

Hip hop brasileiro

Tribo urbana ou movimento social?

Marcos Alexandre Bazeia Fochi

RESUMO:

Este artigo representa uma parte de nossa dissertação de mestrado, desenvolvida na Faculdade Cásper Líbero, sob orientação do Prof. Dr. Cláudio N. P. Coelho. Desenvolvemos um estudo sobre o hip hop e os conceitos de tribo urbana e movimentos sociais, para podermos posteriormente analisar estratégias de comunicação de algumas marcas alternativas, voltadas à este público. Apresentamos aqui um histórico sobre o hip hop, no Brasil e nos Estados Unidos, suas principais características e os elementos que o compõe. Em seguida abordamos os conceitos de movimento social e tribo urbana, suas características e concluímos com algumas considerações acerca das possíveis ligações destes conceitos com o hip hop brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE:

hip hop, tribo urbana, movimentos sociais

ABSTRACT:

This article is a part of our theses study developed in the College Cásper Líbero under the orientation of the Prof. Dr. Claude N. P. Rabbit. It develops a study on hip hop and the social concepts of urban tribe movements and later analyzes the strategies used by some alternative brands to attract that public.

By providing a description of the evolution of hip hop in Brazil and the State United, the article approaches the concepts of social movement and urban tribe. It finally provides some considerations concerning the possible links between these concepts and Brazilian hip hop.

KEYWORDS:

hip hop, urban tribe, social movements

O HIP HOP

Ao contrário do que pensam muitos leigos no assunto, o hip hop não é um gênero musical, apesar de ter fortes vínculos com a música. Ela representa um dos principais meios de manifestação desta cultura, assim como a dança. Talvez, por este fato, assimile-se o nome hip hop como sendo um estilo musical e de dança. Todavia, é muito mais que isso.

HISTÓRICO

O hip hop surgiu nos Estados Unidos, na década de 70. Mais precisamente nos subúrbios de Nova York e de Chicago.

Frente aos inúmeros problemas que assolavam estes bairros periféricos, como violência, pobreza, tráfico de drogas, racismo, educação, ausência de espaço de lazer para os jovens, a alternativa foi promover organização interna, ou seja, enfrentar o problema com os recursos da própria comunidade, sem depender de influência ou apoio externo, já que o governo, conforme evidência (ROSE, 1997, p.202), foi o principal agente causador desta situação.

“A cultura hip hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa

e de status social para jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. /.../ A identidade do hip hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego de um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. E, de fato, contribuem para as construções das redes da comunidade que servem de base para os novos movimento sociais.”

A música teve importante papel no surgimento do hip hop já que, além de principal veículo de manifestação das idéias, da causa, foi o grande motivador de sua organização, o agente que fez reunir as pessoas. De acordo com Souza (2004, p.69):

“o surgimento do hip-hop está diretamente vinculado à história da música negra norte-americana e a luta por espaço e visibilidade por parte desse segmento. Os guetos de Nova York - habitados majoritariamente por uma população negra e pobre - foram o local onde surgiram as primeiras experiências da cultura. De lá, o hip hop se disseminou para outras áreas, obtendo força principalmente nos centros urbanos que apresentam uma deficiente infra estrutura sócio urbana.”

A cultura hip hop nasce a partir de ações para conter as inúmeras guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova York. Alguns jovens que organizavam bailes, festas de rua e em escolas na periferia, resolveram criar disputas dentro dos bailes, por meio da dança, no intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Assim, incentivavam a dançar o break, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios. As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafiteagem, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso. Algumas equipes, além de simplesmente promover a dança e grafiteagem buscavam outras formas de envolver os jovens da periferia, ou dar suporte para que pudessem aprimorar-se e destacar-se. A mais famosa dessas equipes foi a *Universal Zulu Nation*, que tinha como líder o DJ Afrika Bambaataa - reconhecido como fundador oficial do Hip-Hop - a qual acabou transformando-se em instituição internacional ao longo dos tempos.

Podemos considerar que a *Zulu Nation* foi a primeira Organização não Governamental ligada ao hip hop. Sua principal estratégia era atrair jovens da periferia por meio da música, dança e pintura, o que se repete por diversas ongs hoje em dia, inclusive no Brasil, conforme pudemos observar na reportagem de Marina Amaral na revista *Caros Amigos* (1998). A música, dança e pintura, além de sugar as energias evitando que fossem empregadas em ações ilícitas e prejudiciais aos próprios jovens, fez despertar o interesse, querer conhecer, aperfeiçoar-se e expandir a cultura da periferia.

