

Daniela Fernanda Gomes da Silva

Espelhos e canções – a influência da black music norteamericana na juventude negra de São Paulo

CELACC / ECA-USP

2010

Daniela Fernanda Gomes da Silva

Espelhos e canções – a influência da black music norteamericana na juventude negra de São Paulo

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em
Mídia Informação e Cultura produzido sob orientação
do Prof. Dr. Wilton Garcia

CELACC / ECA-USP

2010

Agradecimentos

Em primeiro lugar a Deus, pelo dom da vida e pelo dom da música,
A Ele toda glória, toda honra e todo louvor.
A minha família por todo apoio em minhas buscas e realizações
e pela compreensão nos momentos difíceis,
se cheguei até aqui é porque tenho vocês ao meu lado.
Ao meu orientador Wilton Garcia,
por me ajudar a transpor essa nova etapa e compreender um pouco mais sobre mim.
Aos professores e coordenadores do Celacc,
Por proporcionarem o acesso ao conhecimento.
E aos amigos da turma de Mídia, Informação e Cultura,
Por partilharem essa jornada.
A Ana Luiza Biazeto, Carmen Faustino, Hugo Rojas,
Jamila Robinson, Keyla Cook e Selma Gomes
pelas correções feitas em mais de um idioma.
Aos companheiros de militância e aos ancestrais que guerrearam antes de nós,
espero que meu trabalho esteja a altura.
Aos amigos e colegas de baladas, de “Sampa” e de “ATL”,
que me permitiram visualizar tudo isto.
E por último, ao hip hop,
cultura de rua que é uma parte tão importante do meu processo de conscientização.
Axé!

“Sim sou negro de cor
Meu irmão de minha cor
O que te peço é luta sim, luta
mais
Que a luta está no fim
Cada negro que for
Mais um negro virá
Para lutar com sangue ou não
Com uma canção também se
luta irmão
Ouvir minha voz
Lutar por nós
Luta negra demais, luta negra
demais
É lutar pela paz, é lutar pela
paz
Luta negra demais
Para sermos iguais
Para sermos iguais...”

(Tributo a Martin Luther King – Wilson Simonal)

Resumo: Este artigo tem como objetivo observar a influência da black music norte-americana na juventude negra que frequenta as chamadas festas blacks na cidade de São Paulo. A partir da perspectiva das relações raciais entre Brasil e Estados Unidos, a black music se apresenta como elo entre os povos da diáspora africana, o que está diretamente relacionado com a ligação entre música e o sagrado presente nas culturas africanas. Essa conexão acontece principalmente devido a fatores como as relações raciais no Brasil, mudanças no padrão de consumo da população afro-brasileira e o avanço tecnológico. Utilizo como metodologia a pesquisa bibliográfica, por meio de livros, vídeos e websites e também observações realizadas por meio de experiências pessoais.

Palavras-chave: hip hop, influência, black music, jovens, negros

Abstract: This article will observe the influence of black American music on youth in Sao Paulo, Brazil. In terms of race relations in Brazil and the United States, black music is presented as a link between peoples of the African Diaspora, which is directly related to the connection between music and the sacred present in African cultures. This connection mainly is due to factors such as racial relationships in Brazil, the changes in consumption patterns among the Afro-Brazilian population, along with technological advancements. The methodology includes bibliographical research through books, videos websites along with anecdotal and personal experiences.

Keywords: hip hop, influence, black music, young, black

Resumen: Este artículo tiene como objetivo observar la influencia de la black music norte-americana en la juventud negra que frequenta las llamadas fiestas blacks en la ciudad de San Pablo. A partir de la perspectiva de las relaciones raciales entre Brasil y Estados Unidos, la black music se presenta como la conexión entre los pueblos de la diáspora africana, que está directamente relacionado con la conexión entre la música y el sagrada presente en las culturas africanas. Este contacto se da por diversos factores, destacando principalmente, las relaciones raciales dentro de Brasil, los cambios del padrón de consumo de la población afro-brasilera y el avance tecnológico. Utilicé como metodología la investigación bibliográfica (por medio de libros, videos y sitios de internet) y, también, las observaciones realizadas por medio de experiencias personales.

Palabras clave: hip hop, influencia, black music, jóvenes, negros

Sumário

Introdução.....	06
Tambores amplificados.....	08
Black music e identidade.....	10
Fronteiras transpostas.....	16
Considerações finais.....	21
Referências Bibliográficas.....	22

Espelhos e canções - a influência da black music norte-americana na juventude negra de São Paulo

Daniela Fernanda Gomes da Silva¹

Orientador: Professor Doutor Wilton Garcia

Introdução

Ao observar a juventude negra de São Paulo que frequenta as chamadas festas blacks, nota-se uma influência cultural comportamental, na maneira desses jovens se vestirem, nos penteados que usam, no tipo de música que escutam e em seus ídolos. Propiciada por uma relação com os ícones da black music² norte-americana, essa experiência causa reflexos dentro e fora das danceterias.

O fenômeno pode ser percebido a partir de vivências em eventos realizados nos dois países, não apenas como observadora, mas como participante. Isto se deve, ao fato de muitas dessas particularidades fazerem parte de um comportamento pessoal³.

Este estudo pretende tornar visível alguns aspectos da dinâmica entre a música e a juventude negra paulistana. Para isso, destacam-se possíveis razões que favorecem esta relação e permitem que esses jovens se tornem próximos de outros que vivem uma realidade que em muito difere das suas⁴.

