

Faculdade de Educação Física – Universidade Estadual de  
Campinas

**Luciana de Carvalho Freitas**

**HIP HOP E AS POLÍTICAS DO  
CORPO:**

**Em um breve diálogo**

Campinas

2004

Luciana de Carvalho Freitas



# **HIP HOP E AS POLÍTICAS DO CORPO:**

**Em um breve diálogo**

**Trabalho de Conclusão de Curso**

**Graduação: Licenciatura em Educação Física**

**Orientadora: Erica Cristina de Almeida**

**Faculdade de Educação Física**

**Universidade Estadual de Campinas**

**2004**

Luciana de Carvalho Freitas

# **HIP HOP E AS POLÍTICAS DO CORPO:**

Em um breve diálogo

**Banca Examinadora: Márcia Strazzacappa**

**Ana de Pellegrin**

***Dedicatória:***

***Dedico este trabalho aos meus  
familiares, meus amigos, meu  
namorado Fabiano, e in memória da  
minha amiga Carmen.***

## **Agradecimentos:**

*Agradeço a Deus.*

*Agradeço aos meus pais, Freitas e Regina, por me darem amor, apoio ao estudo e trabalho, “casa, comida e roupa lavada”.*

*Agradeço a minhas irmãs e irmãos e meus respectivos cunhados e cunhada: Liz e Rolf, Lídia e Charles e a Ellen que ainda vai nascer, mas significa esperança, Laura e Lezinho, Vinicius e Daniela – sempre muito preocupadas(o) comigo.*

*Agradeço ao meu namorado, por me dar o maior apoio, tanto material, espiritual, emocional (desculpem a dicotomia), agradeço os dias que ele me deu puchões de orelha e também carinho, e a sua família, principalmente sua irmã Viviane, pela sincera amizade.*

*Agradeço com carinho a Carol, o Caúe, a Dona Carmelita e seu Joel, a Liliane e Viviane Pavanelli, a Barbara e a todos familiares que lutaram para fazer a Carmen viver mais um dia.*

*Agradeço as minhas amigas da adolescência até hoje, Diana Burigo, Dori, Marcela e Mariana, Valdiana, Adriana, Andressa e Andréia, Patrícia do Daniel, Glaucia, Élides, Vanessa Lino, Angélica e Natália Puke, Sabrina Auscaps, Priscila Richeti, Tarsila e Karina Vishynhevisk – éramos um quarteto inseparável e a Kelly.*

*Agradeço as minhas amigas mais recentes, Patrícia, Helena, Liana (mãe da Helena), por me darem ânimo e força.*

*Agradeço as minhas amigas e alunas, Suelen, Camila, Karina, Silvia, Rose e Rosângela, D. Maria, Paula, Erica e Elaine, e Bruna.*

*Agradeço as minhas amigas da faculdade, Marina, Carol Scolfaro, Larissa, Robertinha, Milena, Dany, Bia, Luciana Vaz.*

*Agradeço aos meus amigos, Danielzinho, André, Gringo, Alê, Rafael Zoppy, Diego e Juninho.*

*Agradeço aos meus amigos Beth, Luiz e André, pelo amor e apoio que dão as minhas decisões.*

*Agradeço a paciência da minha orientadora Érica, que mesmo estando com muitos compromissos me deu apoio e ajuda.*

*Agradeço aos meus professores, Nana Ayoub, Carmen Lúcia, Heloisa Bruhns, Jocimar Daólio, Adilson Nascimento, Silvana, Sergio Stuch e João Freire meu primeiro mestre na arte de ensinar. E a toda coordenação do curso, e seus respectivos funcionários pelo trabalho bem feito que realizam.*

*Agradeço ao falecido Paulo Freire pela imagem sobre educação que abriram novos horizontes sobre como educar.*

*Agradeço aos trocentos alunos e alunas, que eu tenho e já tive, e por todas estas pessoas que completaram meu mundo e que me ensinaram muita coisa, sabendo que em nenhum momento da minha vida estive sozinha.*

*E por último agradeço com muito carinho a minha amiga Carmen que partiu deixando lembranças e saudades.*

## **Sumário:**

<b>1. Resumo</b>	<b>4</b>
<b>2. Introdução</b>	<b>5</b>
<b>3. Capítulo I: O hip hop e seu contexto</b>	<b>11</b>
<b>4. Capítulo II: Sobre as políticas do Corpo no hip hop</b>	<b>24</b>
<b>5. Capítulo III: Massificação do corpo no hip hop</b>	<b>31</b>
<b>6. Considerações finais</b>	<b>36</b>
<b>7. Bibliografia</b>	<b>37</b>

# **Hip Hop e as políticas do corpo:**

Em um breve diálogo

## **1. Resumo**

Este trabalho busca uma discussão das políticas do corpo no Hip Hop (os elementos que o compõem – o Rap e Discotecagem, o break e o Grafite), a partir da história e aspectos culturais, até o ponto que se encontra atualmente. Estão presentes nestes momentos as forças de resistência, de dominação, em jogos de intersecções, em confrontos, ou em modulações, sofridas pelas configurações do mundo, pela ideologia elitista, que envolvem desde as raízes do hip hop, ao período pós industrial, a mídia, a indústria cultural, conseqüentemente a massificação da cultura. A escolha deste tema foi devido a familiaridade, ao encanto e incômodo, que hora ou outra o hip hop - como manifestação popular me alcançava. Talvez pelas características que se apresenta, e principalmente ao discurso de protesto. Em vista destes motivos e tantos outros resolvi montar este trabalho com intuito de analisar essa manifestação mais de perto, e tentar interpretá-la e entendê-la com outros olhos.

*“As sociedades sem escrita escrevem no corpo as suas leis. Imprimem suas marcas nos corpos, porque o corpo é uma memória: espaço e tempo”... “a sociedade dita suas leis aos seus membros, ela inscreve o texto da lei na superfície do corpo. Porque a lei que funda a vida social da tribo a ninguém é pressuposto esquecer. As cicatrizes do corpo seriam as escrituras sobre o corpo”.*

*Clastres (1990)\**

## 2.Introdução

Pensar o corpo dentro da manifestação do hip hop, é preciso observar o contexto e conteúdo desta manifestação, afim de conseguir tirar indagações e conhecimentos, sobre a sua cultura e história, em relação à: dominação e dominados, às desigualdades sociais, a discriminação de raça, de classe, a histórias dos negros e a polêmica da indústria cultural, da mídia e do consumo. É preciso pensar também em como o homem se manifesta, como as marcas estão no corpo, e como este corpo reproduz e produz cultura e historia.

Embora me considerem idealista, romântica, ou parcial, eu não deixarei meu sonhos de lado, por que acredito nas mudanças, por mais que estas sejam difíceis ou demoradas. E que mesmo em um meio, aparentemente, de só dominação nada é determinado. Como Paulo Freire (1996) adverte o Homem pode ser dominado, mas não determinado. Trago nas palavras dele, e peço licença para fazê-las como minhas: o gosto de ser gente:

*Gosto de ser homem, de ser gente, porque não está dado como certo, inequívoco, irrevogável que sou e que serei decente, que testemunharei sempre gestos puros, que sou e que serei justo, que respeitarei os outros, que não mentirei escondendo o seu valor porque a inveja de sua presença no mundo me incomoda e me enraivece. Gosto de ser humano, de ser gente porque sei que minha passagem pelo mundo não é predeterminada, preestabelecida. Que meu “destino” não é um dado mas algo que precisa ser feito e de cuja responsabilidade não posso me eximir. Gosto de ser gente porque a História em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades e de não determinismo. (p.52)*

Em busca da escolha do objeto de estudo e a suspeita do problema, me baseei na minha pequena experiência de vida e experiência acadêmica, transformando essas experiências numa análise de algo que gosto, que sou, e que vagarosamente pretendo



desvendar, este objeto de estudo a que me refiro, é o corpo, seus símbolos e significados, dentro do movimento hip hop. Parecendo muito familiar, mas no entanto pouco observado. Como Alvarez (2000) expõe:

*(...) Nas ciências sociais, por exemplo, estamos habituados a falar de fatos sociais, de ação social, de estruturas sociais, mas nos esquecemos com freqüência de que tudo na sociedade e na história ocorre através dos corpos. (...) Enfim, o corpo como problema e não como fundamento biológico da existência humana. (p.68)*

Os próprios integrantes do movimento hip hop, percebem o corpo com *problema*, meio de expressão e atuação: (...) *“Falar é barato”, diz a música do rap norte-americano Stetsonic, da mesma forma que cantar também o é pois não necessita de outro meio se não do próprio corpo. (Guimarães, 1999, p.39)*

Precisamente, almejo estudar as políticas deste corpo no decorrer do envolvimento com as características do hip hop dentro do contexto sociocultural da rua. Rua do bairro de periferia, pois é de se esperar que são esses “locais” que carecem de estudos. Moura (2002), em seu trabalho sobre Hip Hop, considera; (...) *que o hip hop é uma cultura das classes sociais marginalizadas que através da música, artes plásticas, vestuário, dialeto e atualmente literatura, criam suas próprias identidades e a relação com o outro. (p.33)*

Para realizar um diálogo sobre as políticas do corpo, de uma manifestação popular - o hip hop, é necessário esclarecer e situar meus problemas e meus possíveis porquês. Alves (1990, p.32) expõe: (...) *Enunciar com clareza o problema é indicar, antes de mais nada, de que partes ela se compõe. A este procedimento que se dá o nome de análise.*

Aquí venho situar meus problemas, e o que devo pesquisar para poder analisá-los. O primeiro contato com o tema deste projeto já mencionei no início deste texto. Mas a situação era que: Parte de minha infância e de minha adolescência, morei em um bairro de periferia, participei e ainda participo relativamente de suas manifestações, e acredito nos valores-conhecimentos que construí e que absorvi de lá moldaram e ainda moldam meu corpo. E hoje, venho estudar Hip Hop, e principalmente as políticas do corpo desta manifestação, por perceber que esta é parte integrante da cultura popular e

da visível realidade dos adolescentes de periferia, como Nabudo Lastória (1995, p.90) me revela, (...) *não é raro encontrarmos no rap, assim como também outras manifestações culturais próprias das populações de baixa renda, elementos que não apenas traduzem a realidade, mas, sobretudo, a traduzem de forma crítica (...)*. Portanto, volto a estudar esta parcela da humanidade, que foi e ainda responsável pela criação e recriação deste movimento, suas significações e suas transformações.

