

## Juventude Hip-Hop nas Culturas Híbridas: o caso do Projeto Enxame<sup>1</sup>

Weidel CABRAL<sup>2</sup>

Monica Mota TASSIGNY<sup>3</sup>

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

### Resumo

O presente trabalho pretende identificar e analisar os aspectos híbridos existentes no Projeto Enxame, ONG de Fortaleza que oferta oficinas a jovens com base nas vertentes artísticas do movimento hip-hop. Estudo feito à luz das teorias de Canclini (2003) acerca das culturas híbridas. A pesquisa ainda debate os critérios que os jovens criam enquanto resistência para legitimar sua cultura, bem como se apropriam de outros signos culturais.

**Palavras-chave:** juventude; culturas híbridas; movimento hip-hop; comunicação.

### Introdução

O presente artigo busca debater, em suas linhas gerais, movimentos juvenis e suas relações com a cultura. Para tanto, objetiva-se identificar e analisar os principais fatores de hibridação cultural presentes no Projeto Enxame, verificando as apropriações e resistências da cultura existentes entre os jovens do grupo.

O Projeto Enxame, Organização Não-Governamental de Fortaleza, realiza atividades com jovens no bairro do Grande Mucuripe. Todas as atividades do grupo estão relacionadas aos elementos do movimento Hip-Hop, sendo eles o rap (música), o break (dança) e o grafite (pintura). Os jovens participam de oficinas de pintura, dança, poesia e outras manifestações artísticas de estruturam o hip-hop.

Esta investigação utilizou como base teórica os conceitos de Canclini (2003) acerca das relações simbólicas entre as culturas e todo seu processo de apropriação e resistência intercultural. Parte-se a questão e como se manifesta o hip hop presente no Projeto

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR) e cursando Especialização em Semiótica Aplicada à Literatura e Áreas Afins, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho, professora Dra. Titular do Programa de Pós-Graduação em Administração e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

---

Enxame enquanto forma de cultura híbrida, com base nas categorias resistência e apropriação cultural.

A pesquisa de abordagem qualitativa, natureza teórica e empírica, foi realizada em três momentos distintos. No primeiro houve uma entrevista semiestruturada com dois coordenadores e coreógrafos do grupo de dança do projeto, denominado *Power Dance*. Posteriormente, foi entrevistado um ex-professor e co-fundador do projeto. Por fim, foi realizado um grupo focal com jovens do Enxame que participam de suas oficinas.

## **1. Juventude e suas Concepções Sociológicas**

A compreensão sobre juventude é definida e estudada por diversas ciências, em vários âmbitos, focalizando distintos objetos de estudos, seja fisiológico ou puramente psicológico. Peralva (1997) lembra que por mais que as idades de vidas estejam ligadas a aspectos biológicos, elas são, fundamentalmente, fenômenos sociais e históricos. Com base nessa concepção, o presente trabalho tratará a juventude à luz do olhar sociológico.

De acordo com Groppo (2000), juventude é uma categoria social que leva em consideração aspectos mais amplos do que somente faixas etárias. Para ele, a juventude é uma representação criada nos aspectos sociais e culturais que identificam determinados indivíduos. Outras faixas etárias também podem ser determinadas por essa ótica, na medida em que as características que determinam os períodos da vida estão ligadas não apenas a limites de idade, mas, sobretudo, a todo o conjunto de signos culturais perpetuados e identificados por esses diferentes grupos sociais.

Trabalhar o conceito de juventude não é tarefa fácil, uma vez que muitos jovens se projetam na vida social de forma heterogênea, daí o fato de alguns trabalhos apresentarem o termo juventudes. O jovem no Brasil está mergulhado a uma diversidade cultural e socioeconômica que define diretamente os seus papéis, condicionado a múltiplas formas de existir. A juventude é uma condição de transição definida por Dayrell (2005) como um “vir-a-ser”, um período de preparo para a vida adulta e para as responsabilidades que a maturidade traz consigo. (DAYRELL, 2005).

