

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO REGIONAL
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

JULIANA SIMÕES DE LIMA

**O *RAP* COMO FERRAMENTA DE MANIFESTAÇÃO POLÍTICA E SOCIAL NA
“ERA REAGAN” – 1981 - 1989**

CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO REGIONAL
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

JULIANA SIMÕES DE LIMA

**O *RAP* COMO FERRAMENTA DE MANIFESTAÇÃO POLÍTICA E SOCIAL NA
“ERA REAGAN” – 1981 - 1989**

Artigo submetido ao corpo docente da Universidade Federal Fluminense – Campos, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de licenciatura em História.

Banca Examinadora:
Orientadora: Erika Arantes
Co-orientação: Roberto Moll

Banca: Márcia Carneiro
Claudia Atalah

CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ
2018

RESUMO

Este artigo busca analisar o gênero musical *Rap* como ferramenta de manifestação política e cultural na década de 80, durante o governo do presidente Ronald Reagan, que chegou ao poder em 1981 através de um discurso de reestruturação moral e, principalmente, econômica após a crise da década de 70 nos Estados Unidos. Seu projeto, denominado Reaganomics, perpassou por várias medidas, desde a drástica diminuição das políticas públicas e sociais da época até o aumento dos gastos militares. A partir dessas reflexões, este artigo busca analisar a música *Fight the Power* do Public Enemy, e como esse grupo que se destacou durante a década de 1980 e marcou sua época com essa identidade política manifestante, em suma, da luta negra, se tornando um divisor de águas no rap, trazendo uma identidade ao Rap da época, com caráter fortemente político e manifestante.

Palavras chave: Hip-hop, *Rap*, Política, Neoconservadorismo, Reagan, Reaganomics.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the musical genre Rap as a tool for political and cultural manifestation in the 1980s, during the administration of the President Ronald Reagan that led to the neoconservatives coming to power in 1981. That happened through a discourse of moral and, especially, economic restructuring after the crisis of the 70's in the United States, all of this added to nationalist ideals. His project, called Reaganomics, ran through various measures, ranging from the drastic reduction of public and social policies of the time, such as raising the criteria for the "real needy", to increasing military spending. From these reflections, this article seeks to analyze the music *Fight the Power* of Public Enemy, and as this group that stood out during the 1980s and marked its era with this political identity demonstrator, in short, the black struggle, becoming a watershed in rap, bringing an identity to the Rap of the time, with a strongly political and demonstrative character.

Keywords: Hip-hop, Rap, Politics, Neoconservatism, Reagan, Reaganomics.

LISTA DE FIGURAS

Figura	1	Fonte:
http://www.mmusicmag.com/features/05/Public-Enemy-M-Jul-Aug-2010.pdf		20
Figura	2	Fonte:
http://www.mmusicmag.com/features/05/Public-Enemy-M-Jul-Aug-2010.pdf		20
Figura	3	Fonte:
https://www.amazon.com/Takes-Nation-Millions-Hold-Explicit/dp/B00F6Y3DAY		20

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -

19

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
RONALD REAGAN E A POLÍTICA DO NEOCONSERVADORISMO	11
RESULTADOS E DISCUSSÕES	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
ANEXO A -	30
ANEXO B -	

AGRADECIMENTOS

Dedico à Leidi Laura. Sou grata primeiramente à minha mãe, sem ela e meu pai, nada disso seria possível, desde apoio financeiro à emocional. Família é sempre algo que é necessário ser prioridade. Agradeço também a minha vó, e minha tia Silvana, que contribuiu fortemente para que hoje a realização desse sonho fosse possível. Seria injusto se no primeiro parágrafo eu não colocasse também o Rafael, meu companheiro, que teve o máximo de paciência, tentando sempre entender da melhor forma possível a turbulência mental que a escrita de um tcc causa, além de me ajudar com idéias, e carinhos, e amor.

Agradeço a todos os meus amigos que contribuíram de alguma forma para realização deste artigo, fossem em momentos de relaxamento ou em momentos em que trocamos idéias sobre o sentido da história. Sem vocês não seria tão legal, e nem passaria tão rápido, eu queria citar o nome de todos, mas a vida me proporcionou muitos bons encontros, então fica difícil. Não posso deixar de agradecer a Simone, por ter me apresentado o Rap, muito obrigada, amiga! Você sabe o quanto sou grata por isso. Kep e Pietro, à vocês, sem palavras, não consigo nem agradecer. Obrigada mesmo, vocês também são parte desse momento vitorioso comigo, a paciência de vocês também foi especial, agradeço por me permitirem ser quem eu sou, e estarem me acompanhando, fazendo o que a a gente chama de lar, como algo muito mais divertido e gostoso. Mariana, agradeço por todos os freeestyles que também me levaram a concluir diversas reflexões pra escrita desse trabalho. MCR (Manifestação Cultural de Rimas), o momento de aprendizado e vivência que tive embaixo do viaduto, durante muitas sextas feiras, também foi essencial mesmo que indiretamente pra realização deste trabalho.

Priscila, Denisson, Laís, Nínive, Bia, Saulo, Ana júlia, Bela, Brenda, Gabo, Júlio, Maju, Charles, Jeane, Lavínia, Alex, Vitória, Lia, Antônio, Mothé, Maísa, Maria Clara Santos, Clara Santos, Yuri, Rafael Saraiva, Hélio, Lua, Laura Millani, Mariana Jaccound, Mugabe, Lucas Tavares, Vivi, Mel, Toddy, Amanda, Paulina, Luísa, Ianani, Marissol, Pamela, Bangu, Dandão, Lia, Diogo Rato, Bachour, Batata... Se eu penso em agradecer à alguém, eu não poderia deixar de agradecer a vocês, pessoas que de alguma forma marcaram muito minha vida durante a graduação de História. Que isso cara, a família AMIZADE deixa tudo mais leve, brando, e prazeroso de viver, obrigada mesmo. Tô com vocês e não abro mão.

Sou grata à todos professores do departamento de História da Universidade Federal Fluminense, que de alguma forma contribuíram para a fertilização das idéias que floresceram neste trabalho, em especial, Márcia Carneiro, que sempre foi um modelo que quero seguir pra vida, uma pessoa que se mostra cada dia mais maravilhosa, por dentro e por fora, e com toda sua inteligencia e carinho me incentivou muito também, nunca me deixando desistir, e ainda me presenteando com meu primeiro livro sobre Rap.

Agradeço a Erika, minha orientadora, que me dava os puxõeszinhos de orelhaquando eu precisava, leu meu trabalho varias vezes com muito carinho, e sempre se mostrou muito aberta a somar na construção de um trabalho com minha cara, com o assunto do meu interesse, construido de forma bem organica. Agradeço ao Prof. Dr. Roberto Moll, com quem comecei a pesquisar história dos Estados Unidos, assunto que estou cada dia mais envolvida, e que contribuiu fortemente com críticas e idéias para a realização este trabalho. Agradeço aos funcionários da universidade que sempre foram prestativos, eficientes e simpáticos em todos os momentos que puderam ajudar. Por último e não menos importante, obrigada Chiquinho e Beth, só voces sabem o quanto me ajudaram, me alimentando dos momentos de fome e falta de dinheiro, assim como Júlio da Xerox, que nunca me deixou sem ler um texto, ou imprimir algo porque eu estava sem como pagar no momento.

Sem vocês todos, à estadia e a vida acadêmica não seria a mesma coisa. Eu só tenho a agradecer. Agradeço a minha fé, e a toda força que eu tive também de não me desanimar perante o espaço competitivo que é a universidade, buscando sempre superar as fraquezas e inseguranças encontradas.

1. INTRODUÇÃO

Há quem diga que Hip-hop¹ e política não devem se misturar, mas já no começo esse movimento passou a ter um caráter de protesto, tornando-se porta voz dos anseios das classes desfavorecidas e ferramenta de manifestação política e social, seja em Kingston (capital da Jamaica) nos anos 60, ou no Bronx (bairro de Nova York) dos anos 70 e 80. Mesmo a bibliografia não dizendo exatamente sobre como esse movimento começou, de acordo com a maioria das referências, podemos relacionar o seu início à imigração de jamaicanos de Kingston para os Estados Unidos da América. Como mostra Edmilson Souza (2004), isto se deu em razão de, no início da década de 70, muitos jamaicanos, em sua maioria jovens, emigraram para os EUA devido a uma crise econômica e social que se abateu sobre a ilha de Kingston.

Para Gomes (2012), as diferentes origens dos habitantes do Bronx proporcionaram uma rica e heterogênea cena cultural onde o Hip-hop se inseria. Segundo Camargos, (2015) esses imigrantes jamaicanos, que seriam parte dos habitantes do Bronx, carregavam na bagagem elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns com influências de matrizes africanas das quais descendiam como oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música.

