

~~Monografia / Artigo~~

90/100

Cultura Hip-Hop : discursos, imagens e apropriações

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

2º. Semestre / 2008

Curso: Pós-graduação - Especialização em História da Cultura e da Arte
Aluno: Adriana Luiza Barboza Borges
Professor Orientador: Luzia Gontijo

Introdução:

Para começar podemos dizer que o movimento Hip-Hop é uma cultura popular, uma forma de arte e de atitude. Um estilo de vida que influencia o mundo inteiro. Uma construção coletiva de valorização de identidades, de conquista de espaço público, social e político. O movimento expressa tudo isso através da arte: congrega música, discursos, poesia, dança e grafite. É uma manifestação cultural e artística híbrida, contemporânea, espelho dos nossos tempos. Segundo Stuart Hall, no seu *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2001), há duas formas de se encarar o hibridismo: por um lado, alguns argumentam, o hibridismo pode ser uma poderosa fonte criativa, que produz novas formas de cultura, mas, por outro lado, argumenta-se que o hibridismo, com a indeterminação, a dupla consciência e o relativismo que lhe são peculiares pode ter seus custos e perigos, como favorecer o florescimento do fundamentalismo. No movimento Hip-Hop a criatividade aparece como o elemento chave: aquele que unifica várias manifestações e forja uma nova forma de cultura e de arte.

O Hip-Hop como movimento social, político e cultural aglutina os novos sujeitos políticos contemporâneos que reivindicam o sentido de suas experiências tal como as vivencia em práticas específicas de atribuição de significado. Estes sujeitos estão dispostos a assumirem o seu próprio descentramento, o local onde atuam, o caráter imediato de sua ação; a palavra, o corpo e a mente, para expressarem sua identidade, sua visão de mundo, suas diferenças e similitudes. Para Stuart Hall, "a diferença é necessária para a produção de sentido, a formação da linguagem e da cultura, das identidades sociais e um senso subjetivo do eu como um sujeito sexual – e, ao mesmo tempo, ela é ameaçadora, um lugar de perigo, de sentimentos negativos, intensos, hostilidade e agressão em direção ao outro". Segundo o sociólogo argentino Nestor Garcia Canclini, *Culturas Híbridas* (2003), as referências para uma nova concepção de cidadania estão relacionadas ao surgimento de comunidades desvinculadas de lugares, histórias e tradições. Na sociedade

globalizada, é o consumo e uma rede de comunicação de massa que servem como novos referentes para uma possível cidadania global e inter-territorial. Para entender essa concepção de consumo é importante lembrar que na sociedade contemporânea as relações sociais são construídas a partir da disputa em relação à apropriação dos meios capazes de servir como lugar de diferenciação e distinção entre as classes e grupos. Dentro dessa lógica, os jovens representam o segmento mais expressivo no consumo dos bens simbólicos, produzidos e reproduzidos pela cultura de massa. No caso dos jovens moradores da periferia, eles ultrapassam os limites do bairro a que pertencem para legitimar-se dentro de uma estética global juvenil, oficializando sua existência. No entanto, eles não só buscam essa legitimação, mas também contribuem para a profusão de um estilo, conscientemente construído, que serve para distingui-los dos demais ou de um padrão estabelecido.

Desvendar os elos, as apropriações, imagens e discursos que fazem a história cultural do movimento Hip-Hop se constituem o trabalho deste artigo. Discutir o movimento como cultura e arte contemporânea e suas relações com a indústria cultural e o consumo também é um outro ponto importante. A intenção é suscitar uma discussão dos valores históricos, estéticos, artísticos e culturais do Hip-Hop.

História

Em *O livro vermelho do Hip – Hop*, o antropólogo e jornalista Spency Pimentel (1997) descreve o surgimento do movimento Hip-Hop nos Estados Unidos, na década de 60. Segundo Pimentel, o movimento nasceu como forma de reação aos conflitos sociais e à violência sofrida pelos negros e imigrantes latinos moradores dos subúrbios de Nova Iorque, que viviam em verdadeiros guetos, com carência de infra-estrutura, lazer, cultura e educação. Os jovens encontravam na rua o único espaço de diversão, e geralmente entravam num sistema de gangues, as quais se confrontavam de maneira violenta na luta pelo domínio territorial. Os bairros eram essencialmente habitados por imigrantes do Caribe, vindos principalmente da Jamaica, onde existiam festas de rua com equipamentos sonoros chamados de Sound System. Nas ruas dos guetos jamaicanos, o Sound era colocado para animar bailes. Através da imigração