Pais (1990) indica que a construção sociológica da juventude está ligada não apenas ao arquétipo de uma cultura que cria semelhanças entre os indivíduos, mas, principalmente as diferenças criadas entre essas distintas culturas. Para o autor, a

Sociologia da juventude tem oscilado em duas tendências acerca do tema. A primeira leva em consideração a juventude como sendo formada por indivíduos de determinadas faixas etárias que se utilizam uniformemente de uma cultura juvenil. A segunda tendência acredita na heterogeneidade dessas culturas juvenis, em relação aos diferentes contextos em que os indivíduos se encontram, podendo ser de natureza econômica, política ou, até mesmo, em relação ao consumo cultural.

Se por um lado há diversas formas de vivenciar a juventudes, os problemas que perpassam esses indivíduos unificam suas condições. Para o adolescente, crescer e se tornar um adulto é tarefa muito complicada dada às aspirações e pressões propostas pela sociedade. As imposições ditadas pelo meio muitas vezes não são bem aceitas pelos jovens. A rebeldia jovem nasce das contradições impostas pelo mundo adulto e pela falta de compreensão e entendimento dos valores constituídos. A autora destaca a importância dessa crise e dos movimentos juvenis para a criação e inovação cultural, além dos valores e normas que asseguram o convívio social. A condição juvenil é protagonista de um longo processo de contestação. É um expoente dinamizador do sistema social. (FORACCHI, 1972)

O comportamento, as atitudes, a linguagem, e toda identificação cultural perpetuada pelos jovens é resultado das interações e conflitos que vivenciam. Seja através da moda, dos cortes de cabelos, ou até mesmo na apropriação do conteúdo simbólico transmitido pela condição adulta, sem nenhuma resistência, a categoria social juvenil tem bastante importância para a compreensão de diversos valores, transformações, inovações e reapropriações culturais que são presenciadas na sociedade moderna. (PAIS, 1990)

## **2. Movimento Hip-Hop: um breve percurso**

A cultura ou movimento hip-hop nasceu nos anos 70 nos subúrbios dos Estados Unidos. Sua gênese vem muito antes desse período, advindo das festas de som realizadas na Jamaica. Nessas festas, os jovens discutiam política e a sua própria condição perante a sociedade. Tinham como plano de fundo algumas músicas tocadas por pequenos trios elétricos com aparelhagem de som. Os DJs (*disc jockey*), precursores dos MCs (Mestre de Cerimônia), tocavam uma base instrumental e outra com cantos falados. Também se convidava os jovens para executarem rimas durante as canções. Os DJs Afrika Bambaataa

e Kool Herc são denominados como os primeiros a criarem esses eventos que levava divertimento e politização à juventude. Nos anos 70, devido a uma forte crise econômica na Jamaica, diversos jovens tiveram que sair do seu país para procurar condições de vida melhores nos Estados Unidos. Os dois DJs supracitados estavam entre esses jovens. Chegando aos Estados Unidos, os jamaicanos perceberam a forte segregação e discriminação racial que o país vivia. Com a experiência vivida nos bailes jamaicanos, Afrika Bambaataa e Kool Herc introduziram os eventos com música e rima. (GEREMIAS, 2006)

No Brasil, o hip hop chegou por volta dos anos 80 em São Paulo. A primeira manifestação desse movimento presenciado no país foi o *break dance*. Ironicamente, essa dança foi trazida pelas classes nobre que viajavam para o exterior e copiavam os passos da cultura hip hop norte-americana. Nelson Triunfo, ao trabalhar em uma das discotecas de classes altas e presenciar o uso dos passos “quebrados”, levou os movimentos para seu lugar de origem: a periferia. Assim, o movimento hip-hop foi se alastrando, inicialmente reconhecido apenas como estilo de dança. Aos poucos, o rap ganhou popularidade. Os jovens passaram cada vez mais a compor letras que denunciavam a realidade dos negros nas favelas das metrópoles. Além de Nelson, Thaíde & DJ Hum, Racionais MC’s, Os Metralhas, entre outros, são considerados os precursores do movimento no Brasil. (CARMO, 2003; CONTIER, 2005)

De acordo com Diógenes (1998), o hip hop é a junção de três elementos: o break, o rap e o grafite. Etimologicamente Hip Hop significa saltar (hop) e mexer com os quadris (hip). Toda a potencialidade que os jovens possuem para a criminalidade é explorada para a “dimensão da consciência” com base em três manifestações artísticas fundamentais: a dança (break), a música (rap) e a arte visual (grafite). Outros autores preferem elencar o DJ com mais um elemento que compõe a cultura hip hop. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001).

