

André Marques Gomes¹
Larissa Patron Chaves²

A estética relacional e a experiência estética do Hip-hop: O eu e o outro no fazer artístico

Relational aesthetics and
the aesthetic experience of
hip-hop: the i and the other in
artistic making.

Estética relacional y la
experiencia estética del
hip-hop: el y el otro en la
fabricación artística.

Resumo

Este trabalho objetiva apresentar relato de experiência de oficina realizada no CREAS - *Centro de Referência Especializado de Assistência Social*, espaço de ensino não formal na cidade de Rio Grande, RS, tendo como proposta artística pedagógica o estudo da cultura hip-hop, e analítica o conceito de estética relacional. É um trabalho biográfico que analisa a minha trajetória como artista e reflete sobre conceitos de arte encontrados nas produções com hip-hop somadas a minha atuação como oficinairo. Foram utilizados autores como Nicolas Bourriaud (1998) que dialoga diretamente com os conceitos de estética relacional no abordar a trajetória de um artista engajado no movimento cultural hip-hop e como ele se reconhece a partir de sua própria produção. Analisa também a existência da experiência estética contida nas oficinas de hip-hop, que faz com o outro crie relações também com esta cultura.

Palavras-chave: Hip-hop; Educação; Conhecimento.

Abstract

This paper aims to present an experience report of a workshop held at CREAS - Specialized Reference Center for Social Assistance, a non-formal teaching space in the city of Rio Grande, RS, as its pedagogical artistic proposal the study of hip-hop culture and the concept of relational aesthetics. It is a biographical work that analyzes my career as an artist and reflects on art concepts found in hip-hop productions added to my work as a workshop artist. We used authors such as Nicolas Bourriaud (1998) who dialogues directly with the concepts of relational aesthetics in addressing the trajectory of an artist engaged in the hip-hop cultural movement and how he recognizes himself from his own production. It also analyzes the existence of the aesthetic experience contained in hip-hop workshops, which makes the other also create relationships with this culture.

Keywords: Hip-Hop; Education; Knowledge.

Resumen

Este documento tiene como objetivo presentar un informe de experiencia de un taller realizado en CREAS - Centro de referencia especializado para asistencia social, un espacio de enseñanza no formal en la ciudad de Río Grande, RS, teniendo como propuesta artística pedagógica el estudio de la cultura hip-hop y analítico el concepto de estética relacional. Es una obra biográfica que analiza mi carrera como artista y reflexiona sobre los conceptos artísticos que se encuentran en las producciones de hip-hop añadidas a mi trabajo como artista de taller. Utilizamos autores como Nicolas Bourriaud (xxxxx) que dialoga directamente con los conceptos de estética relacional para abordar la trayectoria de un artista involucrado en el movimiento cultural de hip-hop y cómo se reconoce a sí mismo de su propia producción. También analiza la existencia de la experiencia estética contenida en los talleres de hip-hop, lo que hace que el otro también cree relaciones con esta cultura.

Palabras clave: hip-hop; educación; conocimiento

¹ André Gomes é compositor, educador, oficinairo, produtor cultural e artista visual. Possui Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel e graduação em Artes Visuais Licenciatura e Bacharelado pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Atualmente é oficinairo e apresentador do programa de rádio Resenha Rap, na FURG Fm e integrante do grupo de rap Dirth South. andredizero@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5537144352604548>
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0410-124X>

² Professora Associada do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Possui Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (1995), Mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2002), Doutorado em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2008), com período de atuação em estágio de doutoramento na Universidade do Porto (Portugal) entre os anos de 2005 e 2006 e Pós Doutorado em História, pelo Centro de Investigação em Ciência Política da Universidade de Évora, Portugal (2019).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3858201697400054>

Introdução

Este trabalho é resultante de pesquisas junto da cultura hip-hop. Ao longo de minha trajetória, me envolvi com esta cultura de diversas maneiras, desde minha inserção como mc e agente cultural, logo após como acadêmico do curso de artes visuais, também como oficina de hip-hop, e na condição de pesquisador. Este é um recorte de minha mais atual pesquisa no âmbito das artes. A partir do presente texto, pretendo refletir como o hip-hop pode dialogar com diversas linguagens, em especial, com o conceito de estética relacional, que é permeada de interações e trocas do eu e do outro a partir do intercâmbio de signos e significados, de histórias de vida e experiências, de saberes e sentidos. Através de encontros de oficinas de hip-hop no CREAS - Centro de Referência Especializado de Assistência Social, elaborei uma metodologia interativa, desde a escolha dos conteúdos até a montagem do espaço. O que se transforma neste processo relacional em mim e no outro que participa? Quais sentidos são ativados a partir do contato com uma cultura que, historicamente, foi marcada por lutas sociais e de direitos básicos frente ao estado?