essas festas foram introduzidas em Nova Iorque, no bairro do Bronx, juntando a tradição dos Sound Systems e do canto falado. Assim, nascia um estilo musical chamado RAP (do inglês Rhythm and Poetry, ritmo e poesia), que é a expressão musical-verbal da cultura Hip-Hop. A partir desse contexto, os jovens foram adicionando diferentes manifestações artísticas de rua como a dança e o grafite. Os DJs Afrika Bambaataa, Kool Herc, entre outros, observaram e participaram destas expressões de rua, e começaram a organizar festas nas quais estas manifestações tinham espaço e aconteciam em conjunto. As gangues foram encontrando nestas novas formas de arte uma maneira de canalizar a violência em que viviam submersas. Assim, os jovens passaram a frequentar as festas e a dançar break, competir com passos de dança e não mais com armas. Essa foi a proposta de Afrika Bambaataa, o idealizador da junção dos elementos e criador do termo Hip-Hop, que significa a forma de dança mais popular na época, ou seja, saltar (Hip), movimentando os quadris (Hop). Em 12 de novembro de 1973 foi criada, no bairro do Bronx, a primeira organização que tinha em seus interesses o Hip-Hop - A Zulu Nation. A ONG nasceu com o objetivo de acabar com os vários problemas dos jovens dos subúrbios, especialmente a violência. Seus membros começaram a organizar "batalhas" não violentas entre gangues com um objetivo pacificador. Os duelos consistiam em uma competição artística. Os integrantes da Zulu Nation também viajaram para diversos países para divulgar o Hip-Hop, fazendo muitos shows e arrecadando fundos para campanhas Anti-Apartheid (Anti-Racista). A organização chegou a reunir 10.000 membros em todo o mundo.

A história do surgimento do movimento Hip-Hop resgatada por Pimentel (1997) mostra como foi possível para uma juventude [negra, pobre e discriminada] criar suas próprias formas de fazer arte, cultura e ação social e política. Estes atores sociais e a sua história são uma parte importante para entendermos o porquê do Hip-Hop – uma mistura criativa de artes, de significados e de apropriações. Segundo o antropólogo argentino Alejandro Frigerio, em Capoeira: de arte negra a esporte branco (1988), a principal característica das artes negras é seu caráter multidimensional, denso. A performance do Hip-Hop mistura, em níveis sucessivos, gêneros que para a cultura ocidental seriam diferentes e separados (música, poesia, dança,

pintura). O diferencial é a interpretação, a fusão de todos esses elementos que faz dela uma forma artística que não seria equivalente à soma dos elementos separados. Para compreender a multidimensionalidade da performance, é necessário fazê-lo em seu contexto social. Fora deste contexto social, somente se compreenderiam alguns dos elementos, mas não só como um conjunto de dança, música, poesia e artes plásticas, senão como uma performance inserida num contexto social, neste caso marginal, cheio de problemas sociais, educacionais e de exclusão social. Este contexto social é o que dá sentido à performance.

Raízes do movimento

Pimentel (1997) faz uma análise dos fatos históricos da luta do negro contra o preconceito racial nos Estados Unidos relacionando-as com as formas de identificação e afirmação social criadas e representadas pelos jovens através da cultura Hip-Hop. A luta contra a discriminação é parte integrante da história do movimento. Para entender o surgimento do Hip-Hop, nos EUA, temos de voltar alguns anos atrás e lembrar que a luta dos negros por igualdade de direitos foi intensa durante os anos 60. A liberdade, de fato, a igualdade e o respeito foram conquistas recentes para os negros americanos e de outras partes do mundo. Nos Estados Unidos, em muitos estados, até a década de 60, existiam leis segregacionistas (Apartheid) que separavam os negros dos brancos. Até 1954, as escolas públicas eram ou para brancos, ou para "pessoas de cor". Nos ônibus coletivos existiam bancos separados para negros e brancos, em muitos lugares os negros nem podiam entrar. Na África do Sul, até poucos anos atrás, leis garantiam o poder político e econômico a uma minoria branca. Para eliminar a segregação, grupos de negros começaram a organizar-se nos EUA, cada organização defendia uma estratégia. Malcolm X e Martin Luther King foram os líderes que mais se destacaram e representaram duas alternativas opostas para os negros americanos na luta pelos seus direitos. Malcolm passou pelo caminho do crime e acabou na prisão, onde se converteu ao islamismo passando a integrar a seita "Nação do Islã". Ele defendia o uso da violência no enfrentamento direto com os brancos. Infelizmente, o radicalismo nos EUA, levou ao assassinato de

Malcolm em 1965. Martin Luther King Jr., pastor Batista, defendeu desde o começo da sua militância a alternativa do diálogo e pregava o amor e a não-violência desde os anos 50. Envolveu-se com o Movimento pelos Direitos Civis e procurava soluções dentro das normas da democracia americana. Enquanto Malcolm falava em "auto-defesa", King preferia a "resistência pacífica". Apesar das suas idéias serem diferentes das de Malcolm, o seu destino foi semelhante ao dele. King foi assassinado em 1968. Logo após a sua morte, que marcou o fim de um ciclo na luta do povo negro americano, vários conflitos inter-raciais irromperam em 130 cidades do país. Para a população negra dos Estados Unidos os anos 60 foram marcados por roubos, confrontos com a polícia e incêndios. O povo branco apavorou-se, pois centenas de anos de dominação estavam ameaçados. O governo federal determinava leis, mas não podia impedir que a população continuasse a discriminar os negros. A época foi também palco de grandes agitações políticas nos Estados Unidos. Entre 1965 e 1975, os EUA estiveram em guerra com o Vietnã. Dezenas de milhares de jovens americanos foram enviados para a morte. Outros tantos foram mutilados e traumatizados pela violência presenciada, o que causou fortes reações. Muitos jovens voltaram viciados em drogas, principalmente em heroína. Protestos contra a guerra surgiram por todo o país. Entre os soldados que voltavam da guerra existiam muitos negros e latinos. Nessa época, o consumo de drogas nos guetos como Bronx e Harlem aumentou imensamente. Esses ex-combatentes eram discriminados pela população que tinha visto na televisão as atitudes desumanas que o exército americano realizou no Vietnã. Eles tinham dificuldade para se reintegrar na sociedade e para conseguir trabalho, acabavam então na marginalidade.