Inseridos nas periferias das grandes cidades, que tem como marca principal a violência e a desigualdade social, os jovens do hip hop veem na indústria cultural e no consumo excessivo os fatores fundamentais que condicionam a segregação sociocultural e o preconceito que estão submergidos. Acusar as mazelas do sistema, defender a cultura negra e marginal, denunciar a triste realidade vivida pelos favelados esquecidos pelo poder público, criticar os meios de comunicação de massa que fomentam o consumo desenfreado e relacionam a imagem do negro à criminalidade são as principais forças de

expressão que são expostas pela juventude hip-hop em suas diversas significações. (NOVAES, 2002)

### **3. A Hibridação Cultural e o Movimento Hip-Hop: a cultura e suas inter-relações**

De acordo com Dutra (2006), o hip-hop, por natureza, é um movimento cultural híbrido, uma vez que representa a mescla de várias culturas, como a caribenha, a africana e a americana. Canclini (2003) ratifica que, mesmo com o processo de globalização e homogeneização cultural que houve a partir da ascensão do capitalismo, as sociedades mundiais tendem a uma hibridação cultural.

Sobre hibridação cultural, Canclini (2003) afirma que não há culturas “puras” nas sociedades modernas, uma vez que todas elas sofrem interferências de outras culturas. Atualmente as sociedades tendem a, cada vez mais, sincretizar seus valores culturais umas com as outras, fazendo emergir novas formas de representações simbólicas. Ou, pelas próprias palavras do autor, entende-se por hibridações culturais os “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (2003, p.19)

Canclini (2003), em sua análise sobre a interculturalização contemporânea, elenca três processos que explicam as culturas híbridas, são eles: “a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros” (2003, p.284)

As coleções são os conjuntos de bens simbólicos fixos que representam e caracteriza uma cultura. O que o autor percebeu nas sociedades contemporâneas é a tendência à descoleção, em que os indivíduos passam a organizar e montar o seu próprio repertório cultural, unindo diversos bens simbólicos e criando novas culturas.

A desterritorialização e a reterritorialização leva em consideração os processos, respectivamente, “a perda da relação natural da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas”. (2003, p.30). Isso se dá pela crescente valorização da cultura popular e sua exportação, como por exemplo as telenovelas brasileiras. Além disso, as migrações multidirecionais foram fatores importante para a interculturalização das sociedades modernas, acentuadas pelos meios de comunicação.

Por fim, Canclini (2003) lembra que além das descoleções e desterritorialização, os gêneros impuros evidenciam a hibridez entre as culturas. Conforme o autor, o grafite e os quadrinhos são gêneros artísticos propriamente híbridos, uma vez que unem o literário e o visual, o culto e o popular, sincretizando diversos signos.

Sob essas perspectivas teóricas que autores como Silva (2000) embasam o diálogo entre as culturas por meio do hip-hop. O autor observou em seus estudos sobre o movimento hip hop de Fortaleza uma forte hibridação cultural em função da desterritorialização das culturas e o fim das grandes narrativas. Em determinados grupos de rap, observa-se a utilização de sucatas que se unem às tecnologias remixadas pelos DJs. Outros grupos usam músicas nordestinas, realizando o *rap-repente*, mesclando os instrumentos tipicamente do ritmo baião, com as rimas originárias da cultura americana.