Junto desses imigrantes estava o DJ Kool Herc, o primeiro nos EUA a *samplear*² as melodias e produzir uma base eletrônica, sendo considerado o pai do Hip-hop, juntamente com Afrika Bambaataa, que foi um produtor musical, DJ e compositor estadunidense conhecido por ser o padrinho do Hip-hop, também criador da Zulu Nation.³

De acordo com Afrika Bambaataa, o papel do Hip-hop dentro das comunidades:

Quando nós criamos o Hip-hop, o fizemos esperando que seria em função da paz, do amor, união e diversão e que as pessoas se afastariam da negatividade que estava contaminando nossas ruas (violência de gangues, tráfico e consumo de drogas,

¹ O termo Hip-hop significa, numa tradução literal da língua inglesa, saltar e girar os quadris, uma referência à dança de rua, um dos elementos artísticos do Movimento Hip-hop.

²Samplear: Usar de trechos ou registros sonoros anteriormente realizados como referência para montar uma nova composição. Quem faz isso é o beatmaker - criador das batidas eletrônicas de rap, uma espécie de produtor musical. Essa composição ou arranjo musical é feito com um aparelho chamado sampler. A função do sample é homenagear algum artista, retomar algum período da história, ou apenas criar uma batida diferente. A coisa mais interessante do sample é a sua capacidade de encaixar-se nos mais diversos gêneros.

³Zulu Nation é a ONG criada pelo DJ Afrika Bambaataa, que reuniu depois de seu início integrantes do mundo inteiro. Essa organização viajou por todo o mundo para divulgar a palavra do Hip-hop, fazendo shows e arrecadando fundos para campanhas Anti-Apartheid por exemplo. Chegou a reunir 10.000 membros em todo o mundo. Segundo a Zulu Nation, no espaço descontraído da rua era, e ainda é, possível manifestar opiniões e se divertir. Os jovens excluídos, no contato com seus iguais (o grupo), podiam sentir e vivenciar a rara oportunidade da livre-expressão através da arte, sem repressão.

complexos de inferioridade, conflitos entre afrodescendentes e latinos). Embora essa negatividade ainda aconteça aqui e ali, à medida que a cultura cresce, nós desempenhamos um grande papel na resolução de conflitos e no cumprimento da positividade. (LEAL, 2007, pp. 26-27).

Na segunda metade do século XX, mais precisamente durante a década de 60, alguns movimentos históricos, teóricos e culturais abalaram as formas de pensar e enxergar política, cultura e suas relações, principalmente no mundo ocidental. Na esteira desses movimentos, surgiu em 12/11/1973 a organização Universal Zulu Nation, cujo fundador, Afrika Bambaataa, criou oficialmente, um ano depois, o Movimento Hip-hop (BASTOS, Nabarrete, 2017 p.136). Podemos, desta forma, entender que a ideia inicial do Hip-hop nos EUA esteve fortemente atrelada a Zulu Nation.

Ao escrever o livro *Rap e Política*, Roberto Camargos (2015, p.32) revela:

[...] o *Rap*, que é o resultado da reunião de duas palavras: *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), trata-se de um canto falado cuja base musical é tirada do manuseio de duas pick-ups, comandadas pelo DJ⁴, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros, denominados *scratch*⁵, *black to back*, *quick cutting* e mixagens, batidas eletrônicas usadas quando não se tem um beatbox⁶. Outro personagem na realização do *Rap* é o MC, que é a pessoa que fala ou canta a poesia. não podendo esquecer do freestyle⁷.

“Como uma das práticas culturais difundidas mundialmente, o Hip-hop é um fenômeno cultural que engloba estéticas artísticas, como o break⁸, o Graffiti⁹, o DJ e o *Rap*” (TAVARES, 2010, p.310). Tavares (2010) ainda explica que essas diferentes manifestações artísticas foram difundidas de modo heterogêneo e o *Rap* foi o mais difundido como cultura popular de uma juventude globalizada e manifestante.

⁴ DJ (abreviatura de Disc Jockey) – é o instrumentista do Hip-hop, que toca e acompanha os MCs, tendo como principal ferramenta o toca-discos.

⁵Efeito de som realizado pelo DJ (disc-jockey) quando este executa a rotação contrária do disco.

⁶Beatbox significa, literalmente, “caixa de batidas”. Consiste no talento de, usando somente a boca como emissor do som, criar batidas, melodias e ritmos, imitando instrumentos musicais de forma quase igual.

⁷Freestyle: Modo de cantar o *Rap* de forma improvisada. Colocando versos feitos na hora, baseados nos versos dos seus adversários. Geralmente os Mc's participam de rachas, disputas de free style onde um tenta ser melhor do que o outro.

⁸Break ou street dance é um estilo de dança de rua, e que corresponde a um dos quatro elementos da cultura Hip-hop. Seria a dança, que acompanhava os *Raps*.

⁹A arte do Graffiti é uma forma de manifestação artística feita em paredes, sendo também um dos elementos que compõe a cultura Hip-hop, marginalizado assim como o *Rap*.

O *Rap* nesse sentido passa a ser entendido como um movimento social¹⁰, que por meio desse mesmo veículo expressa toda sua insatisfação de forma incisiva, usando manifestações artísticas como um ato político, e assim construindo sua própria identidade manifestante. Santos (2006) aponta ainda que os movimentos sociais representam a afirmação da identidade perante a cidadania. E é a afirmação dessas identidades étnicas, raciais e religiosas, deslocadas pela globalização, que buscam os movimentos sociais. Os protagonistas dessas lutas não são as classes sociais, mas grupos sociais, ora maiores, ora menores que classes, com vista nos interesses coletivos, “por vezes muito localizados, mas potencialmente universalizáveis”. (Santos, 2006, p.261)

Tavares (2010) diz que diante disso, o Hip-hop produzido por uma juventude em grandes centros urbanos, como em regiões dos EUA, apresenta respostas a partir da subalternidade imposta pela colonialidade¹¹ de um sistema mundial de valores e produtos e ‘violências simbólicas¹²’ centrado numa modernidade ocidental. Essas respostas se materializam através da recriação de estilos e novas formas de pensamentos e estratégias de ação nas esferas simbólicas, culturais, políticas e econômicas de um sistema em escala mundial.

Sabendo que o historiador tem sua metodologia própria, e um olhar privilegiado, e entendendo o Hip-hop como uma forma de ato político, indo de contraponto em sua maioria, à ideias conservadoras, pretendo aqui refletir sobre como o Rap se apresenta sendo um movimento político expressivo, mostrando-se um alicerce na luta dos de baixo, principalmente a população negra dos EUA na década de 1980.

Para construir um recorte analítico dessa ascensão da música *Rap* como ferramenta de manifestação política e movimento social, esse artigo parte de pressupostos teóricos advindos da História Cultural, mais especificamente historiadores e teóricos que abordam a questão do *Rap*. Considerando que a música e a História estão atreladas, Marcos Napolitano (2002) ajuda

¹⁰Touraine (1989 apud SIMONETTI, 1997, p. 4) define os movimentos sociais como ‘conflitos’ de classes sociais contra a ordem, cuja existência tende a generalizar-se na ‘sociedade pós-industrial’ porque está faz com que desapareçam o sagrado e as tradições, instituições cuja função é a de transmitir do passado para o presente as regras de organização social e cultural que fundam a coletividade.

¹¹ O conceito de colonialidade foi construído para contemporizar o colonialismo, lembrando que, mesmo em um mundo supostamente globalizado, as lógicas imperiais e coloniais operam das mais diferentes maneiras, sobretudo nas questões que envolvem as disputas políticas e econômicas (GALLAS, 2013, p.14)

¹² Bourdieu (1997, p. 204) "considera como violência simbólica toda coerção que só se institui por intermédio da adesão que o dominado acorda ao dominante (portanto à dominação) quando, para pensar e se pensar ou para pensar sua relação com ele, dispõe apenas de instrumentos de conhecimento que têm em comum com o dominante e que faz com que essa relação pareça natural."

a compreender que, a música é um veículo básico para uma boa ideia e também ajuda a pensar a sociedade e a História. Contudo, “o desafio básico de todo pesquisador que se propõe a pensar a música, do crítico mais ranzinza até o mais indulgente “fã-pesquisador”, é sistematizar uma abordagem que faça jus a estas duas facetas da experiência musical.” (NAPOLITANO, 2002, p.8)

Segundo Napolitano (2002)

A experiência musical é o espaço de um exercício de “liberdade” criativa e de comportamento, ao mesmo tempo em que se busca a “autenticidade” das formas culturais e musicais, categorias importantes para entender a rebelião de setores jovens, sobretudo oriundos das classes trabalhadoras inglesas ou da baixa classe média americana. (NAPOLITANO, 2002, p. 9).

