

O MOVIMENTO HIP HOP E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA/JUVENIL

Benjamin Xavier de Paula^()*

RESUMO

Entendendo que o hip hop é hoje um dos mais importantes movimentos de construção e autoafirmação da identidade do negro na sociedade brasileira rumo à alteridade e ao respeito negados ao longo da maior parte da nossa história, sua atuação no contexto social atual surge como fruto da tomada de consciência das inúmeras faltas cometidas contra os afro-brasileiros em nome da cor da pele, pautando-se pela busca de caminhos que conduzam ao reconhecimento e ao respeito às diferenças da nossa comunidade por meio da arte e da cultura.

Palavras-chave: Cultura, juventude negra, identidade alteridade, hip hop.

1. O HIP HOP COMO ESFERA DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

A construção da identidade com fundamento no movimento de afirmação racial tem trilhado diferentes caminhos nas últimas décadas. Essa trajetória que tem seu marco inicial nas relações de sociabilidade desenvolvidas a partir do local de moradia – da rua, do bairro, da vila, do “estar junto” e do “ser igual”, usar o mesmo cabelo, ouvir a mesma música, “curtir” a mesma festa, pertencer ao mesmo grupo étnico-racial – foi aos poucos se desenvolvendo, num segundo momento, para as formas de organização social que tinham como centro da sua ação a resistência cultural, como arma contra a discriminação de que eram vítimas; e, por fim, consolidou-se em movimentos mais amplos que, atingindo um maior grau de consciência política e de organicidade social, atingira bandeiras de lutas mais consistentes, dentre elas a identidade negra como um direito universal e a garantia de igualdade perante a sociedade como uma luta a ser perseguida por todos.

Porém, as várias formas de organização da comunidade negra têm ao longo dos últimos anos se atrelado a estruturas mais antigas que ainda sustentam barreiras para a construção de uma ação autônoma dessa comunidade. Outra crítica que se faz presente às organizações é que umas são oriundas de estratos médios da comunidade que conseguiram ascensão social, principalmente por meio de um diploma universitário, e não mais reservam uma linguagem identificada com a maioria da população afro-brasileira; outras acabaram por se constituir em estruturas burocráticas que muito longe estão do conjunto da população negra, em sua maioria, vivendo nas favelas e nos bairros de periferia das grandes cidades. Por fim, ambas as situações ainda são depositárias do fragmentarismo

^(*) Bacharel e licenciado em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp); mestre em Educação pela Universidade de São Paulo (USP); doutorando em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU); professor assistente na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM); bolsista Programa Mineiro de Capacitação Docente PMCD/Fapemig. E-mail: benjaminx@usp.br.



social característico do neoliberalismo, que remete as ações dessas organizações e entidades à esfera da ação local, regional ou pontual, incapaz de articular um movimento contra-hegemônico capaz de construir uma nova cultura de respeito e solidariedade.

Neste contexto geral, surge o movimento hip hop no Brasil, fazendo contraponto às várias organizações do movimento negro. Isso não significa que o primeiro seja um espaço de confronto com o segundo. Pelo contrário, vem se somar às várias formas de resistência social e de construção e afirmação da identidade das populações afro-brasileiras, rumo à superação das diferenças sociais das quais sempre foram vítimas.

Entre os vários aspectos que permitem uma melhor compreensão do surgimento do movimento hip hop no Brasil, podemos destacar:

1. Não é uma organização social e sim um movimento cultural que tem na construção da identidade coletiva dos negros uma das suas principais características.
2. Sendo o hip hop protagonizado a partir das populações excluídas dos grandes centros urbanos, a favela, a rua, o bairro, o lugar, a zona, são os espaços de construção desse movimento, que não tem sua sede numa sala bem equipada no centro da cidade, sua sede é o próprio lugar de feitura da sua ação social e cultural.
3. Difere-se dos movimentos juvenis dos períodos anteriores, principalmente do movimento estudantil das décadas de 1960 e 1970, este, protagonizado pelos jovens de classe média. Ao contrário, o hip hop surge como um dos primeiros movimentos sociais protagonizados em sua maioria por jovens da periferia das grandes cidades, oriundos das camadas menos favorecidas da sociedade.
4. Sua informalidade é a base da sua independência, da criatividade e da cultura hip hop.
5. Como um movimento de afirmação da identidade étnico-racial por meio principalmente da criação cultural livre, também é o espaço da construção da identidade de vários outros grupos excluídos, que mesmo não pertencendo ao mesmo grupo étnico-racial, dividem as mesmas condições sociais.