Além de estratégia para atrair os jovens e conter disputas e violência entre as gangues, a música, dança e arte do hip hop, funcionam como elementos de promoção da cultura. Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer história, estar engajado. Dessa forma, promove-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos - ou pelo menos, inserção e conscientização quanto à dura realidade que se encontram.

Conforme afirma Pimentel (1998, p.15) em uma das reportagens da edição especial da *Caros Amigos*:

“é dessa maneira que a conscientização do hip hop acontece. A arte e suas possibilidades são uma espécie de doce, ganho quando certas lições são aprendidas. No rap. Por exemplo, ganha prestígio quem tem uma poesia mais elaborada. Como para fazer uma boa letra é preciso estudar história, compreender a situação, a realidade e, mais importante, inventar maneiras de expressar tudo isso com as palavras, o processo de educação não acontece mais como uma obrigação vazia, passa a ter sentido.”

Mesmo com a dura realidade da pobreza, desemprego, analfabetismo, da periferia, os *hip hoppers* parecem compreender perfeitamente essa necessidade da educação, de saber entender, expressar de modo compreensível os problemas que os assolam. É o que demonstra Biondi em entrevista com um rapper de Brasília (denominado Gog) - o qual pelo freqüente repensar de seu trabalho, desenvolve o planejamento das mensagens que pretende passar nas letras e das estratégias necessárias para atingir seus objetivos. “Não adianta chegar para o cara e dizer você é manipulado pelo sistema. É preciso explicar para ele o que significa” (BIONDI, 1998, p.9).

O hip hop é muito mais que música e dança, muito mais que pular e requebrar - significado literal da tradução em inglês do termo. Ele busca conscientizar, educar, humanizar, promover, instruir e divertir os moradores da periferia, além de reivindicar direitos e o respeito a esse povo. Ou, como afirmam Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p.20), “mais que um modismo, que um jeito esquisito de se vestir e de falar, mais que apenas um estilo de música, o hip hop, com um alcance global e já massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro”.

HIP HOP NO BRASIL E OS 3 ELEMENTOS

Assim como nos Estados Unidos, no Brasil o *break* também foi a primeira vertente de toda essa cultura hip hop. Lá, os primeiros *breakers* que dançavam na periferia de Nova York, na década de 1960, faziam-no com o intuito de protestar contra a guerra do Vietnã. Os passos da dança simulavam movimentos dos feridos de guerra bem como de instrumentos de guerra. No Brasil não houve essa conotação. Os primeiros dançarinos de *break* de São Paulo e do Rio de Janeiro, tinham como objetivo diversão e a busca da auto-estima.

A Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, foi o local escolhido pelos primeiros praticantes do *break*. Todavia, pela inadequação do piso, mudaram para a rua 24 de Maio, esquina com a Dom José de Barros, também na região central. O piso de mármore e as lojas que vendiam luvas e lantejoulas tornavam o ambiente propício para os adeptos e praticantes.

No início, os praticantes do *break* não eram bem vistos, chegando a sofrer preconceito e perseguição. Todavia, com o passar do tempo, a dança foi se disseminando, tornando-se conhecida e apreciada não só pelos negros, mas também por moradores e freqüentadores de regiões nobres da cidade de São Paulo.

“Os obstáculos foram diminuindo à medida que chegavam ao Brasil videoclipes de Michael Jackson, como Thriller, Billie Jean e Beat It, e filmes como Flashdance. O break virou moda e passou a atingir um público maior. .../ Chegou a ser apresentada em frente a uma loja do Shopping Center Iguatemi, no bairro do Itaim, região nobre de São Paulo” (ROCHA, DOMENINICH e CASSEANO, 2001, p.49, 50).

