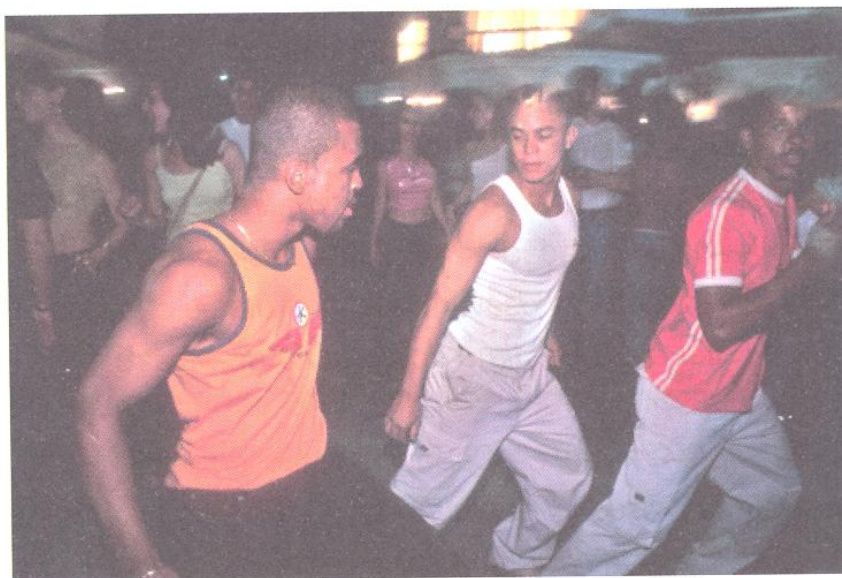


Estilos musicais da juventude negra: o rap e o funk

No Brasil, a difusão do *funk* e do *hip-hop* remonta aos anos 1970, quando proliferaram os chamados “bailes *black*” nas periferias dos grandes centros urbanos. Embalados pela *black music* americana, principalmente pelo *soul* e *funk*, milhares de jovens encontraram nos bailes de finais de semana uma alternativa de lazer até então inexistente. Na maior parte dos casos, jovens com a mesma origem social, pobres e negros, passaram a compartilhar dos mesmos espaços.



Baile *funk* carioca
(Ricardo Azoury/Olhar
Imagem).



Fator Ético — Semana de Cultura *Hip-Hop* (Athiely Santos).

É a partir das análises e das reflexões do sociólogo e educador Juarez Dayrell (2001) que abordaremos um pouco das relações entre música, juventude e resistência negra. Tomaremos para isso dois estilos musicais: o *funk* e o *rap*. Segundo esse autor, é num contexto de inserção, visibilidade e “invasão” da juventude pobre e negra nos centros urbanos que podemos situar o movimento *hip-hop* (dentro do qual encontramos o *rap*) e o *funk*. Ambos expressam a forte presença da juventude negra em sua criação, na produção e divulgação desses estilos musicais. Além disso, os dois estilos possuem uma mesma origem – a música negra americana – que incorporou a sonoridade africana, baseada no ritmo e na tradição oral. *Funk* e *rap* são herdeiros diretos do *soul* que, depois de ser a trilha sonora dos movimentos civis americanos da década de 1960 e um símbolo da consciência negra, teve suas características revolucionárias transformadas devido ao processo de divulgação e expansão na sociedade de consumo e de massas.

Tanto o *rap* e como *funk* apresentam em seu processo de produção algumas semelhanças, fiéis à sua origem, têm como base a batida, a utilização de aparelhagem eletrônica e a prática da apropriação musical. Os dois estilos não têm como pré-requisitos a utilização de instrumentos, o domínio de habilidades técnicas musicais, nem apresentam custo elevado para sua montagem e exibição pública. Para os jovens da periferia que, geralmente, não têm acesso a uma formação musical, o *rap* e o *funk* são dos poucos estilos que lhes permitem realizar-se como produtores musicais e artistas. Não é sem razão que grupos de *rap* e duplas de MC do *funk* (mestre de cerimônia,

como se autodenominam os cantores de *funk*) tendem a cantar apenas suas próprias músicas, sendo raro que cantem músicas de outros grupos.

A existência dos estilos *rap* e *funk* não se limita aos grupos, fazendo parte de um circuito cultural mais amplo. Até se apresentarem em uma festa ou evento, os grupos musicais passam por diversas etapas e envolvem um número considerável de pessoas em diferentes funções, numa verdadeira “linha de montagem musical”.

Nesse processo da elaboração e reelaboração desses ritmos nos grandes centros urbanos brasileiros, residem semelhanças e diferenças entre o *rap* e o *funk*, seja nas temáticas de que se apropriam, seja nas intenções e propósitos que unem esses jovens.

Características do *funk*

De acordo com Juarez Dayrell (2001) o *funk* radicalizou o *soul*, empregando ritmos mais marcados e arranjos mais agressivos, mas também sofreu um processo de comercialização, com a alteração de sua base cultural, tornando-se uma música dirigida ao consumo de grandes massas e facilmente aceita pelo público em geral.