Para iniciarmos este pensamento, preciso me reportar a um breve histórico do hip-hop, desde seu surgimento, nos Estados Unidos em meados dos anos 1970, até sua imersão no Brasil, nos anos 1980, para que o leitor possa mergulhar no universo hip-hop.

Início do início

No início do início, como afirma Mano Brown: “Malcolm foi lampião”, trecho da música “Mente do vilão” (2013). Em meio a conturbada tensão racial nos Estados Unidos, nos anos 1960 e 1970, Malcolm X (1965) e Martin Luther King (1968) foram lampiões para uma juventude negra que lutava por justiça, liberdade e direitos civis. O hip-hop tem como influência diversos nomes que fazem parte da história e filosofia da cultura.

Historicamente, no início do início, o bairro do Bronx, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, é considerado o local do surgimento do hip-hop. Alguns escritores defendem que o hip-hop é originário dos povos da África, principalmente oriundos dos griôs contadores de história. Na tradição da cultura africana, os griôs¹ contavam histórias de formas rimadas e versadas, através de seus ancestrais.

No geral, ficou estabelecida a tese de que o hip-hop tenha nascido nas ruas do violento bairro do Bronx, nos anos 1970. De certa forma, a influência da cultura africana, junto da simbologia e oralidade dos griôs contadores de histórias, se mostram presentes no hip-hop. O Estados Unidos possui uma quantidade significativa de imigrantes africanos, que se constituem como afro-americanos, concentrados principalmente nos bairros mais pobres, como o Bronx, Queens e Harlem. Logo no início

¹ Os griôs são contadores de histórias que ensinam as lendas e os costumes de seu povo. Muito antes da invasão dos europeus naquele continente, o griô já existia, e transmitia seus ensinamentos. As narrações do griô são, muitas vezes, cantadas. Um instrumento musical o ajuda a dar ritmo e musicalidade à narrativa. Ver mais em <https://clionainternet.wordpress.com/2013/06/19/grios-os-contadores-de-historias-na-africa/>

dos anos 1980, a emergente cultura chega no Brasil, especialmente na cidade de São Paulo

O movimento do hip-hop tem diálogo direto com as ruas, bairros e comunidades periféricas, através de sua linguagem e discurso. Desta forma se dá o direcionamento de suas músicas, embora a cultura tenha começado como diversão – o que não diminui seu sentido político –, logo acaba se caracterizando pelas lutas por direitos sociais. Os artistas buscavam representar aquilo que existia de mais puro e verdadeiro em relação as ruas, como local de produção, e ao mesmo tempo, como local de fala.

Os indícios apontam que a origem do hip-hop é o Bronx, verídico ou não, esse é o discurso mais sustentado até os dias atuais. Para entender o contexto do surgimento, é preciso pensar também na crescente ascensão imigratória, principalmente vindas da África, alimentando o regime escravocrata americano. A onda imigratória dos povos latino-caribenhos, advinda da segunda guerra mundial, assim como chineses e Italianos, fazem com que o cenário cultural seja diverso, e isso causa choque e estranhamento.

Uma verdadeira guerra se instalou nas ruas em meados dos anos 1970, principalmente formada por gangues que disputavam pontos de tráficos. Contudo, a produção cultural originária das ondas imigratórias foi enorme, tanto no que tange os estilos musicais como o jazz, rock, punk e disco, como também na sua influência no surgimento do hip-hop. Diferente da música do gênero disco², que dominou as pistas durante a época, Kool Herc (1955) trouxe um “tempero” que fez toda a diferença nos passos de dança.

As famosas “Block party”³ (Fig. 1), as festas de bairro, foram inspiradas por sua Irmã, Cindy Campbell Herc, que assim como Kool Herc, foi uma das “fundadoras” do hip-hop. No dia 11 de agosto de 1973, Cindy organizou a primeira festa de bairro, junto do irmão. A data marca a comemoração do aniversário da cultura hip-hop e a novidade nas pistas de dança. Quando o DJ tocava as músicas da época, mantinha apenas a parte principal, fazendo com que os instrumentos e melodias ficassem em evidência.