Portanto, buscar algumas das raízes históricas do hip hop a fim de tornar evidente para o leitor essa trajetória de construção da identidade negra e afro-descendente, rumo à garantia da alteridade do negro como um valor maior a ser construído na esfera deste movimento, é, para nós, um dos caminhos teóricos necessários para consolidação de um projeto intelectual e militante.



O movimento hip hop, antes de chegar ao Brasil, tem suas origens históricas principalmente nos Estados Unidos, com influências de outros países como Costa Rica e Jamaica, com forte concentração de afro-descendentes e da milenar cultura dos povos africanos.

Uma das primeiras dessas relações históricas importantes para compreendermos as origens do hip hop está no que nos EUA, como no resto do mundo, ficou caracterizado pela dicotomia norte-sul. No sul, de base agrária exportadora, no início do século XX, estava concentrada a maioria dos negros, ex-escravos que, como no Brasil, pouca ou nenhuma oportunidade de sobrevivência tiveram com o fim da escravidão. Seus sonhos: jogar-se na estrada sob a sorte incerta que poderia vir das terras do norte, onde a industrialização era uma realidade e a prosperidade uma promessa.

Porém, havia empecilhos: no início a maioria das fábricas não aceitava negros em seu quadro de funcionários, bem como, havia uma forte tradição de discriminação racial na sociedade americana. Lançar-se numa aventura nas estradas que levavam do sul ao norte, significava correr de encontro à morte. Esse quadro começou a mudar com a chegada da indústria automobilística e a escassez da força de trabalho no início do século XX. No ano de 1914, Willian Ford, um dos mais prósperos industriais americanos, anunciou a contratação dos negros “boa gente” para a sua linha de produção, destinando uma ajuda para que estes pudessem se instalar com condições mínimas para o ingresso no novo trabalho e na nova vida (HOBSBAWN, 1989). Verificou-se, nesse momento, um dos maiores movimentos migratórios da história americana onde os negros até pouco escravizados agora abandonavam as lavouras no sul para tentar a vida nas fábricas do norte, proliferando-se a formação dos bairros operários.

O período que sucede foi palco de importantes movimentos culturais oriundos da população negra americana. Destacou-se o *blues*, com origem no canto falado, oriundo de várias regiões da África, e cantado em forma de choro e lamento nas lavouras do sul; o *jazz*, que toma Nova York dos anos 1930 aos 1950, como forma de progressão para um estilo mais urbano; e as primeiras manifestações do *rock*, nos anos 1950 e 1960, fruto da radicalização do *jazz* progressivo para um estilo mais influenciado pela rebeldia.

Nas décadas de 1960 e 1970, a queda da industrialização de modelo *fordista*, acompanhada pelo investimento em tecnologia e automação das linhas de produção por meio da implementação da robótica e da informática, resultou no fechamento das grandes empresas metalúrgicas e de transformação, com conseqüente crescimento do desemprego e dos problemas deles decorrentes, dos quais os bairros operários da periferia serão vítimas.



Para os jovens, em sua maioria afro-americanos e afro-latinos, o refúgio foi as gangues que se apropriam da cidade, associadas à adesão à violência. A cidade torna-se espaço de confrontos diários e o resultado são os números de mortes computadas, velórios assistidos e novos confrontos anunciados, numa guerra entre jovens (em sua maioria negra) se autodestruindo e sem perspectivas de acabar.

