

## **Hip Hop origens: das ruas de Nova Iorque para o mundo**

Irei me deter em algumas discussões específicas sobre as origens do Hip Hop nos Estados Unidos. Tentarei deixar o mais claro possível alguns termos e aspectos importantes para compreender melhor o tema e problematizar/relativizar através de fontes alternativas-da internet e de documentários por exemplo- afirmações de alguns autores que trabalham com a temática Hip Hop. Alguns sites, blogs de fãs, documentários, entre outros, ajudam a compreender melhor o que significa esse movimento social, cultural e político, assim como o uso de entrevistas de História Oral com os produtores dessa manifestação de origem e desenrolar complexos. Irei mais a frente defender que o Hip Hop se trata essencialmente de uma cultura da mídia, com vários aspectos correspondentes com a teoria de Douglas Kellner. Sendo assim, nada mais coerente do que recorrer a fontes imersas nessa própria realidade midiática, pois, como irei defender ao longo do texto buscando verificar com meus narradores, o Hip Hop está tanto nas ruas das cidades ao redor do mundo quanto nas diversas plataformas midiáticas.

### **O nome quem deu?**

A cultura Hip Hop surge em meados da década de 1970 nos bairros de conjuntos residenciais da cidade de Nova Iorque. A junção de seus quatro principais elementos foi proposta por Afrika Bambaataa, apontado por muitos fãs e pesquisadores como principal idealizador que pregava a união entre os adeptos das diversas manifestações do movimento, é o fundador da primeira organização social a trabalhar com esse tipo de cultura: a Universal Zulu Nation. Também é considerado o responsável por criar o termo Hip Hop.

A discussão de quem teria sido de fato o primeiro a utilizar/inventar/cunhar tal nomenclatura, no entanto, é longa e difícil de precisar. A realidade é que há de se entender o contexto cultural da cidade de Nova Iorque, bem como as origens dos quatro elementos básicos do Hip Hop: MC (mestre de cerimônias,), DJ, break dance (e outros estilos associados à dança de rua) e grafite, para depois buscar elucidar quem é pioneiro em cada segmento. Acredito que não é possível dizer que qualquer criação cultural seja

mérito de uma única pessoa, trata-se de uma construção social e que pode ser remetida, no máximo, a um grupo ou comunidade, mas não a indivíduos.

César Alves em “pergunte a quem conhece: Thaíde” faz um resumo da origem do movimento nos Estados Unidos:

Segundo a Universal Zulu Nation (maior organização de Hip Hop no mundo, representada em nosso país pela Zulu Nation Brasil, que tem King Nino Brown como seu representante), o nascimento oficial do movimento data de 12 de novembro de 1974, exatamente um ano após a fundação da Zulu Nation. A expressão Hip Hop teria sido cunhada também por Bambaataa ainda em 1968 para descrever o movimento de ‘balançar os quadris’ durante a dança. (ALVES, 2004, p. 11)

Em contraposição, o site Oldschoolhiphop traz as versões de que quem popularizou de fato a palavra Hip Hop foi DJ Hollywood, um DJ de Disco que incorporava às suas apresentações rimas improvisadas, sendo considerado um dos pioneiros no elemento DJ a obter fama e seguidores. O mesmo site deixa claro de que há também quem atribua ao Mc Lovebug Starski, que trabalhava com DJ Hollywood, a popularização do termo.

O site oficial da Zulu Nation, que considero uma fonte segura sobre história do Hip Hop, no texto “Where did the name Hip Hop come from?” (De onde vem o nome Hip Hop?-tradução do autor) defende que de fato o criador da palavra foi Afrika Bambaataa, que ao promover uma de suas festas resolveu botar o nome de “The Hip Hop Beeny Bop” nos panfletos para assim chamar a atenção do público. Seu companheiro, o Mc Lovebug Starski (o mesmo do DJ Hollywood) então começou a usar o termo para animar as festas enquanto mestre de cerimônia. Ou seja, Bambaataa criou o nome, Starski e outros praticantes da então ainda não nomeada cultura, o popularizaram.