As festas de bairro, originalmente, marcam o início da cultura hip-hop, e de forma interessante, em uma periferia americana, o hip-hop se mostra como uma organização do povo negro e periférico, adeptos de uma cultura popular emergente, e em um período político importante. Uma nova forma de tocar músicas nascia neste momento, totalmente diferente de tudo que as pessoas haviam experimentado até então. Esta mudança na forma do público se relacionar com a música, contribuiu para que novos passos, como a dança break, fossem elaborados, e, neste sentido, o break dance, junto do DJ, passou a se constituir como elemento fundamental das bases do hip-hop.

² A música disco é um gênero de música de dança da década de 1970. Teve suas raízes nos clubes de dança voltados para negros, latino-americanos, gays e apreciadores da música psicodélica em estados como Nova Iorque e Filadélfia.

³ As chamadas “block party” foram festas de bairros organizados por Cindy Campbell Herc e Kool Herc. A participação crucial de Cindy Herc é ocultada da história da fundação. No geral, somente o nome do irmão é associado ao nascimento da cultura, porém, Cindy teve uma participação mental ao idealizar a festa, arrecadar o dinheiro através de rifas e ações na escola e inspirar o irmão. Para a cultura hip-hop, os eventos foram importantes encontros para ouvir música, dançar ou simplesmente observar. As manifestações do dia 11 de agosto de 1973.



Fig. 1. O início do hip-hop. Fonte: Acervo pessoal.



Fig. 2. Cindy Campbell Herc. Fonte: Acervo pessoal.

Paralelamente a isso, o Dj Grandmaster Flash (1958), criou novas técnicas de mixagens eletrônicas e *turntablism*⁴, transformando as *pick'up's*, os famosos toca discos, em verdadeiros instrumentos. O DJ foi criador da famosa técnica de *scratch*⁵, que permitiu aos DJs e produtores, a realização da técnica de sampleamento, que é semelhante a uma apropriação duchampiana. Este novo movimento de Grandmaster Flash abriu o espaço criativo do hip-hop, tornando o DJ um artista reprogramador, estabelecendo a arte dos toca discos, assim como Duchamp abriu a ruptura no espaço criativo da arte.

As colagens eletrônicas abrem uma possibilidade importante para a produção artística contemporânea. As técnicas criadas, como o *sampleamento* e *remixagem* – das quais irei abordar com mais profundidade ao longo deste trabalho –, logo se constituíram como conceitos utilizados na arte pós-moderna dos dias atuais. Grandmaster Flash foi um artista inovador, integrou o grupo The Furious Five⁶ (1978), e ajudou a impulsionar o hip-hop, juntamente com Kool Herc.

A música "The message" (1982) colocou a cultura negra americana nos holofotes das mídias televisivas, em forma de mensagem e conscientização. O grupo serviu de modelo para uma nova geração, que emergia das borbulhantes periferias norte-americanas. Os jovens buscavam reconhecimento, diversão e também de sucesso profissional.

Logo após um período em evidência no cenário musical, o grupo acaba desfazendo sua formação original, saindo de atividade no ano de 1988. Em um movimento histórico, suas influências perpetuam até os dias de hoje. A formação dos grupos de rap ainda são muito parecidas com The Furious Five, que compõe um grupo de mc's somados a um DJ produtor musical.

Com as inovações dos DJs, os dançarinos passaram a elaborar novas técnicas. Ao passo em que a música disco se fundia ao ritmo hip-hop, as pistas de dança explodiam com novos passos e ritmos fervorosos. O DJ ascendeu literalmente a faísca do hip-hop, e o novo movimento se consolidou nas noites da cultura negra americana.

Com as pistas de dança lotadas, ao som dos DJs, surgiram competições de dança. A figura do dançarino surge, principalmente, através da experiência com o novo ritmo. O tempo estendido de Kool Herc proporcionou a experiência da dança break. Os dançarinos elaboravam novos passos, que passavam a ser chamados de break dance. Os grupos de dança realizavam os passos nos salões e nas ruas. Os dançarinos passaram a organizar grupos, ocupar as pistas para batalhar em forma de dança e utilizar as ruas para realizarem seus movimentos.