Junto a esse meu problema e a escolha do objeto de estudo, surgem as minhas maiores inquietações, assim como meus porquês. São eles: Como se construiu, e (re)constrói a manifestação popular do Hip Hop? Quais características marcantes do grupo? E sobre o corpo? Como a sociedade, a imprensa/mídia, corresponderam e correspondem a este movimento?

Estas inquietações relacionarei com a abordagem e interpretações das políticas do corpo no hip hop, tanto no meio teórico, quanto no meio prático-observável e midiáticos, não com a intenção de descrever o corpo, mas com intuito de buscar estas interpretações na cultura, na história, nas relações de poder, na mídia e consumo, todas agindo em conjunto e percebendo o momento que estão inscritas no corpo, na linguagem do corpo:

(...) *Ele pode ser lido como um texto que guarda em cada célula a memória de um tempo, a história da sociedade na qual vive, apesar de todo o investimento da racionalidade científica. Buscar os registros deixados nos corpos é uma das mais interessantes formas de tecer interpretações a respeito do passado e, assim, alargar a compreensão do presente. Ele é um documento vivo em que a idéia de tempo é forjada em sua materialidade por atos de conhecimento.*  
(Soares e Fraga, 2003, p.86)

Meu objetivo é abordar e produzir uma discussão sobre as políticas do corpo – dominação e a luta contra a dominação, de reprodução e resistência que aparece no Hip Hop, em seu contesto, no seu corpo. Segundo Foucault (1987), (...) *o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, o sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais...* (p.28).

Portanto, a partir de, discutir como as políticas do corpo são tratadas e transmitidas pela música, dança, linguagem, vestimenta, arte (desenhos, grafites), etc, ou seja, pela identidade do grupo, cultura e história. Observando, retirando informações e interpretando-as conforme as marcas deixadas no corpo. Quanto a isto, Sant'Anna (2000), me faz notar esta subjetivação no corpo quando diz:

*Cada corpo seria, assim, um vasto território de marcas históricas, um registro mutante e ativo de mundo vivido (incluindo os mundos sonhados, imaginados e lembrados), talvez o mais belo traço que exprime a memória da vida feita de investimentos de poder e de processos de subjetivação. Mas se é no corpo que se revela a infinita capacidade da história em fabricar novas memórias, é nele também que se expressam, como o brilho de um vaga-lume, a provisoriedade e a finitude de cada ser humano (p.84)*

Esse trabalho é algo que nas entrelinhas mostra a periferia. Mostra a discriminação, as diferenças de classe, a massificação do corpo. Abordar a periferia é “subjetivo” ao foco principal, mas contudo muito importante e inevitável, por que não seria possível falar de hip hop, sem falar de periferia- se tratando do berço e casa do movimento. E ao olhar para o hip hop, tentar perceber a linguagem do corpo na periferias, as relações de poder explícitas e implícitas, a posição de afirmação e transgressão destes corpos frente a situação em que vivem.. (...) *Ou seja, na sociedade, tanto quanto nas dos indígenas, dos nativos, o corpo tem uma linguagem de afirmação ou transgressão. A linguagem do corpo é importante porque reformula, explícita, coloca questões que as vezes unicamente a fala é incapaz de expressar.*(Kofes,1994, p.60)

De fato, o hip hop é um movimento recente, e que se configura no período pós-industrial, portanto na emersão da industrial cultural, que se processa com toda força sobre toda sociedade e o corpo. Contudo, por se tratar de um trabalho que envolve o estudo da massificação do corpo, não poderia de deixar de mostrar a estreita origem/relação destas abordagens com a mídia e o consumo. Bruhns (2000), indica que:

*Cúmplice de um mercado, a sedução serve à circulação das trocas, não restando o “encantamento de uma estrutura labirintica em*

*que o ser se perde” ...Nesse processo de sedução-simulacro, numa espetacularização do cotidiano, composto pelo “incrível”, “sensacional”, “fantástico”, imagens são criadas, insuflando desejos e criando carências, revestindo o real com uma aparência desejável.*  
(p.100)

Sobre a metodologia referida a esse tipo de trabalho é pesquisa bibliográfica. Por causa de questões metodológicas, tracei uma metodologia de Pesquisa bibliográfica, pensando em ter **três cuidados/perigos** principais. O primeiro cuidado/perigo está relacionado em não ser ingênua e interpretar os fatos de maneira errônea. O segundo cuidado/perigo, é ter coesão, sentido entre o objeto de estudo e o conhecimento a ser tratado. E o terceiro cuidado/perigo, é tentar não ser tendenciosa, e levar as interpretações do trabalho puramente por um lado reprodutor/conservador ou resistente ao sistema. Então nas linhas abaixo mostro uma breve explicação do que seriam estes cuidados perigos.

Para não ser ingênua, tenho que ser cuidadosa. Cuidadosa, por conhecer – no sentido de vivenciar - o objeto de estudo relativamente bem e ser um tanto familiar, Magnani (1984), adverte:

*(...) Faz-se necessário inclusive manter, de certa forma, esta situação de “estranhamento”, pois à medida que o desconhecido vai se tornando familiar, corre-se o risco de prestar atenção apenas nas questões supostamente mais importantes. (...) Este risco é maior para o pesquisador cujo objeto de estudo faz parte de sua própria sociedade. Condições à primeira vista mais favoráveis – manejo de língua, facilidade de acesso, informações prévias – podem transformar-se em obstáculos, pois muitas vezes a familiaridade, nesses casos, não é senão o resultado de idéias pré-concebidas, deformadas, quando não totalmente errôneas. A precaução, aqui, é no sentido inverso: trata-se de transformar o “familiar” em “estranho”.(p. 10; 18)*

Somado: a este fato, anterior, a metodologia cai no segundo cuidado. Ter sentido, que o conhecimento alcance o tema, com um aprofundamento teórico, para buscar um entendimento e desenvolvimento das idéias deste trabalho.

O terceiro cuidado, não ser tendenciosa, alerta Magnani (1984)

*(...) Se a referência ao fenômeno da dominação no estudo das expressões corporais populares significa um avanço, na medida em que leva a encará-las no contexto do seu processo de produção e circulação, é preciso tomar cuidado com as tentativas de classificá-las em função de critérios que as dividem em “conservadoras” ou “formas de resistência”. Sem dúvida alguma a dominação existe, as condições de vida são precárias, os rendimentos, insuficientes, e os meios de comunicação de massa, poderosos; as formas de lazer e cultura popular não estão a salvo e ao abrigo desses fatores. Em alguns casos podem vir a desaparecer, simplesmente, em outros – para desespero dos saudosistas – transformam-se, ‘modernizam-se’, incorporando elementos pouco ortodoxos. (p.33)*

Bruhns sobre este cuidado (1991, p.66), descreve: *...Interpretações, únicas, privilegiando os extremos resistência-reprodução, não atentam para o fato de existência das múltiplas mediações possíveis entre o “nível do poder e a ordem do simbólico”. E Magnani, (1984, p.27), (...) prendendo-se a um ponto de intersecção, numa simplificação reducionista. Aí é que mora o meu medo.*

Para realmente chegar ao meu objeto de estudo e de fato observá-lo, começo por uma leitura do mundo, trago as palavras de Paulo Freire (1997)

*(...) A leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele(...) De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou “reescrevê-lo”, quer dizer, de transforma-lo através de nossa prática consciente. (...) Daí que sempre tenha insistido em que as palavras com que organizar o programa de alfabetização deveriam vir do universo vocabular dos grupos populares, expressando a sua real linguagem, os seus anseios, as suas inquietações, as suas reivindicações, e seus sonhos. (p.20)*

### 3.Capítulo I – O Hip Hop e seu contexto

Para conhecer o hip hop é necessário apresentar seu contexto, seu conteúdo, suas significações. Neste capítulo pretendo mostrar: uma breve apresentação do hip hop (conceitualmente conhecido), dos seus elementos, das suas raízes, as características desse movimento e o que ele significou e significa dentro deste pequeno contexto da história e das políticas do corpo. Essa pretensão é que trazem a este trabalho as respostas dos meus primeiros porquês, e pensando em Foucault citado por Sant'Anna (2000), *como foi possível tal ser chegar a ser o que ele é?* (p.84)

*Importantes mudanças pós-industriais na economia, como o acesso à moradia, a demografia e as redes de comunicação, foram cruciais para a formação das condições que alimentaram a cultura híbrida e o teor sociopolítico das condições de hip hop.*(Rose,1997, p. 195). Percebe-se então as conseqüências do processo pós-industrial, no EUA e no mundo: o surgimento da indústria cultural, o avanço tecnológico, o aumento considerável do desemprego, da fome, da miséria, maior diferença de classe, bairros de periferia populosos e marginalizados, e outras, foram fatores que contribuíram para a formação do hip hop. É Neste contexto, que *a cultura hip hop surge como uma alternativa para revitalizar e ocupar os espaços urbanos hostilizados pela segregação e esquecidos pelo poder público.* (Ambiel, 2002, p.14).