Militância política

Depois da morte de Martin Luther King, em 1968, a solução pacífica para os problemas dos negros parecia cada vez mais distante. É nessa época que surgem propostas mais violentas e agressivas, como o Partido dos Panteras Negras. Eles começaram em Oakland, perto de São Francisco, na Califórnia, depois fundaram escritórios em todos os estados americanos. Realizavam atividades comunitárias, tinham uma revista que chegou a vender

150 mil cópias por semana. O seu programa político era revolucionário e chegava a adotar algumas idéias do líder comunista guerrilheiro chinês Mao Tsé-tung. O Black Power (Poder Negro) era a proposta que ganhava força entre o povo negro. A intenção não era desafiar o governo, mas sim decidir os rumos da sua própria comunidade, sem influências da raça branca (uma idéia bem parecida com o que Malcolm X defendia). Porém, o Black Power era frequentemente associado aos conflitos armados que aconteceram nas metrópoles americanas. No caso dos *Black Panthers* (Panteras Negras), era utilizada uma abertura na lei americana para intimidar os policiais brancos. Quando viam algum negro ser agredido, eles aproximavam-se armados com revólveres e espingardas. Como tinham o direito ao porte de armas, nada podia ser feito contra eles. Se tentassem alguma violência, os Panteras podiam alegar "legítima defesa". Tanta agressividade não podia deixar de chamar a atenção. Antes do início da década de 70, a polícia americana tinha fechado quase todos os escritórios dos Black Panthers. Muitos militantes foram assassinados ou aprisionados. Com toda a repressão a que estavam sujeitos, os Black Panthers enfraqueceram-se, mas plantaram a sua semente no Hip-Hop. Ao longo dos anos, a situação dos negros americanos melhorou e a violência dos protestos diminuiu.

Cultura de protesto

Aliadas às agitações políticas ocorreram inúmeras inovações culturais. Para os negros dos Estados Unidos da América, os anos 60 não eram de rock n' roll. Nos guetos, o que se ouvia era o Soul. James Brown cantava "Say it loud: Im black and proud!" (Diga alto: sou negro e orgulhoso!), frase de Steve Biko, líder sul-africano. A expressão popularizou os ritmos afro-americanos e mostrou a força da cultura negra, embora tenha virado fórmula comercial. Contra-atacando surgiu o funk para radicalizar novamente. O ritmo poderoso vinha para surpreender os brancos. E os gritos escandalosos do mestre James Brown eram um choque para os brancos americanos. Naturalmente, tudo aquilo pelo qual os negros passavam em suas vidas era expresso nas suas canções. E o povo negro dos EUA estava cada vez mais consciente socialmente, devido a toda uma luta política. Cada vez mais cantavam idéias

de mudança de atitudes, valorização da cultura negra e revolta contra os opressores. Porém, o sistema tentava atenuar os ataques feitos a ele próprio, oferecendo contratos milionários aos cantores do funk. O solo musical de onde iria nascer o Hip-Hop estava armado com o soul e o funk. Mas para falar do rap, é preciso lembrar alguns dados pouco conhecidos. Os contadores de histórias negros, que carregavam na memória toda a tradição das tribos africanas, preservaram as suas técnicas em versos que passavam de pai para filho. Nos guetos americanos, essas tradições expressam-se através de rimas. No início da década de 70, vários artistas recuperaram essa tradição poética e puseram-na a serviço da luta política que acontecia. Recitando poemas sobre bases persuasivas com influências do jazz, esses artistas foram os precursores dos MCs que, poucos anos depois, iriam criar o rap. Essa base cultural local, que envolvia muitas técnicas de memorização e improviso, foi cultivada no chamado Freestyle (rap improvisado). Assistindo a antigos filmes de jazz, também podemos ver claramente as semelhanças entre o break e as antigas danças de rua dos negros americanos do início do século. Sem falar que alguns movimentos brasileiros do break vêm da capoeira. E os grafiteiros não foram os primeiros homens a desenhar e a escrever em paredes e muros.

Cultura e arte

Segundo Pimentel (1997), o Hip-Hop como movimento cultural é composto por quatro manifestações artísticas: DJ, MC (rapper), break e o grafite. Essas manifestações são chamadas de elementos da cultura Hip-Hop.