O que torna o rap um objeto ainda mais interessante no ponto de vista da historiografia, é que além de ser um fenômeno que tem a maior parte de seu público formada por jovens periféricos, ou dos grandes centros urbanos, sendo um importante veículo de empoderamento, compreende-se o papel da História no entendimento desses fenômenos que influenciam diretamente na realidade concreta.

Com base nisso, esse artigo engrossa as fileiras da História Cultural¹³, vista numa perspectiva de baixo para cima¹⁴, à contrapelo¹⁵, ou seja, uma historiografia que busca ir além dos grandes líderes, fatos e movimentos históricos. Essa corrente historiográfica tem como expoentes historiadores como Thompson, C. Hill, Natalie Zemon Davis e E. Hobsbawm, e analisa a História a partir de uma ótica observadora dos sujeitos, que por muito tempo foram considerados comuns, também como parte protagonistas na História, desconstruindo assim a história que foi contada por muito tempo a partir da visão das elites.

Serão analisadas as letras de dois grupos, entendendo-as como importantes fontes históricas, de resgate de memória, que carregam em sua identidade uma forte marca de expressão política e social da época. Não é equívoco falar que a música pode servir como

¹³A História Cultural dedica-se às diferenças, debates e conflitos das tradições compartilhadas em culturas inteiras.

¹⁴A História “vista de baixo”, é um movimento crítico, que buscam entender como as camadas populares se movimentam e fazem história, dando visibilidade e protagonismo às pessoas que por muito tempo tiveram suas vivências excluídas e marginalizadas pela historiografia. Historiadores como Thompson, C. Hill, Natalie Zemon Davis e E. Hobsbawm fazem parte dessa corrente historiográfica.

¹⁵A exigência fundamental de Benjamin é escrever a história a contrapelo, ou seja, *do ponto de vista dos vencidos* — contra a tradição conformista do historicismo alemão cujos partidários entram sempre “em empatia com o vencedor. A citação da “Thèses sur la Philosophie de l’Histoire” foi tirada da tradução de Maurice de Gandillac em *Poésie et révolution* (Paris: Lettres Nouvelles, 1971).

fonte para pensarmos o passado, e o presente, ou fatos e períodos históricos. Como vemos nos escritos de Febvre (1958) “a História faz-se, sem dúvida, com documentos escritos, quando eles existem; e, até mesmo, na sua falta, ela pode e deve fazer-se.”^{16,}

O artigo está dividido em partes onde tratamos quanto ao desenvolvimento teórico-metodológico da pesquisa; quanto a origem e ascensão dos neoconservadores no poder com Reagan; e como nessa conjuntura neoconservadora, que foi um “prato cheio” pra ascensão do Rap, o movimento se mostrou ativo perante a luta política; e por último as considerações finais, referência bibliográfica e anexos.

3.2 RONALD REAGAN E A POLÍTICA DO NEOCONSERVADORISMO

Foi no contexto da Guerra Fria (1944-1991) no campo político da direita americana que os Neoconservadores passam a pensar uma nova formação de ideias políticas. Sendo assim, “O pensamento neoconservador tem seu marco inicial quando refugiados¹⁷ alemães e europeus foram para Nova York, entre 1933 e 1939¹⁸.” (Finguerut, 2008, p. 18)

Ainda de acordo com Ariel Finguerut (2008, p. 18)

Boa parte desses refugiados, entre eles muitos intelectuais, foram financiados pela Fundação Rockefeller, tanto no processo de migração como no remanejamento para Universidades estadunidenses. Uma vez estabelecidos estes intelectuais buscaram, em parte, assimilar a cultura americana criando uma intelectualidade americana com formação nas ciências sociais europeia, principalmente alemã e inglesa.

As definições de Moll (2015, p.1) alegam que

Os neoconservadores e o neoconservadorismo partiam do mesmo princípio dos neoliberais, acreditando que a interferência do governo na economia e os programas sociais geravam inflação, endividamento, prejuízos à produtividade e, mais do que isso, desestimulam o trabalho e a inovação. Portanto afetavam a produtividade e enfraquecem o país. Acima de tudo, o Estado teria passado a perseguir um igualitarismo pervertido e abstrato e para isso usurpou o lugar da família, da igreja e da comunidade, enfraquecendo esses laços, supostamente, naturais.

¹⁶(FEBVRE, 1958 apud PROUST, 2008, p. 77).

¹⁷Refugiados ou fugitivos do nazismo na Europa que foram assimilados pelas universidades americanas, mas principalmente de NY. Dentre elas pode-se destacar a Universidade de Columbia, a City College e a Universidade no Exílio, que depois conhecida como a New School for Social Research.

¹⁸ Documentos oficiais mostram dados de um universo de 12 mil intelectuais exilados. (KROHN, 1993).

Podemos dizer desta forma, que os neoconservadores foram a base de difusão de uma Nova Direita americana. Foi aí que, representados por Ronald Reagan (1981), os neoconservadores chegaram ao poder.

Ronald Reagan começou a militar no Partido Democrata nos anos 1950, onde ficou até 1962, ano que migrou para o Partido Republicano. Ator popular de Hollywood, Reagan foi eleito governador da Califórnia em 1967 e permaneceu no cargo até 1975. Em 1980 formou a chapa com George H. W. Bush, para as eleições presidenciais e derrotou os democratas.

Num período de “estagflação¹⁹” pós crise de 1970, Reagan apresentou um discurso de recomeço para os Estados Unidos, colocando a culpa da estagnação econômica que o país se encontrava nos democratas, representados pelo governo Jimmy Carter (1977-1981). Para Reagan, os programas sociais da época eram o vetor para degeneração econômica que estaria em curso. Na perspectiva de Reagan, o estado seria mais forte se deixasse de investir nesses programas. Como aponta Moll (2010), a crise da década de 1970 criou o ambiente ideal para o florescimento da mobilização de neoliberais e de neoconservadores.

O projeto de política econômica e renovação nacional do governo de Reagan para superar essa crise levava o nome de “Reaganomics”, sustentado principalmente por influência dos economistas da Escola de Chicago e do Think Tank Heritage Foundation (Finguerut, 2008, p.63).

Para Roberto Moll (2010, p.103),

O governo apresentou um programa econômico que estabeleceu cinco medidas estratégicas: cortes nos gastos governamentais; transferência de programas sociais para a iniciativa privada, governos estaduais e governos locais que ficou conhecida como Neofederalismo; redução drástica de impostos, sobretudo para as empresas, seguido da ampliação da base de arrecadação; fim das regulações federais sobre a atividade econômica; e estabilização monetária através dos juros. Essas medidas, resultantes das prescrições dos supply siders e dos monetaristas, visavam, sobretudo, diminuir o déficit orçamentário, reduzir a inflação e recuperar a produtividade das empresas do país, para voltar a alcançar novamente a lucratividade conquistada antes da metade final da década de 1960.

O objetivo principal do Reaganomics era diminuir o déficit do país, controlar a inflação, recuperar a produtividade e lucratividade do capital, além de melhorar sua competitividade internacional. Neste sentido, as políticas e medidas neoconservadoras de

¹⁹Denomina-se estagflação o fenômeno da estagnação (aumento da taxa de desemprego) combinado com inflação (aumento contínuo de preços).

recuperação econômica de Reagan iam claramente contra o estado de bem-estar social e afetava diretamente a classe dos de baixo. Segundo Moll (2010) Ronald Reagan acreditava que, além de ser um desperdício, os programas sociais e as ações afirmativas tinham pouca eficácia. Segundo Moll (2010)

Para o presidente, os “verdadeiramente necessitados” deveriam ser ajudados de outras maneiras, fundamentalmente pela filantropia. Esse apelo à tradição filantrópica se assemelhava ao de Hoover em 1929. Hoover insistia que os estadunidenses deveriam aliviar os efeitos da crise através da filantropia, ao invés de qualquer programa de assistência governamental. O então presidente, em 1929, também alegava que os programas sociais corromperam a moral do povo. (MOLL, 2010, p.104).

Dentre as medidas do projeto de Reagan, podemos citar um outro elemento importante, o Neofederalismo, que seria uma forma de oferecer maior autonomia aos estados. Com isso, foi feita a organização dos programas sociais em blocos, que seriam entregues ao poder administrativo dos estados.