*A cidade pós-industrial, que propiciou o contexto para o desenvolvimento criativo entre os primeiros inovadores do hip hop, reformulou o seu terreno cultural e seus acesso ao espaço, aos materiais e à educação. Se, por um lado, o avanço tecnológico do spray ajudou significativamente o trabalhos daqueles que escrevem com grafites, por outro, eles usam o sistema de transportes urbanos como suas telas. Tanto rappers como DJs disseminaram seu trabalho copiando-o em um equipamento de gravação dupla e tocando-o em rádios poderosos e portáteis. (...) Os dançarinos de break usam seus corpos para fazer uma mímica da transformers e de outros robôs futuristas, numa simbólica batalha nas ruas.* (Rose, 1997, p.203)

Outro fator mediador/produtor do hip hop é a juventude, Diógenes (1997) identifica seu conceito como *uma invenção moderna, (...) ela é tecida no “turbilhão de tráfego” das grandes cidades, na necessidade de mutação permanente, no impulso*

*“criativamente destrutivo” do desenvolvimento moderno. O movimento é a sua marca e a inovação o seu signo. Com a expansão do industrialismo, o consumismo e a cultura de massa se tornam a tônica da “nova era” e a juventude coloca-se então como agente catalisador e propagador de um estilo moderno e cosmopolita. (p.114)*

A era pós-industrial - ou a *Terceira Cultura*, como sugere Morin (1997), é no *amanhã da Segunda Guerra mundial que a sociologia americana detecta, reconhece a Terceira Cultura e a denomina: mass cultere (cultura de massa) (...) oriunda da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, que surge, desenvolve-se, projeta-se, ao lado das culturas clássicas – religiosas ou humanistas – e nacionais. (p.14)* - mudou e modelou as cidades contemporâneas, as relações sociais, o mercado, o consumo, a moradia, as ruas, pontes, prédios, castelos futuristas, shoppings, estações de transporte evoluídos (ferroviário, rodoviário e viário), etc.

*As cidades revelam os corpos de seus moradores. Mais do que isso, elas afetam os corpos que as constróem e guardam, em seu modo de ser e de aperecer, os traços desta afecção. Há um trânsito ininterrupto entre os corpos e os espaço urbano, há um prolongamento infinito e, em via dupla, entre o gesto humano e a marca “em concreto” de suas ambições e de seus receios, e há um parentesco evidente entre um estilo arquitetônico e o espírito de uma época. (Sant’Anna, 1995, p.17)*

E trouxe a grande revolução tecnológica: a automação, a robotização, aliada a telecomunicação, que foram novidades que arquitetaram o mundo e principalmente a comunicação. Sobre essas mudanças na arquitetura das cidades, Rose (1997), descreve como esse fato histórico decidiu o destino de milhares de pessoas, um projeto arquitetônico sobre a cidade de Nova York, dirigido e supervisionado pelo (...) *legendário planejador urbano Robert Moses:*

*Entre o final dos anos 30 e o final dos anos 60. Mouse executou diversos projetos urbanos, como rodovias, parques e projetos residenciais, que modificaram significativamente o perfil da cidade de Nova York. Em 1959, a cidade, o estado e as autoridades federais começaram a implementação da Cross-Bronx-Expressway – um projeto de Moses que cortaria ao meio o centro da área mais habitada*

*pela classe operária no Bronx.(...) Ademais, ao longo dos anos 60 e início dos anos 70, cerca de 60 mil residências do Bronx foram demolidas, (...) forçando o deslocamento de 170 mil pessoas.(...) os moradores negros e porto-riquenhos foram atingidos desproporcionalmente. Trinta e sete por cento dos moradores deslocados eram não-brancos. (...)Aos moradores negros e hispânicos que foram “recolocados” no South Bronx restaram poucos recursos municipais, uma liderança fragmentada e um poder político limitado.(p.200)*

South Bronx, segundo Rose (1997), chamado com frequência de “o berço da cultura hip hop”, foi onde as primeiras manifestações de hip hop surgiram. *A cultura hip hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e status social para os jovens numa comunidade, cuja as antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes (p.202).*

O termo hip hop, vem do significado da palavra movimentar os quadris (to hip, em inglês) e saltar (to hop), *foi criado pelo DJ África Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros de break, DJ's (disc jôquei) e MC's (mestres de cerimônias) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York (Rocha, Domenich e Casseano, 2001, p.17).* Percebo, pelo que já participei e pelo que estudei, que, estas festas, bailes, tinham e ainda têm o envolvimento dos jovens do local, cada grupo de jovens construiu e (re)constrói os elementos do hip hop conforme suas características, mas seguindo uma uniformidade do movimento. Porém a rivalidade e a competição que existe entre os grupos, principalmente em competições de dança ou duelo de rap, não são prejudiciais ao movimento, muitas vezes, servem como motivadores para os jovens. *O baile é o epicentro, o espaço central, em que se manifestam os mecanismos de inclusão e exclusão, onde se estabelecem os laços sociais e as disputas. (Herschmann, 1997, p. 71)*

*Atualmente há um consenso entre as pessoas envolvidas com a expressão hip hop, de que não há mais três, mas, sim , quatro manifestações artísticas que compõem esse movimento: os MC's (mestres de cerimônias), os DJ's (disc joqueys), a dança, que se manifesta pelo break, e a pintura, expressa pelo grafite. (Tella, 1999, p.58).* De acordo com os estudos, esses elementos estão inter relacionadas em suas origens, e são manifestações que vivem juntas, harmoniosamente na periferia. Considerado e



fortalecido como cultura de rua, *é nos espaços públicos, nas ruas, que o hip hop irá se construir. A rua é a síntese de toda a cultura hip hop, pois é nela que os elementos do hip hop se expressam e se movimentam* (Ambiel, 2002 ,p.14).

*A partir dos anos 80 – o hip hop, começou a ser encarado como movimento social pelo caráter contestador* (Ambiel, 2002, p.13). Em protesto a discriminação racial e social, a falta de direitos, de educação, de estruturas sociais, a luta contra a dominação, contra a violência e maus tratos.

*Esse movimento social seria conduzido por uma ideologia (ou pelo menos por certos parâmetros ideológicos) de auto valorização da juventude de ascendência negra, por meio da recusa consciente de certos estigmas (violência, marginalidade) associados a essa juventude, imersa em uma situação de exclusão econômica, educacional e racial. Sua principal arma seria a disseminação da “palavra”: por intermédio de atividades culturais e artísticas, os jovens seriam levados a refletir sobre sua realidade e a tentar transformá-la.* (Rocha, Domenich e Casseano, 2001, p.18)

*O hip hop, embora englobe os elementos artísticos break, dança, e o grafite, pintura, é o rap, música, o instrumento de maior poder e valorização no movimento.* (Andrade, 1999, p.86). Contudo o rap é um dos segmentos mais estudado, dentro do hip hop, em suas origens, subseqüente e conjuntamente a dança e a arte.

*O rap, nascido em meio à decadência urbana de Nova York, surgiu como um espaço de diversão, que transformou os produtos tecnológicos e o contexto étnico, social e econômico dos Estados Unidos em formas de diversão, denúncia e protesto. Pode-se falar que essa característica do rap em ser contestatório faz parte do perfil de resistência da música negra norte-americana, que, desde os work songs e os spirituals, tentam preservar e manifestar sua cultura.* (Tella, 1999, p. 55)

Apesar do hip hop e seus segmentos serem conhecidos por estes conceitos recentemente, suas raízes são antigas. Estudos sobre as raízes do rap, da música e cultura negra mostram que; elas vêm das *works songs* (música de trabalho), da época da escravidão, do tráfico negreiro. Das músicas espirituais – *spituals*, por causa da

imposição e aceitação do cristianismo, se tornando grande e contestador, da tristeza e dos maltratos sofridos com a escravidão. Advindo o blue, o Jazz, também com caráter contestador, mas para expunha a tristeza das discriminação, das péssimas condições de vida, estes último fatos está diretamente ligados ao novo sistema que se empregou – a industrialização e as mudanças no mundo do conhecimento, das ciências. Foi um século (final do século XVIII ao final do XIX), que as descobertas sobre o corpo ficaram arraigadas na sociedade.

A industrialização carregou os sistema de poder, que serviu para dividir o trabalho e a sociedade, em termos mais concretos. (...) *O quadriculamento analítico do tempo, dos gestos, das forças do corpo, constituem um esquema operatório que pode facilmente ser transferido dos grupos a submeter para os mecanismos de produção (...)* (Foucault, 1987, p.182). Que passam diretamente a intervir toda a sociedade. Para o trabalho é exigido uma qualificação, e por tanto excluído os desqualificados, os escravos, os negros. Os corpos devem ser produtivos para o trabalho.

Da escravidão, para a industrialização o quadro continua quase parecido, mudam os métodos de dominação e de crueldade. Mas da escravidão ao desemprego ou subemprego, quase não há diferença. Então, tanto os negros como os pobres em geral, são obrigados a se isolarem, morar pelos cantos, não atrapalhar a vida dos brancos, e ricos. As primeiras comunidades negras, que formaram-se no sul dos EUA, misturaram-se com outras etnias excluídas, mantiveram e produziram costumes, artes, linguagem, música.

*O rhythm and blues, o soul, o rock ou os ritmos do funky têm constituídos referências duradouras aos anos 60 e importantes conformadores de fronteiras culturais. Nos EUA, as marcas do racismo eram contundentes e os espaços eram definidos sob essas referências e fronteiras culturais. A população de cor era segregada, tinha acesso somente a certos restaurantes, e, em outros, apenas áreas reservadas. Havia restrições também ao acesso aos parques públicos, escolas e cinemas.*(Arce, 1997, p.143)

No entanto, mesmo alhando para trás e percebendo as marcas da escravidão nos corpos, depois da industrialização e chegando na era tecnológica, o corpo que carrega a dominação sempre foi capaz, a medida do possível, de construir algo, a cultura negra e

conseqüentemente a sua música é um indício poderoso. *A música e a dança são os elementos cruciais de ligação entre as pessoas* (Herschmann, 1997, p. 73). O corpo apesar de dominado, excluído, discriminado, busca a construção de significações culturais. Em meio a discriminação, a espaços conturbados, a crise, nasceu e nasce, a aproximação, os grupos, as reclamações pelos direitos, o protesto, e a identidade.