A necessidade de reterritorializar os produtos simbólicos advindos da cultura estrangeira fizeram aflorar novas formas de produção cultural pelos grupos de rap. As apropriações das culturas externas foram ressignificadas e traduzidas para o contexto que englobava a realidade sociocultural do Brasil, reafirmando a identidade dos grupos enquanto parte de uma cultura local. (SILVA, 2000)

## **4. Resultados e análises**

### **4.1 Entrevista com os coordenadores e coreógrafos do grupo de dança do projeto**

A primeira entrevista foi realizada com dois coordenadores e coreógrafos do grupo de dança do projeto. O grupo se chama *Power Dance*, reúne jovens do bairro que participam de competições de break e dança de rua.

Para os entrevistados, o hip-hop é realizado como signo da resistência, mas lembraram que as formas de resistência do grupo são realizadas de forma diferente de outros grupos ou até dentro do próprio projeto. Diferente dos jovens americanos, muitas vezes com letras que remetem a sexualidade e usando alguns palavrões, o *Power Dance* se considera um grupo de dança gospel que tem por finalidade manifestar sua resistência através de uma crítica contra a maldade do mundo.

O que se percebe é, de acordo com Canclini (2003), a descoleção dos elementos culturais. O autor identifica a descoleção como apropriação de distintos bens simbólicos

formulando um novo repertório cultural. Desse modo, o grupo Power Dance critica os males sociais à luz do cristianismo, usando bases culturais próprias do hip hop.

As apropriações culturais que o grupo sofre vêm de diversas naturezas: gospel, pop e hip hop. Diversos bens simbólicos, que para alguns não combinam ou não possuem afinidade, são reorganizados, criando uma nova aquisição cultural. As resistências são encontradas pela crítica ser realizada de modo diversificado que os demais grupos, por ter característica religiosa, mas esse não é nenhum fenômeno novo. Almendra (2013) lembra que a religião é uma das principais motivações das letras de rap.

O grupo de dança, além de apresentar em suas performances passos acrobáticos próprios do break, alterna com movimentos clássicos e delicados do ballet. Para tanto, no ensaio observado, o grupo coreografava uma música cristã, e mesclava passos próprios das danças do hip-hop com movimentos do ballet.

Para isso Canclini (2003) lembra das novas manifestações artísticas sincretizadas que até então foram muito distanciadas. Segundo ele, as sociedades modernas presenciam o surgimento da hibridação entre as classes, etnias e nações. Isso denota que as “oposições convencionais” se sincretizaram nesse momento histórico, onde o popular misturou-se ao erudito, o tradicional ao moderno e assim por diante. O ballet no hip hop é um exemplo claro dessas novas representações culturais sincretizadas.

Os modos de identidades estão relacionados, no caso do grupo, a essa intercessão de culturas e suas apropriações. Os jovens entrevistados veem nas danças um modo de viver. Mesmo diante das dificuldades, conseguem integrar a juventude à responsabilidade social, de acordo com os valores morais de sua filosofia religiosa.

Os entrevistados acreditam na capacidade que o hip hop possui de agrupar os diversos ritmos e estilos para si. Os critérios utilizados para isso vão de acordo com os interesses dos indivíduos, seus gostos e todo o conteúdo cultural que possuem. As mesclas culturais, de acordo com os entrevistados, estão relacionadas ao processo de práticas individuais e união dos bens culturais que vem de diversas fontes: a *descoleção*, possibilitando o produto dessa união e a *recoleção*, baseada no princípio da criação das novas representações da cultura.

## **4.2 Resultados identificados no diálogo com um ex-professor da ONG**

O segundo sujeito da entrevista é um ex-professor da instituição. Ele chegou ao hip-hop através da dança. Com seu talento nato à rima, passou a ser cantor de rap. Quando começou, antes mesmo do Enxame, ele e alguns dançarinos se reuniam na Praça do Ferreira, centro de Fortaleza, pois não possuíam sede para os ensaios. Colocavam um papelão sobre o chão e faziam suas performances, passando dinheiro em um boné para pagar as passagens de ônibus para voltar a suas casas. Muitas vezes, por causa das roupas, acessórios e tatuagens, eram expulsos do local pela repressão policial, que viam os jovens do movimento hip hop como bandidos.