Diferente de outros modismos, o *break* não acabou, pelo contrário, continua até os dias de hoje. A dança - mesmo tendo deixado de ser moda e praticada por outras tribos e classes sociais - fortaleceu-se com a chegada do rap, do grafite e, principalmente, com a conscientização das pessoas sobre as causas vinculadas ao hip hop. Conforme afirmam Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p.52,53):

“...com o passar dos anos os breakers foram adquirindo conhecimento sobre a cultura hip hop, e seus ideais. Outros elementos (grafite, mestre de cerimônias, e disc jôquei) uniram-se à dança e a consciência do movimento social juvenil foi amadurecendo. Surgiu o Movimento Hip Hop Organizado, conhecido como MH2O-SP, /.../ criado por uma iniciativa do produtor musical Milton Sales com o objetivo de organizar os grupos de break. O que motivou a criar o MH2O foi a possibilidade de fazer uma revolução cultural no país. ‘A idéia principal foi fazer do MH2O um movimento político através da música’ /.../.O MH2O-SP também contribuiu para o início da formação das posses, característica marcante da nova escola, ou seja, a geração que aderiu ao movimento hip hop quando ele já tinha um pano de fundo social” .

O rap também teve importante papel na difusão do hip hop no Brasil, tanto pelo conteúdo das letras, que dão sentido à sua causa, como pelo impulso modista que provocou.

A cultura hip hop se difunde e fortalece por meio do rap, que no Brasil, tem o grupo Racionais MC's como pioneiro do estilo - pelo menos em grande escala, já que existiam outros grupos e rappers como Thaide, anteriormente. De acordo com Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p.34), o rap “realmente se destacou como gênero musical popular depois do lançamento independente do CD dos Racionais MC's, *Sobrevivente no Inferno*, em 1997. O disco, produzido pelo selo desse grupo, *Cosa Nostra*, vendeu mais de 1 milhão de cópias”.

O grafite também tem fundamental importância na disseminação do hip hop no Brasil. Da mesma forma como no *break*, no grafite também houve uma conscientização. De imagens alegres, irreverentes e, talvez, inocentes, de um brasileiro nascido no exterior, proveniente da classe média alta, passa a retratar a realidade da periferia, sendo feito por

artistas provenientes dessa periferia. Talvez não com a revolta e violência das letras de algumas vertentes do rap, tenta fazer pensar sobre problemas da periferia e a realidade urbana.

Conforme explica Lia Imanishi Rodrigues (2005, p.17), na revista *Reportagem*, de janeiro de 2005, o grafite, como arte globalizada, é cheio de termos em inglês. As equipes denominam-se *crews*, sendo que cada uma tem sua assinatura, ou *tag*, na linguagem deles. Existem diversos estilos de grafiteagem, como o estilo '*free style*', feito em muros e paredes, sem regras ou técnicas precisas; o '*wild style*' (selvagem), com letras de caligrafia complicada, inteligíveis aos "desentendidos". Há também o '*throw-up*' (vômito), que é um grafite rápido, pouco elaborado, feito em qualquer lugar. "A pintura pode ser feita a mão livre, com tinta e '*spray*' (*spraycanart*), ou com '*stencilart*', uma espécie de molde".

Surgido das pichações, o grafite é uma forma de evitar a demarcação de áreas e demonstração de poder por parte de algumas gangues. "Os locais que foram grafitados não são mais pichados. É uma espécie de código de ética entre os pichadores, que respeitam a arte desenvolvida pelos grafiteiros." (ROCHA, DOMENINICH e CASSEANO, 2001, p.103)

É por meio destes três elementos, o *break*, o grafite e o rap que o hip hop apareceu e se difundiu no Brasil e pelo mundo. Eles funcionam como um meio, um instrumento de propagação daquilo que alguns autores denominam o quarto - e, ao nosso ver, mais importante - elemento do hip hop: o conhecimento. Esta seria a base de sustentação que não permitiu a banalização, a transformação do rap, do *break*, num modismo ultrapassado. É a conscientização, o conhecimento, tido como alvo pelos precursores do hip hop no Brasil, ensinada pelas ongs e passes aos jovens da periferia, um dos principais fatores que consolida, fortalece e perpetua esta cultura.

MOVIMENTO SOCIAL OU TRIBO URBANA?

O QUE É MOVIMENTO CULTURAL?

Para iniciar a discussão sobre este assunto, selecionamos algumas das principais características que encontramos nos trabalhos dos diversos autores pesquisados. Assim, reunindo os elementos que

nos permitirão formular um conceito acerca dos movimentos sociais, enumeramos:

- * reunião de pessoas - organização - ação coletiva;
- * propósito ou causa, pela qual lutam ou que defendem - resistência;
- * transformação social.

PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS

Ammann (1991) chama atenção para a diferenciação dos movimentos sociais e outros grupos. Segundo esta autora, grupos que exercem atividades de promoção social ou de cooperação, não podem ser configurados como movimentos se não tem um corte contestatório. Assim, grupos de jovens que praticam algum esporte, associações de mães que aprendem a costurar, associações de moradores que visam melhorar seu bairro ou de agricultores que visam aperfeiçoar técnicas agrícolas e mesmo grupos que promovem algum tipo de reivindicação, não podem ser classificados como movimentos sociais.

De acordo com o que foi apresentado pelos autores estudados, concluímos que os movimentos sociais têm como principal característica a oposição à ordem vigente, o protesto contra alguma lei, norma, costume ou cultura que redunde ou possa gerar uma situação indesejável.

Para Goss & Prudêncio (2004, p.80), "os movimentos sociais contemporâneos não estão a serviço de nenhum modelo de sociedade perfeita, mas lutam pela democratização das relações sociais". Segundo estas autoras, a construção do indivíduo como ator só existe como movimento social com contestação da lógica da ordem. /.../ "os movimentos sociais tematizam questões que antes ficavam restritas à esfera privada, como as questões de gênero, de orientação sexual, étnicas, enfim, às diferenças que querem ver significadas"

Além da luta de classes, outras situações sociais que provoquem insatisfações fazem eclodir movimentos, como por exemplo as mulheres que lutam contra a repressão, pela liberdade, pela igualdade; os camponeses, pelo direito a terra; os ambientalistas, pela preservação da natureza. Para Castells (2002, p.94):

"As pessoas em todo o mundo se ressentem da perda do controle sobre suas próprias vidas, seu

meio, seus empregos, suas economias seus governos, seus países e, em última análise, sobre o destino do planeta. Assim, segundo uma antiga lei da evolução social, a resistência enfrenta a dominação, a delegação de poderes reage contra a falta de poder, e projetos alternativos contestam a lógica inerente à nova ordem global, cada vez mais percebida pelas pessoas de todo o planeta, como se fosse desordem. Contudo, tais reações e mobilizações /.../ acontecem de forma pouco comum, agindo por meios inesperados”.

Cada grupo tem sua causa específica e se organiza em torno dessa causa, mas apesar de lutar pelo reconhecimento de suas particularidades ou diferenças, acaba afetando a estrutura social e provocando mudanças na constituição da sociedade. Ou seja, a atuação de um movimento social pode repercutir em outras instâncias sociais, em outros grupos, muito além das entranhas originárias do movimento.

Podemos afirmar que todo movimento tem sua identidade, suas características, sua causa. Estas são geradas por uma insatisfação que leva a uma contestação, uma controvérsia contra a situação e, especificamente, conta o que ou quem a criou, ou seja, o adversário, o inimigo. O movimento deseja promover uma transformação e estabelece parâmetros e metas acerca dessa transformação.

Estas são as características que diferenciam os movimentos sociais de uma tribo urbana - conforme veremos adiante -, ou seja, a contestação, a contradição à ordem vigente, mediante uma situação indesejável; a existência de um adversário e uma meta a ser cumprida, causando algum impacto na sociedade onde se estabelece.

TRIBOS URBANAS

Para fazer uma análise acerca do hip hop é fundamental que se busque uma compreensão da sociedade como um todo, as modificações que sofreu, o estágio em que se encontra, o modo como as pessoas constroem seus relacionamentos, interagem, buscam prazer e satisfação. O hip hop, pelo que conseguimos captar, tem características, aspectos que fogem um pouco do que foi discutido acima, ou seja, as características de um movimento social. Portanto, é preciso abordar outros conceitos para poder desenvolver uma análise mais aprofundada, percebendo-o como movimento social, tribo urbana,

ou talvez as duas coisas ao mesmo tempo.

Os estudos e teorizações produzidos pelo sociólogo francês Michel Maffesoli, são de grande utilidade para podermos compreender a sociedade e a forma como as pessoas se agrupam, se relacionam com as mudanças que ocorreram, fazendo-as valorizar cada vez mais as formas, os estilos, as imagens.

A primeira distinção que se pode fazer entre um grupo de pessoas e outro, atualmente, é pela imagem, pela forma como essas pessoas se apresentam, enfim, pela estética, muito mais que qualquer outro aspecto.

