

ASPECTOS DA CULTURA HIP HOP

Shayana Busson dos Santos*

RESUMO: *A Cultura hip hop tem sido um tema pouco freqüente nas ponderações acadêmicas. Mesmo entre sociólogos e antropólogos da cultura, são poucas as citações sólidas que visam melhor entender a Cultura hip hop em nosso tempo. Por isso, através desse trabalho intentamos mencionar aspectos históricos, estéticos, políticos e territoriais do movimento cultural hip hop, considerando as relações entre a cultura hip hop e indústria cultural.*

Palavras-chave: Hip Hop; Cultura; Pós-modernidade.

INTRODUÇÃO

Desde o seu nascimento, a cultura hip hop tem servido muitas vezes para ensinar a entender a História dos negros nas escolas de periferia. Não há um papel bem específico e delimitado da cultura hip hop na sociedade, ela também tem servido, segundo Diógenes (1994, p.154), para articular a formação de grupos urbanos no Brasil, especialmente nas grandes metrópoles. Uma outra consequência dessa cultura é que, aos poucos, ela vem deslocando a violência das favelas do uso da força física para o uso das palavras, num impacto oral comumente conscientizador.

Nossa exposição intenta jogar luzes sobre a temática hip hop como atitude estética, política e sócio-organizacional. Analisaremos aspectos da História da cultura hip hop, enfatizando seu papel inovador no que diz respeito às concepções tradicionais de arte e estética, de modelos de organização política e de organização espacial das cidades, aproveitando para assim assinalar fatores da arte pós-moderna.

Considerando que, desde a década de 90, a cultura hip hop tem sido capaz de atingir uma platéia mais vasta do que a original dos guetos, por causa das mídias, discutiremos ainda sobre a relação de poderes entre cultura hip hop e indústria cultural.

O transcorrer de nossa exposição estará embasado em duas obras centrais: Cartografias da cultura e da violência: guangues, galeras e o movimento hip hop, da autora cearense Glória Diógenes e, Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular, do antropólogo norte-americano Richard Schusterman. Como metodologia de apresentação, utilizaremos o modelo de aula expositiva, com o auxílio do quadro-negro e figuras – fotos expostas na sala.

DESENVOLVIMENTO DO TEMA DO TRABALHO

A cultura hip hop é formada pelos seguintes elementos: O rap, o graffiti e o break. O Rap nasceu da tecnologia comercial da mídia: discos, amplificadores e aparelhos de mixagem.

* Acadêmica do Curso de História, Integrante do grupo de Estudos do Centro de Estudos do Imaginário / Universidade Católica do Salvador – UCSal. shaybis@yahoo.com.br. Orientador: Professor Haroldo Cajazeiras Alves, Mestre em Filosofia – UFBA, Professor do Departamento de Filosofia – UCSal.

Esse caráter tecnológico permitiu que seus artistas criassem uma música que não poderiam produzir de outra forma, seja porque não tinham formação musical, seja porque não poderiam arcar com os custos dos instrumentos necessários à produção da música rap.

O movimento hip hop começou como músicas exclusivas para dançar, no final dos anos 60, nos guetos de Nova York, primeiro no bairro do Bronx, depois no Harlem e no Brooklin. Poucos satisfeitos com o som monótono do estilo Disco e Pop Comercial, os DJ's independentes do Bronx reaplicaram a técnica de montagem (mixagem) para concentrar e aumentar as melhores partes das músicas, aproveitando-as exclusivamente na dança, mais conhecida como Break.

Vale ressaltar que o Break é uma dança acrobática e estética, mundialmente conhecida. Surgiu nos Estados Unidos em 60, e para a escritora cearense:

Foi uma forma que os jovens pobres encontraram para simbolizar a situação dos jovens soldados que se encontravam mutilados após a guerra do Vietnã. Logo depois, espalhou-se passando a ter uma outra função política, que era acabar com o derramamento de sangue entre as gangues de rua (DIÓGENES, 1994, p.150).