Alguns nomes da década de 1970, como Mister Dynamite (1935) e James Brown (2006), eram conhecidos não só por suas vozes ou canções, mas também, por todas suas performances estéticas, dando origem a muitos artistas que vemos nos dias atuais. James Brown, por exemplo, foi artista expressivo, principalmente nos redutos negros e latinos das grandes metrópoles, e influenciou os jovens com sua dança. Os

⁴ O Turntablism é a arte de manipular sons e criar músicas usando turntable fonógrafo e um DJ mixer.

⁵ Scratch é uma técnica musical que é realizada por DJs para reproduzir sons semelhantes a "arranhões" nos discos de vinil.

⁶ The Furious Five teve sua fundação no ano de 1976 e se desfez em 1988, e teve como integrantes Grandmaster flash, Melle Mel, The Kidd Croele, Keff Cowboy, Mr Ness/Scorpio e Rahien. O grupo tinha como ponto principal a criação de música em cima da arte dos toca discos aliados a um discurso consciente.

artistas transformaram os movimentos em arte, e a dança foi difundida também no cinema, principalmente no filme "Wild Style" (1983).



Fig. 3. Dj Kool Herc. Fonte: Acervo pessoal.



Fig. 4. Grandmaster Flash e The Furious Five, 1976. Fonte: <https://www.bbc.co.uk/music/artists/1390d663-2f56-4b41-9f75-f45ba489250b>

Algumas técnicas foram desenvolvidas, como o *Top Work*, que compreende a fase de preparação e consiste em movimentos com os pés. Já o *Foot Work* envolve além do movimento com os pés, o apoio das mãos diretamente no solo, ampliando as possibilidades de movimentos corporais. O *Freeze* é um movimento rápido, seguido de uma parada no solo. Por sua vez, o *Powermoove* é o tradicional movimento giratório no solo, muitas vezes utilizando a cabeça e as costas.

No Brasil dos anos 1980, a dança de rua foi um movimento fortemente articulado através de nomes como Thaíde (1967) que, antes mesmo de se tornar mc, foi praticante da modalidade no metro São Bento, em São Paulo. O movimento da dança foi impulsionado principalmente por equipes de som que formavam grupos para competições.



Fig. 5. Grandmaster Flash. Fonte: Acervo pessoal.



Fig.6. A dança de rua. Acervo pessoal



Fig. 7. Break dance nas ruas do Bronx. Fonte: Acervo pessoal.

A prática do graffiti, um dos elementos da cultura hip-hop, alimentou-se da realidade dos guetos para expressar nos muros e vielas das comunidades, palavras de ordem e desenhos que refletiam os problemas sociais enfrentados pelos bairros. As representações, que utilizam a superfície de muros e paredes, são semelhantes aos símbolos da arte rupestre, do homem pré-histórico, que utilizavam como matéria-prima a terra, plantas e sangue de animais, que eram usados como tinta. Já nos dias atuais, existem diversos acessórios que auxiliam a prática do graffiti, e as tintas são comercializadas em formato de latas de spray.

A palavra graffiti, que deriva do italiano *grafito*, começa a surgir no Brasil nos anos 1950 com a introdução do spray. Através dos tempos, o movimento passou por diferentes fases, desde a consagração como linguagem artística nos anos 1980, principalmente pela aceitação da mídia, e a entrada do estilo na Bienal de São Paulo.

A prática se une a cultura ao passo em que ela se transforma em uma ferramenta política. O graffiti modificou a paisagem dos subúrbios, metros públicos e bairros de Nova Iorque nos anos 1970. Os jovens utilizam as latas de spray como expressão de uma juventude que precisava de representação. Desse modo, o movimento se integra ao hip-hop junto de sua filosofia, que, no geral, utiliza as paisagens das cidades, junto dos passos de dança e da música. A atmosfera que o graffiti criou modificou toda a estética local, transformando-o, de fato, no universo hip-hop. Alguns grafiteiros têm como objetivo espalhar seus nomes pela cidade, nos prédios mais altos e mais difíceis de alcançar, para ficarem reconhecidos de alguma forma, e para ganharem visibilidade e respeito em meio ao gueto. Nos anos 1970, a prática serviu como força expressiva e como representação territorial e política. Os artistas pintam ideias, não com o desejo de eternizá-las, já que o graffiti é uma manifestação efêmera, mas sim, como uma ideia de expansão territorial, principalmente nas zonas urbanas e periféricas.