É neste contexto de exclusão social convertido em violência que, em meados dos anos 1970, o *Disck Jokey (DJ) Afrika Bambataá*¹ propôs que as gangues do Bronx, em Nova York, abandonassem as armas e a violência contra si mesmas e resolvessem suas diferenças através da dança – inaugurando, então, as competições de *break*, influenciadas por uma dança chamada “*Good Foot*”, ao som de músicas de origem afro (como o *soul*) cantadas por James Brown. O *good foot* foi um dos primeiros estilos livres de dança que consistia em giros e cambalhotas; os *DJ's* inventaram maneiras para que a parte instrumental ficasse maior – fazendo *loops* (movimentos invertidos com dois discos iguais e no mesmo trecho) – possibilitando aos dançarinos mais tempo para inventar e experimentar novos passos. Logo, esses dançarinos começariam a ser chamados *boie-oie-oings*, ou simplesmente *b.-boys*. Surgiria então o *footwork* (trabalho com os pés), inaugurando estilos em que os *b.-boys* passaram a usar os braços e mãos para criarem movimentos de maior complexidade – entre eles os saltos no ar, as “piruetas” no chão –, surgindo assim os primeiros jovens protagonistas do hip hop: os *B.-Boys*.

Estabelecido um estilo próprio e superada a violência pela criação cultural, o hip hop desenvolveu também suas duas outras formas de expressão: o *graffiti*, que consiste na arte desenhada nos muros do centro ou dos bairros da cidade ou da periferia, e cujo significado está estreitamente ligado ao inconsciente das massas que protagonizam esta nova forma de arte marginal; e o *rap*, que ganha espaço posteriormente, quando canaliza toda a crítica social dos seus protagonistas para uma base discursiva e narrativa que materializa a fala daqueles que nunca foram ouvidos. A partir do *rap*, ao invés de outros falarem por esses jovens, eles assumem o papel de falarem por si mesmos, é aí que reside o protagonismo social de que falamos no nosso ensaio.

Pouco tempo mais tarde no Brasil, os jovens afro-brasileiros, influenciados pelo movimento em desenvolvimento nos EUA, passaram a organizar um dos mais importantes movimentos sociais e culturais da modernidade: o hip hop.

¹ Bambataá é considerado um dos pioneiros do hip hop no mundo, seu papel foi decisivo para o surgimento das primeiras manifestações do hip hop e sua liderança perante aos jovens afro-americanos e afro-latinos nos EUA, foi decisivo no processo de tomada de consciência desses jovens que, posteriormente, deram origem ao movimento hip hop.



O hip hop chegou ao Brasil no início dos anos 1980, e teve como alguns dos seus protagonistas jovens da época: Nelson Triunfo², Thaide³, DJ Humberto⁴ entre outros precursores. No início, tal como nos EUA, os jovens brasileiros da periferia das grandes cidades, influenciados por uma dança contagiante que viam pela TV, nos filmes, arriscavam ainda de forma bem espontânea, copiar os passos que seus vizinhos faziam. Nesse momento, alguns espaços de aglutinação desses jovens se formaram; um dos mais importantes deles situava-se em frente às escadarias do Teatro Municipal, no centro de São Paulo, onde passavam os jovens, principalmente *office-boys* de várias regiões da periferia paulistana, ali encontrando pioneiros como Nelson Triunfo, Marcelinho Back Spin, Thaide, entre outros, mostrando um pouco do que tinham ensaiado nas ruas. Muitos desses jovens, curiosos, paravam para olhar; os mais ousados arriscavam algumas manobras no *hall* público da praça, algumas vezes arriscando seus empregos por atrasarem os serviços diários de bancos, entregas e outras atividades da rotina desses depositários do subofício, destinado a todos aqueles que sonhavam em um dia ir para um escritório, para uma linha de montagem ou para um serviço técnico melhor remunerado: os *office-boys*.

