrutura ocupacional da cidade; 2º) o crescimento relativo das profissões urbanas em relação às rurais" (CARDOSO e IANNI, 1960, p. 111). Mesmo com todas estas alterações, verificam-se poucas mudanças na situação do negro na cidade, que continua ocupando os "piores" lugares, desempenhando as ocupações consideradas de menor prestígio, principalmente os trabalhos braçais e domésticos e recebendo os piores salários.

Ianni (1972, p.98) nos coloca,

Como ocorre geralmente nas cidades brasileiras em fase de urbanização, em Florianópolis também se encontram grupos residenciais das camadas mais pobres localizados na periferia

do núcleo urbano. É nessa periferia que se encontram as áreas de menos valor econômico. No caso de Florianópolis a maioria dos bairros pobres encontra-se nas encostas das elevações, que são, por enquanto, os limites naturais do aglomerado urbano. É nesses bairros ou 'morros', que localizados nas encostas das montanhas, que se encontra a maioria da população negra e mulata de Florianópolis. No Estreito, aglomerado que se localiza em uma área geograficamente menos acidentada, esses indivíduos se encontram do mesmo modo nas áreas de menor valor econômico, e mais afastadas do núcleo.

Da década de 50 para cá muita coisa mudou e muito desta população teve de se deslocar para outros pontos, estes cada vez mais afastados da parte central da cidade, como Bairro Ipiranga e Monte Cristo¹⁰, onde encontrei uma quantidade considerável de população negra, o que vem ao encontro da seguinte afirmativa de Ianni (1972, p. 99), e que parece ainda valer nos dias de hoje:

Fica, assim, bem clara uma das conseqüências do desenvolvimento de Florianópolis: à medida que se desenvolve o núcleo urbano, à medida que se valorizam áreas comerciais ou residenciais, mais são afastados do centro as populações negras, juntamente com o restante das camadas pobres.

Mesmo Florianópolis tendo um processo diferenciado de crescimento na economia - baseada na pequena propriedade, pesca, atividades militares, políticas e administrativas, sem grandes concentrações de riqueza e conseqüentemente de escravos, acrescida da importação de imigrantes - não fez com que a discriminação do negro se verificasse em menor grau em relação ao restante do país. O que vai refletir de forma evidente na localização desta população dentro da cidade.

A segregação espacial, descrita no princípio deste capítulo, pode ser explicada em termos das condições econômicas

das populações negras da comunidade. Conforme dissemos, se a atual distribuição das populações negras pode ser considerada como decorrente da evolução de suas condições econômicas, ela não permanece adstrita a esse significado. Ela é encarada, tanto por uns como por outros, como uma manifestação de preconceito racial, o que, por si, transforma o significado social da presente distribuição da população local pelo espaço urbano (CARDOSO e IANNI, 1960, p. 189).

Mesmo com todo este processo de “afastamento” do negro das áreas centrais da cidade, alguns pontos permanecem como locais de habitação e manifestação da cultura negra na cidade atualmente¹¹, como o próprio bairro Monte Serrat e outros que foram sendo “criados”, como os bairros Monte Cristo e Bairro Ipiranga, onde o RAP tem suas mais visíveis e fortes manifestações.

5. A chegada do RAP na cidade

Todos os *rappers* atribuem a Mizinho, integrante e formador do grupo Sistema Urbano, o *chute inicial* para a inserção do RAP na cidade, mais especificamente no Bairro Monte Cristo durante o ano de 1988. Foi através de um garoto que veio de São Paulo, e estava na casa de um amigo de Mizinho, que Florianópolis começou a curtir e se interessar por este estilo de música.

Começou quando eu cheguei na casa do Sanderson, o Tuquinho, que hoje é componente do nosso grupo. Eu cheguei um dia na casa dele e ele veio com umas rimas, coisas que eu nunca tinha escutado. Eu disse assim: - Tuquinho, deixa de ser maluco, de onde tu tirou tanta coisa assim seguidamente? Porque eu nunca tinha ouvido falar ou ouvido algum tipo de música daquele gênero.