DJ mixando composições

DJ

No artigo Rap: gênero popular da pós-modernidade, a autora Mércia Pinto, pontua as características estéticas do DJ e do MC (rapper), analisando o caráter híbrido das suas criações. Segundo ela, o DJ é o operador de discos, que faz bases e colagens rítmicas sobre as quais se articulam os outros elementos. O produto do DJ é o break-beat, que é a criação de uma batida em cima de composições já existentes. O criador dessa batida foi o DJ jamaicano Kool Herc, morador do Bronx, EUA. O DJ faz da técnica sua criatividade, reunindo os elementos essenciais para despertar e prender a atenção do público. Um DJ de competição é um DJ que desenvolve e realiza apresentações contendo scratches, batidas e até frases recortadas de diferentes discos (samples). Esses DJs competem entre si usando todo e qualquer trecho musical de um vinil. Hoje, o DJ é considerado um músico que se apropria de sons e técnicas do estilo disco. A mixagem de sons e as colagens de melodias são comuns na música eletrônica do nosso tempo. É uma expressão de arte pós-moderna, em que há mistura de gêneros obtida através do uso da tecnologia, dos toca-discos. Essas apropriações e transformações não requerem habilidade para compor ou tocar instrumentos musicais, mas sim para manipular equipamentos de gravação.



Um grupo de MCs ou rappers em apresentação

Rapper

Segundo Pinto (2003), o mestre de cerimônia (MC) ou rapper é o porta-voz que relata, através de articulações de rimas, os problemas, carências e experiências vividas por ele e por sua comunidade. Ele não só descreve, tem

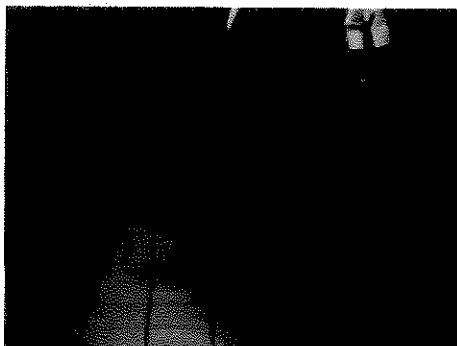
um discurso crítico, e também lança mensagens de alerta e orientação. O MC é o cantor de rap. Muitos MCs no início do Hip-Hop davam recados, mandavam cantadas e simplesmente animavam as festas com algumas rimas. Dentro do Hip-Hop, o rap é a junção do MC, que canta de forma falada, e do DJ, que adiciona o ritmo entrecortado dos discos à música. Entende-se assim o porquê de se dizer que o Hip-Hop se encontra sobre quatro bases. A arte do DJ e a do MC surgiram como dois elementos separados, que se complementam. A sua evolução aconteceu simultaneamente, mas em paralelo, cada um desenvolvendo os seus próprios recursos. Assim aparece um estilo que é a essência da música, o ritmo, junto da essência da alma, a poesia. Rhythm and Poetry (Ritmo e Poesia) é o rap. Embora o rap seja a música mais destacada do movimento, existem outros ritmos identificados com a cultura, como o soul e o funk. Em suas composições, os rappers fazem uso de expressões espirituosas, de sutilezas linguísticas, intertextualidades, do discurso indireto e da paródia, entre outros. Há uma variedade de estilos diferentes, formas mais comerciais, mais intelectualizadas ou mais politizadas. O rap tem uma tendência mais para a apropriação reciclada do que para uma criação original. Os artifícios de montagem, mixagem e arranhões dão ao rap uma variedade de formas de empréstimos tão imaginativas quanto às usadas pelas belas-artes. Além do orgulho de seu talento em apropriar-se de fontes diversas, misteriosas e escondidas, os Djs e MCs exaltam esse método. A estética do rap é misturar, experimentar e criar novos sons. Sugere, assim, a mensagem de Dewey, segundo ao qual a arte é experiência, é mais um processo do que um produto acabado. A partir dessa visão, não há originais intocáveis, definitivos, mas apenas apropriações e simulacros de simulacros, permitindo que a energia criativa seja liberada.

A periferia grita...

Munidos de microfones, spray e vinil
Corpos se expressam como nunca se viu.
Direto das periferias, guetos de nova York.
Para resolver as desavenças surgiu o Hip-Hop
A periferia grita rap é a voz do povo
O break é uma forma de protesto através do corpo
Grafiteiros se manifestam através da arte
E o DJ faz revolução com o vinil e a picape
Linguagem urbana das ruas ao coração
Hip-Hop é tudo isso forte expressão
Retrato da alma de um povo, identidade cultural.
Revolução através das palavras rap nacional
Jamaica... Faz parte da nossa história
Cultura negra, honras e glórias.
Se procura informação, diversão, idéia forte
Então! Bem vindos ao Hip-Hop...

Carlos Rodrigues de Souza
(Tula. j - Grupo RAÇA DMCs)

O rap acima descreve um pouco da ideologia do movimento, que enxerga a arte como forma de desenvolvimento social, cultural e político do povo negro. Quem é do movimento tem a obrigação de conhecer a história do Hip-Hop e de divulgá-la aos quatro ventos.