*(...) herdeiro da tradição oral e da musicalidade das sociedades africanas, os MC's vão além do protesto e da denuncia. Eles possuem um perfil propositivo. É o conjunto de três elementos, oralidade, ritmo e conteúdo das letras, que fazem centenas de milhares de jovens da periferia adotem o estilo de música. Portanto, como as sociedades africanas, a música não está dissociada do cotidiano, a arte não está separada da realidade. (Tella, 2000, p.216)*

O corpo trás as marcas, na roupa, no gesto, na música, nas expressões corporais, no protesto. O corpo carrega identidade cultural. As políticas impostas aos seus corpos permanecem, porque *percebe-se, assim, que no campo da punição o corpo é sempre alvo, quer das praticas suplicantes, quer das práticas disciplinares.* (Alvarez, 2000, p. 74). Os classificados, discriminados, ainda são coagidos e perseguidos nas ruas dos bairros brancos/ricos. Eles não podem sentar em um bar de branco, não podem comer com brancos. A elite não só aprova, desaprova, como comanda a frente das ideologias racistas.

A tão conhecida e ignorada, divisão de classes e raças. A ideologia da elite com estratégias de disciplina e controle. A divisão do trabalho dentro das indústrias. O crescimento dos meios de comunicação e da indústria cultural. Projetos como do planejador urbano Robert Moses para enfraquecer os excluídos. (...) *Estratégias semelhantes à renovação urbana por meio da "limpeza das favelas", isto é, da demolição, foram realizadas em várias grandes metrópoles entre o final de 1960 e 1970.* (Rose, 1997, p.200 – em nota de rodapé), e crescente processo de globalização. Foram fatores que tornaram proporcionalmente maior e mais concreta a divisão de classes, dos bairros, das escolas, dos produtos. O hip hop surge em meio a este processo de divisões, como produto e ou como protesto.

Porém as configurações das cidades pós industriais e pós guerra, dos bairros de operários, a conseqüente mistura de etnias (por causa de mão de obra imigrada dos

países Europeus e latinos) reconstruíram um outro mundo paralelo, mas, no entanto, não estavam expostos e salvos, das estratégias ideológicas da época. Esse mundo da periferia (re)construiu novas formas de se expressarem, tanto pela música, como pela dança e pela arte. *Negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros povos do caribe, com suas raízes em contexto pós-coloniais, reformularam suas identidades culturais e suas expressões em um espaço urbano hostil, tecnologicamente sofisticado e multiétnico* (Rose, 1997, p 202).

Na segunda metade da década de 60, a diferença de classe ficou mais acentuada, aqueles bairros/favelas, estavam em situação miseráveis, os sujeitos que lá habitavam, sofreram a terrível sensação da exclusão e a falta de poder político. Fortaleceram, então, movimentos contra a política dominante. O movimento mais conhecido foi o Black Power, que se expressavam também pela música, *o jazz foi usado como instrumento político (...) se tornou protesto vivo.* (Tella, 2000, p. 39) *O soul e o funk foram responsáveis por essa guinada. Esses dois estilos musicais, além de resgatarem o gospel e o blues, reforçaram as expressões negras norte-americanas, dando ingredientes ao movimento black power* (Tella, 1999, p.57) Estavam, também no meio deste movimento, os black panthers, *grupo armado, que recebia treinamento de guerrilha urbana (...), seu principal lema era "Poder Para o Povo Preto" e o gesto, o braço erguido com punho cerrado.*(Tella, 2000, p.39)(...) *"O jazz era também contra a guerra: contra o Vietnã; é a favor de Cuba; a favor da libertação de todos os povos"* (Muggiati, apud Tella, 2000, p.39). Talvez, seja neste ponto, alguns autores tenham citado a origem dos movimentos da dança de rua – o Break.

*Os primeiros breakers, que surgiram nas ruas do Bronx, bairro de população majoritariamente negra e hispânica em Nova York, no final da década de 1960, faziam uma espécie de protesto contra a guerra do Vietnã por meio de passos de dança que simulavam os movimentos dos feridos de guerra* (Rocha, Domenich e Casseano, 2000, p.47) . *O objetivo dessa dança era justamente mostrar o descontentamento dos jovens com relação à guerra – um instrumento de protesto simbólico, mas de grande significado para a juventude daquela e desta época.* (Andrade, 1999, p.87).

O nascimento do grafite e do break estão interrelacionados com o protesto, com as festas, e com os eventos realizados nas periferias. O grafite, segundo quase todas as fontes, surgiu para divulgar o trabalho, bailes e a imagem da periferia, eram também usadas como arte urbana para propagar as idéias dos hiphoppers. *Uma das versões mais aceitas é que o grafite teria surgido no final dos anos 60, nos Estados Unidos, como uma forma de protesto precárias do gueto* (Rocha, Domenich e Casseano, 2001, p.97).

*O grafite surgiu a princípio para demarcar o território de ação de determinado grupo, mas ultrapassou fronteiras dos guetos e passou a embelezar a cidade nova-iorquina. No grafite os desenhos também possuem a intencionalidade do protesto, são desenhos que revelam dor, exaltação do grupo, repúdio a uma forma de opressão.* (Andrade, 1999, p.87)

Retornando, no entanto, foi o Black Power, um movimento adornado, contestador que se alastrou por todo o mundo. As situações similares das populações marginalizadas, (*periferia é periferia em qualquer lugar* – Guimarães, 1999, p. 41) e a expansão da indústria cultural foram fatores determinantes para este alastramento. *Com o grande sucesso desses dois gêneros musicais - o soul e o funk – outros países começaram a ter por meio da indústria cultural, acesso a ícones afro-americanos e caribenhos* (Tella, 1999, p.56). O movimento black power tinha, assim como, o hip hop tem, características próprias, como o modo de se vestir, o cabelo, os acessórios, e a linguagem, a música e a arte.

*O soul, o funk e o movimento black power são importantes no Brasil, uma vez que o povo negro norte-americano desencadeou um processo no qual a diversão nos bailes blacks dos anos 70 só se completava se fosse transformada em espaço de conscientização. Esse foi a período dos cabelos afros e black power, dos sapatos conhecidos como pisantes (solas altas e multicoloridos), das calças de boca fina, das danças de James Brown, tudo mais ou menos ligado às expressões: Black is beautiful ou O negro é lindo.* (Tella, 1999, p.58)

Foi este alastramento da música e da cultura popular (massificada pela indústria) negra norte americana, procedente dos grandes bairros periféricos de Nova York, que se expandiram para outros bairros periféricos e para outras mega cidade americanas,

chegando, como em outros países, no Brasil, que construiu e trouxe o hip hop, conseqüentemente trouxe também o rap, break e grafite.

*Os trens carregavam as mensagens dos grafiteiros pelos quatro cantos; as filipetas postadas nos bairros negros ou hispânicos traziam adolescentes de toda Nova York para parques e clubes no Bronx e, às vezes, para eventos até mesmo nas redondezas do Metropolitan. Não levou muito tempo até as comunidades negras e hispânicas marginalizadas em outras cidades, pegassem a onda da energia e do teor do hip hop de Nova York. (Rose, 1997, p. 211)*

O Black Power, o Rock, o Soul e o Funk, o reggae assim como outros estilos, diante desse mesmo motivo (escravidão/cultura negra) já apareciam no Brasil momentos antes do hip hop, que somados à outras manifestações culturais populares, como o candomblé, o samba, por exemplo, formariam a música popular brasileira, e um novo significado artístico nas periferias, nas classes populares (operárias) e entre os jovens.

*Assim foi desde o período da escravidão, quando nas fazendas eram formadas por bandas, compostas por músicos negros e, após a abolição, quando a população negra foi para os centros urbanos, especialmente para o Rio de Janeiro, fazendo surgir no Brasil a profissão de músico, tocando em cafés e teatros, de tal forma que falar em música popular é falar em música negra (Guimarães, 1999, p. 40).*

E o hip hop vem da cultura negra, o rap vem das raízes do negro norte americano, e os negros de outras periferias percebem e se identificam com esse novo movimento. Por causa da aproximação dos problemas sociais, os modelos de escravidão, industrialização e da impulsão da indústria cultural, presentes nos principalmente nos países ocidentais a aceitação do hip hop foi espontânea e rápida, o jovens se identificaram, cada grupo dentro das suas particularidades, absorveram, adaptaram-no e/ou se adaptaram ao movimento hip hop conforme seus anseios. Arce, (1997), me conprova isto:

*Durante os anos 70 e 80 surgiu um novo ator social: o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares. Eles estavam*

*presentes já algum tempo, mas agora conseguiram maior âmbito de expressão, construíram novas formas de recreação e de resistência cultural, novos umbrais de adscrição identitária. (p.141)*

*Desde os bailes blacks realizados na década de 70, época em que o soul e o funk ainda predominavam, passando pelas rodas de breaks da Estação São Bento, pelos shows de rap, pelas oficinas de grafite e dança, essa parcela da juventude da periferia encontra nesses locais espaços de entretenimento, interação e socialização (Tella, 1999, p.59).*

O hip hop e suas manifestações apareceram por volta dos anos 70 e 80 nas grandes cidades Brasileiras, cada qual sob um prisma da música e da manifestação de fora envolvida com as nuances de dentro. *No Brasil, a emergência desta manifestação cultural veio, como no caso do funk, a reboque da cultura black dos anos 70. como os rappers norte-americanos, eles se caracterizam pela “verborragia” e os temas de suas composições giram em torno da miséria, violência urbana, racismo e assim por diante (Herschmann, 1997, p. 77).*

Foi, por meio da black music, da mistura, do funk, do soul, do rock, e evidentemente pela nova onda da música eletrônica nos bailes, que também apareceu o rap, trazido de fora pela indústria cultural, se concretizou e fortaleceu a cultura do hip hop nas periferias do Brasil.