Aí começou, começamos a dar sequência e começou a pegar

o Sistema Urbano e começou a pintar outros grupos. O segundo grupo que surgiu foi o DNA (Comunicação pessoal de Mizinho, 23 de out. de 1996).

Após o grupo do Mizinho surgiu o DNA, depois o Realidade Suburbana, que foi ajudado pelo DNA, que também ajudou o Comando Público e assim seguidamente. Os dois primeiros existem até hoje, com formação diferente, mas com seus integrantes fixos que chegaram até aqui; no DNA foram Jean e Fábio, no Realidade Suburbana foram Pierre e Edson.

Esta ajuda é uma espécie de apadrinhamento, que consegue o primeiro show, dá um assessoramento com relação às letras de música, como se portar no palco, enfim, *passar um pouco da filosofia do RAP* para os iniciantes. Filosofia esta que busca difundir um discurso crítico sobre a “realidade” em que vivem.

Entre os grupos mais antigos da cidade, e que permanecem até hoje, como o DNA, o que prevalece é um discurso em que a preocupação com a temática relações raciais (racismo, raça, negro) é fundante. Quando Mizinho fala da ajuda de grupos existentes a outros que estão se formando e que um dos cuidados é em *passar um pouco da filosofia do RAP*, é exatamente este compromisso que julgam possuir com uma discussão mais politizada e crítica a respeito da *realidade*, e os mais velhos iniciam os mais novos, formando, assim, uma rede que os mantém.

O RAP constrói um discurso da realidade na qual se vive, assim, é a vivência da população pobre, negra dos bairros de periferia e morros de Florianópolis que vai aparecer neste cenário. O compromisso em retratar uma realidade vai além dos limites da cidade e surge muito além das fronteiras nacionais. Desta forma, Florianópolis se insere no contexto do RAP nacional e internacional.

6. Considerações Finais

O RAP pode ser considerado uma forma de manifestação em que expõe as contradições e paradoxos de sociedades como a brasileira, notadamente hierarquizada e que tenta camuflar a situação de desigualdade racial e social.

O Movimento Hip-Hop surge como mais uma expressão identitária da população negra. Só que com uma alteração bastante significativa, ela ultrapassa o espaço geográfico ou político de um país/nação e se constitui exatamente por características que unem negros de diferentes partes do planeta. É uma condição socioracial que os une. Unem-se, mas continuam distantes. Morar em países diferentes não impede esta união, que se forma num contato mediado pelos meios de comunicação e transporte, enfim, travam uma comunicação necessária e mantenedora desta identidade.

A cidade transformou-se no palco sobre o qual é enecado o ponto de vista de garotos(as), em grande parte negros e pobres a respeito dessa *realidade*, do dia-a-dia desta cidade na qual vivem. Longe de ser a poética *Floripa* dos encartes turísticos, esta realidade mostra uma face bem diferente. Mostra uma convivência com problemas sociais, tantas vezes citados em inúmeras estatísticas, mas que muito lentamente sofrem alterações no sentido de uma melhoria.

Quando o grupo DNA coloca: *A Ilha da Magia é só da ponte pra lá!*, na verdade está se contrapondo a uma construção desta cidade turística. A oposição ilha/continente é muito mais uma forma de dizer que esta cidade tão "bonita" tem problemas que tenta camuflar, não "mostrar" ao turista. Muito mais que um posicionamento geográfico, a questão central se impõe na construção do imaginário da "Ilha da Magia", que não é para todos.

O cantar RAP se transforma num relato das modificações de uma cidade como Florianópolis, que no decorrer

dos anos foi alterando a fixação de sua população, definindo um roteiro onde cada grupo possui seu trajeto “pré-estabelecido”. É desta forma que boa parte da população negra vai sendo deslocada para os morros, e mais tarde para os bairros de periferia.