Dentre os aspectos que propiciam essa relação destacam-se:

- a pouca divulgação de ícones negros que possam servir como exemplo, fato que interferiu de maneira direta na criação de uma identidade do negro brasileiro e que culminou em diversos momentos da história na formação de movimentos políticos, sociais e culturais;

¹ Jornalista graduada pela Universidade Metodista de São Paulo em julho de 2004 e pós-graduanda em Mídia, Informação e Cultura pelo Celacc/ECA-USP

² Neste artigo utiliza-se o termo *black music* em referência a gêneros produzidos nos EUA por cantores negros entre a década de 70 e os anos 2000 entre eles o *rhythm and blues*, o *rap*, o *hip hop* e a *soul music*.

³ A escrita deste artigo surgiu a partir de uma viagem a cidade de Atlanta no estado americano da Geórgia onde pude notar que os jovens que ali estavam não eram diferentes dos amigos que me acompanhavam nas festas em São Paulo.

⁴ Ao se considerar o fato de que nas culturas africanas a música atua como conexão entre o Homem e o sagrado percebe-se de maneira clara que a ligação entre jovens negros brasileiros e americanos por meio da black music vai muito além do entretenimento que esta proporciona.

- o espaço restrito para a discussão do racismo e a presença distorcida da cultura negra na mídia convencional, o que demonstra que esta ainda mantém um padrão em que as culturas consideradas subalternas são na maioria das vezes deixadas de lado;
- o crescimento da utilização das redes sociais como mídia radical que transformou o conceito de comunicação linear e tornou mais acessível a absorção da cultura e de seus estereótipos;
- a mudança no padrão de consumo do brasileiro após uma inclusão dessa população considerada hoje como nova classe média.

Ao se observar as discussões emergentes sobre as relações raciais entre Brasil e Estados Unidos encontram-se, dentre as leituras propostas, temáticas como violência, educação, economia e manifestações culturais. Dentre estas, sob a perspectiva deste artigo, inclui-se a black music, por sua atuação como conector entre as duas culturas.

O momento histórico abordado pela pesquisa abrange bailes que acontecem na cidade desde o final dos anos 90 até os dias atuais. O período foi escolhido por envolver uma nova geração de jovens negros (na qual também me encontro inserida), que recebeu influência direta das gerações que tiveram o primeiro contato com a cultura afro-americana e que hoje, por diversos fatores ampliam essa relação.

Devido a essa conexão entre as gerações anteriores torna-se necessário compreender essa dinâmica e mostrar que não há novidades neste fenômeno, mas que este tem se intensificado em algumas décadas e ganho novas proporções no período estudado. Para ilustrar este fato, propõe-se um breve histórico, que mostra outros períodos de influência como a década de 70, com os chamados bailes blacks tradicionais e os anos 80, com o surgimento do movimento hip hop⁵ no Brasil.

Este artigo se desenvolve sob a perspectiva dos estudos de Mídia, Informação e Cultura e com base em bibliografia específica sobre o tema, pesquisas em sites na internet e fundamentação teórica que terá como base autores como Néstor Garcia Canclini (1997, 2008), que contribui com seus estudos sobre hibridismo cultural e novas mídias, Stuart Hall (2003) e sua perspectiva sobre a comunicação e as relações raciais, Renato Ortiz

⁵ *Hip Hop* movimento cultural criado pelo DJ África Bambaataa em 1968 em Nova Iorque que tem como manifestações artísticas na dança o *break*, na música o *rap* com os *djs* e *mc's*, nas artes o grafite e o conhecimento.

(2006) e os estudos realizados sobre hegemonia, Muniz Sodré (1998, 1999) e os conceitos de diversidade, entre outros.

Em razão da temática abordada neste artigo envolver temas complexos (relações raciais no Brasil e relações entre cultura hegemônica e subalterna), o trabalho proposto, tem como objetivo observar este fenômeno. Intenta-se também, fomentar discussão em torno do tema e tornar visível alguns aspectos da dinâmica entre a black music e a juventude negra paulistana.

Tambores amplificados

Em cada esquina, em cada andar nota-se uma nova confiança e uma nova postura nos jovens negros da cidade de São Paulo. Seus usos e costumes tem sido influenciados, de modo direto pela cultura negra americana, principalmente por meio do consumo da black music.

Essa influência pode ser notada por qualquer pessoa que tem a oportunidade de conhecer a cultura negra presente nas grandes metrópoles americanas e os eventos realizados aqui. Cores, músicas, estilos e atitudes já não representam mais uma exceção, mas atuam como símbolos da identidade desse grupo e se mostram como fator comum em meio a essa população, que atraída pelo hip hop americano e o R&B (*rhythm and blues*) frequenta as denominadas festas blacks. Essas reuniões diferem de outras casas que apresentam o mesmo estilo musical na cidade, por representar não apenas um lugar de entretenimento, mas por ser também um cenário de resistência da cultura negra em seus mais variados aspectos.

Assim, baseado na perspectiva de que o som possui um papel fundamental nas culturas africanas, a black music funciona como fio condutor que aproxima os povos dos dois países. Por conduzir o axé⁶, ou a força de realização e da interdependência entre música e dança (SODRÉ, 1998 p. 20), serve como transmissor no processo de identificação vivido pela população negra brasileira em relação à população afro americana.