A apropriação dos espaços urbanos, além de forma de resistência à truculência policial, era uma maneira de criar vínculos afetivos com esses espaços e com a população que passava pelo centro da capital. Esse local, que para muitos eram apenas pontos de passagem, para os jovens do hip-hop era um lugar com sentimento de pertença, onde havia uma relação de afeto com o espaço da cidade, por aquele local público abrigar a manifestação artística que os jovens gostavam de expressar. Como lembra Augé (2003), os não-lugares são espaços de passagem, mas que, ao criar algum tipo de vínculo com os indivíduos, no espaço urbano, passam a se tornar lugares. Para o movimento hip hop, a Praça do Ferreira foi, na perspectiva de Augé, a transformação do não-lugar a lugar, a partir das relações que criaram com o espaço. Os lugares antropológicos representam a simbolização criada no espaço urbano em relação ao indivíduo ou ao grupo social. Os *não-lugares* representam a ausência dessas relações simbólicas.

As resistências da cultura hip-hop, alicerçadas no início do Projeto Enxame, reivindicavam os direitos humanos. Os jovens dos anos 90 e início dos anos 2000, criticavam a abordagem policial violenta aos indivíduos da periferia, motivado por preconceitos sociais e raciais. Para o entrevistado, o rapper tem obrigação de ser porta-voz da comunidade. As pessoas do bairro do Grande Mucuripe, ao vê-lo na TV, se sentiam representados.

O que o entrevistado observa, em relação às mudanças de resistência cultural, é a falta de papel social por parte dos cantores de rap atuais. Para ele, o cantor de rap contemporâneo, na maioria das vezes, é uma figura absorvida pela indústria fonográfica que não possui nenhum compromisso social e que se desviou completamente do que o hip-hop propõe.

As tensões que dividem o discurso do entrevistado com a liberdade de um hip hop mais englobado pela Indústria Cultural é um dos debates que tem ganhado mais espaço



no cenário do movimento. As disparidades ideológicas entre vender ou não vender, ir à mídia ou não ir à mídia, assinar contrato com grandes gravadoras ou não, permeia essas discussões. (NOVAIS, 2002)

Na visão do entrevistado, a juventude resistente aos poderes dominantes não compreende essas forças agindo sobre eles. Os jovens do início do projeto eram denunciadores de suas realidades. Usavam a mídia para representar a comunidade e manifestar a condição precária que as classes baixas vivem. Atualmente esses meios de comunicação são mais alienantes, sob seu ponto de vista. A juventude pobre que contrariava o sistema, hoje o absorve sem resistência.

Em relação às apropriações culturais, inicialmente o próprio entrevistado recebia influências do hip hop norte-americano e paulista, tendo como referência artistas como Snoop Dogg e Racionais MCs. Com o passar dos tempos, ele percebeu que não havia identificação com os raps formados nessas regiões e que usavam gírias como “meu” e “mano”. Além disso, as roupas folgadas e blusões de frio americanos não condiziam com a realidade do clima tropical e semiárido cearense, readequando o uso de roupas típicas do movimento hip hop norte-americano. Os cordões, relógios e óculos de ouro, grandes e chamativos, característico nos rappers estadunidenses, não faziam com que os rappers cearenses se identificassem, por mais que os norte-americanos fossem a referência fundamental.

O grupo do entrevistado passou a misturar em suas músicas as referências regionais e pessoais que tinha, associando ao rap norte-americano as interferências da cultura nordestina, formando um novo signo cultural. A *reterritorialização* em Canclini (2003) é ilustrada nesse processo. Marcado pela *descoleção* de bens simbólicos culturais, os artistas que iniciaram o Projeto Enxame agruparam os valores populares nordestinos a todo repertório cultural advindo da cultura estrangeira. Aos raps, eram incluídas xaxados, forró e outros ritmos nordestinos, como em um processo de reterritorialização.

#### **4.3 Resultados identificados a partir do grupo focal com membros do Projeto Enxame**

O grupo focal realizado no Projeto Enxame contou com a participação de quatro integrantes, dois deles membros do corpo gestor e dois ex-alunos. Os sujeitos, durante

todo o processo de entrevista, interagiram e discutiram entre si os problemas que envolvem as questões direcionadas pelo roteiro de perguntas.

