

Rap na fronteira: Narrativas poéticas do Movimento hip hop

Angela Maria de Souza¹

Janaina Santana de Jesus²

Ronaldo Silva³

Este artigo é resultado do projeto de Iniciação Científica intitulado “Estéticas afro-latino-americanas: o rap redefinindo fronteiras”, que busca compreender as manifestações do Movimento hip hop no contexto de fronteira tri-nacional, partindo da cidade de Foz do Iguaçu, a qual faz divisa com Puerto Iguazú – Argentina e Ciudad Del Este – Paraguai. O Movimento hip hop redefine realidades locais latino-americanas em um processo de emancipação de ações sociais e culturais, a partir do rap, sua música. Para tanto, este trabalho tem por objetivo analisar as práticas do Movimento hip hop, especialmente do rap de fronteira, a partir da etnografia realizada na cidade de Foz do Iguaçu e região, abordando suas especificidades postas nas narrativas musicais que demarcam um fluxo de diversidades, resistências e rupturas político-socioculturais. Para análise do contexto etnográfico utiliza-se alguns debates teóricos, entre quais os estão os seguintes autores: Segato (2007), Hall (2006), Hannerz (1997), (GILROY, 2001) e estudos que abordam o Movimento hip hop.

Palavras-chave: Fronteira; Rap; Movimento hip hop, Música, Juventude.

1 Docente do Curso de Antropologia da UNILA – Universidade Federal da Integração Latino Americana, Doutora em Antropologia Social e Orientadora do Projeto de Iniciação Científica Estéticas afro-latino-americanas: o rap redefinindo fronteiras. Email souza@unila.edu.br

2 Discente do Curso de Antropologia da UNILA e bolsista de iniciação científica da UNILA no Projeto Estéticas afro-latino-americanas: o rap redefinindo fronteiras. Email janaina.santana@unila.edu.br

3 Discente do Curso de Relações Internacionais da UNILA e bolsista de iniciação científica – PIBIC - UNILA no Projeto Estéticas afro-latino-americanas: o rap redefinindo fronteiras. ronaldosilvars@hotmail.com

Rap on the border: poetic narratives of the hip hop movement.

Abstract

This article is the result of an Undergraduate Research project entitled “Aesthetic African-Latin American: rap redefining borders”, aiming to understand the manifestations of the hip hop movement in the tri-border context, starting from the city of Foz do Iguaçu, which borders Puerto Iguazú in Argentina and Ciudad Del Este in Paraguay. The hip hop movement redefines local realities in Latin America in a process of emancipation of social and cultural activities, such process has as its springboard the rap music. Therefore, this study aims to analyze the hip hop movement practices, especially the border rap from the ethnography in the city of Foz do Iguaçu and region, addressing their specificities expressed in musical narratives that mark a stream of diversity, resistance and political and socio-cultural disruptions. So as to analyze the ethnographic context theoretical debates were used, among which are the following authors: Segato (2007), Hall (2006), Hannerz (1997) (GILROY, 2001) and studies related to the hip hop movement.

Keywords: Border; Rap; hip hop Movement; Music, Youth.

Introdução

O presente trabalho é resultado do projeto de Iniciação Científica intitulado “Estéticas afro-latino-americanas: o rap redefinindo fronteiras”, que busca compreender as manifestações do Movimento hip hop, que se rearticulam em contextos da diáspora negra latino americana e, mais recentemente, entre populações e culturas ameríndias, observando as intercessões e coexistência de práticas e estéticas, principalmente musicais, na América Latina, a partir do contexto tri-nacional (Foz do Iguaçu – Brasil, Puerto Iguazú – Argentina e Ciudad Del Este – Paraguai). A partir de pesquisa etnográfica

fica, este artigo busca apresentar formas e práticas do Movimento hip hop no contexto de fronteira, cujas especificidades postas em narrativas musicais (re) definem o fluxo de diversidade, resistências e rupturas político-socioculturais latino-americanas.

Mais do que uma arte ou uma manifestação da juventude, o Movimento hip hop, através do rap, do grafite, da dança, etc., torna-se espaço de debate político-social sobre vivências e experiências de jovens em grande parte negros, homens e mulheres, imigrantes dos mais diversos países, questionando os problemas sociais que os cercam. Com uma proposta de discussão sobre as condições de desigualdades da população negra e imigrante nos Estados Unidos, o rap torna-se música associada ao estilo de vida de populações marginalizadas, como os imigrantes cabo-verdianos e angolanos (Portugal), moradores das periferias no Brasil, no Uruguai, no Chile, no Paraguai, na Colômbia, na Argentina e entre grupos indígenas Guarani no Mato Grosso do Sul⁴, por exemplo.