Os programas sociais e a seguridade social deveriam ser reduzidos, extintos ou transferidos para a iniciativa privada ou para os governos estaduais e locais. Essas medidas, segundo a concepção neoconservadora, equilibrariam o orçamento; reduziriam a inflação; incentivariam a entrada da iniciativa privada em setores da economia que o Estado, tido como burocrático e ineficiente, dominava ou era um grande competidor; e estimulariam o trabalho, na medida em que dificultaria o “parasitismo” daqueles que viviam às custas dos programas sociais e da seguridade. (MOLL, 2010, p.96).

Para Reagan, os programas sociais inaugurados no New Deal e ampliados após a Segunda Guerra Mundial limitavam a independência e a liberdade dos americanos. Ainda segundo Moll (2010. p.30), nesta lógica, os neoconservadores acreditavam que sem o autogoverno e com a excessiva intervenção do estado, os indivíduos ficavam impedidos de dispor seus recursos como bem quisessem, desestimulados a produzir, sem iniciativa individual e as noções de organizações coletivas.

O imaginário propagado pelo discurso do presidente era construído por uma maneira de entender a nação idealizada por um projeto que para Moll (2010, p.138) era mais étnico do que cívico, no qual os Estados Unidos e os estadunidenses eram definidos por características essencializadas e naturais, dadas por Deus, e não por direitos políticos e sociais associados à cidadania.

Reagan era um cristão neoconservador, que tinha uma visão de que o “verdadeiro estadunidense”, o homem do sonho americano, era o oposto dos que apoiavam os programas de direitos civis e de bem-estar social, assim como as regulamentações. Ainda de acordo com as contribuições de Moll (2010, p.138), o verdadeiro estadunidense era, com a liberdade individual e a independência dada por Deus, essencialmente ou naturalmente, empreendedor, produtivo, competitivo e valorizava as tradições sociais e morais, como a família e a comunidade. Dessa forma, o “verdadeiro estadunidense” apoiava esse projeto de nação conservador de Ronald Reagan. “Caso não o fizesse, o futuro da nação e o resgate dos tempos gloriosos, que estavam designados por Deus, estariam em risco e a nação seria consumida pelo atraso.” (Moll, 2010, p.129)

Dessa forma, Reagan estabeleceu uma separação entre os verdadeiros estadunidenses, superiores e consagrados nos “nós”, e “aqueles”, ou seja, “os outros”, inferiores. Os “aqueles”, “verdadeiramente necessitados”, como Reagan frequentemente se referia em seus discursos, não tinham os valores estadunidenses, sobretudo a liberdade individual e a independência, pois participavam dos programas sociais. Portanto, os verdadeiros estadunidenses, precisavam ajudar e ensinar “aqueles”, “verdadeiramente necessitados”, para impedir que a nação percesse e para resgatar o passado dourado e o futuro da nação. (MOLL,2010, p.163)

Ronald Reagan entendia que a superação da pobreza deveria ser estimulada através do mercado, do fim dos programas sociais e da flexibilização dos direitos civis. Os outros problemas sociais e morais, como a mediocridade intelectual, a criminalidade, o uso de drogas e o aborto, dependiam da atuação coercitiva do Estado e do estímulo ao trabalho (MOLL, 2010, p.135)

Nessa lógica o “governo Reagan promoveu um alto índice de cortes de investimentos em programas e políticas sociais, que afetava diretamente a população negra, uma vez que aproximadamente 35% da população que fazia parte dos programas sociais eram negros” (MOLL,2010, p.206). Ronald Reagan reafirmava o racismo, através de uma perspectiva econômica.

Os negros estadunidenses, devido à pobreza e a discriminação racial resultantes de processos históricos conhecidos, se beneficiavam, em grande número, dos programas sociais, das ações afirmativas e das leis de igualdade civil. Por isso, foram facilmente associados “aqueles” que eram o oposto da nação, caracterizados como dependentes, acomodados, fracos, irresponsáveis, improdutos, desprovidos de capacidade intelectual e sem fé em Deus. Consequentemente, os negros personificavam os problemas sociais e morais que ameaçavam a nação como a

fraqueza, a criminalidade, o uso de drogas, o aborto e a desestruturação das famílias e da comunidade. Esses problemas sociais, que de fato alcançaram mais negros do que qualquer outro grupo étnico racial ou social, passaram a ser vistos como resultado de um vício provocado pelos programas sociais destinados aos negros e à própria raça, mas não como resultado das próprias condições econômicas e sociais. (MOLL, 2010, p.165-166).

Além dos negros, as mulheres também tiveram seus direitos fortemente atacados. Podemos citar o caso das chamadas “rainhas do bem-estar social”, mulheres que Reagan associava quando citava em seus discursos nomes como Gloria Carter²⁰, Afeni Shakur²¹ e Voletta Wallace²² por exemplo, que sempre lutaram pela crescente falta de perspectiva e assistência aos negros e mais necessitados.

Em 1976, mais uma vez nas primárias do Partido Republicano, Reagan frequentemente lembrou a figura da “Rainha do Welfare” (Welfare Queen), caracterização das mulheres que, supostamente, viviam dos benefícios dos programas sociais do governo federal e das fraudes que cometia contra ele. Reagan nunca associou a “Rainha do Welfare” às mulheres negras. Entretanto o caso que deu origem à construção desta figura simbólica envolvia uma mulher negra, como a platéia do candidato Republicano sabia, e ele, várias vezes, narrou uma versão errônea e exagerada do caso para provar o quanto os programas de bem-estar social eram nocivos. (MOLL, 2010, p. 178)

Para Angela Davis²³ (2017), o pano de fundo para a cada vez maior ofensiva de Reagan era perigosa militarização da economia dos Estados Unidos.

Durante os dois mandatos de Ronald Reagan, nós mulheres sofremos retrocessos cruciais em nossa busca por igualdade. Ao mesmo tempo que retirou gradualmente as conquistas obtidas até então pelo movimento de mulheres, a administração de Reagan realizou ataques orquestrados ao movimento do trabalhador e aos direitos da população afro-americana, latina, indígena, asiática e das ilhas do pacífico. (DAVIS, 2017, p. 82)

Como podemos perceber, ainda de acordo com Angela Davis (2017, p.84),

²⁰Gloria Carter, ativista lésbica, mãe do rapper, estilista, ator e produtor Jay-Z, entre inúmeras características mais.

²¹Afeni Shakur Davis foi uma empresária musical, filantropista e ativista política norte-americana. Afeni também foi membro do grupo dos Panteras Negras. Ela foi também conhecida por ser a mãe do falecido rapper Tupac Shakur, considerado um dos ícones do Hip-hop

²²Voletta Wallace nasceu no dia 3 de fevereiro de 1953, mãe do rapper Notorious B.I.G

²³Angela Yvonne Davis (Birmingham, 26 de janeiro de 1944) é uma professora e filósofa socialista estado-unidense que alcançou notoriedade mundial na década de 1970 como integrante do Partido Comunista dos Estados Unidos, dos Panteras Negras, por sua militância pelos direitos das mulheres e contra a discriminação social e racial nos Estados Unidos e por ser personagem de um dos mais polêmicos e famosos julgamentos criminais da recente história dos Estados Unidos

As forças reacionárias que moldaram as políticas retrógradas de Ronald Reagan Perpetuaram níveis perigosamente altas de desemprego e de déficit habitacional, um clima social que promove a violência racista e a crescente discriminação contra as mulheres. Ao mesmo tempo, entretanto, suas ações serviram para estimular uma grande onda anti-reagan. No interior do movimento de mulheres, em particular, desenvolveu-se uma consciência crescente de inter-relação entre sexismo, racismo e exploração da classe trabalhadora. E mais importante, há uma expansão do entendimento de que as questões relativas as mulheres são inseparáveis da busca pela paz.