Um dos principais fatores que determinou essa localização dos primeiros praticantes do *break* foi o fato de ali perto estar situada a “Galeria 24 de Maio” que, desde as décadas de 1960 e 1970, sempre foi um importante espaço de sociabilidade dos afro-brasileiros. Ali se encontravam os últimos lançamentos (inclusive importados) dos grandes expoentes da *black music*, as roupas mais “transadas” para os bailes *blacks* de São Paulo, os salões de beleza e cabeleireiros especializados nas modas mais “badaladas” do mundo *black*; enfim, a galeria se consolidou como o principal ponto de encontro da juventude negra da capital paulistana.

Em um dos nossos trabalhos desenvolvidos sobre este mesmo tema apontamos que:

[...] A Galeria 24 de Maio. Inaugurada no início dos anos 60 é o *shopping* onde se encontra o mais importante acervo da história da cultura negra. Já em meados da década de 70, quando chegavam ao Brasil os ventos revigorantes do *black power* americano, aconteciam ali reuniões de jovens negros que queriam gastar em roupas, cosméticos e música, para partirem depois, mais bem equipados e mais informados, para outras ‘baladas’ noite adentro. Desde estes tempos a Galeria

² Nelson Triunfo (entre os três) foi o pioneiro, e se destacou como *b.boyng* no *break*, e foi a principal referência para toda uma geração posterior.

³ Thaide foi um dos primeiros *MC* (Mestre de Cerimônia) do Movimento hip hop no Brasil. O *MC* é o cantor de *rap*. Também se destacou como *b.boy* no início do hip hop no Brasil, chegou inclusive a participar de uma companhia de dança chamada *funk e cia*.

⁴ Humberto – ou *DJ Hum*, como é conhecido – foi um dos pioneiros em sua arte, sua principal função é comandar o som, fazendo a base para o *MC* cantar em cima, também é quem produz os bailes no hip hop.



chamou para si a responsabilidade de guardião da cultura negra paulistana. Hoje, com suas diferenças, mudaram as roupas e os ritmos, mas o espírito permaneceu o mesmo: reunir-se para se divertir, ao tempo em que se resgata a autoestima diminuída pelas péssimas condições sociais e pela discriminação racial. A galeria da rua 24 de Maio funciona como um ‘QG’ informal do Movimento hip hop paulista. E tem uma importância fundamental para a cultura jovem e urbana desta cidade [...]. (PAULA, 2000, p. 65-66).

Logo que se formaram os primeiros passos, esse estilo livre de dança tomou conta dos bairros periféricos das grandes cidades. Em São Paulo, onde o movimento era mais intenso, tal como nos EUA, os jovens que antes eram organizados em gangues de bairro passam a organizar competições de dança que começavam nas ruas; os melhores de cada rua disputavam as competições da vila, depois as competições dos bairros, e, no final da tarde, os melhores dançarinos dos bairros se reuniam num novo e maior espaço para suas apresentações públicas: o *hall* da estação do metrô no largo São Bento.

Tal como ocorreu em São Paulo, em várias capitais como Belo Horizonte, Brasília, Salvador, Recife, Rio de Janeiro, dentre outras grandes cidades industriais do país, desenvolveram-se movimentos análogos, protagonizados pela juventude da periferia dessas cidades, que num futuro próximo consolidaria um dos principais movimentos autônomos de construção da identidade a partir da cultura.

É bem verdade que, nesse primeiro momento, a principal atratividade do movimento era a expressão corporal, ou seja, a dança. Apesar de logo no início já canalizar a questão da violência para a esfera da expressão cultural autônoma, o *break* era muito mais uma forma de sociabilidade que qualquer tipo de movimento consciente do seu papel social, ou mesmo de qualquer cunho organizativo. Este quadro só começa a mudar quando a partir da segunda metade da década de 1980, alguns pioneiros do *break*, entre eles os veteranos Thaide e Nelson Triunfo tiveram a oportunidade de conhecer alguns dos pioneiros do hip hop americano, como o *DJ* África Bambataá, onde a organização do movimento já estava muito mais consolidada. Aí então se deram conta de que a arte por eles feita, contagiando milhares de jovens negros ou não, era muito mais do que simplesmente o estar junto para dançar, era um movimento cultural autônomo da periferia que se espalhava para várias partes do mundo, consolidando-se no mais importante movimento contra-hegemônico global da era contemporânea depois de 1968.