As formas de relacionamento entre os jovens que praticam o *funk* possuem especificidades, assim como os rituais e letras que constituem esse estilo musical. Por intermédio do *funk*, os jovens negros e também brancos ressaltam a festa, a fruição, a alegria de estarem juntos. O baile *funk* é o elemento central em torno do qual se articula uma identidade própria desse grupo. É ali que se expressam os outros elementos do estilo: o encontro com os amigos, o gosto pela música *funk*, um determinado jeito de dançar, coreografias que expressam sensualidade, um modo de se vestir, uma linguagem com marcas próprias e, principalmente, a oportunidade de se mostrarem como MCs (mestres de cerimônia).

A produção musical dos jovens funkeiros cumpre o papel de animação dos bailes. Isso faz com que as músicas que produzem sejam passageiras, executadas por um período relativamente curto de tempo e logo substituídas por outras. As letras tematizam as relações afetivas entre jovens, a descrição dos próprios bailes e de sua animação, de cenas jocosas e engraçadas, de situações ocorridas na cidade, além da exaltação das diferentes galeras, resgatando o prazer e o humor que são tão negados no cotidiano desses jovens. Esses temas são coerentes com o sentido que atribuem a si mesmos, como MCs: serem mensageiros da alegria, promovendo a agitação da galera.

Existe uma certa intolerância, sobretudo das camadas médias em relação ao *funk* como estilo musical negro e da periferia, que resgata o

lado festivo da vida. Há, ainda, objeções em relação às letras de algumas músicas, sobretudo, quando estas apelam para uma leitura preconceituosa sobre a mulher.

As letras de músicas do *funk*, quando se referem à mulher, por vezes expressam uma visão machista e autoritária em relação a esta. Essa expressão da desigualdade de gênero (desigualdade construída socialmente entre homens e mulheres) é reforçada quando alguns funkeiros atendem ao apelo machista presente nos meios de comunicação e na sociedade de um modo geral. Nem sempre esses jovens percebem que, ao se inserirem no jogo do mercado de consumo, eles acabam reproduzindo, nos seus gestos e nas letras de suas músicas uma série de desigualdades sociais, as quais as juventudes negra e da periferia nos seus diversos movimentos culturais tentam superar.

Para refletir sobre o estilo *funk*

Muitas vezes, sem conhecer efetivamente as práticas de lazer e a produção dos diferentes grupos juvenis, em especial, aqueles que residem e resistem nas periferias, realizamos julgamentos que tendem a ser preconceituosos e que acabam por discriminar os jovens e suas identidades. Em relação ao funk, é comum nos depararmos com certas visões.

Muitos reagem contrariamente ao funk por acreditar que nos bailes prevalecem a violência e o medo. Será que, neste caso, não se está reproduzindo uma leitura preconceituosa sobre o negro e as expressões juvenis da periferia? É preciso compreender que nem todos somos obrigados a gostar de tudo, mas precisamos saber lidar com as diferenças e respeitá-las. Nem todos os funkeiros são iguais e nem todas as letras das músicas também. Assistimos, no final do século XX e início do século XXI um fenômeno de massificação do funk e uma apropriação comercial desse estilo. Dessa forma, grupos que antes não se dedicavam a esse estilo musical passam a surgir da noite para o dia, são “fabricados”, invadem a mídia e conseguem, alguns deles, deturpar a forma de ser e de viver dos funkeiros.

Características do rap

O rap surge como mais uma reação da tradição *black*, junto a outras linguagens artísticas, como a das artes plásticas, a do grafite (desenhos e pinturas feitos na rua), da dança – o *break* – e da discotecagem – o DJ.

Juntas tornaram-se os pilares da cultura *hip-hop*, fazendo da rua o espaço privilegiado da expressão cultural dos jovens negros e pobres.

O *rap*, palavra formada pelas iniciais da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), tem como fonte de produção a apropriação musical, sendo a música composta pela seleção e combinação de partes de faixas já gravadas, a fim de produzir uma nova música. Mixando (utilizando aparelhagem para misturar músicas) os mais variados estilos da *black music*, o *rap* cria um som próprio, pesado e arrastado, reduzido ao mínimo. Nesse ritmo são utilizados apenas a bateria, o *scratch* (obtenção de sons, girando manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário, produzindo efeitos sonoros próprios) e a voz. Mais tarde, essa técnica seria enriquecida com o surgimento do *sampler*.

Desde então, o *rap* aparece como um gênero musical que articula a tradição ancestral africana com a moderna tecnologia, produzindo um discurso de denúncia da injustiça e da opressão social, racial e policial, a partir do seu enraizamento junto a grupos negros urbanos. Os *rappers* se veem como porta-vozes da periferia, assumindo a dimensão da denúncia em suas letras e formas de expressão.