Desta forma percebe-se que todo o discurso de reestruturação estava dando errado e que nada estava mudando como havia prometido o presidente. Os cortes sociais eram inúmeros, mas os gastos militares aumentavam. Segundo Moll “Para pôr em prática o projeto de recuperação econômica da nação, o governo Reagan estabeleceu no orçamento do primeiro mandato a seguinte distribuição de recursos: 34% destinado aos gastos militares [...] (MOLL, 2010, p.106)”

A recuperação parecia mesmo excepcional. Entre 1983 e 1984, 5 milhões de estadunidenses encontraram emprego. Contudo, era só aparência. Uma economia dual emergiu no período Reagan. Por um lado, uma elite bem educada, com conhecimento técnico avançado e ultra especializada conquistou salários altíssimos em postos de trabalho nas indústrias de tecnologia. Por outro lado, milhões de estadunidenses só conseguiram emprego no setor de serviços, recebendo um salário ínfimo sem sindicalização e, muitas vezes, em condições precárias. Boa parte desses trabalhadores, semi-especializados ou não especializados, havia trabalhado no setor industrial, era sindicalizada e recebia um salário melhor, mas foram substituídos por máquinas ou por outros trabalhadores ultra-explorados fora dos Estados Unidos. Além disso, o déficit continuou aumentando, sobretudo devido aos cortes nos impostos e ao aumento dos gastos militares, mas os programas sociais recebiam cada vez menos investimentos. (p123)

De acordo com Karnal (2007, p.263)

A situação econômica nos guetos negros dos centros das cidades piorou ao longo dos anos 1970 e 1980. Um terço da população negra ficou abaixo da linha da pobreza, sem recursos suficientes para educação e outros serviços públicos, carente de emprego, treinamento e oportunidade. No fim dos anos 1990, a renda familiar branca ficou quatro vezes maior que a das famílias negras. [...] A redução do estado de bem-estar, ao longo dos anos 1980 e 1990, também piorou as condições de vida dos negros desproporcionalmente em relação aos brancos. Frustração com o racismo ainda existente, poucas oportunidades econômicas e violência policial provocaram vários motins urbanos desencadeados por questões raciais em Miami, Nova York e outras cidades nos anos 1980 e 1990.

Imersos num falso discurso popular nacionalista de prosperidade da nação, o que caracterizava a vida da maioria dos negros americanos era a segregação, a discriminação, a

falta de emprego, a violência, a diminuição dos direitos dos negros, das mulheres, a pobreza extrema. Desta forma, com a conjuntura propícia, emergiu-se uma fase da luta negra na história dos Estados Unidos.

Entre os jovens e as crianças a diferença entre negros e brancos era ainda mais aguda. 46.5% dos negros com menos de 18 anos de idade eram pobres. Entre os jovens e crianças brancas, 16.5% eram pobres. No final do primeiro mandato de Reagan, 51.7% das famílias negras chefiadas por mulheres estavam abaixo da linha da pobreza. A pobreza atingia 57% das famílias negras chefiadas por mulheres que tinham dois filhos e alcançava 75.6% das famílias negras chefiadas por mulheres com três crianças. [...] se considerarmos que 48.6% das famílias negras eram chefiadas por mulheres e em média essas famílias tinham 2.36 filhos (não muito maior do que a média de 2.01 filhos nas famílias brancas, diferente do que imaginavam os neoconservadores), aproximadamente três entre quatro crianças negras estavam vivendo na pobreza. (MOLL, 2010, p.170)

Gomes (2012) afirma que diversas cidades norte-americanas na década de 1970 passaram por endividamento tendo cortes em diversos setores básicos para a população, especialmente a cidade de Nova York, o que fez aumentar as contestações sociais da população do gueto nova-iorquino.

O final dos anos 70 e início dos anos 80, foi uma época de devastação e desolação para os jovens negros no Bronx, que resultou em uma verdadeira guerra contra a política recessiva implantada por Nixon e depois por Reagan, que transformou o Bronx do Sul em terra devastada pela pobreza e colapso social, como resultado de uma política de modernização da cidade e de especulação imobiliária, que depois expulsou os afrodescendentes para regiões mais distantes, como o Brooklyn, o Queens e o Bronx do Norte. (AMARAL, 2013, p.4)

Para Souza (2017) a cidade passava por um processo de reinvenção com supervalorização de alguns bairros por parte da especulação imobiliária, o que acarretou em uma enorme exclusão urbana. O lugar considerado “o berço do hip-hop”, o Bronx, em Nova York, sofreu intensivamente os efeitos dessas transformações. De acordo com Rose (1997, p. 202), “O Bronx tornou-se o “símbolo do desgosto americano” com seus prédios destruídos e abandonados, com o aumento da violência e com a população submetida às ordens dos traficantes e gangues armadas.”

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 O RAP COMO RESPOSTA MANIFESTANTE

Todas essas alterações conjunturais ocorridas nos Estados Unidos foram elementos que de alguma maneira estiveram presentes na História Hip-hop como um movimento social juvenil dos guetos, que até então eram conhecidos somente pelos seus altos índices de violência. Nos anos 1970 e 1980, rapidamente aumentou a violência entre jovens através das lutas entre gangues, não raro culminando na morte de seus integrantes. Jovens, que viam na rua o único espaço possível de lazer, se iniciavam no sistema das gangues, um sistema opressor que acontecia dentro das periferias, e que sempre se confrontam de forma violenta lutando por domínio territorial, em sua maioria, seguindo rigidamente as regras de suas respectivas gangues. Essas gangues eram a forma que os jovens encontravam de descontar a violência vivida diariamente

Nesse cenário de pessoas mortas pela polícia, a conjuntura de miséria e desemprego, mães solteiras vivendo com uma baixíssima renda, fruto da assistência social mínima que ainda restava depois das reduções dos programas sociais, o Hip-hop significava naquele momento uma luz no fim do túnel. Essa conjuntura gerou respostas em alto e bom som dos movimentos da contracultura²⁴.

Ao lado do desemprego, do tráfico e da violência desencadeados nos bairros periféricos das metrópoles do mundo inteiro nesses últimos 30 anos, surgiu uma manifestação cultural juvenil, capaz de "capturar esperanças coletivas e pesadelos, ambições e falhas daqueles descritos como pós-isso ou pós-aquilo" (Chang, 2005, p. 2).

Esse período também foi marcado pelo *Rap* como manifestação política, que representava a raiva dos negros em relação a opressão que era cada vez maior, a falta de direitos civis e sociais, o aumento do desemprego, como vimos anteriormente. O clima de revolta e inconformismo tomava conta dos guetos negros. Percebe-se também que é bastante significativa a influência de movimentos como panteras negras²⁵ e da luta de outras figuras

²⁴ Foi um movimento de contestação de padrões da cultura hegemônica, que surgiu nos anos 60, nos EUA. Possuía um caráter filosófico cultural e sempre se posicionava contra valores da indústria cultural.

²⁵Os Panteras Negras eram integrantes de um polêmico grupo revolucionário americano, surgido na década de 1960 para lutar pelos direitos da população negra.

importantes para comunidade do rap como Malcolm X²⁶, Marthin Luther King²⁷, James Brown²⁸.

Esse *Rap* inicialmente acontecia de forma que introduziram festas grandes em galpões populares, semelhantes às caixas de sistema de som que eram colocados nos bailes dos guetos jamaicanos, na década de 60. Os bailes eram o canal de comunicação para o discurso dos "toasters"²⁹, que eram os mestres de cerimônia comentadores da situação jamaicana, que tratavam de assuntos como favelas de Kingston, drogas, a violência e a situação política da ilha jamaicana (Souza, 2017, p.43)

De acordo com Edmilson Souza (2004) é notável a identificação dos elementos centrais do *Rap* com as tradições orais e rítmicas de origem africana. Isto se dá em razão da semelhança entre os MC's (mestre de cerimônias), que se ocupam do vocal e os *griots* (músicos que narravam a história da sociedade africana, através de contos) e do DJ (Disc Jockey, que atua na constituição rítmico-sonora) e os tocadores de instrumentos (com destaque para os de percussão). Edmilson Souza (2004) diz que depois desses imigrantes jamaicanos chegarem nos EUA, principalmente em New York, uma nova elaboração destas práticas culturais começou a acontecer, principalmente devido ao desenvolvimento e contato com novas tecnologias, e uma nova forma de viver e perceber o espaço.

Para Turra Neto (2008, p. 77) o Hip-hop se trata de uma manifestação juvenil e, simultaneamente, política e cultural, que possui suas especificidades, e que em alguma particularidade pode ser visto como movimento social. Enquanto Serpa (2009) afirma que o Hip-hop não deve ser visto apenas como um ativismo social, porque se trata primeiramente de uma manifestação cultural. Sendo assim, o movimento deveria ser pensado como um ativismo sociocultural. O hip-hop deve ser compreendido como uma forma de ação social coletiva produzida na experiência cotidiana de seus protagonistas nas grandes cidades do mundo. Em outras palavras, é a experiência concreta das relações sociais e de poder, da materialidade e da

²⁶Foi um dos mais importantes militantes americanos na luta contra o racismo nas décadas de 50 e 60.

²⁷ Martin Luther King foi um ativista norte-americano, que lutou contra a discriminação racial e tornou-se um dos mais importantes líderes dos movimentos pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos.

²⁸Foi um cantor, dançarino, compositor e produtor musical norte-americano reconhecido como uma das figuras mais influentes do século XX na música.