*No Rio de Janeiro, com o fim da moda das discotecas, os jovens da zona sul começaram a se interessar por novos estilos musicais, como o rock nacional da década de 80. A zona Norte voltou a dançar o som da Black music norte-americana. No entanto, o funk tocado nos bailes dos anos de 1980, não era mais o mesmo. A batida forte da bateria e o baixo pesado – características dos bailes da década de 70 – são substituídos por uma batida mais leve e rápida, com influencia eletrônicas da música. (...) No começo dos anos 80, chegava ao brasil uma nova transformação na música. Com recursos técnicos, criou-se um novo estilo de composição musical, o **rhythm and poetrym**. Com a batida do funk, que geralmente era uma versão de alguma música famosa, o rap começou a ganhar seguidoras. (Tella, 2000, p.86; 87)*

O rap, chega em São Paulo, do mesmo modo que chegou ao Rio, no entanto sofreu as modificações e adaptações conforme a reciprocidade e as diversidades particulares que a periferia paulista detém em sua cultura.

*É neste período que a black music trilhou caminhos diferente, no Rio e São Paulo. Em meados da década de 80 no Rio de Janeiro, os DJ's dos bailes optaram pelo rap com batida mais rápida, com uma influência eletrônica. (...) E em São Paulo, se consolidou o rap com características da batida mais pesada, mais quebrada. (Tella, p.88)*

Aceitando, seguindo, e (re)construindo um estilo norte-americano de rap, os grupos de rap, a maioria Paulista, escolheram as formas de letras que descreveriam o mundo da periferia, os problemas sociais, a violência e o crime. Segundo Tella (2000), por exemplo: *o rap se transformou em poesia rimada, o cenário da violência, tráfico de drogas e discriminação social e étnica, que atingem os jovens negros pobres da periferia de São Paulo.*(p.89). O hip hop chegou em São Paulo, fortalecendo e consolidando-se como cultura de rua.

*Na cidade de São Paulo o hip hop consolidou-se em momentos diferenciados, mas a rua continuou como referência não apenas de expressão, mas de produção de arte juvenil. Por esses motivos o termo "cultura de rua" fixou-se inteiramente como sinônimo da estética do hip hop. A elaboração de "cultura de rua" foi marcada no início por experiências desenvolvidas no centro urbano, mais precisamente no espaço da Estação São Bento do Metrô, posteriormente integrou-se ao Geledés (uma instituição de defesa da mulher negra), ao mercado fonográfico alternativo e ganhou a periferia, por meio das **posses**. (Silva, 1999, p.29).*

Os grupos de rap no Brasil, principalmente em São Paulo cresceram rapidamente, no mundo da música e no mundo da periferia, segundo Andrade (1999), os jovens pesquisaram e expandiram um estilo de rap com letras que refletiam suas vidas na periferia, gravaram suas músicas e discos com meios alternativos, *os mais conhecidos Thayde, DJ Hum e Racionais MC's – pertencentes a esse momento histórico de introdução, consolidação e proliferação dos ideais do movimento no país* (p. 88), e ainda formaram organizações para ampliar o movimento de maneira mais aprimorada.



Essas organizações ficaram conhecidas como *posses*, carregam ideologias, lutas, símbolos, atividades e eventos para os jovens da periferia.

*Em 1990, no aniversário de São Paulo, esses e outros grupos envolvidos (de rap e break), fundaram o MH<sub>2</sub>O – Movimento Hip Hop Organizado, de forma que cada bairro da capital e de outros municípios pudesse se articular em vários grupos de rap, aglutinando-se numa organização de nome posse. (...)As posses desenvolveram atividades sociais, como campanhas do agasalho. Algumas procuraram articular-se com partidos políticos, participando de debates, ou com entidades do movimento negro, com os quais buscam interação para a obtenção de informações que envolvem a temática negra. (Andrade, 1999, p. 89)*

O grupo de rap Racionais MC's, são os percussores e provalmente os maiores responsáveis pela expansão do rap e de toda cultura hip hop em todo o país. Muitos jovens aderiram ao estilo de música, de roupas e acessórios a partir da entrada no mercado fonográfico deste grupo. Mas este grupo de rap não foi e é famoso por causa apenas de suas letras agressivas, conspiradas contra o sistema (que já é um forte fator), e sim por causa das atitudes políticas e ideológicas, com *a idéia de produzir música de forma independente* (Rocha, Domenich e Casseano, 2001, p.17).

Assim como o rap, o break, e o grafite foram manifestações do hip hop, que apareceram neste período junto com a black music e com o rap, cada qual com seu universo único, mas dentro do movimento maior que seria o hip hop – como lembra Rose ao citar o rap. *O b.boy Nelson Triunfo, 45 anos, foi um dos responsáveis por difundir o break no país. O cabelo estilo black power e o andar robótico são marcas de Nelsão, como ele é conhecido. (Rocha, Domenich e Casseano, 2001, p.45). Nelsão, pernambucano radicado em São Paulo desde 1976, onde tomou contato com o soul e o funk, formando um grupo de dançarinos, o Funk e Cia. do Soul, passou para o break e levou o ritmo do hip hop para a Praça da Sé e Estação São Bento de Metrô. (Guimarães, 1999, p.39)*

O grafite surge (como já foi dito) neste contexto para divulgar os trabalhos, as festas e a ideologia do movimento hip hop, além de ser considerado uma arte urbana, no entanto o grafite é muitas vezes confundido com a pichação. (...) *pichar, ato muitas*

*vezes confundido com grafitar, é um crime previsto por Lei Ambiental, com pequenas multas de detenção de três meses a um ano. O grafite, se for feito em local liberado pelo proprietário do imóvel, não é considerado crime e, em algumas cidades (...), é utilizado para limpar a sujeira visual das ruas.(...) (Rocha, Domenich e Casseano, 2001, p. 103).*

O rap, o grafite e o break, assim como o estilo dos hiphoppers, parecem como verdadeiras rupturas com o que se encontra na sociedade, (...) *o hip hop emergir de complexas trocas culturais de alienação e das desilusões sociopolíticas. O grafite e o rap foram demonstrações públicas agressivas de uma outras presença de voz (...)* (Rose, 1997, p. 211), por estes motivos muitas vezes são esteriotipados ou perseguidos pela mídia ou pela elite dominante, e essa perseguição fica reforçada e marcada no corpo. Parecem que quanto mais os grupos são perseguidos, mais eles se rebelam.

O grafite, sofreu e ainda sofre, bem como o movimento hip hop, repúdio ou aceitação da elite, de instituições, direções públicas, da mídia, segundo os interesses de controle, de dominação, manipulação para fins proveitosos. Relações que irei discutir nos capítulos seguintes.

## 4. Capítulo II: Sobre as Políticas do Corpo no Hip Hop

Neste capítulo retomo a história do hip hop e as suas significações, com intuito de discutir as políticas do corpo, discutir o duelo pregado entre as forças de coerção e de resistência, pelo sistema de dominantes e dominados, e suas intersecções. Mostrando, o momento em que estas forças estão presentes, na transgressão ou progressão do corpo, na história da cultura dos negros, no hip hop e na a cultura de massa. Lembrando: o corpo como elemento que conta a história, que carrega as marcas de cada época, e ainda a problemática do preconceito, da discriminação. Segundo Sant'Anna (2004):

*Território tanto biológico quanto simbólico, processador de virtualidade infundáveis, campo de forças que não cessa de inquietar-se e confortar, o corpo talvez seja o mais belo traço de memória da vida. Verdadeiro arquivo vivo, inesgotável fonte de desassossego e de prazeres, o corpo de um indivíduo pode revelar diversos traços de sua subjetividade e de sua fisiologia mas, ao mesmo tempo, escondê-lo. Pesquisar seus segredos é perceber o quanto é vão separar a obra da natureza daquela realizada pelos homens: na verdade, um corpo é sempre "biocultural", tanto em seu nível genético, quanto em sua expressão oral e gestual. (p. 4)*

Penso, o corpo, bem como a sociedade não está a parte da política, pelo contrário, vive-se conjugado a ela, unido em matrimônio, porque a política é cultural, é social, é histórica, é humana e então é corporal. Enuncia Clastres (1990):

*Dizíamos nós, se tudo é político, nada é político, mas se em alguma parte existe o apolítico, é que alhures existe o político! No máximo, uma sociedade de apolítica não teria mesmo mais seu lugar na esfera da cultura, mas deveria ser colocada junto das sociedades animais regidas pelas relações naturais de dominação-submissão(...) Podemos pensar o político sem a violência, mas não podemos pensar o social sem o político, em outros termos não existe sociedade sem poder.(...) A saber, que o poder político como coerção ou como violência é a marca das sociedades históricas, isto é, das sociedades que trazem em si a causa da inovação, da mudança, da historicidade. (p. 16; 18)*

Escrever-se-ia Foucault: que o corpo está mergulhado em um campo político, continuando: *Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica* (p. 29). E se o corpo está imerso num campo político, sofre influência das relações, conforme a sua utilidade, então se ele é útil ganha algo em troca, se não é útil provavelmente vai sofrer por está inutilidade, principalmente sob excusão e discriminação, e por tanto isto fica marcado no corpo, tanto nas formas de sujeição, como de resistência.

Os movimentos sociais, considerados rebeldes como: o black power, as panteras negras, os rastafaris, os hippies, o hip hop e tantos outros, surgem em meio aos confrontos das políticas do corpo sob as relações e estratégias de poder/dominação, e sobre a sujeição/submissão. Todos esses movimentos tiveram, e ainda têm caráter contestador, ideológicos e revolucionários, mas estão submetidos a um sistema de ordem e disciplina, e quando quebraram e quebram essa ordem são alvos de repressão, coação e violência. *A formação de “rebeldes urbanos” parece coincidir com um processo que se tece de forma concomitante nas cidades: tanto inclui, acolhe e dá um lugar a alguma como exclui, expulsa e marginaliza outros* (Diógenes, 1997, p.127).