### **As “festas de bloco” e os quatro elementos**

A música rap foi surgindo no meio da música Disco, do Funk americano e da cultura dos DJ’s. Rap é a abreviação de rhythm and poetry (ritmo e poesia) e significa, basicamente, o ato de rimar em cima de um instrumental, geralmente conduzido por um DJ e criado por este mesmo ou por outro *beatmaker* (aquele que produz as batidas, mas não necessariamente realiza performances de DJ). As primeiras festas com aparelhagens

de som e atração principal de DJ's aconteciam nas ruas de Nova Iorque, promovidas por DJ Kool Herc e também Afrika Bambaataa, no fim dos anos 1960 e início dos 1970. (MACEDO, 2011). Essas festas ficaram conhecidas como Block Party's (festas de bloco). No início, o rap era apenas uma maneira de entreter e cativar o público para a discotecagem, animando os frequentadores das festas. Com o tempo os MC's começaram a levar as rimas mais a sério.

Dentro dessas primeiras festas de rua, aonde os DJ's eram protagonistas e os MC's começavam a ganhar destaque, ocorriam também as batalhas de dança, tema destaque do documentário Style Wars, (algo como "estilo de guerra" ou "estilo de batalha") em que é retratado como a dança na cultura Hip Hop era uma questão de disputar quem era o melhor entre os diferentes grupos, as chamadas *crews* de dança, assim como a competição era algo presente nos outros elementos do Hip Hop.

A ideia de estilo e competir para o melhor estilo é a chave de todas as formas de 'rocking'. Para o M.C. de rap é 'abafar' o microfone. (rocking the mic). Para os B-boys é mexer o corpo no breakdance (rocking your body). Ou para os 'escritores' é correr a cidade com um nome num comboio (rocking the city).(Style Wars, 1983, 31min.)

No início do Hip Hop não havia distinção entre pichação e grafite: ambas as práticas eram consideradas crime. Os grafiteiros de Nova Iorque tinham que ir às estações durante os fins de semana e nas madrugadas, buscando finalizar suas artes para que segunda-feira estas circulassem por toda a cidade através dos trilhos, como uma galeria em constante movimento no cenário urbano.

O grafite emergente dos anos 1970 era feito sobretudo nos vagões de metrô, prática considerada ilegal e que foi combatida pela prefeitura de Nova Iorque. Cada um dos elementos que faz parte do Hip Hop possui sua particularidade, sendo uma espécie de mundo dentro do universo da cultura. Sobre os grafiteiros, Luciano Spinelli explica:

Quem faz a pintura noturna da cidade, vive como em um grupo de rapina, cuja motivação é a adrenalina, a aventura, diferente da racionalização manifesta por uma parte sedentária da população que acumula casa, carro e dinheiro em um processo rotineiro de enraizamento. O deslocamento errante do pichador é mais livre em uma cidade escura, vazia e desprotegida. Vaguear por toda a cidade é

inerente a seu ethos, a recorrência da visibilidade para um anônimo conhecido.(SPINELLI, 2007, p. 114)

Spinelli explica também que a comunidade dos pichadores-ou escritores- deixa suas marcas pelas cidades, as chamadas *tags* - assinatura que marca o nome de um grafiteiro, pichador ou *crew* - sem se importar com o fato de que a maioria da população não irá entender o que elas significam. Em *Style Wars* um dos grafiteiros explica que fazia suas marcas nos vagões do metrô para sua satisfação própria e também para reconhecimento entre o grupo dos grafiteiros, não se importando com a opinião da população comum. “É para mim, não é para mais ninguém ver. Não me importo se mais ninguém ver, ou o fato de conseguirem ler ou não. É para mim e os outros ‘escritores de graffiti’, que podemos ler. Todas as pessoas que não ‘escrevem’ são excluídas” (*Style Wars*, 1983, 6 min.)

Os grafiteiros e pichadores muitas vezes são indivíduos excluídos dos benefícios da sociedade de consumo, ou então inconformados com algo na sociedade e aflitos para expressar isso de alguma maneira. Com seu código e linguagem restrito, excluem os demais grupos sociais e se sentem incluídos em algo que lhes é próprio, invertendo de alguma forma a lógica de exclusão que a sociedade lhes impõe.

### **Hip Hop: uma cultura mundial da mídia**

(...)as identidades na contemporaneidade são marcadas pelo acirramento da globalização, e estão relacionadas impreterivelmente ao consumo de produtos e bens materiais simbólicos e culturais disponíveis num mercado global. É neste sentido, que consideramos o hip hop no Brasil como a expressão local de um fenômeno mundial, pois seus agentes se apropriaram de uma série de bens simbólicos e produtos culturais advindos predominantemente dos Estados Unidos. (MACEDO, 2011, p.265)

Para melhor compreensão de como este fenômeno cultural, que iniciou como um movimento underground, alternativo, ligado às classes populares e excluídas, tornou-se parte integrada da cultura pop, sendo utilizada sua linguagem pela publicidade e pelos grandes conglomerados de produtores de bens culturais, ao mesmo tempo em que não deixa de ter significado de resistência para seus adeptos, utilizarei o trabalho de Douglas Kellner intitulado “A cultura da Mídia” (2001).