Dança em Nova Iorque

Break

Segundo Pimentel (1997), o break surgiu nos EUA - não se sabe exatamente em Nova York ou na Califórnia. Os primeiros indícios dos b-boy, abreviatura de break boy (pessoa que dança breakdance) apareceram num show de James Brown, em 1969. Mas a explosão do break dance aconteceu realmente na década de 70, com a apresentação do grupo LA Lakers na abertura do maior programa de prêmios da música negra americana, o Soul Train. A transmissão pela TV transformou o break na sensação das ruas e das festas de Los Angeles. Desde o início da década de 60, quando a onda de música negra assolou os Estados Unidos, a população das grandes cidades começou a sentir uma maior proximidade com estes artistas, principalmente por sua maneira autêntica e verdadeira de demonstrar a alma em suas canções. Assim, as gangues de rua da época começaram a ouvir as músicas e a se identificarem com ela. Das brigas, ficaram apenas as disputas que eram usadas para dançar o break, a gangue que se destacava era a que comandava o território. O break ou dança de rua é inspirada em movimentos de guerra, herança dos ex-combatentes do Vietnã, que inventaram o giro de pernas para o alto representando as hélices dos helicópteros usados durante as batalhas. Dentro do Hip-Hop, a dança é mais que uma performance, é uma forma de desabafo do corpo. Uma maneira de exercitar a cabeça e suas partes pra chegar ao todo. Um meio de ocupar o tempo e os espaços públicos. A dança é um descarrego da alma, do potencial artístico de cada um. Enfim, ela ressocializa e cria uma relação mais estreita entre os jovens de mesma identidade.

Grafite registrado no Rio de Janeiro



Grafite

Segundo Pimentel (1997), o grafite surgiu inicialmente como *tag* (assinatura), em meados da década de 60. Os jovens dos guetos, também de Nova Iorque, começaram a pintar as paredes com os seus nomes. "Taki 183" (Taki como pseudônimo de Demetrius e 183 por causa do número da casa dele) foi o precursor do grafite. No início da década de 70, ele começou a espalhar a sua marca por toda a cidade de Nova Iorque e iniciou uma verdadeira guerra com outros grafiteiros para ver quem assinava o maior número de paredes possíveis, nos lugares mais difíceis. O tag passou então a ser usado pelas gangues de jovens, como código para demarcação de território dentro do gueto. Foi um jovem grafiteiro, o DJ Kid, que introduziu o desenho ao TAG. Ele percebeu que, para a continuação daquele estilo de arte, seria necessário incluir o desenho à simples assinatura. Além disso, o estilo do grafite delineou-se com letras quebradas e garrafais para chamar a atenção e dificultar o entendimento dos que pouco ou nada entendem acerca das raízes do Hip-Hop. No início dos anos 70, surgiu o grafiteiro Phase 2, que criou painéis coloridos para transmitir mensagens positivas. Por isso ele é considerado o inventor do grafite propriamente dito. (diz-se criador do grafite, mas claro, como elemento do Hip-Hop).

Hoje, o grafite é reconhecido como expressão plástica, que representa desenhos, apelidos ou mensagens sobre qualquer assunto, feitas com spray, rolinho e pincel em muros ou paredes. Mas o grafite, inicialmente, era uma forma de expressão e de denúncia dos guetos e das comunidades pobres e

negras dos subúrbios de Nova York. O desenho ou tag era uma espécie de escritura territorial da cidade, em que a palavra e a imagem ganhavam um novo significado. Uma espécie de videoclip fragmentado e descontínuo que refletia o momento único de seus autores. No grafite de hoje há mais arte e uma troca entre as linguagens populares e universitárias, entre o culto e o inculto. O artista grafiteiro formado em artes plásticas é um artista de rua, que se apropria fundamentalmente da linguagem de rua para criar.

Segundo Canclini (2003), toda cultura é resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes. Dito de outra forma: é produto de uma encenação, na qual se exclui e se adapta o que vai representando, de acordo com o que os receptores podem escutar, ver e compreender. As representações desde os relatos populares até os museus, nunca apresentam os fatos, nem cotidianos nem transcendentais; são sempre re-apresentações, teatro, simulacro. Os fenômenos culturais folk ou tradicionais são hoje o produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais. Por extensão, é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações. O Hip-Hop é um representante deste produto cultural dito popular, mas que tem interseções com a cultura erudita, feito de elementos modernos e dinâmicos que se apropriam continuamente do passado e do presente.

Hip-Hop e Indústria cultural

Segundo Canclini, em *Consumidores e Cidadãos – Conflitos multiculturais da globalização* (1999), “a necessidade de afirmação de uma identidade jovem e diferenciada ao mesmo tempo em que alimenta a “indústria cultural” também se reinventa através dela. Os meios de comunicação são o palco para a propagação de imagens juvenis de rebeldia, heroísmo, moda, gostos e identidades. A juventude é uma fonte de modos de expressão que apropria e é apropriada pelo consumo. É uma negociação permanente com espaço para as diferenças. A identidade é uma construção que se narra”. Em poucas décadas, a indústria cultural transformou o rap em fenômeno comercial