Mesmo em contextos sócio-culturais tão diferentes, o Movimento hip hop se faz presente como uma importante forma de manifestação, direcionando “fluxos” (HANNERZ, 1994) que fazem repensar práticas sociais. São experiências e vivências sócio-político-culturais que ganham forma estética no debate de problemas comuns a estes jovens. Nestes contextos os rappers repensam suas práticas sociais e elaboram outras manifestações. Aqui os caracterizam as redes que vão se formando entre as periferias nacionais e que se alargam transformando-se em fluxos transnacionais.

4 Os jovens Bruno Veron, Charlie Peixoto, Kelvin Peixoto e Clemerson Batista, da aldeia Jaguapirú Bororó formam o Brô MC's, um grupo de rap Guarani. “Cantamos nosso Rap em Guarani porque é a nossa forma de resistência. Cantamos misturando as línguas português e guarani, para que os não indígenas possam ver, ouvir e sentir a nossa realidade, como de alguma forma estão envolvidos com a manutenção dessa realidade vivida nas aldeias de Mato Grosso do Sul. A língua é a primeira fronteira ou a ponte ideal pra gente trocar conhecimentos. Os Guarani se mantêm vivos pela sua cultura e por se apropriar de outras, no caso do Brô tendo o Rap como ferramenta.” A entrevista foi realizada por Juliana Penha para a Revista Rap Nacional, em que apresenta o Rap Guarani e o Rap Crioulo, realizado por imigrantes cabo-verdianos em Portugal.

A grande parte destes jovens através de suas práticas e experiências estético-musicais nos revela importantes deslocamentos. Em países da América Latina, como Brasil, Uruguai, Argentina, Colômbia, Peru, Chile, Paraguai, entre outros, estes deslocamentos podem ser pensados a partir da condição de “diáspora” (HALL, 2006) gerado pelo processo de escravização, pela política de expropriação da população indígena, pela discriminação manifesta de várias formas, pelos inúmeros processos de exploração econômica, pela usurpação de direitos e a negação da cidadania para grande parte destas populações. Todos estes aspectos são determinantes da prática musical no rap e nestes movimentos este gênero musical se recria e se desloca ressignificando fronteiras e nacionalidades e criando outras conexões e fluxos.

O rap tornou-se uma música que além de reivindicar um espaço político, propõe a desconstrução e consequente redefinição de olhares sobre negros, indígenas, mulheres, moradores de periferias e favelas etc, questionando processos de discriminação, expropriação, deslocamento, exploração. Esta produção musical fala “aventura”-se (SIMMEL, 2004) pela cidade para nela poder circular, mas não limita-se a ela, ao contrário, a transpõe e a ressignifica.

Nestes espaços urbanos o Movimento hip hop, através do rap, se coloca como construção narrativa a partir de suas experiências e trajetórias de vida que ganham visibilidade como formas de expressão que emergem com a “subjetivação do mundo” (FERRY, 1994).

No Movimento hip hop a música circula por culturas e se refaz em cada contexto cultural. A música constitui-se no movimento e também implica em “responsabilidades”, que pode aqui ser expressa a partir do compromisso que se auto-atribuem com o relato de uma *realidade* que vivenciam localmente e que transforma-se em denúncia da discriminação, da desigualdade, da violência, da exploração, manifestam-se e posicionam-se dando visibilidade a estas experiências através do Movimento hip hop. Neste compromisso se constituem como “sujeitos sociais” e que

através do rap tornam-se “sujeitos poéticos”. Protestam e chamam a atenção para estas vivências e suas implicações e, nesta *atitude*, redefinem e reorganizam sua postura social. Em função deste debate, “fluxos” (HANNERZ, 1997) de comunicação vão se estabelecer, aspectos comuns à vivência nestas cidades vão surgindo e pareceres sobre estas relações vão ser descritos em suas músicas, sejam estes definidos local ou nacionalmente.