Em artigo analítico da obra de Maffesoli, Hérís Arnt (1997, p.31) afirma que não só as artes, mas todas as manifestações da vida cotidiana estão fundamentadas na estética. Segundo esta autora,

“...tudo, na sociedade atual, está contaminado pela estética, desde as instituições políticas, até a vida econômica, o consumo, o universo empresarial. Há uma estetização da existência, que a moda, o cuidado com o corpo, o não utilitarismo do consumo, são as conseqüências mais imediatas e evidentes”.

A beleza provoca sentimentos e emoções, causa empatia, e tudo passa a se construir de acordo com normas estéticas. Além disso, há a predominância do hedonismo na vida cotidiana, que fortalece os laços sociais, aproxima as pessoas e cria novos grupos. O mundo contemporâneo é composto por uma infinidade de estilos, onde cada estilo compõe, agrupa, une um grupo de adeptos. O estilo é a forma exterior de uma unidade, é um conjunto de características compartilhadas num grupo de pessoas. Cada grupo tem um estilo próprio, diferenciado, o qual demarca seu território, seu espaço, seus códigos, facilitando e promovendo a comunicação, a interação, a união. O estilo impõe limites fechando o cerco em torno da tribo e dando margem ao surgimento de outras tribos. A estética torna-se um meio de comunicação, já que na sociedade contemporânea neoliberal, as identidades são demarcadas pelos hábitos de consumo.

Parafraçando McLuhan, o meio torna-se cada vez mais a mensagem, a forma como nos apresentamos, nossas roupas, acessórios, corpo, comunicam nossa identidade, definem o pertencer a alguma tribo. “O sentimento estético é o que agrupa

as pessoas em torno dos mesmos interesses, e permite o bem-viver social. Esses sentimentos vividos juntos não são nem virtuosos nem nefastos, eles são o que são, uma manifestação vital, uma maneira de viver em sociedade, de viver com o outro, uma ética” (ARNT, 1997, p.32).

Conforme afirma o próprio Maffesoli (2000, p.47), em artigo publicado na revista *Líbero*, não há quem possa prescindir de jogos de relações, de conversações de encontros rituais de todas as ordens. Para este autor, desde os embalos de sábado a noite, encontros com amigos, viagens em grupo, até os seminários e as múltiplas “reuniões de trabalho” têm como único interesse reencontrar os membros da tribo.

“O denominador comum de todos esses atos mundanos é uma co-presença mais ou menos teatral, que faz aparecer ao outro, que faz parecer diante do outro. Sem isso não há vida social. E aquele que não se dobra a essas mundanidades políticas, econômicas, religiosas ou profissionais, será rejeitado com maior ou menor grau de violência, pois não tem o cheiro da matilha que se mantém misturando seu próprio suor ao dos outros”.

É preciso estar no mundo e compartilhar sentimentos, emoções, prazeres. Para isso, precisa-se do outro, de aceitação. Na contemporaneidade, a aceitação dá-se, principalmente, segundo algumas normas estéticas, que proliferam-se por meio do espetáculo. “A beleza sensual das aparências é o que se busca na mundanidade da teatralidade social, mas é também o que está em jogo no colocar-se ao mundo a fim de melhor saborear-lhe os frutos” (MAFFESOLI, 2000, p.47).

O CONCEITO DE TRIBO URBANA

A psicóloga Luciana Gageiro Coutinho ([s.d.], on line), apresenta - em artigo motivado pela tese de doutoramento na PUC RJ - uma análise da visão e construção de conceitos por diferentes autores acerca das tribos urbanas. De acordo com suas conclusões acerca da análise das obras de Maffesoli:

“...nas tribos, o que conta é o fato de estar junto, /.../ Trata-se de um engajamento que é transitório, resultando em condensações instantâneas /.../ A

adesão às tribos é sempre fugaz, não há um objetivo concreto para estes encontros que possa assegurar a sua continuidade. Trata-se apenas de redes de amizade pontuais, que se reúnem ritualisticamente com a função exclusiva de reafirmar o sentimento que um dado grupo tem de si mesmo”.

Coutinho afirma que as tribos se apresentam “como formas de socialização e de acesso aos bens de consumo alternativas à perda de expectativas em relação às instituições tradicionais, tais como a escola, as autoridades tradicionais e o mercado de trabalho”. Para ela, pela formação de grupos, os indivíduos compensam a atomização e a desagregação das grandes cidades, negligenciada pelas macropolíticas. Assim, as tribos funcionam como referências simbólicas, suplências aos aparatos políticos e culturais que se tornaram obsoletos (COUTINHO, [s.d.], on line).