A descoberta da negritude que inicia nesses meios de interação social ganha novas proporções e se torna perceptível no cotidiano, seja com atitudes, discursos, postura ou

⁶ De acordo com Muniz Sodré, nas culturas africanas o axé é uma força realizadora, ligada ao sobrenatural que possibilita a própria existência (IDEM, 1998 p. 20-21).

mesmo em um simples momento de descontração. O que para aqueles que veem de fora representa apenas um estilo extravagante de se vestir ou se pentear, o que pode gerar desde comentários jocosos, até mesmo problemas no ambiente profissional, para esses jovens exterioriza um sentimento maior de pertencer, de encontrar algo com o qual se identificar e descobrir raízes. Uma percepção e valorização da negritude que envolve muito mais coisas do que a questão estética.

Em outras palavras, o que a princípio se apresenta apenas como ambiente para lazer e descontração, se torna um espaço para questionamento de relações existenciais e manifestações culturais e políticas. Estas se exteriorizam de diferentes maneiras e alteram o cotidiano dos envolvidos neste processo, o que caracteriza o pensamento da cultura como “práxis que constrói as trajetórias dos sujeitos dentro dos seus campos de interação” (OLIVEIRA, 2009, p. 24).

Os salões de baile funcionam como polos de resistência negra desde a década de 20 e essa ligação com a black music americana acontece desde os anos 70. Mas ainda que essa dinâmica não seja algo recente, o pouco espaço para a discussão do racismo e transmissão de uma imagem distorcida da cultura negra na mídia local propiciou uma identificação entre a juventude negra brasileira e a americana. Hoje essa relação se ampliou e o que era apenas uma manifestação cultural ultrapassou fronteiras. Assim, retrata-se aqui um contexto no qual, espaços que a princípio tinham o papel de ambiente de socialização se tornam locais para criação de uma identidade, na qual nos últimos 40 anos, a black music teve um papel imprescindível como mecanismo de transmissão de consciência étnica.

Mudanças no padrão de consumo do brasileiro e uma inclusão da população negra, no que se considera hoje como nova classe média e o avanço tecnológico, principalmente com a criação das redes sociais e a formação de novas mídias, são algumas das possíveis razões que favorecem essa conexão. Assim, a geração de jovens negros que frequenta as festas blacks em São Paulo, possui um perfil diferenciado no que se refere ao acesso aos bens de consumo e a tecnologia, o que traz uma sensação de proximidade a imagem do afro americano bem sucedido.

Black music e identidade

Nos últimos anos, principalmente após a Convenção sobre a Eliminação de todas as formas de Discriminação Racial, adotada pelas Nações Unidas, em 1965 e ratificada pelo Brasil, em 1968 (PIOVESAN, 2008) e recentemente com a criação do Plano de Ação Conjunta Brasil-Estados Unidos contra o racismo (*U.S.-Brazil Joint Action Plan to Eliminate Racial and Ethnic Discrimination and Promote Racial Equality*) em 2008, o fomento de discussões e estudos referentes às relações raciais nos dois países tenta encontrar soluções no combate ao racismo. Em outras palavras, este diálogo visa compreender as particularidades da realidade desses locais, após a escravidão e encontrar possíveis exemplos nas medidas tomadas no combate à discriminação racial, para adaptá-las ao seu próprio contexto.

Dentre as temáticas abordadas por esta pesquisa está o estudo das manifestações culturais, dentro da diáspora africana, que conectam os descendentes de africanos nos mais diferentes lugares. Nesse contexto se inclui a música e essa vertente, se corrobora pelos estudos realizados pelo sociólogo Paul Gilroy, que afirma:

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental (GILROY, 2001, p. 161).

Embora o autor tenha focado seus estudos nas relações entre a diáspora negra nos Estados Unidos e no Reino Unido, o estudo traz a perspectiva de que a música vem a ser uma peça importante na reconstrução da história dos povos da diáspora africana, entre os quais se encontram os jovens negros brasileiros, como elo não apenas entre esses povos, mas também com o continente do qual originam, o que mais uma vez remete a ligação entre música e sagrado no que se refere aos povos de origem africana.

Essa afirmação se corrobora, ao se observar a relação dos povos negros dos dois países com a música que se fez presente na história desde os tempos da escravidão. Seja no Brasil com os batuques e o samba seja nos Estados Unidos com o surgimento do gospel, jazz, blues e outros, a música atuou como símbolo de resistência durante os séculos de servidão e se perpetuou com o passar dos anos como eco dos anseios vividos por esses povos.

Dentre as possíveis razões que fazem com que nomes da black music se tornem ídolos entre os jovens negros paulistanos está o racismo presente na mídia e na indústria cultural brasileira, que durante anos deixou de fora a população negra do país, o que interferiu na formação da identidade desse grupo (SODRÉ, 1999, p. 246). Observa-se assim, que o reforço midiático de um perfil negativo no que se refere a população negra, tem papel fundamental na busca desse grupo por ícones que possam servir como exemplos, mesmo que esses venham de outro país e que vivam realidades que diferem das suas.

Esse déficit na transmissão de informação sobre a população negra reflete diretamente na criação de estereótipos e folclorizações que a envolve. De acordo com o sociólogo, isso acontece devido a uma série de fatores, adjetivados por ele como processos de negação (em que se nega a existência do racismo), de recalcamento (no qual se esquece de mencionar o papel do negro nas manifestações simbólicas), de estigmatização (onde a partir do pensamento de Ervin Goffman, a diferença se torna um estigma) e de indiferença profissional (pela ausência de profissionais negros na mídia) (IDEM, 1999, p. 246).

A afirmação se legitima ao se observar a programação da televisão brasileira, em que há um número reduzido de negros como apresentadores em programas de entretenimento ou telejornais. Nas telenovelas, embora atores negros façam parte dos elencos, desempenham na maioria das vezes papéis secundários.