Do encontro de jovens negros nos EUA, imigrantes de países da América Latina e Caribe, o Movimento hip hop começa a ganhar forma no final da década de 1970 nos EUA, como apontam autores como Rose (1994) Arce (1995), Herschmann (1994), Souza (2011), Viana (1995), Dayrell (2005) entre outros. Nesta confluência de experiências musicais o rap ganha forma e se espalha pelos mais diversos países. Em cada contexto nacional, regional, étnico-racial esta prática musical é ressignificada enquanto música que possui uma perspectiva política, que propõe mudanças de posicionamentos e representações. O rap tornou-se uma música que reivindica um espaço político, questionando processos de discriminação, expropriação, deslocamento, exploração.

Como apontam Castro (2008), Poch Plá (2011) e Estacio (2013), na América Latina o Movimento hip hop surge no período pós-ditadura militar a partir da década de 1980. É um momento marcado por lutas e re-definições das questões culturais, sociais e políticas, em países como Chile, Argentina, Brasil, Uruguai, Peru, Colômbia, Venezuela, Equador entre outros. Como nos mostra o Movimento andino no Peru, na Bolívia, no Equador e na Colômbia, o qual vai além das fronteiras territoriais, faz uso de uma linguagem e instrumentos próprios, uma forma de afirmação de uma identidade política e cultural. Além das fronteiras urbanas, o Movimento hip hop adentra com um estilo próprio as fronteiras campesinas.

No Brasil, o Movimento hip hop, inicia na década de 1980 nas periferias das cidades de São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro a partir da população negra residente nestes locais, questionando problemas

sociais que os cercam, como a pobreza, a marginalização, o racismo, o preconceito, o desemprego, a violência policial, fazendo-nos repensar os espaços político-sociais.

As práticas do Movimento hip hop, enquanto manifestações político-socioculturais, se tornaram marcas da juventude frente às lutas políticas, constituindo-se através de manifestações estéticas, numa força político-cultural de resistências frente às práticas das violências. Nesse contexto, o Movimento hip hop como outras manifestações locais é marcado por intersecções sociais e culturais, redefinindo fronteiras local-nacionais no estabelecimento de práticas socioculturais em distintos países.

O contexto de diáspora redefiniu fronteiras e criou novos fluxos e conexões, o que refez práticas estético-musicais em contextos nacionais e locais no continente americano. Estas musicalidades expressam-se em performances que são construídas nestas relações entre música e negritude nas Américas e que distingue-se da musicalidade africana, porém recriando-se em contexto de diáspora, como é o caso do rap e muitos outros gêneros musicais.

A música, no Atlântico Negro (GILROY, 2001) é definidora da cultura e de formas de expressão que se refazem na heterogeneidade, uma cultura que está além das fronteiras nacionais e que se fazem justamente nos fluxos e movimentos da diáspora, "...fazendo surgir culturas planetárias mais fluidas e menos fixas." (GILROY, 2001, p.15) Neste sentido, a música negra nas Américas ganha outras formas e definições, refazendo-se em cada contexto, como é o caso do rap.

Músicas como o rap, o reggae, o funk tornam-se formas não só de expressão estético-musical, mas também de posicionamento político. Partindo da proposição de Hall (2006), para o qual a produção musical é também e antes de tudo uma produção cultural, busca-se refletir, através da música produzida pelos (as) rappers, sobre as especificidades dessas produções culturais musicais. Com isso, é necessário levar em consideração que,

Si em toda nación identificamos positivamente classe, raza, etnia, género, región, localidad, etc., es posible afirmar, como argumentaré mas tarde, que como construcciones ideológicas, essas categorías funcionan de manera diferente y desempeñan papeles característicos dentro de um conjunto de representaciones que dependen del orden nacional. (SEGATO, 2007, p. 40),

O que nos faz ter atenção diferenciada para perceber esta musicalidade em diferentes países. Cada qual reflete e cria perspectivas distintas sobre cada um destes aspectos e neste sentido busca-se compreender estas diferenciações a partir de uma prática musical comum, o rap.

Para abordar o Movimento hip hop na América Latina é necessário percebê-lo a partir das descontinuidades, rupturas e ressignificações socio-culturais que diferentes países atravessaram e produziram. O fluxo escravocrata redefine o continente americano com consequências jamais vistas na história da humanidade, tanto para as populações negras que para cá foram trazidas do Continente Africano, como para as populações autóctones que aqui estavam e foram brutalmente atingidas ou exterminadas.