Esses sistemas de sujeição, de controle e poder, esse saber do corpo, (...) *Quer dizer que pode haver um “saber” do corpo que não é exatamente a ciência de seu funcionamento, e um controle de suas forças que é mais que a capacidade de vencê-las: Esse saber e esse controle constituem o que se poderia chamar a Tecnologia Política do Corpo.* (...) (Foucault, 1987, p. 29) estão presentes na ideologia da elite, da dominação. Que se apoderam-se destas com o objetivo de manter e modelar as sociedades conforme seus interesses, segundo suas estratégias:

*Em meados dos anos 80, as elites privilegiadas exibiram sua ganância insaciável ao executar suas metas que visavam à reconstrução do centro de negócios da cidade e das áreas de turismo com subsídios federais e municipais – exacerbando assim o já conhecido abismo entre classes e raças.* (Rose, 1997, p. 196)

A reconstrução das cidades faz parte do poder da dominação. Corpo que dentro destes bairros periféricos, sob estas divisões de classe e raça, produziu também uma ideologia, em partes diferente/parecida com a dominante, mas experienciada como dominada e sofrida – devido ao processo de dominação. *O movimento hip hop está se*

*tornando mais visível e carrega uma evidente mensagem ideológica contra o racismo e a cumplicidade do Estado (...)* (Yudice, 1997, p. 41). As estratégias ideológicas da elite, ou até as dos dominados saem do saber do corpo e estão e são lançadas no corpo. Aqui, situo a citação de Foucault quando escreve sobre poder, que: *ele os investe, passa por eles e através deles; apoia-se neles, do mesmo modo que eles em sua luta contra esse poder, apoiam-se Por sua vez em que pontos os alcança.* (Foucault, 1987, p. 26).

*O fato de muitas ideologias colarem-se ao hip hop não significa que cada um dos jovens concorde com todas elas. Entretanto, o famoso princípio do respeito mútuo consegue harmonizar a maioria das disputas. A única exigência definitiva é a lealdade à periferia, esta sim a grande mãe de todos os manos, acima de tudo. Negar as raízes é condenar-se ao ostracismo.* (Pimentel, 1999, p. 107)

Por tanto, o corpo dividido por raça, por classe, mas que mesmo dominado não é determinado, dentro dos movimentos que crescem na periferia, principalmente a que se refere este trabalho, o hip hop, tem seus momentos de transgressão e afirmação. O corpo dentro do movimento do hip hop pode estar ligado ao consumo e/ou ao protesto, pode ser um protesto pelos meios do consumo, ou pode ser um consumo em protesto de algo, de fato é difícil situações puras, se é que existam.

*(...) Existe uma concepção errada e comum entre os artistas do hip hop e críticos da cultura, segundo a qual o hip hop, em seus primórdios, teria sido motivado muito mais pelo prazer do que pelo lucro, como se fossem incompatíveis. Seria ingênuo imaginar que os dançarinos de break, os rappers, os DJ's e os grafiteiros nunca estiveram interessados em compensação financeira pelo seu trabalho, contudo, muitos dos primeiros praticantes não sabiam o quanto podiam lucrar com o seu próprio prazer. Uma vez que esse vínculo foi estabelecido, os artistas de hip hop trataram de fazer seu marketing com todo coração. Os grafiteiros pagaram carona nos metrô e usaram o seu poder para distribuir suas mensagens e os rappers "sequestraram" o mercado para seus próprios fins, controlando canais que estavam à disposição não só para o enriquecimento mas sobretudo para a obtenção de poder. (...)* (Rose, 1997, p. 209)

Também seria errado pensar que os corpos não se vestem, não escutam música, não vão a bailes, não bebem, não fumam, e tantas outras coisas. O corpo dentro do movimento hip hop pode fazer tudo isto e muito mais. Pode não fazer nada disto e ser um hiphopper, pode ser só um grafiteiro, só um MC's, pode ser só um break, fazer parte do movimento hip hop, não quer dizer ser: grafiteiro, break, MC's, DJ's ao mesmo tempo.

Por exemplo o corpo pode ir a um baile de hip hop vestido de hip hop e não dançar break, pode estar ali apenas para sociabilizar-se. Contudo existe uma forte assimilação, tanto por parte dos integrantes do movimento, como por parte de terceiros, que, a roupa (vestimenta) é requisito fundamental para incluir-se no movimento. Ai, é o corpo que se veste carrega a marca de um grupo, de uma época, mesmo as vezes tão contrário a ideologia deste grupo. Por que geralmente, as roupas dos hiphoppers são de indústrias/patentes esportivas, como a Nike, Addidas, Olimpucus, e outras. E o movimento que parece não ter poder aquisitivo e ainda ser avesso ao consumo alienado, se submete a esta situação.

Por isso o corpo mostra suas contradições. Tanto pode aceitar o que lhe é imposto e reproduzir, como pode rejeitar e resistir, mas isto não está separado por muros de concreto, são divisões de águas que se misturam, não se pode julgar as políticas do corpo como só resistentes ao sistema, ou só reprodutoras dele. Hora um movimento pode ser aparentemente contra as ideologias dominantes, mas algumas atitudes podem afirmar a dominação. Hora também pode usar de estratégias dominantes para conseguir algo. Hora pode aceitar tudo sem questionar, mas na prática tomar medidas contra a dominação, contra a exploração. Ou hora pode até ser totalmente contra e resistente, mas correr o risco de não ser aceito pelos próximos, e taxado de radical. E outra hora pode ser totalmente defensor da dominação, a ponto de fazer teorias sobre ela, sobre a dominação e superioridade das raças. E tantas outras horas.

Então, como as coisas parecem não ser puras, isto se traduz para o hip hop, para seu estilo de música, de dança, de arte, de roupa, de fala, de gestos, de movimentar no espaço.

Novamente, o corpo tem suas contradições, seus saberes, suas políticas. O corpo que dia era excluído, dia se excluía. Corpo que hora era olhado, hora era julgado, hora era castigado, hora se abstraía, hora era abstraído, hora era valorizado, hora se

valorizava, corpo que até hoje vive em confrontos, em jogo de intersecções de forças. Corpo que hora transgredia e submetia-se a dominação, a exploração, ou que hora progredia, construía um protesto, uma vida.

Por exemplo: De um lado o medo de ser vítima da violência, da prisão, das coisas serem pior ainda. Por isso, a absorção do que lhe é impostos, a educação, a religião, a polícia, as leis, e muita coisa da cultura, da indústria.

Do outro lado, a resistência, o protesto, e até mesmo a violência justificada, a luta, a tristeza de tudo que já lhe aconteceu e do que lhe acontece por causa de sua etnia. Mas o corpo, não pode infringir a lei, caso contrário há métodos de punição, ele deve ser disciplinado para as leis, ordem e trabalho:

*A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo. (...) Se a exploração econômica separa a força e o trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo e elo coercitivo entre a aptidão aumentada e a dominação acentuada. (Foucault, 1987, p. 127)*

Mas alguns, em meio a marginalização, acabam com a ordem, passam a ser indisciplinados, bandidos e heróis. *Ao se contraporem à idéia de que o trabalho “compensa”, as gangues, apesar de afirmarem certos valores da “cultura de massa”, negam o pressuposto básico desta sociedade, isto é, de que o trabalho conferiria respeito e aceitabilidade entre os indivíduos.*

*(...) É nesse terreno contraditório que formam os bandidos/heróis da “nova era da rebeldia urbana juvenil”. É com orgulho que eles enumeram as brigas com as “gangues rivais”, ou os inúmeros enfrentamentos com a polícia, as peripécias nos roubos, o ato de eliminação do “pilantra”, o seu domínio da área e, fundamentalmente, a banalização da vida e a coragem de viver com a presença da morte a cada momento. (Diógenes, 1997, p. 132)*

Mas eles também, mesmo sendo dominados, não são corpos determinados, não só vivem acoalhados em seus bairros segregados consumindo a cultura dominante, como resistem e produzem suas próprias políticas. *O hip hop, sendo um movimento social, permite aos jovens desenvolver uma educação política e, conseqüentemente, o exercício do direito à cidadania. Nunca, na história social do país, houve uma mobilização social tão expressiva, produzida por jovens, negros; esse fato é exclusividade dos anos 90.* (Andrade, 1999, p. 89)

*O rap transforma-se num veículo de construção de identidades, trazendo a formação da consciência da violência praticada contra a população negra em toda a história do Brasil – consciência da discriminação racial e social. O rap tem função de estimular o rompimento de certos padrões – embraquecimento, conformismo, cordialidade – que habitam o imaginário de nossa sociedade.* (Tella, 1999, p. 61)

E ainda, percebo que tem o orgulho, a autovalorização. Mesmo que este orgulho seja uma coisa imposta pela política de dominação, pela política da manipulação dos corpos para ficarem mais dóceis, é necessário ter orgulho. Então sobre esse artifício a elite dona dos meios de comunicação em massa, começa a valorizar o movimento negro e seus produtos, conseguindo de um modo ganhar com o consumo dos produtos e ainda manter certa passividade, e carisma entre os manipulados.

Sant'Anna (2000), trás para mim a idéia de que um poder que valoriza o corpo seria ainda um poder? E ela citando Foucault descreve:

*Sem dúvida, diria Foucault. Primeiro porque a normalização age também valorizando a vida e não somente excluindo-a . Segundo porque, para Foucault, o poder se exerce sobre o corpo; ou melhor seria dizer que uma rede heterogênea de poderes constitui incessantemente os corpos.* (p.81)

Neste caso, do orgulho negro está envolvido dos estratégias que ao mesmo tempo que valorizam a música negra, mascaram a discriminação e diferenças sociais relacionadas a etnia:



*“Cordialidade”, “democracia racial” e outros termos semelhantes têm sido usados desde as primeiras décadas do século XX como palavras-chave da projeção mítica do Brasil como sociedade sem conflitos. (...) A mestiçagem teve suas conotações ameaçadoras expurgadas e revestidas de camuflagem estética que transformou a ansiedade em orgulho nacional. (Yúdice, 1997, p. 28)*

*(...) No caso Brasileiro, a experiência do samba, que foi incorporado pelo projeto político de Getúlio Vargas nos anos 30 como um elemento formador de identidade e da cultura nacional, resultou na assimilação de elementos da chamada cultura negra mas não no fim da discriminação de seu grupo produtor (...)(Guimarães, 1999, p. 52)*

Com certeza, a indústria cultural, como mãe da massificação cultural, apreendesse muito bem, o funcionamento e as estratégias de poder, e como atingir o mercado consumidor.