Ao longo de seu texto Kellner vai explicando o que ele entende por cultura da mídia: “Afirmamos que a cultura da mídia é um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meios de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia.” (KELLNER, 2001, p. 10-11)

Dentro dessa disputa, o Hip Hop é ao mesmo tempo significado como parte de uma ideologia dominante, ligada ao consumo e à música pop, e ferramenta de resistência e crítica a esse mesmo sistema, exercendo um papel ambíguo.

É preciso reconhecer que o espetáculo hoje, como advertem Hardt e Negri, pode estar a serviço do ‘biopoder globalizado imperial’, promovendo experiências não só de fruição e escapismo, mas também reiterando e legitimando idéias, ações, valores e códigos sociais. Entretanto, esses autores ressaltam também que o espetáculo pode também ser agenciado pelas minorias e usado como estratégia para se alcançar mobilização social e realizar “resistências”, agendando e mobilizando diferentes públicos em torno de um conjunto de questões lançadas na cena midiática. (HERCHMANN, 2005, p. 154)

O Hip Hop é também, ao mesmo tempo, uma cultura de rua e uma cultura de mídia, mesmo que muitos membros do movimento no Brasil possam discordar dessa afirmação. “O movimento hip hop chegou ao Brasil através da mídia, mas entendemos que este processo de transposição não esteve fundamentado apenas no consumo passivo, mas na sua reapropriação.” (MACEDO, 2011, p. 261).

Por muito tempo no Brasil a maioria dos artistas envolvidos com o Hip Hop evitavam aparições em grandes meios de comunicação, por acreditarem que ao estarem nos mesmos locais de aparição de artistas populares estariam perdendo sua essência enquanto músicos e artistas de protesto, além de contribuírem com a programação de

emissoras de tv, rádio entre outros entretenimentos de massa, vistos como propagadores de alienação. O pessoal do meio que se expunha na mídia era visto com desconfiança, sendo rotulado de “vendido”, ou “modinha”.

O desenvolvimento da cultura Hip Hop no Brasil ocorre condicionado por vários fatores: os caminhos seguidos pela indústria cultural, a evolução dos meios de comunicação e os rumos da grande imprensa e da imprensa alternativa. A situação com que se deparam os *hip-hoppers* brasileiros foi, e ainda é, bem diversa da que se encontram os estadunidenses.

Ao longo dos anos de 1990 o Hip Hop brasileiro teve uma relação particularmente conturbada com a mídia, ora pela atitude de alguns artistas que se recusavam a dialogar com determinados veículos, ora por que havia muito preconceito com o estilo. Por seu forte teor político, e por ser um estilo musical de contestação social, produzido principalmente por negros e brancos advindos das periferias, dificilmente um rap entrava nas paradas de uma grande rádio comercial, ou então em um popular programa televisivo de auditório.

Douglas Kellner analisa as diversas manifestações culturais que se constituem como “Cultura da Mídia”, produzidas com o intuito de em algum momento circularem largamente pelos diversos meios como televisão, internet, rádio, ou que simplesmente circulem e se mantêm em mídias reproduzíveis como cd’s ou revistas. Esse tipo de expressão cultural depende muito do desenvolvimento tecnológico, e o Hip Hop corresponde a muitas dessas características.

Essa cultura é constituída por sistemas de rádio e reprodução de som (discos, fitas, CDs e seus instrumentos de disseminação, como aparelhos de rádio, gravadores, etc.); de filmes e seus modos de distribuição (cinemas, videocassetes, apresentações pela TV); pela imprensa, que vai de jornais a revistas; e pelo sistema de televisão, situado no cerne desse tipo de cultura (KELLNER, 2001, p. 9).

Muitos no Brasil tiveram seu primeiro contato com a cultura Hip Hop através do cinema, durante a década de 1980. O filme que influenciou muitos os dançarinos de Break no Brasil foi *Beat Street*, como destaca César Alves:

Entre abril e maio de 1984, o filme *Beat Street* estreou em São Paulo. (...) Até então todo mundo já tinha visto alguma coisa em videoclipe, mas não daquela forma. Era algo específico sobre o movimento ao

qual estávamos ligados. Era como se aquilo estivesse falando diretamente para mim, para todos nós que estávamos começando o movimento. (...) O Beat Street abriu a cabeça de muita gente para o Hip Hop. Foi quando todo mundo se tocou de que aquilo era um movimento. (ALVES, 2004, p. 29-30).

