

DOI <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442019v25n2p590>

SOUZA, Angela Maria de. 2016. *A caminhada é longa... e o chão tá liso: o movimento Hip Hop em Florianópolis e Lisboa*. São Leopoldo: Trajetos Editorial. 206 pp.

Jade Alcântara Lôbo

Mestranda na Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Salvador, BA, Brasil.

ORCID <http://orcid.org/0000-0002-9733-1978>

A caminhada é longa... e o chão tá liso: o movimento Hip Hop em Florianópolis e Lisboa é um livro de Angela Maria de Souza, doutora em antropologia pela UFSC e professora de antropologia na Unila. Souza atua em projetos de pesquisa e extensão nas áreas de Diáspora Negra, Relações Étnico-raciais, Ações afirmativas, Mulheres Negras, Educadoras/es da rede pública para a implementação das Leis 10.639/03 e 11.645/08 e Antropologia Urbana. Neste livro, ela analisa representações de Florianópolis e Lisboa oriundas de práticas estético-musicais do Movimento Hip Hop, o *rap*, localizando-o como uma face deste movimento que estabelece uma relação "glocal" por se espalhar globalmente, atando elos que unem pessoas em dimensões globais principalmente pelo aspecto étnico-racial. Para a autora, os *rappers* se posicionam através de suas narrativas musicais com base em suas vivências em locais específicos de sua cidade de origem. O *rap*, por meio das reflexões sobre o "estar no mundo" das pessoas que o produzem, se torna um *grito* ou um *hino* utilizado pelos *rappers* para chamar a atenção para suas realidades vividas em determinados espaços urbanos, geralmente periferias ou favelas.

O livro tem 206 páginas, 13 capítulos e é dividido em duas partes. Na primeira, Souza recorre à etnomusicologia

para refletir sobre o conceito de performance dentro do Movimento Hip Hop, suas práticas e estilos. Na segunda parte, a autora analisa a relação de grupos de *rap* com suas cidades em função de cada estilo desta música existente em Florianópolis e Lisboa, determinados por ela: *rap de quebrada*, *rap floripa*, *rap gospel* e *rap crioulo*. A autora associa o conceito de *estilo* não somente à produção musical em si, mas também à estética que engloba o *rap* como comportamentos, roupas e lazer que se manifestam no *estilo de vida do rapper*.

No decorrer do livro, Souza procura interpretar as músicas e ampliar as reflexões sobre estas práticas estético-musicais, buscando compreender o que é o *rap* e o que este representa para seu grupo, aproximando-se da etnomusicologia para um diálogo teórico-metodológico. Para tanto, os interlocutores da autora são compositores e cantores de *rap*, e seu trabalho de campo se dá tanto através de diálogos com eles quanto nas participações em eventos de *rap*, o que permite que ela analise as diversas performances e as reações do público. A autora se apoia em Geertz (1997, 1989) para refletir sobre o Movimento Hip Hop como uma forma de arte que possui significado cultural e transmite símbolos culturais e que, por meio da descrição etnográfica, pode ser interpretada, traduzida e lida.

No primeiro capítulo, "Músicas e musicalidade: algumas indagações para pensar as narrativas musicais do Movimento Hip Hop", a autora reconhece a importância de vivências, sentimentos, emoções, condições sociorraciais, de imigração e de gênero para o Movimento Hip Hop. Ela busca compreender o que é necessário para fazer um *rap* e como seus interlocutores o definem. Segundo eles, é fundamental ter *atitude*, sendo esta descrita na obra através de exemplos de ícones do *rap* no Brasil citados por seus interlocutores como exemplos a serem seguidos, como o grupo

Racionais e o *rapper* MV Bill. As *atitudes* são posicionamentos de enfrentamento de dificuldades, antimídia, produção intelectual fora dos meios acadêmicos e principalmente compromisso com sua comunidade local. De acordo com os *rappers* entrevistados por Souza, o Movimento Hip Hop é uma cultura e o *rap* é uma música que diz a *verdade*, sendo esta a interpretação das vivências dos *rappers*, suas *realidades* narradas na música.

No capítulo seguinte, "Aproximações com a Etnomusicologia", a autora amplia sua concepção de música baseando-se nos estudos de Blacking (1973) sobre os *Venda*. Assim, Souza compreende a música como integrante e formadora de um contexto cultural, o que a torna uma forma de comunicação capaz de transmitir valores e *ethos*. Segundo Blacking (1973), para estudar música é essencial analisar o contexto no qual ela surge. No caso do *rap*, a desigualdade, a violência e os problemas sociais e individuais são "musicados" (:38), como uma forma de manifestação. Souza analisa o *rap* como um *efeito colateral* das vivências dos *rappers* que consegue, através de narrativas musicais, refletir tanto sobre contextos socioculturais locais, como o bairro, quanto sobre contextos internacionais e transnacionais.

