

Tribos urbanas da Praia: os casos dos thugs e dos rappers

Redy Wilson Lima

Resumo

Às ondas preocupantes da violência urbana com que a cidade da Praia deparou-se na última década do século passado, culpabilizou-se uma nova figura social emergente – os *thugs*. A eles estão associados os grupos de *gangsta rap*, surgidos na Praia no início dos anos de 2000, subgênero musical do rap que tem funcionado como veículo por onde as reivindicações são transmitidas ao poder instituído e por onde se vangloria a vida desviante e/ou delinquente de alguns jovens resistentes nos bairros periféricos e semi-periféricos da capital, bairros esses auto-denominados de *guetos*.

Neste artigo pretende-se analisar a relação existente entre o fenómeno *thug* e o *gangsta rap*, considerados como manifestações de descontentamento social, reivindicação político-social e demarcação identitária através da violência e da música, e apresentar uma breve reflexão sobre duas pesquisas etnográficas sobre as sociabilidades e estilos de vida juvenis na cidade da Praia, em Cabo Verde. Uma, teórica e empiricamente mais madura, iniciada em 2006, no seio de grupos de jovens associados a comportamentos delinquentes, auto e hetero-denominados *thugs* e, outra, em curso, no seio dos *rappers*, mais concretamente dos *gangsta rappers*.

Jovens na Praia: da alienação religiosa e política à desprogramação institucional

Da consulta da pouca literatura sobre a juventude cabo-verdiana produzida (particularmente relatórios institucionais, artigos de opinião e trabalhos escolares) e das conversas com técnicos sociais, reparou-se que, em Cabo Verde, durante algum tempo, tendeu-se a teorizar a juventude a partir de uma abordagem naturalista, isto é, como uma fase de vida transitória entre a selvajaria e a civilização. Desta feita, em particular na cidade da Praia, procurou-se desde muito cedo controlar os jovens (e socializar as crianças) a partir de uma programação institucionalizada.

Num primeiro momento, antes da independência nacional, coube à Igreja, sobretudo a Igreja Católica, esta tarefa. Era esta a instituição com a função de conter os jovens, civilizand-os, fortalecendo assim o vínculo e a obediência social, a partir da interiorização da ideologia religiosa. O controlo efectivava-se nos espaços religiosos frequentados (catequese, reuniões de jovens, eucaristias), a partir de socializações de atitudes e valores ético-morais, que serviam de base psicológica para se atingir uma estabilidade pessoal e, por conseguinte, a estabilidade social.

Com a libertação da colonização portuguesa, em 1975, houve a necessidade de se afirmar o país enquanto Estado-nação e fortalecer os laços de identidade nacional – garantir a unidade nacional e coesão social. Sendo assim, tornava-se forçoso criar organizações juvenis capazes de instrumentalizar ideologicamente os jovens, civilizand-os sob o prisma partidário. É nesse contexto que surge a OPAD-CV¹ e a JAAC-CV², que em cooperação com a Escola, os jovens eram ideologicamente formados sob as orientações do partido³. Segundo Évora (2004), na educação, como forma de instrumentalizar politicamente os mais novos ou recrutá-los para as organizações juvenis, introduziu-se nos manuais escolares do ensino básico textos com conteúdo ideológico do Partido Africano de Independência de Cabo Verde (PAICV).

Como se pode constatar, quer as instituições religiosas quer as instituições políticas, buscaram tratar os jovens como não agentes, tomando-os apenas como um “vir a ser” (Dayrell, 2003), visto que, a prerrogativa era posta na sua condição de transitoriedade. No entanto, convém salientar o facto de que no caso da formação político-ideológica, para além da necessidade de dotar os jovens de uma identidade nacional homogénea, os jovens (e as crianças) estariam a ser preparados para mais tarde contribuírem para o desenvolvimento socioeconómico do país e, portanto, a construção de um Estado-nação moderno na linha marxista-leninista.

Embora o contexto político proporcionava a homogeneização juvenil, é bom lembrar que o próprio partido não era homogéneo e, segundo Évora (2004), havia sensibilidades ideológicas divergentes e lutas simbólicas de

1 Organização dos Pioneiros do Abel Djassi – Cabo Verde.

2 Juventude Africana Amílcar Cabral – Cabo Verde

3 Partido Africano de Independência de Cabo Verde (PAICV)

dominação no seu interior.