Não há grandes objetivos ou perspectivas, vive-se o hoje, a satisfação momentânea, como um produto que consumimos e desprezamos seus resíduos. Não há envolvimento. As relações são superficiais podendo-se trocar de tribo como troca-se de roupa, muda-se o corte do cabelo.

Coutinho afirma que no interior das tribos as conversas são circulares, redundando em assuntos que dizem respeito à própria tribo ou que servem apenas para confirmar uma opinião comum e legitimar códigos lingüísticos instituídos pela tribo. Nessas conversas a vida é exposta como tediosa e os projetos para o futuro, para a vida adulta inexistem. Os objetivos giram exclusivamente em torno do aqui e agora, dos prazeres que podem ser proporcionados no momento presente.

“É o próprio movimento do consumo que determina o futuro das tribos. Grosso modo, podemos dizer que elas estão à mercê do mercado. Assim, a segmentação de grupos de consumidores de diferentes gêneros musicais é um dos fatores que tomam parte na formação e difusão de diversas tribos, como ocorreu com os punks. Ao mesmo tempo, diferentes adereços e vestimentas são associados a diferentes estilos musicais, tendo função de distintivos do bando em relação ao todo da massa e em relação a outros bandos” (COUTINHO, [s.d.], on line).

Não há vínculos sólidos entre os integrantes

de uma tribo, nem pessoal nem ideológico. O estar em uma tribo é definido por um momento, por um prazer proporcionado, por um sentimento, uma emoção. Portanto, pode alterar-se incessantemente, da mesma forma como trocamos uma mercadoria por outra, que nos ofereça melhores atributos, sentidos ou idéias.

Assim, compreendemos a expressão tribo urbana como uma categoria, como um segmento social, como grupos que se separam e se unem de acordo com as características estéticas de seus integrantes. Grupos sem grandes vínculos, a não ser a busca pelo prazer, pelo aqui agora; sem preocupação com uma sociedade futura; que compartilham códigos no seu interior; com hábitos de consumo semelhante; que apresentam uma co-presença teatral que faz parecer diante do outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com os estudos e análises desenvolvidos em função da dissertação de mestrado, chegamos a conclusão que hoje o hip hop brasileiro encaixa-se nos dois conceitos, todavia, com características predominantes de movimento social.

As autoras Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p.17) afirmam que “por estar indefinida a questão de o hip hop ser um movimento social ou uma cultura de rua, abre espaço para uso aleatório de ambas as aplicações”. Todavia, as próprias autoras na página seguinte à citada acima, dizem que “esta manifestação cultural tinha um caráter político e objetivo de promover a conscientização coletiva” (2001, p.18), além de sempre ter um caráter contestatório; características que se enquadram no conceito de movimento social, conforme exposto anteriormente.

Outro pesquisador, proveniente da Universidade de Santa Maria (RS) refere-se ao hip hop utilizando o termo movimento social e afirma que:

“...o movimento hip hop, além música executa trabalhos sociais numa tentativa de ‘costurar’ as arestas deixadas pelo Estado. Dessa forma, muitos desses jovens, por ocuparem uma posição desprivilegiada na hierarquia, abraçam os ideais e as atividades do movimento como uma forma de exercer a cidadania e buscar melhores perspectivas de vida” (SOUZA, 2004, p.70).

Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p.19) afirmam que a maioria dos teóricos que estudam o assunto adotam a definição do hip hop como movimento social, mas, justificam o termo cultura de rua já que a idéia de movimento social “não se aplica a muitos grupos de rap, gênero musical que disputa um naco do mercado fonográfico tanto quanto em qualquer outro estilo”.

Concluimos que no início, quando o hip hop chegou no Brasil - com os dançarinos do *break* tentando reproduzir os passos que viam nos cliques norte americanos - a tentativa de aproximação entre os indivíduos, por meio do gosto musical, diversão, entretenimento, trazia-lhe um sentido de tribo urbana.

Por outro lado, ao passo que estes indivíduos vão se organizando, criam as posses, estabelecem objetivos comuns, contraditórios a uma situação social vivenciada, começa-se a constituir um movimento social.