O Brasil tem precursores dessa modalidade. Os primeiros artistas surgem na

metade dos anos 70, como Alex Vallauri e Carlos Matuck. O estilo segue influenciando, e passou de uma fase marginal para um lugar comercial, principalmente nos dias atuais, com os novos meios de comunicação que se articulam em formato de imagem. Atualmente o graffiti está presente nas ruas, salões de arte e no shopping center. Existe um circuito de grafiteiros que percorrem eventos ao redor do mundo para realizarem pinturas em murais, e participar de festivais de graffiti.

Um homem na estrada

O ano é 2007, eu era apenas um jovem ouvinte de rap. Pouco conhecia sobre a cultura em geral, mas amava ver videocliques, principalmente norte-americanos na casa do meu amigo Felipe Soares. Ele era o primeiro dos meus amigos a ter um computador, desde cedo já era fascinado pela tecnologia, meus amigos e eu nos reuníamos na casa dele para baixar videocliques. Em 2007 o acesso a internet ainda era muito limitado, utilizávamos a internet de forma discada, conectada ao telefone. Esperávamos até a meia noite para poder conectar por um baixo custo, que durava até às seis horas da manhã. Tudo era muito devagar, mas nossa vontade era enorme. A paciência era nossa virtude, cada videoclipe demorava entre uma ou duas noites para baixar. Aos finais de semana era melhor, pois após das duas da tarde de sábado até às seis da manhã de segunda, o custo para o acesso também era baixo.

Quando o vídeo finalizava o download, todos se reuniam na frente da tela do computador e explorávamos a cultura hip-hop. Estes foram meus primeiros contatos com o rap. Para além da música, admirávamos as roupas e a moda dos rappers.

Assistíamos diversas vezes o mesmo videoclipe até o próximo finalizar o download, e assim, começamos a construir nossa identidade e a ter fortes referências artísticas e históricas do rap, e também, muitas referências negras. Passei a me reconhecer como negro através do hip-hop, nesta época, eu senti que ser negro era tudo o que eu podia e queria ser. Eu e meus amigos passamos esta fase da vida em busca de discos, cd's e coletâneas de rap. Nosso dinheiro era curto. Era muito difícil consumir materiais originais. Nessa época já não nos contentávamos em apenas sermos ouvintes e espectadores, queríamos entrar na cena, ser aquilo que admirávamos, ou seja, fazer rap, fazer rima, fazer música, se vestir como artista e subir no palco.

Criamos grupo de rap intitulado Dirth South⁷ (Fig. 8) no ano de 2007, formados por doze amigos, todos moradores do bairro Cidade Nova. Criamos músicas que ecoaram por todo o Rio Grande e região, chegando a alguns lugares como São Paulo. O grupo tinha como inspiração o estilo *dirty*⁸, importado do sul dos Estados Unidos, principalmente o estado do Texas. Éramos fascinados por este estilo, principalmente pelos efeitos sonoros em *slow*, e as batidas pesadas, característico dessas vertentes. Buscávamos estas referências para criar música, de forma irreverente, desconstruin-

⁷ Dirth South é um grupo de rap da cidade de Rio Grande, fundado no ano de 2007, inicialmente por doze artistas: Dizéro, Lalah, Madruga, Lelleko, Tuty, ipy, Piemel, Poeta, Vss, Zépis, Matheus Ávila e Apr. O grupo trouxe ao cenário do rap uma mudança de conceito na cidade de Rio Grande, em relação a possibilidades de criações de música. Além de diversos shows dentro e fora da cidade, o grupo foi referência e inspiração para muitos outros artistas acreditarem que é possível fazer rap em Rio Grande.

⁸ Dirty é um estilo de rap importado do sul dos Estados Unidos, em que os artistas exploram as batidas pesadas com baixa cadência.

do um pouco os padrões de rap da época, saindo de uma perspectiva extremamente ligada a política para um movimento que buscava evidenciar as técnicas de rimas.

Fazíamos por amor, por aventura, por reconhecimento, para criar relações, embora nós fôssemos conhecedores de técnicas de rap, sabíamos muito pouco sobre a arte que estávamos construindo. Era tudo feito de forma empírica, até nosso conhecimento, embora toda a produção artística seja resposta a um estímulo (REY, 2002, p. 128), esta não necessariamente é carregada de conhecimento, embora possa transmiti-lo.