Ao iniciar a entrevista, percebe-se que as questões relacionadas à *reterritorialização* do hip hop pelos integrantes do projeto permanecem como identidade dos jovens do hip-hop até hoje. A valorização do popular, como lembra Canclini (2003), sendo um dos fatores principais para o processo de hibridação, constitui a forma com que os indivíduos do grupo se relacionam com a comunidade e se percebem nela. Absorvem a cultura exterior como terreno fértil para a produção de uma cultura local que os identifica. Formam um novo repertório, a partir dos processos de *descoleções*, a fim de criar um signo que representasse a própria condição do fortalezense das periferias.

Assim, nas oficinas de rap se estudava elaboração de rimas e ritmos nordestinos. Durante as aulas, os ensaios ou apresentações de break dançavam-se ao som de MPB, Rock Nacional, Baião, Xaxado e outros ritmos nacionais e nordestinos. Nas pinturas de muitos grafites, faz-se muita referência ao povo nordestino, à sua linguagem e aos artistas locais, como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e outros. A hibridação cultural entre Nordeste, Sudeste e Estados Unidos criou uma marca no grupo, mas também trouxe algumas divergências.

Um dos diálogos que mais foram discutidos durante a pesquisa está relacionado às questões de resistência cultural do projeto. De acordo com os participantes, o Enxame sempre foi o “patinho feio” do hip-hop. Isso porque as referências musicais e artísticas que o grupo trouxe não condizia, aos olhos de alguns, como uma forma de cultura hip-hop. Integrantes de movimentos organizados do hip-hop fortalezense, muitas vezes, tendo como referência padrões sulistas da cultura, negam a forma de como o Enxame manifesta seu hip-hop.

O projeto, em suas apresentações artísticas, fazia resistência aos padrões que negavam o hip hop nordestino criado por integrantes que constituem a ONG. O processo de descoleção a partir da união dos elementos nordestinos aos fundamentos norte-americanos criou a outros grupos de rap e break um sentimento de estranheza em relação ao que se conhecia como a forma de se fazer hip-hop. Logo, o debate formulou uma nova questão: o que um grupo precisa ter para ser reconhecido como cultura hip-hop?

Os modelos impostos por organizações que se consideram os detentores da forma correta de se fazer hip-hop, segundo os entrevistados, foi o fator principal de resistência cultural vivenciado pelos integrantes dos grupos de dança, música e pintura. Para eles,

não havia como negar o fato de que o hip-hop deve valorizar a cultura regional, já que ele tem uma grande capacidade de se adaptar à realidade local. Conclui-se, dessa forma, que as apropriações culturais sofridas pelo hip-hop do Enxame motivaram as resistências e críticas do grupo em relação às normas que querem validar o fazer hip-hop. As apropriações motivam as resistências observadas.

Um dos gestores entrevistados foi dançarino de break e fundador do grupo Oxente Break. Ele entende que o acesso à informação e às mídias digitais criou uma ditadura estabelecendo as regras de como se fazer hip-hop, através de vídeos e tutoriais. Como lembra Telles (2011), as mídias sociais revolucionaram o modo como pensamos, interagimos e organizamos as informações. Os indivíduos, mediante as inúmeras formas de aquisição da informação, tendem a reorganizar e estruturar os conhecimentos. Possa ser desta forma, a tentativa de se criar um padrão da cultura hip hop semelhante aos acessados e propagados mundialmente pelas ferramentas de comunicação digitais. Latour citado por Santaella e Lemos (2010) mostra que os equipamentos de comunicação da atualidade são mediadores das formas de interação entre os homens. O conhecimento e as informações, que advém de vários pontos, interligam os indivíduos que os usam de acordo com suas vontades.