Conhecido pelo nome original “grafito”, o graffiti pode ser considerado a primeira forma de escrita do mundo. Durante a década de 60, o graffiti assume nas ruas da França e Itália, um formato um tanto diferenciado pelo qual estamos acostumados a identificá-lo: com a predominância multicolorida, letras e desenhos abstratos e tridimensionais, o graffiti permitiu ser assim admirado, inclusive, através de frases de resistência a um sistema opressor (bem parecido com aquelas frases de “fora FHC” ou a famosa “Diretas Já!” que predominam ainda hoje nos muros de nossa cidade). Já na década 70, o graffiti aparece nos Estados Unidos, assumindo um estilo definitivo de protesto, um formato bem próximo do que viria a ser o seu original nos anos seguintes. Com frases chocantes e desenhos tecnicamente elaborados, os vagões de metrô, paredes de linhas férreas, prédios abandonados, muros e becos da cidade de Nova Iorque foram invadidos pelo graffiti. Adolescentes negros e hispânicos dos bairros nova-iorquinos periféricos, inspirados por nomes como Vaughn Bodê (cartunista muito popular na época, que retratava em seus quadrinhos um mundo de magia e fantasia, num ato de protesto à guerra do Vietnã), consciente ou inconscientemente, buscavam sua afirmação social, dando asas aos seus estilos pelas ruas e muros.

A proliferação das discussões em torno dos direitos humanos dos negros e, nesta ordem, dos marginalizados em Nova York a ascensão de líderes como Martin Luter King e Malcom X influenciaram decisivamente os primeiros praticantes do hip hop. Daí a cultura hip hop ter se estendido a músicas cantadas, como o rap, no qual as primeiras letras continham um alto teor de crítica social.

Muitas canções de rap são consagradas a desenvolver a consciência política, a honra e os impulsos revolucionários dos negros e demais marginalizados, principalmente as canções brasileiras. A busca pelo ativismo político e professoral dos rappers ensinam a entender a História de negros e pobres nas escolas de periferia e esquinas por onde são ouvidas. Já outras canções funcionam como apelos morais da convivência nas ruas, propondo histórias preventivas e conselhos práticos sobre problemas criminais, drogas e higiene sexual. Os temas abordados pelo rap, em síntese, apresentam uma esmiuçada feição sociológica, pois geralmente se baseiam no cotidiano das comunidades em que vivem os artistas de rap e em suas experiências. Tais temas equivalem a um verdadeiro mergulho no mundo povoado por bandidos, policiais violentos, traficantes, pregadores evangélicos, penitenciários, prostitutas e outros que habitam a periferia das grandes cidades.

No entanto, é válido notar que o rap produzido atualmente nos Estados Unidos está um pouco distanciado do conteúdo político do qual propunha originalmente, em razão, sobretudo, da “apropriação” das mídias e do bolo de fortunas gerados com isso. Apesar de dons incontestáveis, a mídia não oferece uma aliança confiável e apresenta muitas ambigüidades, “Todas as formas pós-modernas de resistência cultural são secretamente desarmadas e reabsorvidas por um sistema do qual elas próprias podem ser consideradas uma parte” (SCHUSTERMAN, 1998 p. 170), porém não podemos asseverar que absolutamente todos os grupos rappers alteraram radicalmente seus conteúdos propostos originalmente e permaneceram apenas no plano estético e da fama.

Alguns rappers que se autodenominam underground denunciam a comercialização da mídia como prostituição artística e política mas, contrariamente, glorificam seu próprio sucesso comercial, tornando-se o indicativo de seu poder artístico e de sua independência do crime. Para explicar as ambigüidades com que se envolve um artista politicamente engajado, o sociólogo paulista Renato Ortiz nos ajuda neste resumo:

[...] se o universo artístico encontra seu espaço se autonomizando, ele se vê em seguida condenado aos limites que a sociedade lhe impõe, sofrendo imediatamente a concorrência de uma produção de mercado que possui um alcance cultural bem mais amplo. (ORTIZ, 2001, p.25)

A realização de filmes sobre cultura hip hop, por exemplo, deu oportunidade às equipes de hip hop de percorrerem o mundo mostrando seus trabalhos; a exposição destes filmes auxiliou o crescimento do rap, com a possibilidade de turnês em várias regiões do planeta que desse modo granjearam as sementes do hip hop. Se compararmos pontos positivos e negativos desse entretenimento, veremos que jovens que apenas queriam se expressar pela dança e música foram explorados por indústrias fonográficas; a dança break sofreu grande saturação devido a sua má utilização em comerciais e programas de tv. Pessoas sem o mínimo conhecimento do que é o conteúdo hip hop, faturaram alto. Os filmes feitos por Hollywood nem sempre tinham Bad Boys de verdade, eram atores se fazendo de Bad boys ou Bad girls; e assim, pessoas que representavam a cultura hip hop original foram omitidas e, no lugar, colocavam-se atores.