²⁹Palavra vinda do termo *toast*, termo utilizado para uma tradição do reggae jamaicano, onde o canto improvisado e falado é cantando em cima de um ritmo musical. Foi um elemento essencial para a constituição da música dentro do Hip-hop.

subjetividade que constituem o espaço urbano que é a força motriz dessa ação coletiva. Segundo Glauco Bruce (2015, p.111)

É a relação imanente entre o espaço urbano e os protagonistas que produz o hip-hop. O hip-hop pode ser considerado um ativismo político-cultural urbano. Em primeiro lugar, é produtor de cultura, ou seja, de novas formas de ser e estar no mundo, de novas estéticas e linguagens (corporais, musicais e plásticas). Através dos seus elementos constituintes, o hip-hop gera novas formas de produção artística que são inseparáveis de novas formas de agir. Quando falamos em novas produções artísticas que engendram ou apontam para novas relações sociais, estamos falando de política. E a política é o principal alimento para a produção artística desse movimento. Para produzir cultura, ele se alimenta de política. Logo, a sua produção cultural é também uma forma de se fazer política, pois afirma outras formas de ser e estar no mundo, outros modos de existência.

A apropriação do espaço público pelos sujeitos de maneira concreta e simbólica, traz reivindicações de caráter político, que caracterizam o Hip-hop como movimento social. De acordo com Souza (2017, p.23)

O Hip-hop traz as reivindicações periféricas nas letras versadas, os MC's cantam as experiências vividas pelos pobres. Assim, tornando-se um dos principais representantes das periferias. A representação das desigualdades pelas rimas, as narrativas desenhando os arranjos sociais nos remete a conexão que o movimento tem com o lugar.

Como vimos, o *Rap* como uma manifestação política e social, ligada à exclusão de minorias, que se originou na década de 70 nos EUA, no Bronx, bairro da periferia de Nova York, teve como proposta inicial tanto a diversão e o lazer quanto a expressão de viés político. Segundo Santos (2006), seria uma forma para denunciar as mazelas das minorias excluídas.

Características como falar do próprio local, sendo os sujeitos das próprias História, os rappers relatam suas realidades do gueto em seus sons. Desta forma, o rapper seria um porta voz individual que, expressa a insatisfação coletiva vivida pelos guetos. “A construção do sujeito engajado se efetua por meio do compartilhamento da visão segundo a qual o músico, graças às suas obras, participa de modo direto e pleno do processo social” (CAMARGOS, 2015, p. 84).

Para Silva (2006)

O hip-hop não pode ser considerado apenas um fenômeno cultural, uma vez que, em essência, existe a característica político-social marcadamente presente nos elementos constituidores desse fenômeno. Esse movimento está permeado pelas dimensões de resistência, de protesto e de denúncia das condições socioeconômicas e culturais dos grupos subalternizados. Mesmo, por exemplo, nos grupos de rap mais comerciais, as letras, de maneira geral, possuem um conteúdo crítico-social predominante sobre temas como amor, paixão, lazer, festas encaradas sob o ponto de vista individual. Com efeito, ao contrário de outros movimentos compostos pela classe média, “(...) a legitimidade dos escritores dessas letras contestatórias está intimamente ligada às suas experiências diárias, à sua condição de classe, à raça e à inserção no meio urbano” (Silva, 2006, p. 208).

A emergência do Hip-hop esteve relacionada a um contexto social, étnico e cultural específico. Para Iolanda Macedo (2010, p.43)

A característica contestatória do *Rap* faz parte do perfil de resistência da música negra norte-americana, sem deixar de considerar o dinamismo inerente a formação da cultura afro-americana. Posteriormente, outros gêneros musicais tiveram participação na formação Hip-hop enquanto movimento e principalmente na formação do *Rap*. Destes gêneros, o blues³⁰, o jazz³¹, o soul³² e o funk³³ tornaram-se fundamentais para a constituição do *Rap*.

A bibliografia indica que o Hip-hop sempre teve uma história politizada, desde seus pioneiros Kool Herc, Grandmaster Flash, e Afrika Bambaataa. A década de 1970 é marcada

³⁰ A incorporação das canções de trabalho (works songs) com os acordes dos hinos religiosos deu origem ao blues, sendo a “primeira manifestação individual dos cativos libertos, que expressava basicamente as angústias e a dor do homem negro liberto, antes escravo, agora marginal” (PIMENTEL, 2002, p. 20-21).

³¹ Segundo Hobsbawm, de forma geral, o jazz tem certas particularidades musicais advindas do uso de escalas procedentes da África ocidental; essencialmente se ampara no ritmo, também elemento africano; aplica “cores instrumentais e vocais próprias”; desenvolveu algumas formas musicais e repertórios particulares; por fim, é uma música de executores, onde “tudo está subordinado à individualidade dos músicos” (HOBSBAWM, 1990, pp. 42-46, grifo do autor).

³² Conforme o antropólogo Hermano Vianna (1987), o soul derivou da junção entre o “rhythm and blues, uma música profana, com o gospel, a música protestante negra, descendente eletrificada dos spirituals”, em que James Brown, Ray Charles e Sam Cooke, foram os principais responsáveis pelo desenvolvimento do gênero musical (p. 44). Segundo Vianna, o soul teve um papel importante durante a década de 1960, pelo menos no que diz respeito à “trilha sonora do movimento de luta pelos direitos civis e para conscientização dos afro-americanos” (p. 44-45), naquele período.

³³ A aproximação entre o Hip-hop o funk também aconteceu, ainda segundo Hermano Vianna, no elemento musical do rap, os DJs nova-iorquinos construía as bases musicais “em cima de ritmos funky”, ou seja, “[...] o Hip-hop mixa todos os estilos da black music norte-americana, mas o fundamental é o funk mais pesado reduzido ao mínimo: bateria, scratch e voz” (VIANA, 1987, p. 57)

pela circulação do *Rap* ainda em forma de fitas cassetes, até quando grava-se o primeiro álbum, um importante fato para consolidação do *Rap*.

Em setembro de 1979, o lançamento de “*Rapper’s Delight*”, influenciados pela dona da gravadora Sugarhill Records, Sylvia Robson³⁴, marcam um importante passo para consolidação do *Rap* que até então eram gravados apenas em fita cassete.

Parece bastante plausível dizer que o rap, enquanto uma narrativa dos excluídos, dos subalternos, repleto de signos e linguagem própria (gírias, expressões típicas da periferia urbana), potencialmente é um relato histórico, construído por seus próprios atores, na ótica de quem (sobre)vive neste espaço (Souza e Silva, 2000).

O discurso que perpassa a linguagem do *Rap* está totalmente relacionado às suas condições de produção.

De maneira mais simples pode-se dizer que o discurso é a língua posta em funcionamento por sujeitos que produzem sentidos numa dada sociedade. Sua produção acontece na História, por meio da linguagem, que é uma das instâncias por onde a ideologia se materializa. (CARNEIRO, 2008, p. 15, grifo do autor).

Falas sobre metrô, grupos e turmas, economia estagnada, sinais estáticos e cruzados surge nas canções, nos temas e no som do hip-hop.

Os artistas grafitavam murais e logos nos trens, nos caminhões e nos parques, reivindicando seus territórios e inscrevendo sua outra e contida identidade nas propriedades públicas e privadas. Os primeiros dançarinos de break [...] elaboraram suas danças nas esquinas das ruas junto aos blocos de concreto e placas e fizeram com que as ruas se tornassem teatros e centros provisórios para a juventude. (Rose, 1997, p. 193)

“É por meio da combinação entre música e letra que esses sujeitos passaram a manifestar seus discursos e seus modos de vida, num movimento de reformulação de suas identidades culturais e suas expressões em um espaço urbano hostil, tecnologicamente sofisticado e multiétnico” (ROSE, 1997: p. 202).

³⁴Foi uma produtora e executiva norte-americana da gravadora Sugar hills Records, que se destacou na produção do single *Rapper's Delight*.

A época e as políticas de Reagan foram tão importantes na constituição do Rap, que estão presentes até hoje nas letras. Podemos citar diversos trechos de rappers que de alguma forma se relacionam com a crítica ao governo Reagan em seus discursos. Veremos abaixo:

Tabela 1 -

GRUPO RAPPER OU	MÚSICA	CITAÇÃO	ANO
Kendrick Lamar ft. RZA	Ronald Reagan Era	“1987, the children of Ronald Reagan raped the leaves off your front porch”	2011
Jay-Z	Blue Magic	“Blame Reagan for making me into a monster Blame Oliver North and Iran-Contra”	2007
Scarface	Crack	“Cause Reagan never planned for us to rise”	2007
Kanye West	Crack Music	“[...]Black Panthers? Ronald Reagan cooked up an answer[...]”	2005
Warming Up Cane	Wale	“I just blame it on a man named Reagan”	2007
Kendrick Lamar	Ab-Soul's Outro	“Section 80's babies, blame Ronald Reagan, we raising hell”	2011

Elaboração: autora.