Em 1991, com a democratização do país, procedeu-se a uma descolectivização social e as organizações juvenis supracitadas, marcas do passado comunista, tiveram de ser reestruturadas⁴, nascendo no seu lugar instituições outras tidas como democráticas e respeitadores das liberdades individuais.

No plano das políticas públicas para a juventude, embora sem o peso político-ideológico do passado, continuou-se a ignorar a heterogeneidade da camada juvenil – com culturas diferentes provenientes das suas diferentes pertenças grupais, incorporando *habitus*⁵ diferenciados, criando políticas que tendem a estandardizar as transições dos jovens para a vida adulta – definindo escolaridades mínimas, circuitos escolares, formação profissional, políticas de emprego, ignorando, tal como lembra Pais (2005), que os jovens tendem a autonomizar as suas vidas através de buscas autónomas de trajectórias que nem sempre se encaixam nas políticas determinadas, ainda mais num contexto de transição política relâmpago, em que as reformas sociais previstas foram secundarizadas pelas reformas económicas (Évora, 2004).

Na prática, por falta de planificação contemporizada e na necessidade de fazer uma ruptura radical com o passado, entrou-se num processo de desprogramação institucional, obrigando os jovens a reforçar a pertença nos grupos de pares e a buscar novas referências, reinventando desta feita novas formas de sociabilidade – formal e/ou informal.

Cabo Verde e a apropriação juvenil da cultura do *hip hop - rap*

Neste quadro social, os grupos de pares surgiram como agentes reprodutores de referência e os valores do *gangsta rap*⁶ são, rapidamente, importados e incorporados no quotidiano juvenil urbano desafiado.

Sobre a origem do *hip hop*, é de se referir que teve um início sócio-histórico específico no início dos anos de 1970 no South Bronx. Ou seja, surge como uma linguagem expressiva multiforme (visual, sonora, gestual) num contexto de pós-industrialização, de reestruturação social e económica da sociedade norte-americana. Sendo assim, para muitos autores⁷, surgiu como uma espécie de cultura de “resistência” dos “oprimidos” (Simões, 2010). É de se notar, que de facto, o movimento *hip hop* surge no seio de uma minoria marginalizada económica e socialmente, numa cidade, Nova Iorque, em profunda transformação estrutural, em que umas das consequências mais significativas destas

4 A OPAD-CV transformou-se numa ONG com o mesmo nome e a JAAC-CV foi extinta

5 Entendida como um sistema de disposições duráveis e intransponíveis, ou seja, formas de sentir, pensar, perceber e agir de uma certa maneira, interiorizadas e incorporadas pelos indivíduos, em função das condições de vida e das trajectórias sociais e pessoais.

6 É um subgénero do rap que tem como característica a descrição do dia-a-dia violento dos jovens negros desafiados das grandes cidades norte-americanas

7 Existe uma discussão teórica profunda sobre este ponto

transformações parece ter sido a desestruturação social – desmoroamento da eficácia das redes de solidariedade tradicionais resultantes da intensificação dos problemas económicos, demográficos e habitacionais – e o aumento das desigualdades sociais.

Em Cabo Verde, o *hip hop* chega nos finais do ano de 1980 e, ao contrário do acontecido nos países centrais, é importado e interiorizado, inicialmente, nos dois maiores centros urbanos do país, Praia e Mindelo, pela classe juvenil dominante em contacto directo com a diáspora cabo-verdiana nos Estados Unidos de América. Inicialmente em forma do *break dance*⁸, a cultura *hip hop* foi conquistando adeptos e o rap, elemento oral, surge mais tarde nos anos de 1990, fazendo com que, na cidade da Praia, o fenómeno começasse a desterritorializar-se para a periferia, tendo lá instalado definitivamente no início dos anos de 2000, época em que começa a ficar associado à violência, mais propriamente à violência entre grupos de jovens.

Esta desterritorialização e apropriação do fenómeno pelos jovens periféricos e semi-periféricos praienses poderá ser explicada pelas consequências sociais que a reestruturação económica e social levada a cabo no período pós-abertura democrática trouxe à sociedade cabo-verdiana, criando em alguns jovens um descontentamento decorrente das condições socioeconómicas precárias com que viviam em muitos bairros da capital.