Estas marcas históricas, refletem as grandes desigualdades que marcam populações negras e indígenas neste continente, paralelo a um permanente movimento de resistência e reivindicação de direitos e cidadania. Neste sentido, o processo de formação destas nações é colocado em prática com base na exclusão destas populações de um contexto nacional abrangente, ou seja, com direto a cidadania.

A formação das nações latino-americanas foi um processo de exclusão para as populações ameríndias e da diáspora negra. Estas tornaram-se os “outros” destas nações, ressaltando que, como aponta Segato (2007, p. 29), “Solamente dentro de un cuadro de ‘formación nacional’ en tanto matriz idiosincrática de producción y organización de la alteridad interior de la nación, es posible hablar del racismo y formas de prejuicio y discriminación étnica inheren-

tes a ese ordem particular, acuñado em una historia própria.” E na sequência acrescenta: “*Las formaciones nacionales de alteridad* no son outra que representaciones hegemónicas de nación que producen realidades”. As formações nacionais criam seus discursos e quem nele vai ser incluído, bem como as exclusões que vem das práticas destas mesmas nações. Cada qual com suas especificidades histórico-culturais, mas que deixaram marcas profundas em suas populações, especialmente ameríndias e da diáspora negra.

Se precisamos falar dos “outros” das nações a partir de suas especificidades, o Movimento hip hop parte destas para produzir sua arte, seus discursos poético-musicais, deslocando fronteiras nacionais. Mais do que os estados nacionais, para o Movimento hip hop são suas populações que mais importam, especialmente as que estão as margens destas nações e que ao mesmo tempo são as protagonistas dos discursos e formas de manifestação do Movimento hip hop enquanto um discurso crítico, reflexivo e propositivo sobre estas populações, sejam elas as populações negras das periferias das capitais e grandes cidades brasileiras ou indígenas do Mato Grosso do Sul⁵, ou o Movimento andino que reúne países como Peru, Bolívia, Equador e Colômbia, entre outros.

Ao mesmo tempo que os Movimentos hip hop apontam as mazelas do contexto nacional é a partir de suas especificidades de discriminação e formação da alteridade, como aponta Segato

5 Os jovens Bruno Veron, Charlie Peixoto, Kelvin Peixoto e Clemerson Batista, da aldeia Jaguapirú Bororó formam o Brô MC's, um grupo de rap Guarani. “Cantamos nosso Rap em Guarani porque é a nossa forma de resistência. Cantamos misturando as línguas português e guarani, para que os não indígenas possam ver, ouvir e sentir a nossa realidade, como de alguma forma estão envolvidos com a manutenção dessa realidade vivida nas aldeias de Mato Grosso do Sul. A língua é a primeira fronteira ou a ponte ideal pra gente trocar conhecimentos. Os Guarani se mantêm vivos pela sua cultura e por se apropriar de outras, no caso do Brô tendo o Rap como ferramenta.” A entrevista foi realizada por Juliana Penha para a Revista Rap Nacional, em que apresenta o Rap Guarani e o Rap Crioulo, realizado por imigrantes cabo-verdianos em Portugal. Artigo disponível em: <http://www.rapnacional.com.br/portal/rap-nativo-o-que-o-guarani-e-o-crioulo-tem-em-comum/>. Acesso em 12 de agosto de 2013.

(2007), que estes movimentos local-nacionais criam novos fluxos com contextos transnacionais.

O Movimento hip hop manifesta-se como uma nova ordem de contestação, na medida em que suas práticas estéticas rompem suas fronteiras locais e nacionais e onde,

criam e sustentam um movimento rítmico de continuidade e circulação através do fluxo; que eles acumulam, reforçam e embelezam essa continuidade através da estratificação; e driblam as ameaças a essas narrativas ao construir rupturas que realçam a continuidade, desafiando as narrativas a todo instante (ROSE, 1997, p.208)

À medida que o Movimento hip hop redefine as fronteiras territoriais, sociais e culturais local-internacional, novas articulações se (re)criam.

Movimento hip hop na Fronteira: *América La Tinha*⁶

Refletir sobre a produção do rap, e seus significados, implica em compreender “as experiências pessoais, os sentimentos, as emoções, as condições sócio-raciais, as de gênero, as de imigração, que perpassam a elaboração deste gênero musical” (SOUZA, 2009, p.77), ou seja, as relações que possibilitam sua criação. O rap emerge de complexas trocas culturais de “diálogos internos e externos que afirmaram as experiências e identidades dos participantes ao mesmo tempo em que oferecia uma crítica social mais abrangente, dirigida tanto à comunidade hip-hop como à sociedade em geral” (ROSE, 1997, p. 211).