No campo estético, a História tem nos mostrado que o Romantismo e seu culto ao gênio comparava o artista a um criador divino e defendia que suas obras deviam ser totalmente novas exprimindo sua personalidade singular. A novidade era a essência da arte e a ideologia da originalidade. De acordo com Richard Schusterman, o hip hop é o inverso da postura moderna romântica, ele inaugura uma concepção de arte distinta, podendo ser caracterizada como pós-moderna:

O hip hop oferece os prazeres da arte desconstrutiva, a beleza vibrante de desmembrar obras antigas para criar outras novas, transformando o pré-fabricado e o familiar em algo mais estimulante para a juventude atual. A cultura hip hop desafia o ideal de unidade, integridade e singularidade proposto pela modernidade. (SHUSTERMAN, 1998, p. 152)

Da mesma forma, o antropólogo acredita que o hip hop é capaz de fragmentar e recuperar o já criado. Antagônico à estética da unidade orgânica, de culto devocional à obra fixa e intocável, como exaltavam os românticos, o hip hop não tem músicos ou músicas originais, sua trilha sonora é composta de recortes de músicas conhecidas, ele se apropria de uma variedade de conteúdos como: trechos de canções populares, elementos da música clássica, partes de programas de tv e rádios, como jornais, jingles, músicas de vídeo game, fragmentos de discurso etc.

Se olharmos para os estilos estéticos das danças de rap, elas apresentam misturas e fortes influências das artes marciais (chinesas), das danças nativas da África e dos EUA e da Capoeira brasileira. São bem combativas e ritualísticas, consistindo em movimentos de ataque e defesa como socos, machadadas, marteladas, etc, que simbolizam raiva, atitude, malandragem, inteligência e disposição à luta.

Ainda em Schusterman encontramos opiniões sobre a cultura hip hop, mas agora no plano político “O rap não insiste apenas na união do estético e do cognitivo, ele salienta o fato de a funcionalidade prática poder fazer parte da significação e do valor artístico” (SCHUSTERMAN, 1998, p. 166). Isto é, a arte não é apenas como imaterialidade, como obra distante, ela é e pode fomentar uma cultura política alternativa à escola e aos meios de comunicação e daí tirar seu valor. Outro destaque nesse sentido político é que as temáticas sobre experiências de gueto representam uma autêntica ameaça ao *status quo* complacente da sociedade. Enquanto os meios de comunicação afirmam viver numa democracia racial, com liberdade de expressão e poder da maioria, a expressão hip hop desmente grande parte dessas declarações. Através de uma linguagem incomum como o discurso indireto, as inversões semânticas, a simplicidade simulada, a paródia oculta, etc. o que induz à crença de que as letras de rap são superficiais e monótonas. Para o professor Júlio Cezar Tavares, do Departamento de Estudos Culturais e Mídia da UFF:

A atitude proposicional do rapper torna a sua função ainda mais cruel, ao colaborar com a rede sistemática de desconstrução do sonho do Brasil pacífico, do Brasil cordial, do Brasil homogêneo e harmônico. O Brasil como uma só nação e um só povo. O relato do Rapper MV Bill, pelo contrário, nos revela os outros possíveis Brasis, o Brasil heterogêneo, permanentemente conflitivo, e, ainda, cognitivamente escravocrata e colonial. [...] Bill conduz-nos a testemunhar a história cotidiana das favelas do Rio de Janeiro e da periferia de São Paulo. Oferece-nos, deste modo, uma substancial contribuição para que se vire a página destes cinco séculos de escamoteamento e dissimulação dos antagonismos e confrontos raciais (TAVARES, 2004, nº 36).

O movimento ou mesmo a cultura hip hop está sendo capaz de, particularmente, circular pela juventude das classes médias urbanas e se transformar em crítica ao consumo e ao individualismo contemporâneo, tornando-se uma das principais postulações artísticas correntes da crítica à cultura contemporânea, em especial, junto a uma parcela da juventude pertencente às camadas subalternas da população, que se insurge, vigorosa, mas pacífica, através de uma “revolução silenciosa” e molecular, embalada pela intervenção lírica incessante.