Devido à intensificação dos fluxos de informação, imagens, sons e símbolos, decorrente do processo da modernização do país e à introdução das novas tecnologias nos anos de 1990, introduzindo o país na aldeia global, surge inicialmente a figura *yo*⁹ e depois a figura *boss*¹⁰, tendo mais tarde sido substituído pela figura *thug*, a partir da interacção de alguns jovens praiense com os jovens deportados dos Estados Unidos da América, por um lado, e o consumo da realidade dos guetos norte-americanos via filmes de Hollywood e clips da MTV por outro.

Verificou-se que a terminologia *thug*, retirada da expressão *thug life*¹¹ propagado por Tupac Shakur¹², estigmatizou e criminalizou um estilo de vida desalinhado das condutas dominantes, devido à extrema violência perpetuados por parte de alguns jovens que inicialmente o adoptaram. O termo, tal como o seu significado simbólico nos guetos norte-americanos, representam o modo de vida de sobrevivência dos jovens acantonados em bairros desafiados.

8 Um tipo de expressividade corporal composto por estilos de dança variados, misturando “danças tradicionais do sul rural dos Estados Unidos de América, rituais africanos, artes marciais asiáticos e estilos de dança afro-americanos da primeira metade do século XX” (Simões, 2010: 48)

9 Expressão utilizada nessa época para designar os jovens que apreciavam e reproduziam a cultura do *hip hop* norte-americano.

10 Expressão associada à palavra *yo* que designava os jovens que tinham as mulheres aos seus pés. Que estavam na moda... *ki sta manda* (que manda).

11 Significa *The Hate U Give Little Infants Fucks Everyone* (o ódio que das às crianças pequenas lixa toda a gente) e continha um código de rua assinada num tratado de paz entre as duas maiores gangues rivais norte-americanas, Bloods e Crips, em 1992, no Estado da Califórnia.

12 *Rapper* e actor norte-americano nascido na zona Este de Harlem, Nova Iorque, conhecido ainda por Pac ou Makaveli. Pac tinha a fama e nome de revolucionário. Era filho de pais ex-Black Panther Party, tendo vivido muito tempo com o padrasto, igualmente, um ex-membro desse movimento partidário. Nas suas letras falava do nacionalismo negro, igualdade e liberdade. Viveu uma vida violenta contra o sistema social norte-americano e foi assassinado em 1996 por um atirador desconhecido.

Tal como as personagens dos clips e das músicas rap consumidas, os jovens periféricos e semi-periféricos se auto-identificavam com esse estilo de vida, uma vez que, vivem numa sociedade desigual, espacialmente partida, individualista e onde a riqueza simboliza o status social.

Assim como nos Estados Unidos da América, a expressão consolida-se à volta dos grupos *gangsta rap* que foram surgindo um pouco por todos os bairros, fazendo com que os grupos *thugs* surgissem, primeiramente, à volta desses grupos e as cenas de violência comesçassem a surgir como resultados dos “bifes”¹³ individuais e territoriais protagonizadas pelos MC’s¹⁴.

Falar do *gangsta rap* é falar de South Central, Costa Oeste dos Estados Unidos de América, subgénero do rap criado na segunda metade dos anos de 1980 por Ice T, glorificado pelos NWA¹⁵ e mundialmente popularizado por 2 Pac nos anos de 1990, como forma de responder ao protagonismo nova-iorquino, por um lado, vangloriar o *gangsta style* e denunciar a violência estrutural e simbólica, principalmente a protagonizada pela corporação policial, que os negros estavam sujeitos nos guetos.

Apesar da promoção da violência e da misoginia, característico do *gangsta rap*, da forma como exalta a vida no gueto, romantiza a actividade dos gangues, aclama o tráfico de drogas e apresenta a mulher ora como objecto de desejo ou simples profêtu, ora como motivo de depreciação, não é um movimento homogêneo, havendo uma outra variante que produz uma representação crua da realidade, politicamente incorrecta, da vida do gueto, sem carga ideológica aparente, contudo, com alcance político evidente, na medida em que, contesta a sociedade dominante através de relatos marcados por experiências individuais ou de grupo, que incorpora um conjunto de dificuldades associadas à sobrevivência em contextos de precariedade e violência.