A forma encontrada pelos *rappers* para *mandarem o recado* é permeada por agressividade. Reflexo de uma não menos agressiva condição de vida “oferecida” à população negra em grande parte deste país; e Florianópolis não é exceção a esta regra. Fazer RAP é refletir e elaborar um discurso sobre uma *realidade*. Não é à toa que os grupos mais respeitados na cidade e no Brasil pelos *rappers*, que fazem parte desta pesquisa, são os que definiam para mim como *mais diretos*, que possuem uma postura *consciente*.

Fazer RAP não é simplesmente cantar uma música, é falar através de uma ideologia que se embrenha neste contexto como o fortalecedor de uma rede, onde os mais novos passam por um *ritual de iniciação* que os mostra o que é o RAP, ou, *a filosofia do RAP*, e os inserem neste contexto.

Mas este mesmo RAP, em alguns momentos inserido numa realidade mais localizada, foge dela em direção a uma realidade mais globalizada. A abordagem discursiva é referendada por uma vertente norte-americana, que se insere no Brasil, refletindo-se em Florianópolis. Mas, esta não é uma viagem que possui apenas uma direção, ela vai e volta, como podemos ver nos encontros de RAP daqui e de outras cidades, onde a troca de experiências e shows é pré-requisito para estes contatos; tanto os *rappers* de Florianópolis viajam para outras cidades, como os de outras cidades viajam para Florianópolis. Paralelo, há uma necessidade latente de fixar-se em sua realidade, mas é preciso conhecer as demais para respaldar a sua e falar mais globalmente, pois ao mesmo tempo que falam da violência de seu bairro, falam da violência brasileira.

Mas, não basta falar, torna-se necessário mostrar caminhos, e um deles é por meio da conscientização. É uma conscientização que trava uma relação constante com a informação, com o reconhecimento de saber quem é e o que representa a população negra num país como o Brasil. E é a partir deste auto-conhecimento de sua identidade que podem partir em busca do que é de direito.

Ser negro remete a uma "determinada" posição numa escala social. Este é um ponto que surge entre os *rappers* como o estopim que os faz refletir sobre sua condição, como muitos fazem questão de falar: 4P - **p**oder **p**ara o **p**ovo **p**reto. Na verdade, referem-se à busca de condições igualitárias de cidadania, respaldadas por melhores condições de vida, o *poder* ser cidadão.

O RAP mostra-se como uma forma eficiente de falar cantando, uma forma de contar uma história, de demarcar uma identidade, no sentido de esclarecimento de um *eu*, isto é, de negros que em vários e constantes momentos da história brasileira tiveram sua contribuição diminuída ou totalmente anulada. É para desmistificar e mostrar este percurso que o RAP trabalha, no sentido de falar da população de um país que nem sempre o "percebe", a não ser para fazer samba, jogar futebol e trabalhar como subalterno.

Mas, além de palavras, utilizam todo um arcabouço gestual e vestimentário que vão corroborar esta fala verbal, enfatizando sua posição contestatória e discursando através de outros signos. Instituem formas diferenciadas de conceber esta arte¹², através do grafite, conjunto vestimentário, música, dança, para falarem do seu descontentamento cotidiano, vivenciado nos centros urbanos.

7. Notas

1 Toda esta discussão sobre o surgimento e modificações da música negra que vieram a desembocar no RAP podem ser melhor observadas em Vianna (1998, p. V).

2 *Ibidem*, p. 21.

3 Para maiores detalhes sobre a formação do mercado comercial do RAP, ver Rose (1994) - especialmente o 1º capítulo.

4 Uso aqui a definição de signo segundo Peirce, na qual “[...] um signo ou representâmen é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém” (PEIRCE, 1986).

5 Topac ou 2pac, *rapper* norte-americano assassinado por um integrante de uma gang rival em 1996, período em que fazia o trabalho de campo.

6 Ambos, Santa Catarina e Florianópolis, possuem um índice de aproximadamente 10% de população negra (preta e parda). Santa Catarina - Total - 4.542.036, população parda e preta - 449.053, e Florianópolis - Total - 255.390, população parda e preta 25.350.