Acreditamos que o hip hop nasce no Brasil, muito mais como um novo estilo estético, fundamentado num estilo musical e de dança. Todavia, amadurece e incorpora um sentido de luta engajada nas causas do povo da periferia, dos negros e pobres que vivem uma situação de opressão social. Com isso, reúne elementos e transforma-se num movimento, que faz parte das lutas das classes dominadas.

Nos Estados Unidos, ele já nasce a partir de uma mistura destes dois conceitos. África Bambaata, aproveita-se do gosto pela arte, música e dança (‘elementos tribais’) para organizar a comunidade com o fim de combater a violência, diminuir as disputas entre as gangues (característica de movimento).

No Brasil o hip hop cresce e amplia seu sentido como cultura, como arte, mas uma arte carregada de sentido, uma cultura vinculada à contestação, manifestação de inconformismo. Ele se fortalece com a ampliação das posses, cujo papel principal é educar e conscientizar seus integrantes, despertar um espírito crítico acerca da realidade vivenciada por cada um.

Música, dança, rebeldia, roupas, ou seja, elementos de um estilo estético, elementos que atribuem sentido àquilo que Maffesoli denomina ‘tribo urbana’ funcionam (algumas vezes) como estratégia para reunir pessoas em torno de algo

‘maior’, mais profundo. Conforme afirma Pimentel (1998, p.15), “a arte e suas possibilidades são uma espécie de doce, ganho quando certas lições são aprendidas. /.../ o processo de educação não acontece mais como uma obrigação vazia, passa a ter sentido”.

Tanto nas leituras quanto na pesquisa de campo, fica claro a importância das posses e das ongs pela propagação do conhecimento, da educação e na perpetuação do que poderia ter sido apenas um modismo, como outro qualquer. As discussões realizadas nas posses ou promovidas por ongs tiveram importante papel na vida de Kleber (dono da grife 4P e Dj do grupo Racionais Mc’s), RDO (dono da grife Crespossim) - de acordo com as entrevistas concedidas em função de nossa dissertação de mestrado - e inúmeros outros ícones do hip hop nacional. Isso nos faz crer que os conhecimentos, a aprendizagem, se fazem fundamentais para a continuidade do hip hop, para que ele se sustente como movimento social, como um movimento de contracultura, de resistência, de valorização dos negros, de valorização da periferia, para que se possa fazer raps com sentido, para que as ilustrações do grafite não se esvaziem com o passar dos tempos, para que a dança possa inovar e continuar fazendo sentido, na vida dos garotos e garotas da periferia.

O hip hop cresce, expande-se, sai da periferia e conquista outros bairros da cidade. Com isso, ganha novos adeptos, novos simpatizantes. Conforme dito acima, a conscientização proporciona a percepção de um sentido aos elementos do hip hop. Todavia, isso vem posteriormente a uma identificação com a arte e com o entretenimento. Assim, as artes, o entretenimento, podem valer-se por si só, sem a obrigação de associá-los a uma realidade vivida. É o que acontece quando o hip hop sai do gueto, sendo absorvido por jovens de classe média, conforme afirma Kleber:

“O nosso jeito de ser fascina os caras, o nosso jeito de ser ‘forgado’, o jeito que nós anda, que nós fala, os caras fica loco, porque eles não são assim. Eles são retraído e pá. Então com uma roupa larga e um boné ele se sente negro também. Mas isso é indústria. O bagulho tá na televisão, tá no mundo inteiro. Em todo lugar é só rap, rap, rap, pra caramba. Então fascina, tem o ritmo, o ritmo é muito foda” [sic] (MACEDO, 2005, p.9).

Com a expansão, mais e mais pessoas passam a identificar-se com a cultura hip hop. Todavia, estas pessoas podem não absorver a essência do hip hop, mas identificam-se com o estilo. Gostam do ritmo, apesar de ‘não compreenderem as letras’, gostam do colorido, da imagem, mesmo sem compreender a mensagem. Assim, vão criando-se tribos hip hop.

Fica o questionamento: Essas tribos existiriam, ou continuariam existindo se não houvesse antes, ou ‘por trás’, os movimentos? Acreditamos que não, que sem as causas do movimento as tribos hip hop se esvaziariam com o passar do tempo, como qualquer outro modismo.