Como “registro da vida juvenil, o rap dá conta, por exemplo, das penúrias econômicas, dos problemas sociais, das rivalida-

6 Título da música que faz parte do CD Brasil Ilegal (2009) do rapper Mano Zeu, de Foz do Iguaçu

des territoriais e entre bairros, da prevalência do racismo, das vicissitudes da vida urbana ou as diferentes faces da violência” (ARCE, 1997, p.147). Enquanto uma manifestação estética cultural, o rap conduz-nos a reflexões sobre a realidade social, de modo a relacionar e diferenciar as produções e relações de significados culturais.

Na cidade de Foz do Iguaçu, é na década de 1990 que evidenciam-se as primeiras articulações do rap e posteriormente o grafite e o break, que vão dar forma ao Movimento hip hop, na medida em que suas articulações locais rompem as fronteiras sociais, culturais e geográficas questionando as forças dominantes e seus mecanismos de opressão e dominação no contexto tri-nacional⁷.

Entre três cidades-países, a zona territorial tri-nacional constituiu-se em um lugar, um espaço comum de fluxos, de deslocamentos culturais, carregados por diversidades, resistências e rupturas. Inserido no contexto tri-nacional, o Movimento hip hop de Foz do Iguaçu, precisamente o rap de fronteira, caracteriza-se em seu ritmo e sua poesia pelo deslocamento de significados, demarcados no ir e vir, entre as fronteiras do pertencimento social, cultural, econômico, político e territorial.

Como nos faz refletir Mano Zeu⁸, rapper da fronteira, suas experiências (re)definem as fronteiras pré-estabelecidas culturalmente. As narrativas poéticas de Mano Zeu (2009) demarcam a sua maneira ver e sentir o mundo através das suas escolhas e forma de (re)criação poética. A música *America La Tinha*, do ra-

7 Foz do Iguaçu – Brasil (população total: 256.088 – pretos: 9.170 e pardos: 80.366 / total da população negra na cidade: 89.536 – IBGE (2010)), Ciudad Del Este – Paraguai (população total: 222.274 – DGEEC (2002) e Puerto de Iguazu – Argentina – (população total 82.227 INDEC (2010).

8 Entrevista realizada com rapper Mano Zeu, na UNILA em 2011.

ppor Mano Zeu⁹, apresenta um contexto de diversidade¹⁰ não só linguística como também cultural e local-regional na fronteira. A poesia presente nas músicas do rapper iguaçuense reflete a visão de mundo, a ideologia, os sistemas de valores e as práticas socioculturais das pessoas nelas inseridas, nos propondo uma desconstrução e conseqüente redefinição de olhares pré-estabelecidos num contexto local-regional. Estas escolhas poéticas que compõem as narrativas musicais, são marcadas por um ritmo e uma poesia (o rap), a partir de um Movimento cultural de periferia que permitem-nos compreender realidades político-socioculturais local-global à medida que propõe-nos (re)definir as fronteiras espaciais, sociais, políticas e culturais.

A narrativa *América La Tinha* do rapper Mano Zeu, faz emergir questões históricas, identidades sociais de atores postos à margem, resistências e rupturas nas fronteiras político-sociais:

Meu ódio libertário tá de aniversário
Sou rapper guerrilheiro, revolucionário
Militante, das causas periféricas
América amada, da farda,
Madrinha dos humildes
Imaculada, sagrada
Amada com requinte
De todas as que habitam
Terras férteis, céu líquido, riquezas infinitas
América, florão do planeta terra
A década explora seus mares e suas selvas¹¹ (MANO ZEU, 2009)

9 Através das entrevistas realizadas com demais rappers, foi possível evidenciar que o Mano Zeu é um dos precursores do Movimento hip hop na cidade de Foz do Iguaçu e região que a cerca, e até então um dos únicos que iniciou o Movimento e continuava a residir na cidade de Foz de Iguaçu, pelo menos, até o desenvolvimento desta pesquisa, todos os demais já não moram mais na cidade.

10 Importante apontar que a cidade de Foz do Iguaçu apresenta-se, inclusive turisticamente, como uma cidade marcada pela diversidade cultural na qual estão presentes várias etnias, culturas e nacionalidades como árabes, chineses, paraguaios, entre muitos outros, porém, pouco refere-se a populações e culturas indígenas e afro-brasileiras na cidade.