Dessa maneira, ainda que o Brasil possua 80 milhões de afrodescendentes, o que representa 46% do total de cidadãos e seja considerado o segundo maior país negro do mundo (HENRIQUES, 2001, p. 4), a história foi mascarada pelo mito da democracia racial⁷. O reflexo negro não era visto em nenhum lugar e foi necessário buscar exemplos que viessem de fora.

Nesse contexto, mesmo com as particularidades no modo em que a escravidão e a inserção da população negra na sociedade se desenvolveu em cada país da diáspora (FANON, 1963 p.133), os Estados Unidos, se tornaram exemplo, principalmente em razão da luta pelos direitos civis ocorrida ali ter dado voz à minoria negra, fato que

⁷ Consolidada na década de 30 pela academia da época dentre seus criadores o sociólogo Gilberto Freyre, a teoria afirmava que o Brasil caracterizado por sua mestiçagem, estaria próximo de um paraíso racial. Apesar de ser posta de lado na década de 50 por nomes como Florestan Fernandes, a teoria influencia até hoje o pensamento da sociedade brasileira ao questionar suas relações raciais.(VERDECANNA, 2009 p.95)

repercutiu nos mais diversos segmentos da sociedade, entre estes a indústria cultural e a mídia.

Por meio do processo de globalização, essa movimentação chegou aos jovens brasileiros e assim, a partir da década de 70, se tornou espelho identitário cujo principal instrumento de transmissão era a produção musical daquela sociedade, que ganhou um público fiel, que se reunia em bailes espalhados por toda a cidade.

Esse crescimento reflete o pensamento do diretor do *Center for Black Music Research*, da Columbia College Chicago, Samuel Floyd Jr. (1995 p. 227), que em seu livro *The power of Black Music* afirma que “A música Afro Americana sempre refletiu uma série de batalhas e de realizações”. Nesse caso, as transformações sofridas pela juventude negra paulistana a partir de seu contato com a black music, inclui-se entre esses reflexos.

As proporções dessas realizações podem ser observadas, pois ainda que a princípio o entretenimento fosse o interesse maior desses jovens, o contexto que envolvia essas manifestações ganhou um significado político. Isto ocorreu, a partir da compreensão de que os artistas e grupos que faziam parte desse movimento tinham uma mensagem a transmitir.

Embora o foco deste artigo seja os jovens negros da cidade de São Paulo, para melhor compreender a dimensão do que foi a manifestação cultural naquele período, se faz necessário traçar um paralelo entre o que acontecia em São Paulo e o movimento da soul music. No Brasil, a música soul foi divulgada a partir da cidade do Rio de Janeiro, na qual artistas que viriam a se tornar grandes nomes da música brasileira como Tim Maia, Jorge Ben Jor e Tony Tornado, entre outros, davam ao ritmo um novo gingado. Assim, os bailes e casas de shows paulistas utilizavam a música carioca como modo de tornar a cultura do *black is beautiful* mais próxima da realidade brasileira.⁸

Essa nova estrutura gerada a partir da identificação entre os povos negros dos dois países exemplifica o processo de hibridação sócio cultural, em que “estruturas e práticas

⁸ Alguns organizadores dos bailes blacks da época, citam em depoimento aos coordenadores do Quilombhoje Literatura, durante o processo de criação do livro *Bailes: Soul, samba-rock, hip hop e identidade em São Paulo* (BARBOSA, 2008) o movimento ocorrido no Rio de Janeiro como maior fonte de inspiração, em razão dos promotores cariocas terem o primeiro contato com o material trazido dos Estados Unidos.

já existentes se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”(CANCLINI, 1995 p. XXV). Assim, ainda que a base para esses artistas tenha sido a música americana, esta adquire novas características adequadas à realidade brasileira. Dentre os possíveis exemplos desta criação de uma nova estrutura, está o samba-rock, que trouxe passos do rock norte-americano para o swingue brasileiro.

Além de entreter os participantes, os bailes, também desempenhavam a função de polo de informação. Como exemplo do conceito de estética diaspórica, criado por Kobena Mercer e explicitado por Stuart Hall (MERCER *in* HALL 2003, p. 388), segundo o qual a estética dos povos negros “nao se constitui em estratégia critica ou estetica sem uma política cultural”, nos bailes juntamente com o entretenimento, transmitia-se, mesmo que de maneira informal, uma posição política, que era trazida por alguns de seus organizadores que iam aos Estados Unidos a procura de conhecimento sobre a cultura negra daquele país e por militantes do movimento negro que também frequentavam as festas.

De acordo com Márcio Macedo (2007 p. 18), em São Paulo, “Para captar esse turbilhão de coisas novas não era necessário ler livros ou viajar para lugares distantes, bastava se produzir e frequentar um baile da Chic Show” Essa afirmação tenta traduzir a realidade dos bailes da época, em razão destes ocorrerem em um período em que a maioria da população negra brasileira, ainda era uma minoria sócio econômica e não possuía os recursos financeiros necessários para realizar viagens internacionais e o Brasil enfrentar a censura imposta pela ditadura militar, onde qualquer tipo de manifestação era considerada subversiva, a oralidade foi o principal recurso para divulgação de ideias.

Assim, a música tocada nos bailes blacks da época teve poder de gerar mudanças. Ao ouvir canções de James Brown, os jovens se identificavam e essa identificação era vista não apenas no sentir, no ouvir e no se emocionar, mas se traduzia em atos por meio da dança, das roupas e de novas posturas culturais e existenciais.