É exatamente a produção poética que dá o diferencial do *rap* em relação aos outros estilos juvenis. O seu conteúdo reflete o lugar social no qual se situam os jovens pobres (na sua maioria negros) e a forma como elaboram as suas vivências, numa postura de denúncia das condições em que vivem: a violência, a discriminação racial, as drogas, o crime, a falta de perspectivas, quando sobreviver é o fio da navalha. Mas também cantam a amizade, o espaço onde moram, o desejo da paz e de uma vida melhor. Nesse sentido o *rap* pode ser visto como uma crônica da realidade da periferia. Ao produzir, divulgar e cantar os jovens tomam consciência de si mesmos, de sua condição e dos elementos integrantes de suas identidades.

Os shows são o momento privilegiado de realizarem a missão que atribuem a eles mesmos, de serem porta-vozes da periferia. Assim, o *rap* ganha visibilidade nas festas que ocorrem em algumas danceterias no centro da cidade e nos bairros, além dos eventos de rua.

Os *rappers* (cada membro de uma banda de *rap*), como integrantes do movimento *hip-hop*, possuem uma proposta de organização e intervenção social, com muitos dos grupos se organizando em posses. Essas posses constituem-se na articulação de grupos que reúnem as várias linguagens, com a proposta de potencializar a produção artística e a promoção de atividades comunitárias. Além disso, vêm surgindo algumas iniciativas de articulação de grupos culturais como uma forma possível de organização e difusão da produção cultural existente no bairro ou região.

Rap e funk: sonhos comuns

Segundo Juarez Dayrell (2001), o sonho de todo grupo é ter uma base musical exclusiva. Existem vários produtores que produzem músicas *rap* e *funk* na cidade, em pequenos estúdios espalhados pelos bairros. O esquema é simples: o jovem chega com a sua letra e diz como gostaria que a música fosse produzida. O produtor cria a base musical com os recursos de que dispõe, e o grupo grava o vocal sobre ela em uma fita demo (para circulação e divulgação) ou *minidisk* (MD). Depois de ter sua música gravada, o grupo passa a buscar espaços para se apresentar, quase sempre na região onde mora, em pequenos eventos de rua promovidos por equipes de som locais. É um outro elo da linha de montagem. As equipes de som são formadas por jovens que, aos poucos, compram uma pequena aparelhagem para animar festas nos finais de semana, complementando, dessa forma, a sua renda.

Para participar de shows ou eventos maiores, é necessário que o grupo se articule com os produtores culturais, de eventos e festas na cidade. Os produtores existentes são amadores, na maior parte dos casos, e desempenham essa função como forma de abrir espaços para o seu próprio grupo. Para ampliar a sua visibilidade, além das apresentações, os grupos recorrem às rádios comunitárias existentes na região onde moram. Muitas dessas rádios possuem programas semanais de *rap* ou *funk*, conduzidos por DJs.

As rádios comunitárias representam outro elo da cadeia de produção musical, um importante meio de informação alternativo aos grandes veículos de massa. Mas esse potencial se vê relativizado pelo caráter comercial ou religioso de várias dessas rádios. Nesse campo também falta uma maior capacitação por parte dos produtores dos programas, deixando de explorar todo o potencial comunicativo que uma rádio representa.



Sharylaine e Company —
Grupos de Mulheres (Athiely
Santos)

A temática de gênero

A presença das mulheres vai diminuindo à medida que se passa do rap para o break e, finalmente, para o grafite. Algumas rappers dizem que é mais fácil para as mulheres serem breakers (dançarinas de break) aplaudidas do que rappers respeitadas. Há diferenças substanciais de tratamento entre as breakers e os breakers. As primeiras, em muitas situações, vestem roupas de lycra que ressaltam as formas físicas, e parece haver uma definição tácita de que devem vestir-se assim. Arrancam assobios e aplausos da “macharada” que as observa independentemente de sua performance. Aos homens, aplaude-se exclusivamente pela radicalidade e perfeição dos movimentos.

Dessa forma, em defesa da supremacia masculina no rap, os garotos inventam uma superproteção para as rappers. Segundo eles, garotas não deveriam andar sozinhas à noite, nem mesmo carregar pesadas caixas de discos. Ao mesmo tempo, as composições de muitos homens têm trechos insólitos, versando sobre prostitutas, modelos de revistas masculinas, enfim, mulheres que os arautos da moral “julgam vulgares”. As rappers reagem, discutem com os autores das músicas machistas e também sensibilizam o público feminino para o absurdo de cantarem acriticamente essas composições.

Diante desse quadro, foi criado no Projeto Rappers¹, o “Feminirappers”, visando estimular as jovens negras a reflexões sobre gênero e raça e a produção de atitudes críticas em relação ao racismo e ao machismo. Uma das integrantes do “Femini” participou da conferência da mulher em Beijing, 1995. Quanto ao grafite, o contato com gráfitas é raríssimo.

O Projeto Rappers é uma estratégia criada pela ONG Geledés – Instituto da Mulher Negra – São Paulo, para denunciar as desigualdades raciais presentes na sociedade brasileira e conscientizar a população negra, em especial os/as jovens negros/as, sobre as diferentes formas de exclusão social.

(Maria Aparecida (Cidinha) da Silva. *Projeto Rappers: uma iniciativa pioneira e vitoriosa de interlocução entre uma Organização de Mulheres Negras e a Juventude no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 1999, p. 94-96.)