Foi quando no ano de 2009 até o ano de 2016 realizei minha formação no curso de Artes Visuais – Bacharelado e Licenciatura na Universidade Federal de Rio Grande – FURG. Passei a sistematizar meu conhecimento sobre hip-hop junto da academia. Tornei-me pesquisador da cultura hip-hop e oficinairo. Nascia aí uma parte muito especial de minha trajetória, o gosto por educar a partir do hip-hop e criar relações no eu, e no outro e passar o conhecimento e ensinamentos a diante.



Fig. 8. Show do lançamento da EP “Dirth Show” 2012. Fonte: Acervo pessoal.

A experiência estética do hip-hop.

Para iniciarmos esta reflexão, pretendo introduzi-los antes ao universo da estética relacional para um melhor entendimento de minhas práticas pedagógicas e de como passei a pensar as oficinas de hip-hop também como objeto de arte relacional.

A possibilidade de uma arte *relacional* (uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico, autônomo e privado) atesta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna. (BOURRIAUD, 2009, p. 19)

Para Nicolas Bourriaud (2009), segundo nos explica em seu livro “Estética Relacional”, essa configuração que caracteriza algumas práticas artísticas contemporâneas, tem como objetivo estabelecer o intercâmbio das relações humanas, a proximidade, a troca de experiências e saberes, o contato e o diálogo. Estas formas contemporâneas tentam relançar o projeto emancipador moderno, ao qual consistia na vontade de emancipação dos indivíduos e dos povos no século XX. “O progresso das técnicas e das liberdades, o recuo da ignorância e a melhoria das condições de trabalho deveriam liberar a humanidade e permitir a instauração de uma sociedade melhor” (BOURRIAUD, 2010, p. 16).

Em suma, o plano emancipador da sociedade não se concretizou, e com isso, a troca dos mecanismos funcionais da sociedade, como a substituição do trabalho humano por máquinas, e essa mecanização das funções humanas reduz progressivamente o espaço relacional. Se antes as obras de arte tentavam constituir realidades imaginárias e utópicas, hoje procuram construir modos de existência ou modelos de ação na realidade existente.

A cultura hip-hop, dentro de uma perspectiva contemporânea, tem a possibilidade de constituir uma cadeia de signos e significados que estabelecem intercâmbios sociais em diversas abordagens. Se, por um lado, temos o rap como discurso poético na escala de cultura popular, ligando periferias que se identificam com os problemas sociais postulados e com ele, a transmissão de conhecimento, a música, através do dj, retomaria o termo de Bourriaud “bandeiras, siglas, ícones, sinais criam empatia e compartilhamento e geram vínculo” (BOURRIAUD, 2009, p.21).

A música é capaz de gerar este vínculo entre grupos de pessoas por intermédio de diversas situações sociais. O graffiti pode estreitar o espaço das relações sociais nas ruas e nos prédios das cidades e é capaz de ressignificar toda sua paisagem visual. O break dance aproxima pessoas por intermédio dos passos aliados as músicas, a dança coletiva é uma forma de expressão corporal individual.

Por outro lado, temos a estética e a filosofia da cultura hip-hop que também promove uma interação e identificação dos grupos sociais em meio à sociedade. O uso do boné, das camisetas, das correntes, das bandanas e outros acessórios que fazem parte da moda da cultura hip-hop, geram uma cadeia de signos de fácil identificação destes grupos.

Nos dias atuais, muito mais que em outros tempos, a estética do vestuário e a moda, estão diretamente ligadas a cultura. Cada vez mais marcas e indústrias do vestuário têm como referência ícones do hip-hop. Mas o que tudo isso tem a ver com as o hip-hop e com a experiência estética?



Fig. 9. Fotografia Folder informativo Movimento hip-Hop Rio Grande (2016). Fonte: Acervo pessoal.

No ano de 2015 realizei um estágio docente obrigatório no espaço de ensino não formal do CREAS - Centro de Referência Especializado de Assistência Social, e realizei oficinas de hip-hop para jovens entre 13 e 17 anos. Por tratar-se de uma cultura popular de fácil identificação, poderíamos avançar logo na questão de criar vínculo entre os jovens e o tema proposto. Primeiramente, foi distribuído um folder informativo do Movimento Hip-hop Rio Grande (Fig. 9), para servir de material de acompanhamento para o decorrer das oficinas.