É possível inferir que não fosse o poder dos Estados Unidos de divulgar sua produção cultural através do cinema e outros meios talvez o Hip Hop não fosse hoje uma manifestação global. Seu consumo e recepção ao redor do mundo não é passivo, e cada país, cidade, gueto, faz sua releitura a partir de seus dados culturais próprios. Fica evidente também que a cultura circulante na mídia serve de base para construção de identidades, hoje cada vez mais construídas pela hibridização entre cultura local e cultura global /da mídia.

## Referências

ALVES, César. **Pergunte a quem conhece: Thaíde**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2004.

BISPO, Danielle de Araújo; DOURADO, Débora Coutinho Paschoal and AMORIM, Mariana Fernandes da Cunha Loureiro. **Possibilidades de dar sentido ao trabalho além do difundido pela lógica do Mainstream: um estudo com indivíduos que atuam no âmbito do movimento Hip Hop**. Organ. Soc. [online]. 2013, vol.20, n.67, pp. 717-731. ISSN 1984-9230.

CARINGI LIMA, Nicola. EXPRESSÃO E IMAGINÁRIO DO GRAFITE NA CULTURA HIP-HOP:a vez e a voz de um grafiteiro de Pelotas. **Dissertação de Mestrado**. Mestrado em Educação, Ufpel, 2007.

CARVALHO, Noel dos Santos. . Pesquisa aborda a comunicação insurgente do hip-hop. **Significação Revista de Comunicação Audiovisual (USP)**, v. 39, p. 302-310, 2012.

HERSCHMANN, M. . **Espetacularização e alta visibilidade: a politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo**. In: João Freire Filho; Micael Herschmann. (Org.). Comunicação, Cultura & Consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo.. 01ed.Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2005, v. 01, p. 137-154.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Edusc: Bauru, 2001.

MACEDO, Iolanda. **Linguagem Musical Rap: Expressão Local de um fenômeno mundial**. Tempos Históricos (EDUNIOESTE), v. 15, p. 240-260, 2011.



MAFFIOLETTI, Cássio de Albuquerque . **Movimento Hip Hop em Porto Alegre, rede de relações e protagonismo juvenil.** 2010. Dissertação (Mestrado em PPGAS) - UFRGS.

MARTINS, Carlos H. S. **O Charme: território urbano-popular de elaboração de identidades juvenis.** Dissertação de Mestrado. Mestrado em Educação. Universidade Federal Fluminense, 2004.

MARTINS, Carlos H. S. **MEMÓRIA DE JOVENS: diálogos intergeracionais na cultura do Charme.** Tese de Doutorado. Doutorado em Educação. Universidade Federal Fluminense, 2010.

MOASSAB, Andréia. . **Brasil Periferia(s): a Comunicação Insurgente do Hip Hop.** São Paulo: Educ/Fapesp, 2011. 338p

SANTOS, Jaqueline Lima. Negro, **Jovem e Hip Hopper: História, Narrativa e Identidade em Sorocaba.** 2011. 181f. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Marília, 2011.

SILVER, Tony e CHALFANT, Henry (1983). **Style Wars.** EUA, PBS Television (documentário). Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM/> Acesso em: 15/03/2015

SPINELLI, Luciano. **Pichação e comunicação: um código sem regra.** Logos (Rio de Janeiro. Online), v. 26, p. 111-121, 2007.

#### SITES:

<http://www.zulunation.com/hip-hop-history/>

DJ Hollywood. Disponível em:  
<http://www.oldschoolhiphop.com/artists/deejays/djhollywood.htm> Acesso em: 10/03/2015

Lovebug Starski. Disponível em:  
<http://www.oldschoolhiphop.com/artists/emcees/lovebugstarski.htm> Acesso em: 10/03/2015

Afrika Bambaataa Biography. Disponível em:  
<http://www.rollingstone.com/music/artists/afrika-bambaataa/biography> Acesso em: 27/03/2015



BLACK MUSIC: NO RITMO DA MELODIA DANÇANTE DO “CHARM”.  
Disponível em: <http://diariodamanhapelotas.com.br/site/black-music-no-ritmo-da-melodia-dancante-do-charm/> Acesso em 27/03/2015