11 Todas as letras de música neste trabalho foram transcritas literalmente

O rapper Mano Zeu, demarca um fluxo rítmico em sua poesia, pautado pela militância sociocultural às causas periféricas e as múltiplas faces da diversidade cultural local-regional (Foz do Iguaçu – PR, Ciudad Del Este – PY e Puerto Iguazú – ARG) na medida que (re)define, por meio de sua linguagem poética, entrelaçadas pelo contexto tri-nacional. Permitindo-nos repensar essa realidade através de um fluxo de Movimentos sociais e culturais de resistências e rupturas na América Latina.

Mano Zeu, em sua narrativa, a partir de suas experiências locais constrói um fluxo de diversidades culturais, faz aflorar rupturas políticas e territoriais de uma nação de militância revolucionária à medida que reafirma seu pertencimento:

Soy loco por ti como Ernesto Guevara
A guerra não tarda, América se prepara
Mas aí, era aí, que que eles estão fazendo aqui
associei, pensei, compreendi, entendi
(...)
América La Tinha, guerreiros verdadeiros.
América de Zumbi, Antônio Conselheiro
América do Futebol, do Carnaval e do Pandeiro
América desmatada pela gana de dinheiro
América La Tinha, poetas combatentes
Neruda, Drummond de Andrade, semeadores da semente
América pulmão e coração do mundo
Entre um milhão es a nação mais bela eu não confundo
América La Tinha, quedas d'água Cataratas
Florestas, verdes matas
Cachoeiras e Cascatas
América de belezas naturais, outro e prata.
Terra de Lamarca, de Emiliano Zapata. (MANO ZEU, 2009).

Em toda a América Latina, referencias as lutas indígenas, negras, camponesas e urbanas estão em nomes, como Emiliano Zapata, Carlos Lamarca, Zumbi dos Palmares e Antônio Conselheiro, que revelam faces político-sociais e culturais que fomentaram a auto-afirmação e autonomia de pensamentos e ideias constituintes de

valores, vivências e experiências locais latino-americanas na (re) invenção de significados e interpretações de uma realidade cultural. É a luta e reivindicação de direitos, mas na forma de poesia *combatente*, como atestam os nomes de Pablo Neruda e Drummond de Andrade na sua música.

To de novo a cantar, a falar pra você,
Que o caminho existe, é só ter fé basta crer
Vai se anima trutão, união pra vencer
Movimento hip hop, MST
Há muito tempo discutem sobre reforma agrária
Enquanto isso o tempo passa situação precária
Nossa luta diária se resume a nada
(...)
A polícia armada, exército bem equipado
Inclusões sociais investem poucos centavos
É isso aí governante estão de parabéns
Pois conseguiram a façanha de acúmulo de bens
É isso aí governante mais uma vez parabéns
Escravizaram os humildes e usando como reféns
A conquistado o passado a custa de trabalho escravo.
(MANO ZEU, 2009).

Nesta narrativa musical o pertencimento social vem carregado de significados construídos culturalmente nas margens da fronteira entre três cidades-países, que apontam que estes espaços também são recortados pelas fronteiras das violências urbanas, policial, social, econômica e do racismo. As transformações político-sociais das vivências locais de Mano Zeu, revelam práticas políticas em toda a América Latina carregada por um fluxo de emancipações culturais e sociais locais coletivos sociais que tem organizado-se à (re)escrever sua história. As lutas urbanas e campesinas, como o Movimento hip hop e o Movimento Sem Terra em toda a América Latina revelam articulações de organizações às margens das fronteiras sociais, culturais e políticas perante as forças hegemônicas. Ressalta um processo de resistência histórico, mas invisibilizado ou negado nos discursos e

representações nacionais. E apontam que a política e a violência do estado é direcionada para esta população, que está nas periferias, nos assentamentos, nos movimentos sociais.

A música *América la Tinha*, demarca práticas e experiências cotidianas de pessoas submetidas a uma violência enraizada na sociedade e proveniente das rupturas coloniais que perpetuam-se numa marginalização e exclusão histórico-social-cultural e racial. A emancipação de ações sociais e culturais à margem das fronteiras nacionais na América Latina tem culminado na formação de Movimentos de resistências e rupturas políticas socioculturais na (re)escrita de suas trajetórias, a partir das experiências e vivências locais da história latino-americana.