Dados obtidos através do Censo Demográfico do IBGE de 1991. Características Gerais da População e Instrução - IBGE, nº 23 - Resultados da Amostra em Santa Catarina.

Estes são os dados oficiais, embora há estimativas de que o número da população negra é mais elevado no estado e capital do que realmente os dados oficiais apresentam.

7 Uso, neste trabalho, negro como categoria genérica, que inclui e refere-se aos afro-brasileiros, incluindo os que se autodenominam negro, preto, pardo e mulato.

8 Além de Florianópolis, Pelotas, Porto Alegre e Curitiba, todas as cidades do Sul do país foram locais de estudos, mas nesta obra Florianópolis (Desterro) é o foco central.

9 “O negro cidadão não é o negro transformado em trabalhador livre. O negro cidadão é apenas o negro que não é mais juridicamente escravo. Ele foi posto na condição de trabalhador livre, mas nem é aceito plenamente ao lado de outros trabalhadores livres, brancos, nem se modificou substancialmente em seu ser social original. É o escravo que ganhou a liberdade de não ter segurança: nem econômica nem social, nem psíquica. O cativo que sai da casa do senhor ou da fazenda, de um dia para o outro, sem ter sido preparado ou ter-se apropriado dos meios sócio-culturais necessários à vida nas novas condições, não é ainda um homem livre” (IANNI, 1972, p. 49).

10 Não possuo dados quantitativos nem investigação etnográfica suficientes para comprovar minha hipótese, são simplesmente impressões de campo, já que alguns de meus informantes, todos negros, ainda mantinham vínculos com estes locais - morros - da parte central da cidade e ainda com parcela considerável de população negra.

11 Como nos mostra Tramonte (1996) em seu livro “O Samba Conquista Passagem,” em que ricamente narra a história do carnaval em Florianópolis, desde suas

mais remotas manifestações até o surgimento de suas escolas de samba e sua atuação nos dias de hoje.

12 Para uma discussão mais aprofundada sobre a concepção de arte e estética, principalmente no que diz respeito à divisão entre Alta Arte e Arte Popular, em que se faz uma confrontação entre estas duas subdivisões da Arte, ver: SCHUSTERMAN, R. Forma e funk. *Cadernos de Antropologia*, nº 3, 1997.

8. Referências

BANTON, Michel. *A idéia de raça*. Lisboa: Edições 70, 1977.

CARDOSO, Fernando Henrique e IANNI, Octávio. *Cor e mobilidade social em Florianópolis* - aspectos das relações entre negros e brancos numa comunidade do Brasil Meridional. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

FRIEDMAN, J. Ser no mundo: globalização e localização. In: FEATHERSTONE, M. *Cultura global* - nacionalismo, globalização e modernidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

HANNERZ, Ulf. Cosmopolitas e locais na cultura global. In: FEATHERSTONE, M. *Cultura global* - nacionalismo, globalização e modernidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1994.

IANNI, Octávio. *Raças e classes sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

PEIRCE, C.S. La ciencia de la semiótica. In: EPSTEIN, Isaac. *O signo*. São Paulo: Ed. Ática, 1986 - (Série Princípios).

ROSE, T. *Black noise*. Hanover e London: published by University Press of New England, 1994.

SMITH, A. D. Para uma cultura global? In: FEATHERSTONE, M. *Cultura global* - nacionalismo, globalização e modernidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

TRAMONTE, C. *O samba conquista passagem* - as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis. Florianópolis: Cristiana Tramonte, 1996.

VIANNA, H. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

Abstract

The RAP (Rhythm and Poetry) is formed in a musical style from USA, that arrived in Brazil in the end of 70's, and in the middle of 80's, in Florianópolis. It is a musical style and as it is get local proportions, it is get meaning, and the global movement is recreated in each context. The *rappers* have a speech expressed in music, clothes, dance, *graffiti*, describing the reality of black people. The RAP is a construction of a speech about the sphere that they live and conditions that they live, and they have in a music, one of the forms to express this speech.

Key Words: Music, RAP, social relations.