A juventude tem se tornado cada vez mais inserida nesse processo. Um dos gestores afirma que alguns jovens atuais, ao assistirem vídeos de break na internet, normatizam passos e coreografias criando um padrão que é reverberado nas redes sociais. Tal juventude não dá o devido valor e respeito àqueles que iniciaram o movimento através do autodidatismo, aprendendo na e pela rua. Esses jovens, muitos de estúdios grandes de dança, ao ditar tais valores, negam a essência do hip hop, como cultura de rua e do povo. A reapropriação do popular pela elite, mais uma vez salientado por Canclini, é presenciada nas manifestações culturais do projeto, o que acarreta em mais um tipo de resistência, relacionada ao consumo.

Na opinião de todos, o cenário hip hop atual está em parte entregue à cultura de consumo. A mercantilização do hip hop deslocou a essência da rua para símbolos elitizados. O rap está cada vez mais pop. O *Gangsta Rap*, estilo de rap mais agressivo que aborda a violência contra os jovens e o abuso policial, tem se tornado um rap de ostentação, gradativamente mais teatralizado a partir de expressões e comportamentos norte-americanos, os quais eles não se identificam.

Alguns casos vivenciados pelos integrantes do projeto merecem ser destacados. Um ex-aluno comentou as formas em que, durante competições de break, era tratado por outros competidores. O entrevistado destacou que nesses eventos, que unia diversos dançarinos do Ceará e do Brasil, sofria preconceito por usar roupas mais simples e equipamento modesto, enquanto os outros adversários usavam tênis de marca.

Em outro momento foi relatado o caso de uma reunião entre um dos gestores com alguns representantes de outras organizações de hip-hop. O gestor foi ao encontro de outros dançarinos de break para convidá-los a um evento de competição de break organizado pelo Projeto Enxame, mas negaram o convite por acreditar que o projeto não usava os critérios do verdadeiro hip-hop. O que se questionou bastante nesse momento da entrevista foi a relação com sujeitos que se sentem possuidores da cultura hip hop, com interesses financeiros sobre o movimento.

Foucault (2009) é um exemplo claro para demonstrar as relações de poder presentes nesse contexto a quem o Projeto Enxame faz resistência. Segundo o autor, o poder não está atrelado apenas ao Estado. Em nossa sociedade, diversos grupos se organizam em micropoderes em vários âmbitos do meio social. A disciplina organiza as formas de poder, legitimando aquela que se torna produtor da verdade e vigiando aqueles que saem de seus padrões. Em todas as relações de poder há sempre resistência a essas normas. Assim, os produtores da verdade são aqueles que se consideram detentores do poder de administrar e legislar sobre o hip hop. São aqueles que compõem microestruturas de poder que tem por finalidade legitimar e ter posse do movimento. Foucault mostra que a categorização do conhecimento hierarquiza e produz verdades sobre o indivíduo, a fim de julgá-lo e classificá-lo. Dessa forma, a tentativa de qualificar e quantificar regras de rap e break baseia-se na tentativa de construir uma hierarquia de poder dentro do hip hop.

Em contrapartida, essas microestruturas que pretendem legitimar-se sobre o hip-hop entram em paradoxo com o fato do hip hop, segundo os entrevistados, ser uma cultura sem regras, da rua. O que legitimaria o movimento é seu caráter popular, de denúncia e de espaço cultural para aqueles que têm suas vozes abafadas pelos poderes burgueses.

Como lembra Martin-Barbero (2001) há a impossibilidade da existência de culturas puras. A comunicação é vista a partir das culturas. O Projeto Enxame, como mediador cultural, promove diversas formas de resistência a partir das apropriações que formou durante seus quinze anos de existência. Apropriações essas vindas de diversos meios, pensamentos e formas de identificar o grupo. A identidade do projeto é

representada a partir de símbolos nordestinos unidos a fundamentos da cultura exterior. Essa identidade é uma forma de resistência a valores massificados, industrializados, o qual o hip hop, durante seu percurso, sempre tentou abolir.

### **Considerações Finais**

Evidencia-se forte tendência do projeto à hibridação cultural. Como percebido, a hibridação é uma questão nata das culturas, entretanto, os indivíduos pesquisados identificaram esses sincretismos de forma bem acentuada, compreendendo que essas fusões culturais foram realizadas de forma propositais, a fim de criarem um repertório cultural que os identificasse.