*A democracia midiática se funda e se fortalece por meio da participação de todos (vivos e mortos produtivos) direcionando a moral e a política por meio de sondagens, o que pouco tempo, transforma as eleições em rituais esvaziados. (Passeti, 2002, p. 99) (...) as mensagens na TV e da imprensa são fabricadas mediante certos planos, como os produtos não culturais e visam, como estas, ao consumo. Formam um subsistema dentro do sistema inclusivo que é a sociedade contemporânea. (...) Essa estrutura lógica acaba reduzindo tudo ao “princípio de efeito”, que, como se sabe, motiva a propaganda comercial. (...) O efeito pelo efeito acaba fazendo da comunicação de massa um duplo da ideologia corrente e subtrai às mensagens todo e qualquer caráter de tensão e protesto. (Bosi, 1986, p.57)*

Passo, ao meu terceiro capítulo, trazendo a idéia da massificação da cultura e corpo, sob a ótica das políticas do corpo. Isto quer dizer, que a mídia, através da indústria cultural, carreguem tanto ideologias da elite, como suas estratégias de controle, para manter além da ordem, o mercado consumidor.

## 5. Capítulo III: Massificação do corpo no hip hop

Este capítulo, vem mostrar as implicações da massificação do corpo, quando que a significação da cultura popular, do folclore, perde significado, torna-se superficializado, torna-se consumo, o sujeito um consumidor, ou um produto, ou quando neste mesmo meio sobrevive, ou resignifica. Assim como as idéias, e as ideologias, que para ter poder ou perder poder, são absorvidas pela mídia, com dois ou mais propósitos, que envolvem a discussão anterior, de dominação, e a discussão subsequente incrustada na massificação do corpo no hip hop e o consumo.

A massificação do corpo no hip hop envolve (...) o *quadro atual, marcado pela crescente " experiência midiática", pela "crise do Estado" e pela fragilidade dos canais de representação política, é possível afirmar que os meios de comunicação se apresentam como espaço fundamental de "negociação"* (Herschmann, 1997, p.61). Por isto, olhar como o hip hop se comunica abre um leque de indagações sobre o corpo.

Sobre o movimento do hip hop temos que olhar o que a mídia e a elite dominante foi capaz de fazer para tirar proveito dele. Tendo em vista que a raça negra está espalhada por quase todo globo, e que seus arquivos históricos apontam a um a forte e valiosa rebeldia. A elite nesta posição tem que tomar decisões, contra articulações das populações marginalizadas. Neste caso o incidente dos projetos do arquiteto, Robert Moses sobre o bairro do Bronx, parregou a seguinte ideologia:

*Como muito de seus projetos públicos, a via Cross-Bronx-Expressway de Moses sustentou os interesses da classe alta contra os interesses dos pobres e intensificou o desenvolvimento de uma vasta desigualdade econômica e social que caracteriza a Nova York contemporânea. Aos moradores negros e Hispânicos que foram "recolocados" no south Bronx restaram poucos recursos municipais, uma liderança fragmentada e um poder limitado.* (Rose, 1997, p.200)

Fica mas claro, que a indústria cultural absorve a ideologia elitista. A mídia, filha congênita da elite, tem em mãos o poder, o poder da comunicação, o poder que: as vezes valoriza para ter e manter o poder, o poder que desvaloriza para superficializar ou discriminar um movimento ameaçador. Faz-se tudo isto em vantagem e em manutenção de suas forças e ideologias. A mídia vem se apropriando das culturas populares

retirando o que é mais chamativo, espetacular e pensando em uma população global, lançando a venda, ao consumo alienado, (...) *nesta perspectiva é o lucro que compensa o investimento e que só o alto consumo pode propiciar* (Bosi, 1986, p. 54).

Mas o que acontece, com a cultura popular, descreve Bosi (1986) é:

*Na cultura popular o novo e o arcaico se entrelaçam: os elementos mais abstratos do folclore podem resistir através dos tempos e muito além da situação em que se formam. Assim na metrópole, suas formas de pensar e sentir continuam organizando sistemas de referência e quadros de percepção do mundo urbano. (p.65)*

Hoje hip hop que advém das raízes do rap, do jazz, da cultura do negro, que é cultura popular, ganhou (re)significação em quase todo o mundo graças e esses fatores de entrelaçamento do novo com o arcaico. O rap, e os grupos que o compõem, uns não outros percebem como funciona o mercado, e a indústria cultural, muitos grupos querem fazer parte da mídia apenas em busca de ganho financeiro, outros buscam reconhecimento e ganho, alguns tudo isto e mais a busca pela mudança social, outros nem querem fazer parte da mídia, pois acreditam que por meio dela não se consegue mudar nada. Mas parece que a uma diversidade de possibilidades, com relação ao que a mídia oferece e o que se quer com ela, só não há como fugir da situação.

*Assim, apropriado pela indústria cultural, também o rap se apropria desta para garantir o espaço para as suas denúncias, e propicia que outros grupos sociais, além dos próprios produtores, possam também fazer parte desse mundo rapper, ainda que, em alguns casos, apenas como uma estilização ou uma "moda". (Guimarães, 1999, p.48)*

Mas que as pessoas sabem sobre o hip hop, ou está relacionado com o rap, ou está com a dança de rua, ou está com os negros, elas têm uma visão fragmentada da realidade, da história e sobre a cultura. As sociedades, com exceção da elite, que detém o conhecimento, e alguns outras poucas exceções que pesquisam sobre o hip hop, tem uma visão sincrética, sintética e minúscula, do que seria o todo, a realidade, do que seria o movimento das classes populares, dos negros, da arte, e do próprio hip hop, ou melhor do próprio homem. *As partes inteligentes do corpo é que mandam; elas fazem existir,*

*elas definem as partes, elas que definem as partes que privilegiam, uma sociedade em pedaços, do sexo em pedaços, da fragmentação* (Passeti, 2002, p. 100) Nosso meio de aprendizagem, somado ao conhecimento transmitido pela mídia, e a distorção feita pela elite, que parcializa e restringe o significado e as ligações dos acontecimentos, com a história e com a cultura, ajudam a manter a visão global em que a grande massa popular se encontram, alguns nem possuem visão nenhuma, apenas repetem, reproduzem, como se fossem espelhos.

Contudo, o movimento hip hop não passa apenas pelas mão da elite e da indústria cultural, e nem fica restrito à educação formal. O movimento hip hop passa pelo corpo de cada hiphoppers, por cada grafiteiro, por cada breakers, e por cada palavra de quem decide estudar os significados e as raízes do movimento. E lá, no corpo, ficam suas marcas, suas significações. Essas significações feitas pelos corpos destes integrantes do movimento também são (re)passados para boa parte da sociedade. As vezes até carreguem um discurso conservador, ou alienador, mas muita coisa se construiu e se constrói dentro do movimento. (as vezes progredidas, as vezes transgredidas).

É o caso da criação de um Movimento Hip Hop Organizado (MH2O), e das posses, locais que estruturam e divulgam as idéias/ideologias do movimento para seus integrantes, além de montar oficinas, e campanhas de apoio aos jovens e necessitados. É claro que essas organizações não são “um mar de rosas”, hora são radicais, hora vivem mais nos discursos do que na luta propriamente dita, mas pelo menos são bem intencionadas. De um lado estimulam o consumo do que é marca do movimento, ou por necessidade, mas de outro criticam as imposições do mercado.

Por este motivo, ressalta, Bruhns (2002): *interpretar o consumo como mero fenômeno econômico, como elemento agregado com a produção, é desprezar os fenômenos expressivos que entram em tensão com a racionalização, ou com as pretensões de racionalizar a vida social.* (p.82)

*Nesse processo desenvolve-se um consumo, não por necessidade, mas por ansiedade, suscitando a dúvida sobre como não vincular à estratégia do consumo a estratégia da sobrevivência, uma vez que a identidade social se afirma na esfera do consumo, enquanto*

*no ar paira a incerteza quanto ao futuro e a ameaça de exclusão.*(Bruhns, 2000, p.101)

Isto, significa que o consumo não é um mero objeto econômico, ele envolve as relações sociais, as relações de poder, as mudanças nas atitudes e decisões dos corpos. Pode ser reflexo de uma afirmação do corpo ao movimento, ou, por causa do consumo alienado, pode ser apenas uma transgressão corporal. Por exemplo, dentro do movimento do hip hop:

*Em sua razão da ênfase que o hip hop vem dando ao consumo, o movimento tem sido freqüentemente mal-interpretado e muitas vezes confundido com um movimento de mercado e consumo. Mas, ao contrário, acredito que os momentos de "incorporação" do hip-hop devem ser entendidos como uma transformação na relação que o movimento cultural sempre manteve com o mercado.(...) O contexto de criação do hip hop não esteve totalmente afastado ou em oposição à comercialização, mas incentivou uma batalha pela criação de um espaço público e pelo acesso a materiais de consumo, equipamentos e produtos. (Rose, 1997, 208)*

Tanto o hip hop, como o corpo dentro deste movimento, sofre as oscilações do mercado, (como as quedas das bolsas, o aumento de juros, a inflação, e outras,) das ideologias, e das estratégias de poder por causa da indústria cultural e da elite, mas apesar de tornar-se em partes mais uma mercadoria para o mercado mundial, ele preserva em suas significações ideologias que repercutem no mundo.