Portanto, no entender de Simões (2010), embora o seu discurso seja manifestamente niilista e aparentemente desideologizado, diferente do message rap¹⁶, politicamente engajada, poder-se-á considerar o *gangsta rap*, também, uma forma cultural de manifestação política.

Em Cabo Verde, mais precisamente na cidade da Praia, para além dos “bifes” contra grupos e/ou bairros considerados inimigos, as letras de alguns *gangsta rappers*¹⁷ contêm fortes mensagens políticas, denunciando a corrupção social e política, a violência policial, a desigualdade social, a hipocrisia social, a pobreza e a apatia social. Evidentemente, foi neste subgénero musical que alguns jovens encontraram a forma de denunciar e chamar a atenção à sociedade para a situação vivida na periferia da cidade.

13 Disputas entre os MC’s usando palavras provocativas e estigmatizantes.

14 Mestre-de-cerimónias. Considerado um poeta lírico na subcultura *hip hop*.

15 Niggaz With Attitude

16 Rap de intervenção político-social.

17 Torna-se forçoso referir que nem todos os grupos que se identificam com este subgénero musical são agentes da violência ou representam um grupo delincente.

Tribos urbanas e sociabilidades juvenis

É de salientar que nas sociedades modernas os jovens tendem a se constituírem em microgrupos juvenis de sociabilidades, isto porque, estes passam a substituir as instituições formais e a vigilância comunitária e se estabelecem como uma fonte de socialização menos repressiva, onde se discutem perspectivas e visões do mundo.

Sendo assim, buscam distanciar-se das normas tidas como aceitáveis na sociedade, uma vez que as mesmas visam reflectir os valores dos grupos dominantes, que não se identificam, levando-os a interiorizar valores e normas distintas influenciados pelo microgrupo.

Nasce assim uma subcultura, sistemas de significados e estilos de vida desenvolvidos por grupos posicionados em campos específicos do espaço social, neste caso particular, “representando e acumulando significados e sentidos de expressão através dos quais os grupos, em posições estruturais subordinadas constroem para opor ou negociar o sistema de significados dominantes, fornecendo um conjunto de recursos simbólicos disponíveis que os indivíduos ou grupos podem usar na sua acção para fazer sentido da sua situação específica e construir uma identidade viável” (Murdock citado por Sousa, 2009: 42).

Do manancial teórico mais actual utilizado na análise do fenómeno da juventude, a preferência pelo termo tribos urbanas, deve-se ao facto de assentar a análise, embora que metaforicamente, no atrito ou na resistência social de dois grupos juvenis específicos – os *thugs* e os *rappers* – em relação à cultura dominante marcada por uma forte normatividade social. Jovens que formam agrupamentos nos bairros de residência, incorporando estilos de vida dos jovens negros dos guetos norte-americanos, optando por determinadas condutas vistas pela maioria dominante como desalinhas, confrontativas e exóticas.

A manifestação do atrito com o todo social pode, por vezes, constituir-se em movimentos radicais de questionamento da realidade, promovendo uma cultura de violência e de drogas, como é o caso dos *thugs* e dos *gangsta rappers*, em ambos os casos “protagonizada como cultura de invasão (a que se associa o imaginário de ‘classes perigosas’), mas também de evasão (fugitive culture)” (Pais, 2004: 16).

Normalmente, os “bifes” entre grupos *gangsta rap* ou a violência perpetuada pelos *thugs* são vistos como algo sem sentido, devido sobretudo à relativa estabilização em torno dos valores com os quais as sociedades se julgam a si mesmas. De acordo com Pais (2004), no caso das tribos urbanas, é interessante descobrir que os sentidos também podem existir onde parece reunir a sua ausência. Muitos jovens valorizam o que observam ou o que se passa ao seu redor, acabando por integrar à nova moda não porque simplesmente existem, mas para que possam existir, isto é, “para se fazerem crer que pertencem a um sentimento identitário” (Pais, 2004: 18).