Um desses processos de criação do novo veio da *reterritorialização*. À proporção que há a aproximação a uma cultura estrangeira, necessita-se incorporar a ela signos que identifiquem os sujeitos diante dos contextos em que estão inseridos. O processo de *descoleção* dos bens simbólicos culturais, presenciados durante a pesquisa, relacionavam-se a critérios subjetivos. Em vários discursos pode-se perceber a relativa união dos elementos culturais de acordo com os gostos pessoais de cada um, sendo o hip hop uma porta de entrada para várias interferências moldadas de acordo com as necessidades particulares. Baião, Rock, Gospel e outros estilos diferentes foram equilibrados a partir da base original norte-americana do rap e do break, por exemplo.

As resistências aqui observadas, durante o percurso do projeto, têm relação com as distintas formas de poder. Desde os poderes das elites, ao poder do Estado, passando também pelo poder dos próprios membros da comunidade hip-hop, que tentam criar normas para a efetivação dos grupos, o Enxame fez frente a essas culturas do poder, criticando o preconceito e os abusos por partes daqueles que se consideram superiores de alguma forma.

A juventude em questão, no projeto, critica o papel dos jovens atuais, submersos ao consumismo, que tem trazido essa cultura para o hip-hop. Os entrevistados observaram que os valores do movimento têm se perdido, influenciado pela Indústria Cultural. Opor-se a valorização do consumo e das normas elitizadas dentro do hip-hop tem sido uma das principais questões para o grupo. Os meios de comunicação, como mediadores da socialização dessa juventude, para todos os entrevistados, têm criado uma sociedade mais alienada, egoísta e que pouco que imposta com a identidade regional. Pelo contrário, as

novas tecnologias de informação possibilitaram a hierarquizado dos indivíduos dentro da cultura hip hop, o que para eles contradiz o movimento.

## Referências

ALMENDRA, Dinaldo. Crime, religião e consumo: representações sociais da juventude entre o conflito e a espiritualidade no rap. **Verso e Reverso**, v. 27, n. 66, p. 214-226, 2013.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 3. ed. Campinas: Papius, 2003. Tradução de Maria Lucia Pereira.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da Rebeldia**: a juventude em questão. 2. ed. São Paulo: Senac, 2003.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's.. In: SIMPOSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. **Proceedings online...** Available from:  
<[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000082005000100010&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000082005000100010&lng=en&nrm=abn)>. Acess on: 03 Nov. 2015.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**: O rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Ufmg, 2005.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da Cultura e da Violência**: gangues, galeras e o movimento Hip Hop. São Paulo: Annablume, 1998.

DUTRA, Juliana Noronha; IKEDA, A. T. Rap e identidade cultural. In: **Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música**. 2006. Ed., 2004.

FORACCHI, Marialice. **A juventude na sociedade moderna**. São Paulo: Pioneira, 1972.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2009. Tradução de Roberto Machado.

GEREMIAS, Luiz. **A Fúria Negra Ressuscita**: as raízes subjetivas do Hip Hop Brasileiro. 2006. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negraressuscita.pdf>. > Acesso em: 10 de outubro de 2015.

GROPPO, Luis Antonio. **Juventude**: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: Ufrj, 2001.

NOVAES, Regina. Hip Hop: o que há de novo. **GTGênero. Perspectivas de Gênero: Debates e questões para ONGs**. Recife, p. 110-137, 2002.

---

PAIS, J. M. A construção sociológica da juventude – alguns contributos. **Análise Social**, Vol. 25, No. 105-106, pp. 139-165. 1990.

PERALVA, Angelina. O jovem como modelo cultural. **Revista Brasileira de Educação**, v. 5, n. 6, p. 15-24, 1997.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip hop: a periferia grita**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

SILVA, Roberto Antônio de Sousa da. **MH2O o movimento Hip-Hop em Fortaleza**. Fortaleza: Gráfica do Inesp, 2000.