Essa representação caracteriza a afirmação de Terry Eagleton (2005, p. 75), de que o pensamento pós-moderno trouxe a tona o conceito que mudanças políticas necessitam possuir também um caráter cultural, para tornar-se um reflexo da identidade, dos desejos, dos sentimentos e da percepção das pessoas, para obter assim seu consentimento e serem efetivas. Pode-se considerar que essas mudanças tiveram o

consentimento da população negra por terem sido originadas da própria movimentação deste grupo.⁹

Os bailes blacks da década de 70 se estenderam até meados da década de 80, mas antes de se restringirem apenas a bailes nostalgia¹⁰ deixaram uma herança, que também auxiliou na criação da identidade da juventude negra atual. Sua base musical se tornou um dos pilares sobre o qual o rap nacional foi construído (AZEVEDO, 1999, p. 77). Essa transição foi possível, pois muitos dos adolescentes que frequentavam os bailes blacks tradicionais, foram os primeiros a ter contato com o rap norte-americano, mesmo que ainda não soubessem que esse fazia parte de algo maior.

Criado no Bronx no final na década de 70, a partir da união de mixagens criadas por músicos jamaicanos a palavras de protesto contra a situação vivida pelo povo negro nos guetos americanos, o hip hop no Brasil teve início com grupos provenientes de diferentes bairros que se reuniam na região do metrô São Bento no centro de São Paulo.

Motivados por grupos como o norte-americano *Public Enemy*, os jovens utilizavam o rap, para relatar as agruras sociais vividas por eles no cotidiano das periferias da cidade. Dessas reuniões surgiram diversos ícones do rap nacional, como Racionais MC's, por exemplo.

De acordo com Stuart Hall:

...é sob a forma discursiva que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído o discurso deve então ser traduzido em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos (HALL, 2003, p. 388).

Essa tradução dos discursos em práticas sociais foi uma forte característica do cenário rap no Brasil. As letras marcadas pelo tom de denúncia possuíam legitimidade por serem feitas por grupos oriundos das próprias comunidades periféricas. Isto propiciava aos ouvintes uma identificação com o que era narrado e gerava reflexos diretos na postura daqueles que os ouviam.

Temas como racismo, violência e o descaso do governo com relação aos bairros pobres eram apenas algumas das questões trabalhadas nessas canções, o que resultou não

⁹ Nesse caso especificamente, não houve participação nesse processo nem da mídia, nem de outros denominadores externos. Em sua grande maioria, os eventos eram organizados pelas chamadas equipes, grupos de jovens negros que cuidavam de toda a organização das festas, desde o aluguel dos espaços, até a contratação dos Djs e atrações internacionais.

¹⁰ Bailes nostalgia é o nome dado as festas que acontecem atualmente e que tem como público alvo os frequentadores dos bailes blacks da década de 70.

apenas em fãs para este novo gênero musical, mas também na disseminação de grupos de rap em todas as periferias brasileiras. Isto se deu, em razão dos problemas expostos serem fatores comuns nas grandes capitais.

O fato da mídia convencional inicialmente não abrir espaço para essa nova manifestação, poderia fazer desta algo fadado ao fracasso. Contudo, Canclini afirma que “a modernidade e a democratização parecem mais viáveis a partir de recursos informais e até mesmo ilegais” (2008, p. 82) e, ao contrário do que era esperado, o crescimento do hip hop brasileiro, se deu de modo paralelo. Os intérpretes se tornaram conhecidos por meio de mídias radicais, as quais segundo John Downing (2001 p. 24) estão ligadas a compreensão de uma série de questões e problemas sociais.

Um exemplo da definição dada por Canclini de que hoje a indústria cultural reconhece que pode se tornar muito mais próspera ao levar em conta as diferenças entre nações, etnias, gêneros e faixas etárias (CANCLINI, p. 17), se apresenta na edição do programa Roda Viva em setembro de 2007, que trouxe, em uma de suas poucas entrevistas na televisão o líder do Racionais MC's, Mano Brown. Durante o programa, o jornalista Paulo Markun ressaltou que, em 1997, o disco *Sobrevivendo no inferno* vendeu “mais de 500 mil cópias sem uma grande rede de distribuição por trás e ganharam vários prêmios”.

Contudo, para Eagleton (2005, p. 78), a cultura nos anos 90 passou a ser um fator indistinguível do capitalismo e como manifestação cultural o hip hop, em especial nos Estados Unidos, não fugiu à regra e ganhou uma proposta mais vendável. O final da década de 90 e o início dos anos 2000 ficam marcados por uma maior comercialização do hip hop americano, ratificada pelas exigências pelo final das disputas entre costa leste (*east coast*) e costa oeste (*west coast*). Assim, as letras do rap norte-americano ganharam uma versão comercial, na qual em lugar do protesto e das denúncias sobre a vida nos guetos e nos conjuntos habitacionais, os videocliques ostentam a riqueza de seus intérpretes, o que na visão de muitos deturpa o significado real do hip hop.

Em entrevista a agência de notícias Afrobrasnews, o criador do hip hop, Afrika Bambaataa, fez considerações sobre a situação atual do movimento e declarou:

“isso não é o hip hop real, são apenas certos rappers e certos programas que existem no rádio, que pegam apenas um aspecto do movimento que é a música e chamam de hip hop. E uma das coisas que nós lutamos na Zulu

Nation é contra esse tipo de programa que tenta massificar as pessoas e imprimir características negativas (BAMBAATAA, 2010).”