O cenário da década de 1980 era mais do que propício pra acontecer a união da forte batida do Rap americano com letras politizadas. Desde músicas que traziam reflexões sobre o latente racismo até às fortes críticas ao governo. Para entendermos a força do Hip-hop como movimento político, o grupo Public Enemy se faz indispensável, carregando consigo músicas com um forte caráter político, produzido num momento que o rap se popularizou, juntamente com grupos como Run-DMC. Desta forma, usaremos o grupo como exemplo pra explicitarmos como a participação do mesmo influenciou o gênero Rap a se tornar cada vez mais politizado.

No final da década de 1980 e na década seguinte, é pertinente destacar ainda o surgimento do grupo de *Rap* Public Enemy. O grupo consolidou um estilo de *Rap* amparado pela “filosofia radical”, caracterizada pela agressividade e fúria que versava nas letras dos *Rap*, bem como por uma música híbrida, mistura de funk, soul e rock,

“só possível devido à mestria do uso de todas as técnicas digitais disponíveis em estúdio – samplers, sequenciadores, etc.” (CONTADOR; FERREIRA, 1997, p. 72).

Estudante de design gráfico e fã de hip hop, Chuck D criou o grupo Public Enemy em 1982. Tendo como principal integrante o próprio Chuck D, juntamente com Terminator X, o autêntico e engraçado Flavor Flav - famoso por usar sempre um relógio gigante no pescoço, que segundo ele é pra sempre lembra que a bomba pode estourar a qualquer hora - e o Professor Griff, Public Enemy começou sua carreira em 1986, com disco “Yo! Bum Rush Show”, mas o êxito do grupo foi obtido com o álbum “It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back³⁵” (1988) que mesmo sendo lançado num período de forte repressão a sombra do governo Reagan, teve forte influência, se tornando um record devido sua forte crítica social.

Motivados pela revolta, somado ao peso político e referenciando-se na música negra, o álbum *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*, produzido pela gravadora Def Jam, e lançado no dia 28 de junho de 1988, se tornou um trabalho consistente para significância histórica do grupo que fundou as bases do Rap político; contando com samples que vão de artistas como James Brown, Melvin Bliss e Stevie Wonder, o álbum foi um sucesso de vendas, chegando a receber inclusive disco de platina pela Recording Industry Association of America (RIAA). Composto por 12 faixas, “It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back” pode ser considerado o divisor de águas, através de uma linguagem e métrica própria, completamente carregado de uma ideologia que ia contra a hegemonia neoconservadora presente no momento.

Outro exemplo que podemos citar além do álbum acima, sendo um forte marco pra história política do rap na década de 1980, também do grupo Public Enemy é a música Fight The Power, que ficou conhecida inclusive por ser trilha sonora do terceiro filme de Spike Lee³⁶ (Do the Right Thing) - uma comédia que aborda tensões raciais e foi considerada uma das músicas mais famosas do grupo -. A música que chama os negros para se levantar contra o racismo, sampleou sons de clássicos como James Brown, Bob Marley e Uriah Heep. Fight

³⁵Capa do álbum nos anexos.

³⁶Cineasta, produtor, ator estadunidense, que sempre abordou em seus filmes questões sociais e raciais do país. Dos seus principais filmes se destacam “Faça a coisa certa” e “Malcon-X”.

the Power, ficou nas mais ouvidas do verão do verão de 1989 e ainda é vista como uma das pirâmides do Hip-hop.

Essa música, que se inicia com uma amostra do advogado dos direitos civis Thomas Todd dizendo: "*However, our best trained troops, better educated, better equipped and better prepared refuse to fight. in fact, it is safe to say that they "prefer to change than to fight."*"

Fight the Power apresenta um conteúdo de caráter revolucionário, que no caso apela à lutar contra os poderes existentes. Podemos perceber o público que eles queriam atingir, quando ainda no primeiro verso dizem (*Brothers and sisters, hey*) [...], trazendo uma perspectiva de luta afro-americana.

1989 the number another summer (get down)
Sound of the funky drummer
Music hitting your heart 'cause I know you got soul
(Brothers and sisters, hey)
Listen if you're missing y'al
Swinging while I'm singing
[...]
Got to give us what we want (uh)
Gotta give us what we need (hey)
Our freedom of speech is freedom or death
We got to fight the powers that be
Lemme hear you say
Fight the power (lemme hear you say)

Percebe-se desta forma, que o discurso do grupo constrói uma oposição ao poder vigente, lutando pela igualdade de direitos e de um reconhecimento em frases como "*Fight established powers*". A luta contra o racismo era presente na música de forma bastante enfatizada. No terceiro verso, por exemplo, contém frases depreciativas contra John Wayne³⁷ e Elvis Presley, que segundo a música, apresentavam uma forte associação ao racismo.

³⁷ John Wayne foi um ator e produtor americano que apoiou Reagan durante sua candidatura de governador da Califórnia .

Elvis was a hero for most
 But it never meant anything to me.
 Realize the racist that sucker war
 Simple and clear
 He and John Wayne are motherfuckers.

De acordo com a notícia que veremos abaixo, nas Figuras 2 e 3, Spike Lee queria um grupo de Hip-hop potente para fazer uma música tema do seu filme “Faça a Coisa Certa”, algo que demonstrasse nervoso, insatisfação e que ao mesmo tempo fosse alfinetando e com ritmo. Desta forma, Spike Lee chamou Public Enemy, que nesse período tinha acabado de lançar seu segundo álbum “It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back”, e que também se preparava para uma turnê com grupo Run-DMC³⁸.

JULY/AUGUST 2010 ISSUE **M** MUSIC & MUSICIANS **MMUSICMAG.COM**

BEHIND THE CLASSICS



Agent Attitudê, Terminator X, Flavor Flav, Chuck D

WRITTEN BY: CHUCK D, ERIC "VIETNAM" SADLER, HANK SHOCKLEE, KEITH SHOCKLEE
 RECORDED AT: GREENE STREET RECORDING, NEW YORK CITY, 1989
 PRODUCED BY: THE BOMB SQUAD
 VOCALS: CHUCK D, FLAVOR FLAV
 BACKING TRACK: THE BOMB SQUAD
 FROM THE ALBUM: FEAR OF A BLACK PLANET (1990)



“Fight the Power” PUBLIC ENEMY

IN 1988, UP-AND-COMING DIRECTOR Spike Lee was planning his third feature film. In *Do the Right Thing*, racial tensions come to a boil on a hot summer day in Brooklyn's Bedford-Stuyvesant neighborhood. Lee wanted a potent hip-hop anthem to serve as the theme song. "I wanted it to be defiant, I wanted it to be angry, I wanted it to be very rhythmic," Lee later recalled. "I thought right away of Public Enemy." The rap group had just released its landmark second album, *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*, a blend of dense, aggressive music and strident, topical-minded lyrics. The group was preparing to go on tour with Run-DMC, but carved out time for a meeting with Lee at an Indian restaurant in Manhattan. The director proposed that the group collaborate with composer Terence Blanchard to rework the African-American spiritual "Lift Every Voice and Sing." His ideas were immediately rejected—Public Enemy insisted upon doing its own thing.

While flying over Italy on the Run-DMC tour, frontman Chuck D hit upon the idea of borrowing the title and combative spirit of the Isley Brothers' 1975 hit "Fight the Power (Pt. 1 & 2)" as a jumping-off point for the

movie theme. He wrote lyrics that called upon blacks to stand up for themselves against racism: "Our freedom of speech is freedom or death/We've got to fight the powers that be." After returning to the U.S., Chuck entered the studio with fellow Public Enemy rapper Flavor Flav and the group's in-house production crew, the Bomb Squad—made up of Hank Shocklee, Keith Shocklee and Eric "Vietnam" Sadler as well as Chuck himself. The group created a backing track in its usual fashion, layering a dizzying number of samples and beats into a thick, somewhat dissonant bed of music. There are dozens of samples running through "Fight the Power"—almost all of them sliced, sped up, slowed down or distorted beyond recognition. (James Brown, Uriah Heep, Bob Marley and the Dramatics are just a few of the artists whose music is sampled in the song.) The group collectively came up with ideas for sounds. Keith Shocklee came up with the primary beat and Sadler took care of most of the programming, working on an Emu SP-1200 drum machine and sampler. ("We put loops on top of loops on top of loops," Chuck said.) Chuck laid down his main vocal—punctuated by interjections from Flav—using a Neumann 87 microphone. Engineer

Rod Hui mixed the song, and the group sent the results to Spike Lee for his approval.