Assim, concluímos que o hip hop pode ser considerado como uma cultura de rua, e muitos de seus adeptos, como integrantes de uma tribo urbana, já que aderem ao estilo apenas por curtirem a música, tendo como único intuito a diversão, o convívio com o grupo, o estar junto sem preocupação futura, o ingresso unicamente pelo estilo estético. Por outro lado, tudo indica que isso certamente se esvaziaria, sofreria mutações ao longo dos tempos, se não houvesse uma causa, se, por trás das roupas, música e pintura, não houvesse a luta, o engajamento social e uma estratégia de atuação. Assim, levamos em conta todos esses atributos estilísticos, considerando-os como elementos essenciais, constitutivos do hip hop; que contribuem favoravelmente à sua causa, não se sobrepondo a ela, mas sim, ajudando a levá-la adiante, constituindo um movimento social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Marina. *Mais de 50.000 manos*. Caros Amigos, Edição Especial, Editora Casa Amarela, São Paulo, setembro de 1998
- AMMANN, Safira Bezerra. *Movimento Popular de Bairro: de frente para o Estado, em busca do Parlamento*. São Paulo: Cortez, 1991, p. 13-22.
- ARNT, Hêris. *Estilo estético, uma maneira de estar no mundo*. In *Logos, Comunicação & Universidade*. Universidade do Rio de Janeiro, Ano 4, nº 6, 1º semestre de 1997.
- BIONDI, Pedro. *O rap agradece*. Caros Amigos, Edição Especial, Editora Casa Amarela, São Paulo, setembro de 1998.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo, De. Paz e Terra, 2002.
- COUTINHO, Luciana Gagero. *Da Metáfora Paterna à Metonímia Das Tribos: Um Estudo Psicanalítico Sobre as Tribos Urbanas e as Novas Configurações do Individualismo*. Disponível em < <http://www.rubedo.psc.br/Artigos/tribus.htm> >. Acesso em 13 março, 2006.
- GOSS Karine Pereira & PRUDENCIO, Kelly. *Mídia e movimentos sociais contemporâneos*. Em Tese, Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos

em Sociologia Política da UFSC, Vol. 2, nº 1 (2), janeiro-julho 2004, p. 75-91. Disponível no site www.emtese.ufsc.br.

MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro, Record, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *As máscaras do corpo*. Líbero: revista acadêmica de pós-graduação da faculdade de comunicação social Cásper Líbero. São Paulo, Ano III, Vol. 3 N. 6, 2º semestre, 2000.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Tribos urbanas: metáfora ou categoria?* [online] Disponível em < www.aguaforte.com/antropologia/magnani1.html > Acesso em 16 de setembro de 2005. - Artigo originalmente publicado em "Cadernos de Campo - Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia". Departamento de Antropologia, FFLCH/USP, São Paulo, ano 2, nº 2, 1992.

MARTINS, Sérgio. *Invasão os espaços*. Caros Amigos, Edição Especial, Editora Casa Amarela, São Paulo, setembro de 1998

PERUZZO, Círcia M. Krohling. *Relações públicas, movimentos populares e transformação social*. Revista Brasileira de Comunicação, v.XVI, n. 2, p.125-133. São Paulo: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 1993.

PIMENTEL, Spensy. *Festa do rap em sapopemba*. Caros Amigos, Edição Especial, Editora Casa Amarela, São Paulo, setembro de 1998.

----- . *Gog*. Caros Amigos, Edição Especial, Editora Casa Amarela, São Paulo, setembro de 1998.

RICCI, Ruda. *Movimentos Sociais Rurais nos anos 90* [online] Disponível em <[viahttp://gipaf.cnptia.embrapa.br/itens/publ/ricci/ricci.doc](http://gipaf.cnptia.embrapa.br/itens/publ/ricci/ricci.doc)> Acesso em 03 de novembro de 2005.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Lia Imanishi. *Os caminhos do hip hop*. Reportagem da oficina de informações. Ano V, nº 64, Ed. Manifesto SA, Belo Horizonte, 2005.

ROSE, Trícia. *Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós industrial no hip hop*, in HERSCHMANN, Micael (org). Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

SOUZA, Gustavo. *Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento hip hop*. Animus: Revista interamericana de comunicação midiática / Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais Humanas. - Vol. III n 2 Santa Maria, NedMídia, 2004.

MARCOS ALEXANDRE BAZEIA FOCHI

Professor da Administração em Relações Públicas III e
Planejamento em Relações Públicas da FACOM/FAAP.