A partir da tomada de consciência de seus principais expoentes, o hip hop passa por um importante processo de consolidação da sua organização social que tem origem em dois fatores: a



criação das posses e associações culturais e o surgimento da primeira geração de *rappers* brasileiros.

As posses, que gradativamente vão substituindo as gangues, começam a surgir a partir de 1989, quando os “antigos” pioneiros fundaram o Movimento hip hop Organizado, o MH2O. A *Nova Escola* (que veio depois do MH2O) passou, então, a se organizar nas posses para desenvolver dois objetivos dessa nova geração de *hip hoppers*: o aperfeiçoamento artístico e as ações sociais do movimento. (PAULA, 2000).

Para esses jovens que se organizaram por meio das posses, a transformação pretendida se dá a partir do momento em que eles, como parte da periferia onde vivem, buscam ser um exemplo para a comunidade, no propósito de romper com as barreiras impostas pela exclusão social de que todos são vítimas, porém, para atingir esse objetivo é necessário que se compreenda qual é o sentido da revolução almejada na periferia e, nesse intento, entender com maior profundidade a situação social vivida é um passo importante. Essa compreensão, porém, exige estudos da realidade global e articulação do produto destes nas letras de *rap* para que esta transformação de fato ocorra.

Essas associações culturais ou posses, como passaram a ser chamadas, são unidades de organização autônoma dos adeptos do hip hop que se reúnem para estudar a cultura afro-brasileira e outros problemas que afligem os jovens da periferia, como drogas, gravidez, desemprego, violência, entre outros temas. As posses foram um dos importantes instrumentos de conscientização e também de organização do movimento hip hop, rumo à superação da limitação das gangues, forjando um discurso e uma narrativa de protesto, e construindo uma identidade que ganhou forma e corpo nas letras e com os grupos de *rappers*.

Já a primeira geração de *rappers* brasileiros surgiu exatamente desse processo de tomada de consciência por parte dos vários jovens adeptos do hip hop que – descontentes com as condições de vida a que a maioria da população da periferia das grandes cidades estava submetida, principalmente os afro-descendentes – canalizaram toda a crítica social, construída a partir de sua realidade, para o discurso de protesto, materializado numa narrativa que se caracteriza por uma forma discursiva fundada no canto falado sobre uma base rítmica e musical feita por um “Mestre de Cerimônia” (MC), que ficou universalmente conhecida como *rap*⁵.

⁵ A palavra *rap* vem da sigla com as mesmas letras e que em inglês significa *rhythm and poetry*, ou no português, ritmo e poesia.



Com os *rappers*, o hip hop ganha espaço social, representatividade perante a população excluída, admiração principalmente entre os estratos médios da sociedade, e consolida-se como um dos principais instrumentos de autoafirmação, tanto da identidade coletiva desses sujeitos protagonistas como do protesto social por eles empenhado.

O antropólogo Marco Aurélio Paz Tella (TELLA, 2000), em sua dissertação de mestrado, reflete sobre a forma como o *rap* se transforma num veículo de construção de identidade, identificando por meio dessa consciência identitária, as formas de violência praticada contra a população negra. Assim, por meio da denúncia da condição social vivenciada pela juventude negra, particularmente, da vivência do preconceito racial, o *rap* estabelece uma ruptura com o imaginário social fundado no mito da democracia racial e do racismo cordial e neste movimento, questiona os instrumentos sociais da ordem estabelecidas (PAZ TELLA, 2000).

A terceira e não menos importante forma de expressão do hip hop é o *graffiti*. O termo *graffiti* deriva do grego *graphein* (escrever), e enquanto expressão cultural do movimento hip hop nada mais é do que desenhos das mais variadas formas, desenvolvidos pelos jovens adeptos desse movimento, simbolizando algo e sendo acessível imediatamente ao público. Este varia de simples marcas na parede a complexas e coloridas composições, trazendo consigo as mais variadas formas desses jovens enxergarem a realidade urbana. Esses jovens são artistas dos guetos que buscam representar um universo mágico, ou a ser transformado, nos muros da grande cidade.