A música marca duas Américas, das florestas e dos desmatamentos, da pobreza e da riqueza, dos sonhos e decepções, as Cataratas e Aquífero Guaraní e das secas, é a América *De nobre pobre / Mendigos e realezas*. E finaliza:

[...]

Aqui tem quem cria, aqui tem quem imita
América inspiradora, percussora de meu sonho
América dos alegres e dos rostos tristonhos
América explorada por outra América
América burguesa versus América periférica
América que amo é a do Sul e não a do Norte
A Latina me trouxe a vida a do Norte só traz a morte

A música narra as trajetórias que estão além das fronteiras nacionais, que redefinem espaços e limites e neste diálogo cantam em português, espanhol e guarani. Na música o rapper chama atenção para a Cultura Guaraní e as diferentes pressões que sofre. Ao mesmo tempo esta cultura nos mostra que as fronteiras nacionais não possuem o mesmo significado, já que antes de qualquer nacionalidades estes são Guaraní e aqui estão muito antes da formação de qualquer dos Estados-nação. Mesmo as-

sim, sofrem uma opressão permanente destes Estados que deixam marcas profundas em sua cultura.

As músicas marcam um pertencimento diaspórico, quando cantam: *Sou preto guerrilheiro descendente de Zumbi / O som do favelada que abala por ai*, na música *Conexão: Colômbia, Chile e Brasil*, fruto da parceria que reúne MC 's Luizinho (Foz do Iguaçu) MC's Felipe (Chile) MC 's Santiago (Colômbia) e MC's Mano Zeu (Foz do Iguaçu). E seguem cantando em português/espanhol: *rap que me corre por las venas/ rap que se hace en luna llena/ como en una fría hoguera/ rap que se rompan las fronteras/ rap que se quemen las banderas*. E continuam:

[...] nesse frente de batalha nesse lado da trincheira atravessando a ponte por que aqui não hay fronteira a arte da beira nas artes callejeiras no bumbo na caixa na pontas das lapiseiras poetas de estrada nas rimas do sonetos reivindicando a rua que nossa por direito [...] somos de La calle a calle é Del pueblo marcha campesina e a marcha Del pueblo La marcha de libertação de las mujeres la marcha anarquista trago a luta na pele artista de rua povo trabalhador.

Marcam seu diálogo entre fronteiras, mas vão além dos países vizinhos, marcam um diálogo mais amplo, que envolve outros movimentos, outras línguas, outros discursos, outros posicionamentos que os une a partir do rap. É a música que estabelece o diálogo e conecta os discursos. Mais do que o nacional, aqui importa o rompimento destas fronteiras, possibilitando o estabelecimento de fluxos e diálogos que os unem numa condição de pertencimento. E no caso específico desta música, a marca do pertencimento a diáspora negra, logo em seu início, cantada por rappers de países como Brasil e Colômbia, além do Chile, marcam um discursos de países que possuem significativo movimentos de reivindicação de direitos às populações negras, especialmente na forma de políticas públicas, especialmente Brasil e Colômbia.

Considerações

A cidade de Foz do Iguaçu, juntamente com Puerto Iguazu (Argentina) e Ciudad del Este (Paraguai) fazem parte de um roteiro turístico da região que além das Cataratas do Iguaçu, que está entre Brasil e Argentina, tem uma fronteira marcada pelo forte comércio que atrai turistas e revendedores. Porém, não é esta cidade, especialmente Foz do Iguaçu, que aparece nas narrativas musicais do rap de fronteira. É a fronteira que possui alto índice de violência, problemas com os contrabandos, exploração do trabalho, racismo, imigrações geradas pelas explorações, forte pressão contra as populações indígenas, especialmente Guarani, que estão nos três países.

São dois cenários, duas versões sobre a mesma fronteira. Versões contraditórias e conflitantes, mas coexistentes. As cidades estão no mesmo espaço geográfico e dialogam através da fronteira. É a fronteira que marca os limites e fluxos, que abrem e fecham os caminhos e é ela quem possibilita o diálogo que está nas narrativas poéticas dos rappers da fronteira.

Mais do que as cidades, a fronteira marca e define as práticas do Movimento hip hop nesta região. É a partir da fronteira, mesmo partindo de seus bairros¹² e da cidade de Foz do Iguaçu, que este Movimento se constitui.