e na face mais visível do movimento Hip-Hop. As transformações dos temas das letras, dos estilos, e até mesmo da origem dos rappers, fizeram as vendas aumentarem assustadoramente, sobretudo as do gangsta rap, estilo que retrata as experiências no mundo do crime. Em 1998, o rap vendeu mais que qualquer outro estilo musical nos EUA, superando até a música country. Foram vendidos 81 milhões de cópias. A indústria cultural se rendeu aos elementos do movimento, à cultura popular criada pelos negros dos guetos, dos suburbanos marginais, àqueles que também consomem os produtos da indústria cultural. Segundo Canclini (2003), as identidades contemporâneas se constroem não em relação aos Estados, mas sim em relação ao mercado. Em lugar de comunidades de leitores que se vêem como pertencentes a uma mesma nação, as identidades se articulam em relação com a produção industrial de cultura, as tecnologias de comunicação e o consumo de mercadorias. “Dinamizada por processos de comunicação multicontextuais, a identidade já não pode ser vista como uma narração ritualizada, como uma repetição monótona proclamada por certos fundamentalismos. Como narração que renovamos de modo contínuo, que reconstruímos com a colaboração de outros, a identidade deveria ser entendida como uma co-produção.” O Hip-Hop é cultura de rua, é pop, democrático e quer incluir todo mundo. O movimento tem essa identidade moderna, urbana, jovem e altamente consumista. Embora o movimento não pregue o consumismo como ideologia, o consumo está intrinsecamente ligado ao modo de se fazer a música Hip-Hop, baseada no trabalho de DJ, no uso de equipamentos tecnológicos apropriados da indústria cultural. O movimento está ligado também a satisfação de demandas sociais e culturais de um grupo (negro) que quer ser incluído na sociedade de consumo. O jovem quer se afirmar, quer conquistar seu espaço, ser ouvido, ter orgulho de sua identidade e ter seu próprio estilo de vida. A indústria cultural também vende esses sonhos quando se apropria do movimento e lança grupos de Hip-Hop com uma música mais pop, menos agressiva, com artistas negros jovens e bonitos, exibindo sensualidade nas performances, nas roupas e no estilo criado pelo rappers e MCs. Movimentos musicais já atravessaram barreiras no passado, mas o Hip-Hop é mais que apenas música. É uma forma de vida que abrange movimento físico e expressão pessoal. Como escreveu o professor de Sociologia afro-americano S. Craig Watkins, “sim, o Hip-Hop foi

fonte de lucros espantosos para a indústria cultural, mas também de espantosa força de expressão e de poder para os jovens”. O amplo alcance do Hip-Hop está vinculado à comercialização do movimento. Watkins aponta que gravadoras, empresas de moda, fabricantes de material esportivo e até empresas de alimentos e bebidas vendem produtos usando o estilo de vida Hip-Hop em sua publicidade, e alardeando como seus calçados, bebidas ou sanduíches se encaixam a ele.

A moda Hip-Hop

Esse novo público demarca seu modo de vida através de roupas, vocabulário e a ocupação de espaços nas cidades. As “turmas” vão se formando. Desde os anos 50, já começavam a aparecer, marcadamente nas ruas de Londres, os chamados *teenage styles*, ou seja, os grupos de adolescente e jovens com seu estilo unificado pelo gosto musical. Surgiram então os *mods*, *rockers*, *rockabillys*. O entendimento do que significa o “surgimento” de uma cultura jovem, de uma identidade, foi sintetizada pelo cantor e compositor baiano Raul Seixas. Através da sua própria experiência, ele explicou o sentimento que tomou conta de jovens de várias partes do planeta.

“O que me pegou foi tudo, não só a música. Foi todo o comportamento do rock. Eu era o próprio rock, o ‘teddy boy’ da esquina, eu e minha turma. Porque antes a garotada não era garotada, seguia o padrão do adulto, aquela imitação do homenzinho, sem identidade. Mas quando Bill Halley chegou com ‘Around the Clock’, o filme No Balanço das Horas, eu me lembro, foi uma loucura para mim. A gente quebrou o cinema todo, era uma coisa mais livre, era minha porta de saída, era minha vez de falar, de subir o banquinho e dizer eu estou aqui. Eu senti que ia ser uma revolução incrível. Na época eu pensava que os jovens iam conquistar o mundo.”
(Raul Seixas in *Do Carmo*, 2000: 33)

No movimento Hip-Hop a moda é um estilo, mas também é atitude. Segundo Pimentel (1997) no começo, os DJs eram os líderes do estilo no Hip-Hop. Muitos se inspiravam na moda que viam nas discotecas, enquanto outros desenvolveram estilos próprios. Enquanto os grafites e o break se uniram com