Os motivos para essas produções artísticas incluem, além do desejo de reconhecimento público, a necessidade de se ocupar um espaço público para um propósito individual ou do grupo.

Esses jovens, em princípio, apenas escreviam os próprios nomes em edifícios públicos da cidade, nas placas de rua e nos veículos de transporte público. Em pouco tempo, passaram a desenhar figuras misturando estilos e cores. Estavam criando assim uma forma de arte inteiramente original para os olhos da cidade.

As pessoas num primeiro momento ficam bem impressionadas; no entanto, o *graffiti* tem protagonizado um longo histórico de perseguição aos seus artistas e trabalhos artísticos.

Nos EUA e no Brasil, durante certo tempo, o *graffiti* foi tolerado pela lei e pelo público, o que ajudou a emergente manifestação artística a se espalhar por outras cidades. Até que jovens aspirantes ao *artistic graffite* passaram a fazer pinturas em muros, transformando sua arte numa forma de protesto; em busca de espaços onde deixar suas mensagens, a nova geração de grafiteiros



passou a usar muros de propriedades privadas e não mais apenas edifícios públicos. Isso, aliado à errônea concepção de que qualquer *graffiti* era obra de gangues de bairros, levou a parcela mais conservadora da população a pressionar para que, em muitas cidades, acabassem por declarar guerra aos grafiteiros em geral. Em alguns casos, a posse de um *spray* de tinta podia levar seu portador à mesma pena que a lei prevê para a posse de uma arma de fogo.

Existem três formas de *graffiti*: o *graffiti* político que, geralmente, busca ilustrar um tipo de protesto ou opinião em relação a uma realidade vivenciada; o *graffiti* ligado às chamadas “gangues”, normalmente o fazem de forma ilegível, onde apenas os indivíduos daquela área sabem o significado, normalmente não assinam seus nomes, preferindo o uso de apelidos, códigos e símbolos; e, por último, o *New York Style*, surgido com os desenhos feitos no metrô de Nova York durante os anos 1970, e que se espalhou pelos grandes centros dos EUA e do mundo inteiro, especialmente da Europa, variando de simples trabalhos monocromáticos (chamados em inglês *tags*) até desenhos mais elaborados (chamados *pieces*).

Contrastando com a mensagem trágica dos *graffitis* do centro da cidade, os muros da periferia exibem desenhos fortemente coloridos que divulgam as várias faces do Movimento hip hop, como cenas de *b.-boys* dançando, DJ’s e MC’s. Talvez a segunda opção seja a que mais atraia a maioria dos grafiteiros do hip hop que, independentemente da região, procura trazer o sonho e a poesia para a dura realidade urbana.

Compreendemos o *graffiti* como uma expressão cultural entre várias outras, porém, ainda há uma grande parte da sociedade que o considera vandalismo, motivo pelo qual entre as três expressões culturais do movimento, esta é a única que ainda é legalmente considerada proibida pelas autoridades.⁶ É por causa dessa natureza ilícita do *graffiti*, que o uso de latas de tinta é impraticável, sendo necessário o uso de latas de *spray* para que o desenho seja feito de maneira rápida.

Por fim, os *hip hoppers* (como são conhecidos os participantes deste movimento) são, em sua maioria, jovens, mas também há adultos e até crianças que simpatizam com a *black music*, com o *break* e com o som e as novas cores que surgem das ruas em que vivem. Essas pessoas possuem

⁶ Apesar de inúmeros projetos sociais de apoio à arte do *graffiti* por Ong’s, organizações públicas e também privadas, o *graffiti* ainda é considerado por muitos como um crime enquadrado como vandalismo. Isso mostra que muito ainda tem que se trilhar rumo à superação dos preconceitos contra toda forma de manifestação dos afrodescendentes, como podemos observar na religião em relação ao candomblé, e a muitas outras formas de expressão dessa comunidade. Isto aponta para o quanto de entulho ainda temos que remover rumo à luta contra todas as formas de discriminação contra nossa comunidade no Brasil e no mundo inteiro.



um desejo intenso de mudar a realidade dos espaços onde vivem e recriá-la com seus desenhos, cantá-la com a voz alterada e expressá-la por meio da dança. E impulsionados por esse desejo de mudança, vêm desenvolvendo uma transformação qualitativa na vida dos bairros de periferia das cidades brasileiras.