Pertencer a um determinado grupo de referência ou a um grupo subcultural

distinto acarreta o uso simbólico de um estilo que expressa o seu grau de comprometimento. Desta feita, constata-se nos jovens praienses que optam pelo estilo *thug*, quer sejam os elementos dos grupos delinquentes ou *rappers*, a incorporação de três elementos¹⁸ (Brake citado por Xiberras, 1993) que acrescentadas às especificidades das tribos urbanas na busca da identidade grupal, reproduzem uma informação social *thug* ou desviante. Verifica-se que há um interesse numa auto-apresentação performativa e a música rap funciona como um dos elos de ligação entre eles; existe um cuidado com a auto-imagem – calças e t-shirts largas, fios e brincos volumosos, lenços e/ou bonés postos de lado, tatuagens, etc.; nota-se uma preocupação com o porte, uma vez que o corpo é utilizado como um lugar de identidade e de diferença; a transportação para o contexto insular de calções usados nos guetos norte-americanos que em contacto com o crioulo cria um vocabulário híbrido especial só entendida pela subcultura e a adopção de condutas de agressão e destruição com efeitos dramáticos sobre si mesmos e sobre a sociedade.

Considerações finais

Para concluir esta breve reflexão, convém se referir, que tanto nos grupos *thugs* como nos *rappers*, por efeito da luta pelo reconhecimento e afirmação pessoal, social e identitária, nota-se uma rivalidade entre os intervenientes.

Em relação aos grupos delinquentes *thugs* e os grupos *thugs* hooligans, devido às actividades em que estão inseridas, especialmente, aqueles que praticam o pequeno tráfico de drogas ou alugam serviços de protecção e execução, a envolvimento em episódios de violência física é uma constante, juntamente com a defesa dos territórios de acção dos grupos.

No que toca aos *rappers*, a luta pela dominação no campo do artístico é mais simbólica, por via dos “bifes” retóricos dividindo o suposto movimento existente em Cabo Verde em várias subcategorias, cada um chamando a si o protagonismo e a autenticidade. No caso dos *gangsta rappers*, por vezes, esta luta ultrapassa o simbólico e chega a vias de facto, tendo nos membros dos grupos *thugs* delinquentes mais fiéis às letras das músicas soldados leais.

Pretende-se salientar que apesar de se ter tornado comum em Cabo Verde designar todos os delinquentes de *thugs*, tal associação é exagerada, acabando por estigmatizar e criminalizar alguns *hip hoppers* e *rappers* que se apropriam do termo pela ideologia desregrada e desalinhada das condutas dominantes que carrega, sem serem, no entanto, agentes da violência.

A expressão designa, antes de mais, um estilo de vida e/ou uma subcultura urbana juvenil transcultural que foi apropriada e localizada, igualmente, por grupos juvenis delinquentes, imitando o imaginário *hustler* norte-americano que lhes foi dado a conhecer via novas tecnologias.

18 A imagem, o porte e o uso do calção.

Bibliografia

Castells, Manuel (2003), *A era da informação: economia, sociedade e cultura – o poder da identidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Dayrell, Juarez (2003), “O jovem como sujeito social”, *Revista Brasileira de Educação*, nº 24, pp. 40-52

Évora, Roselma (2004), *Cabo Verde: a abertura política e a transição para a democracia*, Praia, Spleen Edições

Lima, Redy Wilson (2010), “Thugs: vítimas e/ou agentes da violência?”, *Revista Direito e Cidadania* (Edição Especial – Política Social e Cidadania), nº 30, pp. 191-220

Pais, José Machado (2004), “Introdução”, em José Machado Pais e Leila Maria Blass (coords.), *Tribos urbanas: produção artística e identidades*, Lisboa, ICS, pp. 23-55

Pais, José Machado (2005), *Ganchos, tachos e biscates: jovens, trabalho e futuro*, 2ª Edição, Porto, Ambar

Pais, José Machado (2003), *Culturas juvenis*, 2ª Edição, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Simões, José Alberto (2010), *Entre a rua e a internet: um estudo sobre o hip hop português*, Lisboa, ICS

Sousa, Paula (2009), “Habitus e estilos de vida”, *Actas dos ateliers do V Congresso Português de Sociologia – Sociedades Contemporâneas – Reflexividade e Acção*, APS Publicações, 12-15 de Maio

Xiberras, Martine (1993), *As teorias da exclusão: Para uma construção do imaginário do desvio*, Lisboa, Instituto Piaget