O objetivo deste informativo era justamente contar a história do hip-hop através das referências artísticas e ações realizadas na cidade do Rio Grande, com o objetivo de resgatar a memória desta cultura na cidade.

Este folder foi idealizado por mim, e pelo artista Zépis (Alisson Cavalcante) e confeccionado pelo Diretório de Arte e Cultura-DAC da Universidade Federal do Rio Grande. A arte e montagem deste folder foram criadas por Thiago Madruga, que é artista visual e também rapper na cidade de Rio Grande. Os artistas referenciados foram convidados a participarem deste material, todas as informações contidas foram cedidas pelos próprios por intermédio de entrevistas.

Após isto, foi apresentado o histórico do hip-hop, como foi seu surgimento e como era o mundo paralelo ao nascimento do hip-hop. A contextualização da época foi importante para o entendimento dos propósitos da cultura e também para inseri-los ao máximo neste universo. A apresentação deu-se através de slides em Power Point nos encontros através de uma metodologia voltada para o conceito de estética relacional. O histórico contemplou a formação da cultura e de seus elementos nos Estados Unidos suas transformações ao longo dos anos até chegar ao Brasil. Neste encontro foram utilizados vídeos⁹ curtos de relatos dos primeiros integrantes do hip-hop e sobre o início da cultura no Brasil.

⁹ Os vídeos utilizados como referências históricas do hip-hop foram o documentário A história do hip-hop dos Estados Unidos e mundo (2013), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=znBqftR6jg0>



Fig. 10. Frame do vídeo Documentário: A história do hip-hop usa e mundo (2013). Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=znBqftR6jg0>

Logo após foram apresentados videocliques de alguns mc's e grupos de rap da cidade do Rio Grande.

Decidi escolher três audiovisuais de diferentes artistas locais para mostrar exatamente a diferença de construção de rap em diferentes subgêneros. O objetivo desta identificação era pensar o rap como identidade e ferramenta de proximidade para entender as estruturas e filosofias por de trás de cada subgênero.

Houve reconhecimento de alguns artistas e dos bairros da cidade. E isso desencadeou a identificação das letras em relação às suas realidades por alguns serem moradores dos bairros.

A música vai ao encontro do sujeito que a reconhece, como se compartilhassem a mesma realidade do dia a dia, em um encontro fortuito entre o rap e o sujeito, tendo como ponto base a realidade dos bairros da cidade de Rio Grande em que os vídeos foram produzidos, o que proporciona uma experiência estética coletiva.

É importante ressaltar que a arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, ela é fator de socialidade e fundadora de diálogos "Assim, toda a obra de arte pode ser definida como objeto relacional, como o lugar geométrico de uma negociação com inúmeros correspondentes e destinatários." (BOURRIAUD, 2009, p. 37).

Os objetos - escultura e pintura - em exposição promovem a proximidade, pois estreitam o espaço das relações. Já no teatro e no cinema, que reúnem pequenas coletividades, não se comenta diretamente o que se vê, isto é feito somente ao final da sessão.

As oficinas de hip-hop, pensadas como objeto de arte relacional (mostra de vídeos, fotos, textos, músicas, dança, graffiti e dj) unindo todos os elementos em um espaço de ensino, estabelecem a possibilidade de discussão direta sobre diversos temas, alguns exemplos são: Discussões acerca das diferenças entre graffiti e pichação; construções poéticas de rap; a representatividade feminina na cultura hip-hop; o mercado da música; técnicas de dj.

As oficinas de hip-hop buscaram proporcionar interação entre o eu educador e

os participantes, pelas diferentes etapas do conhecimento (FIG 7), quais sejam: história do hip-hop; criação poética; apresentação de músicas e vídeos.

(...), além do caráter relacional intrínseco da obra de arte, as figuras de referências da esfera das relações humanas, agora se tornam “formas” integralmente artísticas: assim as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaborações entre as pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relações representam hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais. (BOURRIAUD, 2009, P. 41).



Fig. 11. Fotografia Oficina de introdução ao graffiti (2016). Fonte: Acervo pessoal.

Retomando o conceito de estética relacional, tratando as oficinas de hip-hop como experiência estética no ensino de arte, o eu e o outro no fazer artístico, a que este trabalho se dispõe, a presença do dj preenchendo o espaço da sala de encontro com discos, aparelhagem e com música, proporciona a interação dos jovens de forma direta com os objetos expostos.