Os movimentos juvenis dos anos 1980 e 1990, dos quais o hip hop é uma das maiores expressões, marcam uma diferença grande com relação aos movimentos juvenis das décadas de 1960 e 1970, tanto no que se refere à origem social como no tocante ao foco de intervenção desses jovens: os anteriores eram principalmente estudantes de classe média; enquanto que os jovens do final da década de 1980 início da década de 1990 são oriundos dos setores populares que não se definem pela condição estudantil, além de serem mais ligados à cultura, comportamento e atitude. Outra particularidade é que os *hip hoppers* têm uma localização territorial mais forte: a “área”. Isso traz um laço maior com a comunidade; é a cultura de rua no bairro; o que encerra um grande poder de transformação para a própria comunidade.

Uma das principais bases desse movimento – presente nas diversas formas de expressão e organização dos seus protagonistas – é a busca da autoafirmação social e cultural, enquanto negros e afrodescendentes que, historicamente discriminados, pretendem reconstruir as bases de sua dignidade e valorização humana por meio desse importante movimento social e cultural que tem se tornado o hip hop.

CONCLUSÃO

Entendendo que o hip hop é hoje um dos mais importantes movimentos de construção e autoafirmação da identidade do negro na sociedade brasileira rumo à alteridade e ao respeito negados ao longo da maior parte da sua história. Sua atuação no contexto social atual surge como fruto da tomada de consciência das inúmeras faltas cometidas contra os afro-brasileiros em nome da cor da pele, pautando-se pela busca de caminhos que conduzam ao reconhecimento e ao respeito às diferenças da nossa comunidade por meio da arte e da cultura.

Sem dúvida, ainda há muito por se construir, porém muito também já se construiu. E, no balanço entre o “construído” e o “a construir”, há muito para ser somado: vitórias importantes e aprendizados decorrentes de experiências fracassadas, rumo à luta universal pela superação de todas as barreiras contra a humanidade, fonte de todas as lutas.



REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elaine Nunes. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers da cidade de São Bernardo do Campo*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo: Feusp, 1996.

HOBSBAWN, Eric. *História social do Jazz*. 2. ed.. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1989.

MAFFESOLI, Michel. *Tempo das tribos: o declínio do individualismo na sociedade de massas*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987.

PAULA, Benjamin Xavier. Um estudo sobre o movimento hip hop na cidade de São Paulo: décadas de 1980 e 1990. *Revista Ensaios de História*. Franca, SP, v. 05, n. 01/02, p. 81- 95, 2001.

_____. Movimento hip hop: a reinvenção cultural dos excluídos na cidade de São Paulo. Monografia (Bacharelado em História) – FHDSS, Universidade Paulista. São Paulo: Unesp, 2000.

REVISTA CAROS AMIGOS. São Paulo: Editora Casa Amarela. Mensal. Especial sobre o Movimento hip hop. Edição 03, ago. 1999.

TELLA, Marco Aurélio Paz. *Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC-SP, 2000.

MOVEMENT HIP HOP AND THE CONSTRUCTION OF IDENTITY NEGRO/YOUTHFUL

ABSTRACT

Understanding that the hip hop is today one of the most important movements of construction and self-affirmation of the identity of the black in the Brazilian society route to the denied authority and the respect throughout most of our history, its performance in the current social context appears as fruit of the conscience taking of the innumerable lacks committed against the afro-Brazilians on behalf of the color of the skin, registering itself for the search of ways that lead to the recognition and the respect to the differences of our community by means of the art and of the culture.

Key words: Culture, black youth, authority identity, hip hop.