*Pois o hip hop tem sido quase sempre articulado por meios de mercadorias e do engajamento por revisão dos significados que foram aplicados a elas. Os signos e os significados do hip hop foram inversamente convertidos e renomeados pelas instituições dominantes. Assim, á medida que o grafite, o rap e o break realizam novas relações com instituições culturais dominantes, elas são transformadas fundamentalmente. Em 1994, embora o rap tenha sido um dos produtos populares mais negociados no mercado, ele continuou desafiando o controle corporativo sobre a música, o uso local desta e*

*a sua incorporação como um objeto de significados estáveis e visíveis.*  
(Rose, 1997, p.210)

O corpo nesse cenário, de identidade e massificação, significação e mercantilização, sofre a duras decisões de ambiguidades, não há como viver sem consumir, mas não há vida decente para certos grupos, por tanto, nota-se novamente os pontos de contradições e impurezas. O corpo do hip hop consome muito do que a mídia e o próprio movimento lhes impõe, por tanto, não está salvo do mercado. Porém, faz-se de uma forma rebelde, e chocante, suas músicas, sua arte, sua dança e seus estilos de roupa, gesto e fala, para romper com os modelos da sociedade. Mesmo que seus novos modelos estejam na mídia são parte da cultura da periferia, não são apenas moda, carregam significados e ideologias

*Os artistas do hip hop usam um estilo como forma de construção de uma identidade que joga com as distinções e as hierarquias de classe ao usar a mercadoria para reivindicar um terreno cultural. Os rituais consumistas e de roupas testemunham o poder de consumo como um meio de expressão cultural. A moda do hip hop é um rico exemplo desse tipo de apropriação crítica pelo estilo. Uma moda que abusou excepcionalmente de bijuterias grandes, vistosas e douradas ou jóias com diamantes (quase sempre falsos) ironiza e afirma o fetiche do ouro no mercado ocidental.*(Rose, 1997, p.206)

## **6.Considerações Finais:**

Entender o hip hop apenas pela história é incompleto, tentar entendê-lo pela ótica da cultura de massa, também torná-lo-incompleto, e apenas pelo corpo, seria esquecer que os corpos vivem em sociedade, e é por isso que carregam marcas e significações.

Então tentei os três. E a partir dos mesmos, entendi que esse movimento tem sua ideologias, suas lutas, tem suas marcas nos corpos, que envolve na maioria jovens, pobres, da periferia no mundo todo. Que esses estão imersos nestes fatos históricos, como o crescimento da indústria cultural, o desemprego e a miséria e que seus corpos refletem a situação. Que esses corpos estão mergulhados na sociedade de consumo, e por isso não tem como evitar o consumo, mas podem criticá-lo. Que ainda estes corpos possuem saberes e queres que estão entrelaçados ao meio social em que vivem. E que são como eu.

Escolhi abordar os três lados para dar uma noção de universalidade do movimento, é claro que gostaria de dizer mais um montão de coisas, mais minhas palavras encerro, neste instante, por aqui.

## 7. Bibliografia

- ALVES, Rubens. *Filosofia da Ciências*. 7ª Edição, São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ALVAREZ, Marcos C. *Foucault: corpo, poder e subjetividade*. In: **O Corpo e o Lúdico: ciclo de debates lazer e motricidade**. Heloisa Turini Bruhns e Gustavo Luiz Gutierrez.(orgs). Campinas, SP: Autores Associados. Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Unicamp, 2000. - (Coleção educação física e esportes)
- AMBIEL, Patrícia B. *O universo poético rapper: Narrativas de poder*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP: 2002.
- ANDRADE, Elaine N. *Hip Hop: movimento negro estudantil*. In: **Rap e educação, Rap é educação**. Elaine Nunes de Andrade (org). São Paulo: Summus, 1999.
- ARCE, José M. V. *O funk carioca*. Tradução de Esperanza S. Molina. In: **Abalando os anos 90 funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Micael Herschmann (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. 8ª. edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- BRUHNS, Heloisa T. *Lazer e consumo: Elementos para reflexão*. In: **Enfoques contemporâneos do lúdico: III ciclo de debates lazer e motricidade**. Heloisa Turini Bruhns e Gustavo Luiz Gutierrez.(orgs). Campinas, SP: Autores Associados. Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Unicamp; 2002. - (Coleção educação física e esportes)
- \_\_\_\_\_. *O Corpo Contemporâneo*. In: **O Corpo e o Lúdico: ciclo de debates lazer e motricidade**. Heloisa Turini Bruhns e Gustavo Luiz Gutierrez.(orgs). Campinas, SP: Autores Associados. Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Unicamp; 2000. - (Coleção educação física e esportes)
- \_\_\_\_\_. *O Corpo Joga, Trabalha, Dança e Festeja*. Unicamp. Campinas, SP: 1992. (tese de doutorado)



- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o Conhecimento do lazer na Perspectiva da Dinâmica Cultural*. In: Revista CBCE. Vol. 13; n. 1 ; 1991.
- \_\_\_\_\_. *Cap. 2 . Relações entre a Educação Física e o Lazer*. In: **Intrudução dos Estudos do Lazer**. Heloisa Turini Bruhns (org.). Campinas. SP: Editora Unicamp; 1997. – (Coleção Livro-texto)
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado: Pesquisa de Antropologia política*. Tradução de Theo Santiago. 5ª edição. Ed. Francisco Alves – Impresso no Brasil: Printed in Brazil, 1990.
- DAOLIO, Jocimar. *Da cultura do Corpo*. Campinas. SP: Papyrus; 1995. - (Coleção corpo e motricidade)
- DIÓGENES, Glória. *Rebeldia urbana: Tramas de exclusão e violência juvenil*. In: **Abalando os anos 90 funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Micael Herschmann (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópoles, RJ: Vozes; 1987.
- FREIRE, Paulo. *A Importância do Ato de Ler: Em Três Artigos que se Completam*. 33ª edição. São Paulo: Cortez; 1997. - (Coleção Questões da nossa época; vol.13).
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).
- GUIMARÃES, M. Eduarda Araujo. *Rap: Transpondo as Fronteiras da Periferia*. In: **Rap e educação, Rap é educação**. Elaine Nunes de Andrade (org). São Paulo: Summus, 1999.
- HERSCHMANN, Micael. *Na trilha do Brasil contemporâneo*. In: **Abalando os anos 90 funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Micael Herschmann (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- KOFES, Suely. *E sobre o corpo, não é o próprio corpo que fala? Ou, o discurso desse corpo sobre o qual se fala*. In: **Conversando sobre o corpo**. Heloisa Turini Bruhns (org). 5ª edição. Campinas, SP: Papyrus, 1994. (\*Citação de Clastres, 1974)

- LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco. *Ética, Estética e Cotidiano: A Cultura como Possibilidade de Individualização*. Prefácio de Iray Larone. 2ª edição. Piracicaba. Unimep; 1995.
- LAPOUJADE, David. *O corpo que não agüenta mais*. In: **Nietzche e Deleuze: que pode o corpo**. Daniel Lins e Sylvio Gadella (orgs). Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, CE: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.
- MAGNANI, José Guilherme C. *Festa no Pedaco*. São Paulo. Brasiliense; 1984.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massa do século XX: neurose*. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 1997.
- MOURA, Juracema G. *Hip Hop e Escola: Saberes e Cultura da Periferia*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas, SP: (s.n.) 2002.
- PASSETI, Edson. *Ecopolítica: o que pode o corpo?* In: **Nietzche e Deleuze: que pode o corpo**. Daniel Lins e Sylvio Gadella (orgs). Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, CE: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.
- PIMENTEL, Spensy. *Hip Hop como utopia*. In: **Rap e educação, Rap é educação**. Elaine Nunes de Andrade (org). São Paulo: Summus, 1999.
- REZENDE, Antônio Muniz de. *A Crise Cultural e Subdesenvolvimento Brasileiro*. Campinas, SP: Papyrus; 1982. – (Coleção Krisis)
- ROSE, Trícia. *Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós industrial no hip hop*. In: **Abalando os anos 90 funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Micael Herschmann (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ROCHA, DOMENICH, E CASSEANO. Janaina, Mirella e Patrícia. *Hip Hop a periferia grita*. 1ª. edição. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; 2001.
- SANSONE, Livio. *Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global?* In: **Abalando os anos 90 funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Micael Herschmann (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANT'ANNA, Denise B. *Corpo, Ética e Cultura*. In: **O Corpo e o Lúdico: ciclo de debates lazer e motricidade**. Heloisa Turini Bruhns e Gustavo Luiz Gutierrez.(orgs) - Campinas, SP: Autores Associados. Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Unicamp, 2000. - (Coleção educação física e esportes)

\_\_\_\_\_. *É possível realizar uma história do corpo?* In: **Corpo e História**. Carmen Lúcia Soares (org) - Campinas, SP: Autores associados, 2004. – 2<sup>a</sup> ed. (coleção educação contemporânea)

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: **Políticas do corpo**. Denise Bernuzzi de Sant'Anna (org) – São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SANTOS, Edígenes A. *raça, nação, classe e a educação para o trabalho; a marginalização do trabalhador nacional livre na primeira industrialização em São Paulo (1880-1920)*. In: **Revista Pro-Posições. Dossiê: A Visibilidade do Corpo**. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. – Campinas, SP; v.14,n.2 (41), Maio/Ago. 2003.

SILVA, Ana Marcia. *A natureza da physis humana: Indicadores para o estudo da corporeidade*. In: **Corpo e História**. Carmen Lúcia Soares (org) - Campinas, SP: Autores associados, 2004. – 2<sup>a</sup> ed. (coleção educação contemporânea)

SILVA, José C. G. *Arte e Educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano*. In: **Rap e educação, Rap é educação**. Elaine Nunes de Andrade (org). São Paulo: Summus, 1999.

SOARES, E FRAGA, Camen L. e Alex B. *Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas*. In: **Revista Pro-Posições. Dossiê: A Visibilidade do Corpo**. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. – Campinas, SP; v.14,n.2 (41), Maio/Ago. 2003.

TELLA, Marco Aurélio Paz . *Atitude, Arte, cultura, e auto conhecimento: O rap como voz da periferia*. São Paulo: PUC/SP; 2000 – Mestrado em ciências Sociais.

\_\_\_\_\_. *Rap, memória e identidade*. In: **Rap e educação, Rap é educação**. Elaine Nunes de Andrade (org). São Paulo: Summus, 1999.

UVINHA, Ricardo R. *Lazer na adolescência: Uma análise sobre os Skatistas do ABC Paulista*. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação Física. Campinas, SP: (s.n.), 1997.