a música para criar os primórdios de um movimento cultural, os olhos começaram a se voltar aos MCs e aos dançarinos de break, que se vestiam de maneira prática e confortável. Calças largas (ocasionalmente com suspensórios), tênis confortáveis (com os cadarços geralmente desamarrados) e camisetas coloridas (combinadas às dos demais membros da equipe de dança) eram o padrão na costa leste dos Estados Unidos. Enquanto isso, roupas de inspiração militar com calças largas (de novo, ocasionalmente usadas com suspensórios) e botas de amarrar eram populares com alguns dançarinos na costa oeste. Quando o mega *Star* do Hip-Hop Run DMC chegou ao cenário, trouxe um look que seria, ao menos em parte, imitado por muitos anos: calças e jaquetas de couro preto, chapéus fedora pretos ou chapéus Kangol, grandes correntes e, claro, tênis Adidas. Com o tempo, tudo isso foi substituído por trajes esportivos de nylon e algodão, ainda acompanhados por jóias pesadas. O conjunto era muitas vezes completado por um boné de beisebol ou chapéu Kangol, e por um par de tênis de marca. Roupas de inspiração africana também ganharam popularidade. Os trajes Kente, de Gana, apareceram em quase todo tipo de tecido, e vermelho, amarelo, preto e verde eram as cores da moda. Chapéus (e às vezes outras peças de roupa) eram usados ao contrário. Uniformes de basquete eram usados sobre camisetas, com jeans tão largos que formavam uma espécie de poça de tecido que só ficava presa ao corpo por estar segura ao topo das botas Timberland ou Lugz. No fim dos anos 90, as roupas de tamanho exagerado continuavam a ser o estilo dominante, na forma de jeans ou das chamadas cargo pants. O estilo gangsta de usar calças, com a cintura baixa a ponto de mostrar a roupa de baixo, persiste ainda hoje. A prática supostamente se originou na prisão, onde não é permitido o uso de cintos por conta de seu potencial como arma. Os chapéus Kangol e os bonés de beisebol continuam em uso, e juntou-se a eles o uso de lenços de cabeça, outra suposta influência das prisões. As roupas não são o único negócio associado ao Hip-Hop. Os acessórios - especialmente jóias - também são fonte de renda. Há jóias para quase todas as partes do corpo. Anéis múltiplos podem servir quase como soqueiras. Correntes de barriga podem complementar os anéis de umbigo. Até mesmo dentes podem ser revestidos de ouro ou platina. Enquanto alguns dos artistas originais de Hip-Hop optavam por simples dentes de ouro, os astros atuais podem brilhar

mais com uma *grill* (grade) de metal cintilante nos dentes. Dos grafites aos *grills*, o Hip-Hop é um dos mais influentes movimentos culturais nos Estados Unidos - e seu impacto não se confinou a um continente.

A globalização do Hip-Hop

Segundo Stuart Hall, já era possível perceber, no fim do século XX, que a globalização estava “poderosamente deslocando as identidades culturais nacionais. E é nesse contexto que o híbrido opera com todo o seu vigor. De fato, a globalização parece ser um terreno fértil para o hibridismo: por ser um processo econômico feroz, que tem promovido mais a desigualdade do que a igualdade, grandes massas de migrantes têm se deslocado das periferias em direção aos grandes centros econômicos, como os Estados Unidos – por exemplo; esses deslocamentos, então, levam a um processo de hibridismo cultural, a uma pluralização de culturas nacionais e identidades nacionais”. E o movimento Hip-Hop está no Brasil, na Inglaterra e na França, passando pelo Japão, Índia e África do Sul, onde os jovens vêm encontrando voz, estilo e até senso de valor próprio. Embora possa parecer uma imitação fútil do estilo, isso não é necessariamente verdade. Muitos estão integrando o movimento às suas situações locais.

No artigo “Hip-Hop Japonês e a Globalização da Cultura Pop”, o antropólogo americano Ian Condry menciona o quanto pode ser estranho voar de Nova York para Tóquio e encontrar jovens vestidos no mesmo estilo Hip-Hop dos Estados Unidos. Mas ele diz que, “embora tudo pareça igual, isso não é fato. A cultura do Hip-Hop que os jovens tomam de empréstimo logo se submete às dinâmicas culturais locais. Os garotos e garotas de outros países acrescentam toques regionais à mistura. Na Itália, onde a cultura do Hip-Hop e o rap têm forte popularidade, é crescente o número de seguidores já há duas décadas, os rappers rimam em seus dialetos locais. Os assuntos do rap italiano, embora mais recentemente o estilo tenha tomado por tema principalmente o amor e outros tópicos convencionais, incluem toda espécie de tópico, da Máfia à corrupção do governo, passando pelos moradores de rua e os viciados em drogas - da Itália, não de Nova York”. Um elemento chave que ajuda a difundir o Hip-Hop é a Internet. Em nenhum outro momento da História

peessoas que vivem em circunstâncias tão díspares, em lugares tão distantes no mundo, puderam se comunicar como hoje podem. Um site, o Global Grind, pretende ser "o destino definitivo da comunidade Hip-Hop". O site não é o único ponto quente de informações sobre Hip-Hop disponível na rede mundial de informações. Outros sites de redes sociais que giram em torno do Hip-Hop vão além das redes sociais e incluem vídeos em câmera lenta para ensinar passos de dança.

No Brasil

Em *O livro vermelho do Hip-Hop*, Pimentel (1997) refaz o caminho de chegada do movimento por aqui. O Hip-Hop foi adotado, sobretudo, pelos jovens negros e pobres de cidades grandes, como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília e Porto Alegre, como forma de discussão e protesto contra o preconceito racial, a miséria e a exclusão. Como movimento cultural, o Hip-Hop tem servido como ferramenta de integração social e mesmo de re-socialização de jovens das periferias no sentido de romper com essa realidade. O berço do Hip-Hop brasileiro é São Paulo, onde surgiu com força nos anos 1980, dos tradicionais encontros na rua 24 de Maio e no metrô São Bento, de onde saíram muitos artistas reconhecidos como Thaíde, DJ Hum, Racionais MCs e Rappin Hood. Atualmente existem diversos grupos que representam a cultura Hip-Hop no país, como Movimento Enraizados, MHHOB, Zulu Nation Brasil, Casa de Cultura Hip-Hop, Posse Hausa (São Bernardo do Campo), Associação de Hip-Hop de Bauru, Cedeca e Cufa (Central Única das Favelas).