Mesmo com uma visão que não condiz com a realidade da maioria da população afro americana, a imagem transmitida por esses videocliques traz o ideal de uma sociedade na qual a população negra possui certa posição social e detém um maior poder aquisitivo. Esse cenário faz com que o jovem negro brasileiro contemporâneo tenha desejo não apenas de consumir o material que eles produzem, mas também e principalmente de se tornar como eles.

Fronteiras transpostas

Após a comercialização do hip hop pela mídia nos Estados Unidos, novos nomes passaram a fazer parte do cenário musical não apenas naquele país, mas no mundo inteiro. Com isso, a black music transpôs fronteiras e se tornou um dos produtos mais vendáveis no mundo. O que propiciou aos seus intérpretes uma legião de fãs em diferentes lugares, não somente pela divulgação de suas músicas, mas também pela associação a uma imagem de sucesso financeiro.

Segundo Márcio Macedo (2007, p. 22), a globalização econômica foi a responsável pela divulgação de um conceito que envolve um estilo de vida e uma estética referentes à população negra. Os videocliques trazem mulheres, carros e diamantes e aos intérpretes foram atribuídos personagens, os homens se encaixam no papel do ex-bandido, que se tornou rico e conquista quantas mulheres desejar e as mulheres representam a musa sexy e independente. Sendo assim, a formação de ícones, que tem entre suas principais características uma situação financeira privilegiada, fez com que muitos jovens se tornassem seguidores desse novo fenômeno.

Muito mais do que músicas, a imagem de ídolos como Beyoncé, Jay Z, 50 Cent entre outros foram associadas a roupas, calçados, perfumes e acessórios, que passaram a fazer parte dos sonhos de consumo de jovens do mundo inteiro, o que permitiu que estes cantores chegassem não apenas às listas do mais vendidos, mas também a lista dos artistas mais ricos dos Estados Unidos. Sendo assim, os produtos comercializados por esses ícones foram recebidos pelos fãs como uma forma de se atingir uma nova realidade sócio econômica, o que corrobora a relação entre este novo momento da black music e um status financeiro almejado pelos jovens negros.

No Brasil, ao observar esse novo fenômeno que originou fãs ao redor do mundo, os donos de casas noturnas, cujo público frequentador era formado por jovens brancos de classes média e alta e que antes não abriam espaço para a música negra, passaram a criar noites recheadas de R&B (*rhythm and blues*) e rap em São Paulo. Em outras palavras, a partir do momento em que a black music se tornou um produto rentável passou a fazer parte do circuito das festas voltadas para a elite.

Ao contrário do que se esperava, além de atrair o público que já frequentava essas reuniões, algumas características que diferenciavam essas casas dos bailes realizados nas periferias da cidade chamaram a atenção dos jovens negros e assim, nomes como Dolores, BlenBlen, Brancaleone, Mood e Rose Bombom entre outros tornaram-se os novos pontos de encontro desse grupo. Sendo assim, ainda que os investimentos em produtos relacionados a black music, por parte desses empresários e produtores, não apresentasse uma relação direta com os jovens negros, devido aos serviços oferecidos por eles, alcançaram também este grupo.

Isso aconteceu principalmente pelo fato dessa nova geração de jovens negros amantes da black music norte-americana diferir em alguns pontos daqueles que os antecederam. Por fazer parte do que alguns indicadores econômicos definem como a nova classe média brasileira, um novo grupo que valoriza o acesso aos bens de consumo, como forma de inclusão e que mesmo sem um grande poder aquisitivo, se mantém atualizado ao adquirir esses produtos por meio de compras parceladas com o cartão de crédito (NERI, 2008, p. 24), esses jovens foram atraídos pelo conforto, facilidades e segurança oferecidos por essas casas.

Dentre outras características dessa nova classe social, estão recursos como computadores, celulares, TV a Cabo e internet, que propiciam por meio das redes sociais uma intensificação na observação dos fenômenos que acontecem nos Estados Unidos, no que se refere a black music. Com o advento da internet, o tráfico de informação, que antes era detido apenas por aqueles que possuíam um poder aquisitivo maior para vivenciar uma experiência no exterior, hoje está mais acessível e passa a ser realizado por qualquer um que possua um computador. O que caracteriza o pensamento de Canclini (2008, p. 52). de que na internet “as fronteiras entre épocas e níveis educacionais se esfumam e a cultura dos que são vizinhos e a dos que estão distantes tornam-se espantosamente acessíveis”

Ao contrário da geração que os antecedeu, eles não precisam esperar que alguém volte dos Estados Unidos com informações sobre o que acontece naquele país, pois estão diretamente em contato, mesmo que de maneira virtual. Além disso, o idioma, que poderia ser uma barreira entre o grupo e a cultura afro americana, se tornou na verdade mais um fator de aproximação entre este e as imagens transmitidas pela indústria cultural norte-americana referentes a black music. Devido à exposição constante ao inglês, pelos videocliques, internet e pela televisão, essa geração utiliza a língua com grande facilidade, ainda que possua apenas conhecimentos básicos do idioma. Esse fato ilustra a afirmação de Renato Ortiz (2006, p. 17 e 24), de que pela globalização ocorrer em inglês, este deixa de ser estrangeiro, algo imposto e passa se tornar um idioma interno, uma condição de modernidade.