12Entre os bairros e localidades que o Movimento hip hop de Foz do Iguaçu inclui em suas composições musicais, e que nestes espaços produzem seus raps, estão: Região da AKLP, Jardim Paraná, Jardim Petrópolis, Jardim Lancaster, Jardim Claudia, Cidade Nova, Vila Adriana, Vila Yolanda, Favela Mon Senhor Guilherme, Favela do Almada, Jardim Petrópolis, Porto Meira, Favela do Queijo, Favela do Bambu, Três Lagoas, Favela da Mosca, Morenitas, entre outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCE, José M. Valenzuela. O funk carioca. In: Herschmann, Michael. **Abalando os anos 90**: funk e hip hop. Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ANDREWS, George Reid. **América Afro-Latina 1800-2000**. São Carlos: EdUFSCar, 2007.

ANDRADE, E. N. **Rap e Educação**: Rap é educação. São Paulo: Sumus, 1999.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CASTRO, Germania. **El Hip Hop en Venezuela**: Documental audiovisual sobre el Hip Hop. Caso Distrito Capital. Caracas: Trabalho de conclusão de curso de Comunicação Social, UCV - Universidad Central de Venezuela, 2008.

DAYRELL, J. A. **A música entra em cena**: O rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ESTACIO, Víctor Hugo Salazar. **Análisis descriptivo del hip hop em ciudad de Quito**: Trabalho de conclusão de curso em de Comunicação Social, Universidad Central do Equador, 2013.

FERRY, L. **Homo Aestheticus**: a invenção do gosto na era democrática. São Paulo: Ensaio, 1994.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GEERTZ, C. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GILROY, P. **Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Univ. Candido Mendes, 2001.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos**: palavras-chave da antropologia transnacional. Mana, vol.3 - RJ, Abril 1997.

HERSCHMANN, M. (org.). **Abalando os anos 90 - Funk e Hip-Hop**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, v.1. 218p.

MANO ZEU. **Brasil Ilegal**, 2009. (Album Musical)

MANO ZEU. **Movimento hip hop em foz do Iguaçu**. Foz do Iguaçu: UNILA, novembro de 2011. Entrevista concedida a Angela Maria de Souza, Santiago Salles, Ronaldo Silva.

NOVAES, Regina. “**Ouvir para Crer**: Os Racionais e a fé na palavra”. Rio de Janeiro: ISER, Religião & Sociedade, vol20, n.1, abril 1999.

PENHA, Juliana. Rap Nativo: O que o Guarani e o Crioulo tem em comum?: depoimento. [19 de julho, 2013]. São Paulo: **Portal Rap Nacional**. Disponível em: <http://rapnacional.virgula.uol.com.br/rap-nativo-o-que-o-guarani-e-o-crioulo-tem-em-comum/>

POCH PLÁ, Pedro. **Del Mensaje a la Acción**: Construyendo el Movimiento HipHop en Chile (1984-2004 y mas allá). Santiago: Editorial Quinto Elemento, 2011.

PINHEIRO, M. L. **Música Religião e cor** – uma leitura da produção de *black music gospel*. Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 27 (2): 163-180, 2007.

RIBEIRO, Danilo George. **As Muitas Faces de Foz do Iguaçu a Partir do Movimento Hip-Hop**. Marechal Cândido Rondon: Trabalho de conclusão de curso em História, UNIOESTE, 2008.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: Herschmann, Michael. **Abalando os anos 90: funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ROSE, T. **Black Noise**: Rap music and black culture in contemporary America.

SEGATO, Rita Laura. **La nación e sus otros**: Razas, etnicidad y diversidad religiosas em tempos de políticas de la identidad. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

SIMMEL, G. A aventura. In: ____ **Fidelidade e gratidão e outros textos**. Lisboa: Relógio D'água, 2004.

SOUZA, Angela Maria de. 2009. **A caminhada é longa e o chão tá liso**: O movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa. Tese de Doutorado, PPGAS-UFSC, Florianópolis, 2009.

____. **O Movimento do RAP em Florianópolis: A Ilha da Magia é só da Ponte pra lá!** Florianópolis: Dissertação de Mestrado. PPGAS-UFSC, 1998.

VELHO, G. **Antropologia urbana**: Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

____. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

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

Data de Recebimento: 12 de dezembro de 2014

Data de Aprovação: 30 de dezembro de 2014