Partindo deste entendimento, no capítulo três, "Rapensando a produção musical", a autora analisa algumas músicas de seus interlocutores e reconhece nelas três aspectos em comum. Primeiramente, a vivência que é cantada constrói a *verdade* da música. Segundo, essas vivências vão além de uma situação, a vivência emocional sendo uma parte importante da justificativa da música. Por fim, há uma "proximidade com o que ou sobre quem está sendo cantado" (:61). Estas três características constroem a legitimidade do *cantar a verdade*. Em seguida, em "A construção da performance no evento", Souza, através de uma inter-

pretação de Seitel (1999), reconhece a necessidade de compreensão do contexto e das múltiplas vozes do diálogo para analisar o *rap*. Assim, a autora postula que "a relação estabelecida entre quem 'produz' e quem 'interpreta' uma música é definidora de seu diálogo" (:63). Para ela, em função de a música ser um gênero discursivo, composto por enunciados, "a relação entre o falante com os demais participantes da comunicação é definidor do enunciado", e a construção deste é "permeada pela relação subjetiva do falante com o conteúdo e o sentido de sua fala" (:65-66). Por tanto, o *rap* é um enunciado construído na subjetividade de quem o constrói, *retrata uma realidade* que interage com a subjetividade de quem escuta.

No quinto capítulo, "Do RAP (Rap, Atitude e Protesto) ao RAP (Resgate de Almas Perdidas)", Souza apresenta o *rap gospel*, em que, através do *rap* e de sua linguagem, *rappers* evangelizam, levando a *palavra do senhor* aos jovens no intuito de afastá-los das drogas e do crime. Para a autora, "aqui não é mais a sociedade, os políticos, o racismo, a desigualdade que acarretam grandes problemas [...] mas o próprio diabo através das tentações" (:155). Já no capítulo seis, "Rualidades", Souza, por meio de exemplos, analisa a importância da performance no evento que consegue trazer vida aos relatos de vivências através da procura dos *rappers* em atingir o público. Para a autora, o palco é o local onde o *rapper* apresenta sua criação, manifesta-se e passa uma *mensagem*. De acordo com Souza, é essencial que o *rapper de atitude* possa conquistar legitimidade no palco, pois, sem ela, ele pode ser famoso, mas não terá legitimidade entre seus pares. Com base nessa discussão, a autora passa para a segunda parte do livro, na qual explora as "formas" que a cidade toma em relação às práticas do Movimento Hip Hop.

No capítulo sete, "Estilo de cantar, Estilo de vestir, Estilo de vida", Souza trabalha a noção de Movimento Hip Hop enquanto cultura, reportada pelos seus interlocutores, narrando a gênese do movimento. Durante o período sociopolítico em que emergiu, o *rap* passou a ser associado a um *estilo de vida* de populações marginalizadas. Para a autora, através do *rap*, espaços rejeitados e esquecidos são ressignificados e visibilizados. Ela acredita que a rua tem um papel emblemático e é inspiração para este gênero musical. A partir da rua, o Movimento Hip Hop muda as fronteiras do "capital simbólico". Ali, a hierarquia é determinada pela vivência em espaços invisibilizados. Nos capítulos de oito a doze, a autora se dedica a apresentar e a descrever cada estilo de rap, ressaltando que as categorias *rap da quebrada*, *gospel*, *floripa* e *crioulo* não são autodeclaradas, mas sim identidades atribuídas, com exceção do estilo *gospel*.

O *rap de quebrada* se situa na periferia de Florianópolis e suas letras trabalham temas que fazem menção às periferias, às favelas e à população negra. Já o *rap floripa* apresenta conflitos da própria cidade de forma mais ampla, posicionando-se politicamente na defesa dos direitos de trabalhadores, estudantes, mulheres e negros. Por outro lado,

o *rap crioulo* é de Portugal e o aspecto ressaltado é a condição étnico-racial e socioeconômica de imigrantes moradores de bairros marginalizados, de forma similar ao *rap de quebrada* no Brasil. No capítulo treze, a autora faz uma análise sobre o que há de comum entre os estilos apresentados, reconhecendo que todos reivindicam um tipo de pertencimento e realizam deslocamentos. Primeiramente, transferindo a periferia para o centro, depois, refletindo o movimento oriundo das formas com que esta música promove uma discussão da cidade, reivindicando -a como um direito de todos.

Por fim, Souza aponta como a partir do Movimento Hip Hop sua pesquisa permite uma reflexão tanto sobre a apropriação de determinados espaços da cidade mediante a especulação imobiliária, quanto sobre a redefinição e usos dos espaços urbanos através de redes de sociabilidade criadas pelos deslocamentos. Com tudo o que foi exposto, nota-se que, através de sua obra, Souza apresenta uma importante discussão sobre as dificuldades que enfrentam os povos da Diáspora Negra e as diversas variedades do Movimento Hip Hop, valorizando sua importância no processo de visibilização de comunidades marginalizadas e como ferramenta de denúncia de desigualdades.

Referências bibliográficas

- BLACKING, M. 2003. "Os Gêneros do Discurso". In: ____, *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. p. 261-306.
- GEERTZ, C. 1989. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- _____. 1997. *O Saber Local: novos ensaios de antropologia interpretativa*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- SEITEL, P. 1983. *The Power of Genre: interpreting Haya oral literature*. New York: Oxford University Press. p. 3-32.
- SOUZA, Angela Maria de. 2016. *A caminhada é longa... e o chão tá liso: o movimento Hip Hop em Florianópolis e Lisboa*. São Leopoldo: Trajetos Editorial. 206 pp.