Nesse contexto, grande parte dos jovens negros que frequenta o novo cenário das festas blacks receberam a formação transmitida pela geração anterior, mas por não vivenciarem muitas das agruras sofridas pelos seus antecessores, possuem uma falsa sensação de inclusão que não envolve uma verdadeira integração dos afrodescendentes. Assim, mesmo que os níveis de desigualdade se mantenham preocupantes (SODRÉ, 1999, p. 253), muitos que fazem parte desse grupo estão mais preocupados com o entretenimento e vêem nas festas um local de convívio social.

Com isso, a imagem transmitida pelos videocliques, de pessoas negras bem sucedidas, associada à riqueza, poder, sexo e festas serve como exemplo de algo que se deseja ser, um status que se almeja alcançar, esta simbologia do que seria uma espécie de *afro american way of life*, se torna o sonho de consumo desses jovens.

Como exemplo desse desejo em se aproximar do que se considera ideal, temos um aumento do número de jovens negros que jogam basquete de rua, em quadras espalhadas por toda a cidade. Esses jovens se desafiavam em campeonatos e tem como uniformes, tênis da marca And 1, extremamente popular entre os afro-americanos e camisetas de times da NBA, a liga nacional de basquete naquele país. Nesse caso, ainda que a black music não seja o principal elo entre as duas culturas, sua imagem está atrelada ao jogo, pois o ritmo está presente nos eventos.

Outro elemento que também serve como conector entre essas realidades são os filmes que retratam a vida em comunidades negras nos Estados Unidos. Embora a maioria dessas produções não chegue aos cinemas brasileiros, muitos têm acesso por meio de

downloads na internet. Os websites e blogs voltados para esse público se tornam, então, o principal canal de acesso para consumo desses filmes.

Apelidados como filmes blacks, por terem como principal atrativo uma trilha sonora repleta de black music, os filmes chamam a atenção por trazerem histórias ou que envolvem a classe média negra americana (uma representação do que se acredita ser a comunidade negra daquele país), ou que retratam o mundo do crime e das gangues (cenas que também estão presentes no cotidiano desse grupo por conta das letras de rap). A relação com os filmes blacks traz também a apropriação de expressões e gírias típicas da população negra urbana nos Estados Unidos, que passam a ser utilizados pelo grupo nos eventos, de forma descontraída.

Ainda que ao serem reproduzidas aqui, essas atividades ganhem um novo significado, ao considerar-se que a cultura negra se forma sempre por meio de “sincronizações parciais e engajamentos que ultrapassam fronteiras culturais” (HALL, 2003, p. 343), estes exemplos corroboram a perspectiva da reprodução de um fenômeno observado e que se torna objeto de desejo, por se tratar da materialização de uma realidade considerada ideal.

Contextualizam-se aqui dois fatores que tornam perceptível a relação de espelhamento entre os frequentadores das festas black e as movimentações ocorridas nos Estados Unidos. Mesmo sem uma ligação direta com o tema proposto, estes vêm ratificar a existência desse comportamento.

A primeira se mostra ao observar-se o fato de que mesmo que a motivação principal dessa relação seja a formação de uma identidade negra, em raros momentos esses exemplos remetem à África. Mesmo que alguns ídolos façam parte da história de afirmação do movimento negro brasileiro, as referências às movimentações culturais que ocorrem no continente, são praticamente inexistentes.

Nem mesmo entre os países africanos de língua portuguesa, que poderiam estar mais próximos por conta do idioma, a aproximação acontece espontaneamente, esses países ainda são vistos como algo extremamente distante e exótico. A globalização tem uma grande participação nesse fato, pois o imperialismo faz com que a realidade dos Estados Unidos, país de primeiro mundo, pareça extremamente próxima, enquanto que as nações africanas, que ainda estão em desenvolvimento se mostram como algo longínquo. Nota-

se também uma aproximação propiciada pelo histórico de escravidão, como se o processo da diáspora trouxesse a ambos um outro tipo de compreensão de uma existência da negritude, que o africano não vivenciou.

A influência africana na cultura dos jovens negros, que frequentam as festas blacks em São Paulo ocorre muito mais por vestígios de uma herança ancestral do que por um processo de espelhamento, no qual se busca um reflexo. Essa ancestralidade se faz visível por meio de manifestações culturais, da alimentação, da religiosidade, das expressões idiomáticas e em outros elementos, que foram mantidos com o passar dos anos. Ainda que haja propostas por parte do movimento negro e mesmo por segmentos dentro do grupo, de um resgate das raízes africanas, na maioria das vezes esses elementos passam despercebidos.

Nessa mesma direção, outro fator que ratifica a existência desse processo de espelhamento pode ser notado no conhecimento parco sobre a realidade dos grupos afrodescendentes nos demais países da América Latina e do Caribe. Nesse caso, a informação sobre o que acontece com os países vizinhos, se mostra rara até mesmo com relação à música produzida nesses locais e que faz parte do repertório das festas blacks.

Ritmos como o *dancehall*, panamenho, mistura entre o reggae, levado pelos imigrantes jamaicanos e o hip hop latino e o *reggaeton* porto riquenho que desde a origem do hip hop, conquistaram os jovens de língua hispana tanto dos guetos americanos, quanto dos demais países do continente, só foram absorvidos pelos jovens brasileiros quando passaram a fazer parte da indústria cultural norte-americana, como mais um produto do mercado black.

Também neste caso a globalização se mostra como principal responsável por essa falta de informação, por tornar o universo afro americano mais próximo do que a realidade dos povos afrodescendentes nos países vizinhos. Somam-se a essa realidade, fatos como o idioma espanhol ser desconhecido dos brasileiros e de tanto os jovens brasileiros quanto os jovens da América Latina desconhecerem a realidade um do outro (FERREIRA, 1997 P. 12).