O projeto da modernidade (Séc. XVI, XVII, XVIII XIX) está ligado ao projeto de racionalização, secularização e diferenciação da cultura ocidental. Esse projeto dilacerou a concepção tradicional do mundo religioso e dividiu seu domínio orgânico em três esferas autônomas da cultura secular: ciência, arte e moral. A arte se distinguiu da ciência na medida em que não mais dizia respeito à formulação ou à difusão do saber, sendo seu juízo estético subjetivo e não-conceitual. A arte também se distinguiu das práticas éticas e políticas e foi consignada a um domínio desinteressado, imaginativo do jogo e da aparência. Entretanto, conforme já observamos, o hip hop, como arte, constitui uma violação radical dessa concepção compartimentada e trivializada da arte, política e ciência social, pois concebe a união entre valores artísticos, políticos e histórico-científicos, daí também afirmar-se que o hip hop deva ser considerado arte pós-moderna.

Num outro aspecto, como analisa a autora Diógenes, o movimento hip hop expressa um novo modo de a juventude movimentar-se no espaço urbano, produz uma semiótica do poder e da hierarquização diferenciada:

Com o hip hop parece haver uma inversão no uso da cidade; ao invés de proteger-se, de esconder-se, de resguardar-se nos muros da casa, cria-se uma contra-ordem: exibir-se e movimentar-se nos escuros, nos becos e se necessário, nos esgotos (DIÓGENES, 1994, p. 175).

Atualmente dizemos que o espaço público coloca-se como lugar das relações impessoais, como instância da desconfiança, das disputas, porém a encenação ou os vários tipos de manifestações (rap, grafitti e dança), contrariamente, impõem-se como uma estratégia vital para fazer fluir uma socialização mais adjacente nas relações sociais.

Notamos que a cultura hip hop congrega todos os “desenraizados”, os “sem lugar”, e os “sem referência” no código de valores dominantes e enseja uma forma coletiva de territorialidade e reconhecimento. A condição de pobreza e o sentimento de exclusão são experiências dolorosas e, embora atuem como anti-referentes, mobilizam a formação de turmas, sendo o movimento hip hop grande aglutinador desses indivíduos socialmente marginalizados.

Compartilhando esta linha de reflexão, o hip hop também possibilita trazer uma contribuição para o processo de visibilidade do negro no cotidiano brasileiro, ocorrido principalmente durante os últimos dez anos. Apoiada nas evidências que nos apontam para a existência de um processo de ampliação de uma esfera pública representativa dos sujeitos subalternos na sociedade brasileira, localizamos nesta experiência estético-cultural que invade a cena fonográfica contemporânea a constituição de uma esfera pública negra.

CONCLUSÃO

Nossa finalidade, em síntese, é trazer à tona desdobramentos teóricos lançados pelos autores Richard Schusterman e Glória Diógenes referentes à cultura hip hop. Galgar expor as concepções de tais autores é relevante, pois os mesmos apresentam pontos discordantes e correspondentes para a noção de cultura hip hop, além de também lançarem mãos de diferentes aspectos dessa cultura.

Está claro que a metodologia científica é capaz de significar melhor os fatos e sujeitos sociais na História. Portanto, nossa presente abordagem justifica-se, especialmente na pretensão de melhor ajudarmos na construção das auto-imagens identitárias dos sujeitos participantes da cultura hip hop, por meio de palestras e comunicações nas Universidades e Comunidades periféricas.

O desenvolvimento dessa pesquisa bibliográfica tem se estendido desde o começo do ano passado, através do Centro de Estudos do Imaginário da UCSal, e pretende ser o objeto de minha pesquisa de pós-graduação. Já se faz, desse modo, importante nossa apresentação na Semana de Mobilização Científica da Universidade Católica do Salvador.

REFERÊNCIAS

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e movimento hip hop**. São Paulo: Annablume, 1998.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. 3ª reimpressão da 5ª ed. de 1994. São Paulo: Brasiliense, 2001.

SCHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular;** tradução de Gisela Domschke. São Paulo: Ed. 34, 1998. (Coleção TRANS).

TAVARES, Júlio Cezar. **Revista espaço acadêmico** nº 36 Maio de 2004, mensal ISSN 1519.6186. ANO III.