All involved were nervous that Lee would reject the song, a feeling that grew when they didn't hear from him. It wasn't until the first screenings were held of *Do the Right Thing* that they discovered that he had indeed used the song—prominently and frequently. The song stirred controversy for its provocative lines denouncing American icons Elvis Presley and John Wayne as racists. Chuck had no particular beef with Presley; he was inspired by poet Clarence "Blowfly" Reid's "Blowfly's Rapp," in which a Klansman insults Muhammad Ali. "It was something that stuck in me," Chuck said, "so when I wrote the third verse of 'Fight the Power,' I reversed the charges."

"Fight the Power" topped the rap singles chart in the summer of 1989 and is today seen as one of hip-hop's pinnacle achievements. The Bomb Squad production team dissolved over the years, but Public Enemy continues to spread its message through music. "We've always been for peace—and if not peace, fight the power," Chuck said recently. "You've got to fight the powers that be that keep you from going forward."

—Chris Neal

³⁸Run D "Jam-M forte in 1980.

ada por Jason também teve reza dos anos

Assim como *Fight The Power*, outros exemplos como *Hard Times*, do grupo Run-DMC, podem ser considerados uma peça importante no acervo de críticas contra o governo e os governantes. Não poderíamos deixar de citar grupos como The Furious Five (data), Sugar Hill Gang (1973), Beastie Boys (1979), N.W.A (1986), The Pharcyde (1989), Gueto Boys (1986), A Tribe Called Quest (1987), 2 Live Crew (1985), The Fat Boys (1982), The Roots (1987), De la Soul (1987), DMN (1989), Grandmaster (1976), que também marcaram fortemente a década de 1980 como o auge do Rap político e momento de maior efervescência do gênero musical.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio *Rap* podemos notar um discurso que o caracteriza como movimento social, e ferramenta manifestante. Discurso que em suas décadas iniciais trouxe uma identidade marcada por uma ideologia, que estabelece a seus ouvintes e praticantes atos resistência.

Tendo isso como base, a presente análise buscou entender como o Rap tem um caráter combativo e manifestante, ao passo de que sempre tratavam suas músicas com questões sociais, e críticas raciais. Tentamos levantar possíveis finalidades contidas dentro desse discurso no que tange a relação estabelecida entre o *Rap* e a era-Reagan, com um foco nos Rappers que fazem do *Rap* um mecanismo de manifestação política. A análise do rap enquanto fazer histórico, político, social e cultural se dá de diversas formas dentro do movimento Hip-hop, sendo aplicada em diversos contextos singulares. Sendo assim, o Rap desde suas manifestações iniciais sempre se mostrou político, como um porta voz dos anseios da juventude americana.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASTOS, Pablo Nabarrete. REVISTA PASSAGENS - Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará Volume 5. Número 1. Ano 2014
- BAMBAATAA apud LEAL, 2007, pp. 26-27).
- BOURDIEU, Pierre. *Meditations pascaliennes*. Paris: Seuil, 1997
- CHANG, J. (2005). *Can't stop, won't stop: a history of the hip-hop generation*. Nova Iorque: St. Martin's Press.
- CONTADOR, Antonio Concorda; FERREIRA, Emanuel Lemos. *Ritmo e Poesia: Os Caminhos do Rap*. Lisboa: Assirio e Alvim, 1997.
- FINGUERUT, Ariel. A influência do pensamento neoconservador na política externa de George W. Bush. 2008. 150 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2008.
- GOMES, R. L. Território usado e movimento Hip-hop: cada canto um *Rap*, cada *Rap* um canto. Dissertação do programa de pós-graduação do Instituto de Geociências da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2012.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- HOBBSAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991..* São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- KROHN, Claus- Dieter. *Intellectuals in Exile*. NY. The University of Massachusetts Press, 1993.
- KARNAL, Leandro; FERNANDES, Luiz E.; MORAIS, Marcus V. de; PURDY, Sean. *História dos Estados Unidos*. São Paulo: Contexto, 2007. MOLL, Roberto. Diferenças entre neoliberalismo e neoconservadorismo: duas faces da mesma moeda? Postado em 23/07/2015 <http://unesp.br/semdiplomacia/opiniao/2015/43>, acesso em: 26/10/18.

LEAL, J. M. Acorda Hip-hop – despertando um movimento em transformação. Editora Aeroplano, 2007.

MACEDO, Iolanda. O discurso musical *Rap*: expressão local de um fenômeno mundial e sua interface com a educação / Iolanda Macedo. – Cascavel, 2010. p. 1-50

MOLL NETO, Roberto. Reaganation: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988), 2010.

MOLL, Roberto. Diferenças entre neoliberalismo e neoconservadorismo: duas faces da mesma moeda? Postado em 23/07/2015 <http://unesp.br/semdiplomacia/opiniaio/2015/43>, acesso em: 26/10/18

NAPOLITANO, Marcos N216h História & música – história cultural da música popular / Marcos Napolitano. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p. (Coleção História &... Reflexões,)

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Rap* e política: percepções de uma vida social brasileira/ Roberto Camargos de Oliveira. - .ed. São Paulo : boitempo, 2015.

PROUST, Antoine. Doze lições sobre a história. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: 2008

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael. (org.). Abalando os anos 90: funk e Hip Hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

RODRIGUES, Glauco Bruce. Espaço, política e cultura Breves considerações acerca do movimento Hip-hop in: apresentações Hip-hop . Cultura Critica. Ed. nº14.2015

SANTOS, Boaventura de Sousa. Pela Mão de Alice: o social e o político na pósmodernidade/ 11ª Edição – São Paulo: Cortez, 2006.

SERPA, A. Ativismos socioculturais nos bairros populares esfera pública urbana. Revista Cidades. Presidente Prudente, vol. 6, num. 9, 2009, p. 155 – 191.

SILVA, Luciane Soares. O rap & Um movimento cultural global. Revista Sociedade e Cultura. V.9.Nº1. Jan/Jun 2006.

SIMONETTI, M. C. L. Brasil: Movimentos sociais e identidade (a luta pela terra no país e o movimento dos Trabalhadores rurais sem terra). VI Encontro de Geógrafos da América Latina. 1997.

SOUZA, Edmilson. Mestrando em História – UFU. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História. ANPUH/SP UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004.

SOUZA, T.D.de. Mexer os quadris, para mexer a mente: centralidade urbana de lazer e a territorialidade do Movimento Hip-hop em Macaé,RJ e campos dos Goytacazes,RJ [s.n],2017. 149 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal Fluminense, 2017.

TAVARES, Breitner . Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010. pags. 309 à 327

TURRA NETO, N.; BERNARDES, A. H. Relações de interface e centralidade de lazer noturno em Presidente Prudente – São Paulo. Anais. XIII Simpósio Nacional de Geografia Urbana. UERJ, 2013. Autêntica Editora, 2008, p. 77 de Salvador: relação entre cultura e política na articulação de novos conteúdos.

<http://www.rundmc.com/history/>; acesso em 08/11/2018.

ANEXO A-

Fight The Power - Public Enemy

1989 the number another summer (get down)
Sound of the funky drummer
Music hittin' your heart cause I know you got sould
(Brothers and sisters, hey)
Listen if you're missin' y'all
Swingin' while I'm singin'
Givin' whatcha gettin'
Knowin' what I know
While the Black bands sweatin'
And the rhythm rhymes rollin'
Got to give us what we want
Gotta give us what we need
Our freedom of speech is freedom or death
We got to fight the powers that be
Lemme hear you say
Fight the power
Chorus
As the rhythm designed to bounce
What counts is that the rhymes
Designed to fill your mind
Now that you've realized the prides arrived
We got to pump the stuff to make us tough
from the heart
It's a start, a work of art
To revolutionize make a change nothin's strange
People, people we are the same
No we're not the same
Cause we don't know the game
What we need is awareness, we can't get careless
You say what is this?
My beloved lets get down to business
Mental self defensive fitness

(Yo) bum rush the show
You gotta go for what you know
Make everybody see, in order to fight the powers that be
Lemme hear you say...
Fight the Power
Chorus
Elvis was a hero to most
But he never meant shit to me you see
Straight up racist that sucker was
Simple and plain
Mother fuck him and John Wayne
Cause I'm Black and I'm proud
I'm ready and hyped plus I'm amped
Most of my heroes don't appear on no stamps
Sample a look back you look and find
Nothing but rednecks for 400 years if you check
Don't worry be happy
Was a number one jam
Damn if I say it you can slap me right here
(Get it) lets get this party started right
Right on, c'mon
What we got to say
Power to the people no delay
To make everybody see
In order to fight the powers that be
(Fight the power)

Public Enemy - It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back / 1988