Pensar as oficinas de hip-hop como objetos de arte relacional nos leva a pensar inúmeras possibilidades. Os discos que passam de mão em mão entre os jovens, para um contato tátil e visual, a experiência sonora que o dj proporciona sob o olhar e ouvidos atentos dos jovens, as técnicas com as mãos que o dj faz, com cuidado e talento, são ingredientes que transformam a oficina em uma experiência estética.

A arte, pode ser da mesma matéria de que são feitos os contatos sociais, ocupa um lugar singular na produção coletiva. Uma obra de arte possui uma qualidade que a diferencia dos outros produtos das atividades humanas: essa qualidade é sua (relativa) transparência social. Uma boa obra de arte sempre pretende mais do que sua mera presença no espaço: ela se abre ao diálogo,

á discussão, a essa forma de negociação inter-humana que Marcel Duchamp chamava de “o coeficiente da arte”- o que um processo temporal, que se dá aqui e agora. (BOURRIAUD, p. 57)

Neste sentido, as oficinas de hip-hop mantêm uma negociação incessante no que diz respeito á transparência social e sua constante interatividade, entre os elementos artísticos da cultura aliados ao conhecimento, e os jovens que participavam dos encontros criando uma rede de sentidos e significados no eu e no outro que participa.



Fig 12. O eu e o outro na oficina de dj. Fonte: Acervo pessoa.

Considerações finais

Neste exercício de reflexão acerca das oficinas de hip-hop como uma experiência estética relacional e também o eu e o outro no fazer artístico, muito mais que investigar os conceitos da arte aliada a metodologias de ensino, é ressignificar espaços e transformar pessoas com a cultura hip-hop. Passei por diversas etapas que o hip-hop pode oferecer, desde fazer rap, organizar batalhas de rimas, eventos beneficentes e shows. Trabalhos acadêmicos e agora, oficinas. Foram experiências de muito intercâmbio, onde o eu educador se transforma junto de quem participa. O aprendizado e a troca de experiências promove também uma relação de proximidade, e torna-se relacional. Fico muito lisonjeado por tudo que esta cultura me ofereceu, e isto aumenta cada vez mais meu compromisso. Enxergar as oficinas de hip-hop – diferentemente do conceito de ver, ou seja, enxergar é ver algo e exercer um pensamento – como um espaço potente onde acontece a transmissão de conhecimento através de informações contidas nas músicas e do fazer artístico, e também, a organização do espaço como uma experiência estética – os toca discos do dj ao centro da sala, o olhar dos jovens para o equipamento, os slides das imagens e vídeos e a música na caixa de som – torna-se poderoso para pensar cada vez mais no aprimoramento da prática.

Referências bibliográficas

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

_____. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. São Paulo: Martins, 2009.

MOURA, Thiago. **Resenha do rap**. Pelotas: Bradamente Livros, 2017.

PILLAR, Analice. **Leitura & releitura, Arte na escola**. Porto Alegre, v. 1, n. 15, 1996.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. **Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte**. CEART/UDESC, 2008.

_____. **Grafite Pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

REY, Sandra. **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS 2002.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TAPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

Referências digitais

ARTHUR (2012). **História do Rap**. Disponível em: <http://artuzinhu.tripod.com/id26.html>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2018

BOROVA (2008). **Origem do rap**. Disponível em: <http://origenrap.blogspot.com.br/2008/02/origem-do-rap.html>. Acesso em: 16 de janeiro de 2018

RIBEIRÃO (2018) **Origem do rap**. Disponível em: <http://carrocacultural.com.br/pai-do-hip-hop-jamaicano-kool-herc-vem-a-ribeirao-na-block-out/> Acesso em: 22 de fevereiro de 2018

SOCIEDADE, Reféns (2011). **História do Rap**. Disponível em: <http://artuzinhu.tripod.com/id26.html>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018

TOPS, Sempre (2013). **A origem do rap brasileiro**. Disponível em: <http://www.semprepretops.com/curiosidades/a-origem-do-rap-brasileiro/>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2018

Referências audiovisuais

Rhyme and Reason. Direção: Peter Spierer. [S.l]: Miramax, 1997. 1Dvd (94 min).

Submetido em: 02/04/2018

Aceito em: 22/10/2019