Dessa maneira, muitos jovens que frequentam as festas blacks não compreendem o histórico da formação desse ritmo. Apenas uma minoria que se aprofunda no tema sabe que esse é um ritmo diferenciado que surgiu a partir de uma expressão da latinidade. No

processo de recepção e emissão da black music de origem latina no Brasil, o principal elo de conexão entre as duas culturas ocorre por intermédio da cultura afro americana e da música produzida naquele país.

Considerações finais

Observa-se neste artigo que a black music norte-americana desempenha a função de elo entre a juventude negra paulistana e o ideal de uma população negra com oportunidades representada pela sociedade afro americana. Nesse contexto, mais do que locais de interação social, as chamadas festas blacks funcionam como polos de resistência, nos quais os jovens negros passam a ter como espelho não apenas as manifestações culturais, mas também os movimentos políticos e sociais da cultura afro-americana.

Esta relação iniciada dentro das danceterias se aprofunda e ganha novas proporções ao refletir no cotidiano desses jovens. Nota-se essa absorção de usos e costumes de várias maneiras, a mais perceptível por uma mudança no que diz respeito à moda, roupas, cabelos e utensílios. Mas também são visíveis ao se observar uma postura diferenciada, traduzida em atitudes e apropriações de expressões idiomáticas e práticas que são associadas a imagens de uma sociedade bem sucedida. O que se torna um desejo de consumo desse grupo.

Muitas das características presentes nesses jovens são heranças das gerações que tiveram os primeiros contatos com a black music, pois esta relação de espelhamento existe há mais de 40 anos. Hoje, porém, alguns fatores fazem com que essa dinâmica se aprofunde. Dentre estes podemos destacar a inclusão da população negra brasileira em uma nova classe econômica, o que alterou seus padrões de consumo; a mudança na mensagem transmitida pelo hip hop americano internacionalmente, que em lugar de uma imagem vinculada a denúncias e conflitos torna-se alvo da indústria cultural e passa a ser associado a dinheiro, sexo e poder e, o avanço tecnológico que mantém jovens do mundo inteiro conectados e atualizados com as mais variadas tendências.

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, Amailton Magno Grillu; DA SILVA, Salloma Salomão Jovino. Os sons que vêm das ruas – a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.) – *Bailes: soul, samba-rock hip hop e identidade em São Paulo*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas – estratégias para sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloíza Pezza Cintrão. São Paulo. Editora Edusp, 1997.
- _____. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- DOWNING, John D.H.- *Mídia Radical – Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. Trad. Silvana Vieira, 2ª ed, São Paulo: Senac, 2004.
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2005.
- FANNON, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Trad. Julieta Campos. DF México. Fondo de Cultura Econômica, 1963.
- FERREIRA, Maria Nazareth (org.). *A comunicação desintegradora na américa latina – os contrastes do neoliberalismo*. São Paulo: Edicon, 1995.
- _____. *América Latina, a imagem de um continente: na escola e nos meios de comunicação*. São Paulo: CELACC, 1997.
- FLOYD Jr., Samuel A. *The power of black music: Interpreting its history from Africa to the United States*. New York: Oxford University Press, 1995.
- HALL, Stuart. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Liv. Sovik (org.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HENRIQUES, Ricardo. *Desigualdade racial no Brasil: evolução nas condições de vida na década de 90*. Texto para discussão nº 807 – IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Rio de Janeiro. 2001.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro – modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- JOHNSON, Jacquelyn, VIEIRA, Vinícius Rodrigues (org.). *Retratos e espelhos – raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos*. São Paulo: FEA / USP, 2009.
- MACEDO, Márcio. Anotações para uma história dos bailes negros em São Paulo. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.) – *Bailes: soul, samba-rock hip hop e identidade em São Paulo*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.
- NERI, Marcelo Cortes (coord.). *A nova classe média*. Centro de Políticas Sociais do Instituto de Economia da Fundação Getúlio Vargas. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro. 2008.
- OLIVEIRA, Dennis de. Culturas de grupos subalternizados: espaço para construção de novas políticas. In: _____ (org.). *Mídia e diversidade cultural – experiências e reflexões*. Brasília: Casa das Musas, 2009.

ORTIZ, Renato. *Mundialização: saberes e crenças*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *Samba, o dono do corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VERDECANNA, Ticiane Riboldi. *A negação do mito da democracia racial e os desdobramentos dos estudos sobre relações raciais brasileiras após a abolição in Retratos e espelhos – raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos*. São Paulo. FEA / USP, 2009.

Vídeografia

Mil Trutas, Mil Tretas, Direção: Mano Brown. Gravadora: Cosa Nostra, 2006.

Webgrafia

GOMES, Daniela. Faculdade Zumbi dos Palmares recebe o criador do hip hop Afrika Bambaataa. Disponível no site

http://news.afrobras.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=291:faculdade-zumbi-dos-palmares-recebe-o-criador-do-hip-hop-afrika-bambaataa&catid=42:entrevistas&Itemid=69 - acessado em 19/10/2010.

GUIMARÃES, Luis Carlos Rocha; PIOVESAN, Flávia. Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação racial. Disponível no site http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/flaviapiovesan/piovesan_racial.html - acessado em 25/01/2011

Programa Roda Viva – Mano Brown - Direção: Maria Helena Amaral - TV Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2007. Disponível em <http://www.tvcultura.com.br/rodaviva/programa/pgm1081> - acessado em 19/10/2010.