O rap brasileiro tem uma característica mais sisuda, com ênfase nas letras de protesto. Para muitos rappers, a insistência no mesmo tema e o conservadorismo que impede a mistura de ritmos ainda travam o gênero no Brasil. "O rap de protesto acabou, a realidade hoje tem de ser outra", declarou DJ Hum, veterano no gênero. Não por acaso, os únicos dois rappers nacionais que conseguem tocar nas grandes rádios romperam com o conservadorismo e as músicas monotemáticas. No Rio de Janeiro, rappers conhecidos trabalham com temas mais diversificados, como Gabriel – o Pensador, que faz crítica política e social com boas doses de humor, e o rapper Marcelo D2 que trouxe inventividade ao misturar Hip-Hop e samba. Hoje, ele é considerado o nome

mais criativo do rap brasileiro. Em Belo Horizonte, o rap também produz muitos talentos, mas pouco conhecidos nacionalmente. Mas há espaço e público para o Hip-Hop. Há mais de um ano, toda sexta-feira, debaixo do viaduto Santa Tereza, acontece um encontro do movimento Hip-Hop mineiro. Grupos de rap, grafiteiros e dançarinos de break realizam suas performances. A atração especial é o duelo de MCs, no estilo Freestyle - com rimas improvisadas e muito bom humor.

Nos EUA, o discurso combativo do rappers foi praticamente abandonado para que o Hip-Hop chegasse ao grande público - por lá, o protesto hoje é um gênero alternativo. Para Pimentel (1997), o discurso sisudo e mais agressivo foi uma característica inicial do movimento. Segundo ele, “a denúncia já foi feita e o Hip-Hop mostrou ser uma voz que precisa ser ouvida”. Em *Hip-Hop, a periferia grita* (2001), as autoras Janaina Rocha, Mirella Domenich e Patrícia Casseano relatam a opinião de Afrika Bambaatta, o idealizador da cultura Hip-Hop, sobre o assunto. Ele veio ao Brasil, em 1999, para participar do Festival DuLôco: cultura Hip-Hop em festa, realizado em São Paulo. Na ocasião, Bambaatta criticou o rap feito nos Estados Unidos. Para ele, “o rap americano se afastou de suas origens reivindicativas e libertárias. É repetitivo, não combina ritmos como faz o rap brasileiro e de outros países”.

Conclusão:

Através da análise dos textos foi possível compreender os espaços fronteiriços, entre as divisões do espaço cultural, e como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo que não estão onde estamos habituados a encontrá-los. Concordo com Canclini (2003), ao dizer que “é necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura e averiguar se sua hibridização pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses

pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente”.

Canclini (2003) diz que a investigação sociológica da arte deve examinar como se formou o capital cultural do respectivo campo e como se luta por sua apropriação. Segundo Canclini, as classes populares têm menor possibilidade de realizar as operações indispensáveis para converter seus produtos em patrimônio generalizado e amplamente reconhecido: por que é necessário acumulá-los historicamente. De acordo com ele, a partir daí, os produtos podem alcançar alto valor estético e de criatividade. Para Canclini, nas artes populares, este é um fenômeno que acontece mais frequentemente em pequenas regiões que guardam suas tradições e tem apoio local para transmiti-las e valorizá-las. Segundo ele, o produto popular necessita de educação institucional e de aperfeiçoamento para expandir-se, o que é feito através da investigação e da experimentação sistemática. Mas ao investigarmos a cultura Hip-Hop percebemos que ela é um contra-ponto interessante à literatura sobre as artes populares. Com raízes políticas, artísticas e culturais fortemente baseadas na história cultural de resistência do negro contra o preconceito racial e social, o movimento se sustenta, se desenvolve, se reproduz e se dissemina com bastante facilidade. A renovação e a recriação tão caras nas belas artes são parte do processo criativo da cultura Hip-Hop e dos seus artistas, que se apropriam de referências históricas e conceituais para mobilizar seu público e inventar novas performances. E o capital simbólico acumulado nesses anos de história representa toda a força do movimento e demonstra seu valor e sua dimensão cultural e artística.

Referências Bibliográficas:

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª. Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e Cidadãos – Conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. 1999.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-modernidade*. São Paulo :DP&A, 2001.

HALL, Stuart. *A questão da identidade cultural*. Tradução por Andréa B. M. Jacinto.

PAIVA, Eduardo França. *História e imagens*. 2. edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PAOLI, Maria Celia. "As ciências sociais, os movimentos sociais e a questão de gênero." *Novos Estudos CEBRAP*, n. 31, outubro de 1991, p. 107-120.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. 2. edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PIMENTEL, Spency. *O livro vermelho do Hip Hop*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, 1997.(Trabalho de conclusão de curso, inédita).

PINTO, Mércia. *Rap: gênero popular da pós-modernidade. O público e o privado*. Fortaleza: UECE, ano 1, n. 2, p. 117-128, Jul./Dez. 2003.

ROCHA, Janaina, DOMENICH, Mirella, CASSEANO, Patrícia. *Hip-Hop, a periferia grita*. 1ª. Edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.