



## HIP HOP: CULTURA, ARTE E MOVIMENTO NO ESPAÇO DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

*Clotildes Maria de Jesus Oliveira Cazé<sup>1</sup>  
Adriana da Silva Oliveira<sup>2</sup>*

**Resumo:** Perceber o movimento Hip Hop como possibilidade de compreender o pensamento mestiço e de que forma este processo se dá no encontro da dança do *Break*, do *Graffiti* e do *Rap*, mobilizando corpos, movimentos, sons, desenhos e espaços é o interesse deste artigo. Apresentar a Teoria da Mestiçagem Cultural como uma das possíveis estratégias de permanência deste movimento no mundo e a sua presença no corpo que dança como fruto do trânsito entre natureza e cultura. Traz a contribuição de autores como Balbino, Costa, Domenici, Pinheiro, Tomasello e Santos para entender o Movimento Hip Hop, sua relação com a dança, com o pensamento mestiço e com o ambiente no qual estas instâncias se constituem como corpo vivo ético, estético e político em uma cultura que está sempre em movimento.

**Palavras-chave:** Hip Hop, Cultura, Dança, Corpo, Mestiçagem Cultural

Com certeza, se é verdade que qualquer atividade humana possa ser cultura, ela não o é necessariamente ou não é ainda forçosamente reconhecida como tal. Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza. (CERTEAU, 1995; 141).

Pensar em Hip Hop sempre traz alguns questionamentos. O que é o Hip Hop? Uma cultura contemporânea, uma forma de arte contemporânea ou um movimento de contestação em um espaço contemporâneo? As denominações diferem, entretanto, para Costa (2005) o Hip Hop é a junção de todas estas idéias e um pouco mais.

O Hip Hop é uma estratégia de sobrevivência da cultura popular, é uma forma de visibilidade de grupos de excluídos das possibilidades. É uma ação política que acontece a partir do corpo que dança, desenha, pensa, fala, reflete, sobre os problemas que reverberam nas estruturas sociais em que estes corpos co-habitam.

Estas ações se fazem presentes desta maneira porque o corpo é um ambiente<sup>3</sup> ativo de cognição e o movimento uma linguagem sistêmica que acontece em rede, pois os movimentos são atos motores complexos, diferentes, variados e criativos; sendo móveis e não lineares, construídos no trânsito entre natureza e cultura.

<sup>1</sup> Mestranda em Dança/UFBA/2007. Professora do Colégio Estadual Adroaldo Ribeiro Costa e do Colégio Militar de Salvador. E-mail: [clocaze@yahoo.com.br](mailto:clocaze@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Mestranda em Dança/UFBA/2007. E-mail: [adrianafisio07@hotmail.com](mailto:adrianafisio07@hotmail.com)

<sup>3</sup> Ambiente aqui compreendido como o conjunto de condições de relacionamento que possibilitam a ocorrência de um determinado processo; não significa lugar, espaço físico localizado.

Nesta perspectiva, o movimento se interliga, o corpo não separa as informações; trabalha por similaridades de forma todo o tempo possibilitando a aprendizagem e produzindo cultura. Natureza e cultura, neste contexto são contínuos co-evolutivos; sendo a cultura um produto social gerado nas trocas de informações com o ambiente. Tomasello lembra que estamos imersos em um mundo cultural e que:

[...] A evolução cultural cumulativa<sup>4</sup> garante que a ontogênese cognitiva humana ocorra num meio de artefatos e práticas sociais sempre novos que, em qualquer tempo, representam algo que reúne toda a sabedoria coletiva de todo o grupo social ao longo de sua história cultural. (TOMASELLO, 2003; 09).

Necessário se faz compreender que a possibilidade de construir conhecimento se dá na diferença<sup>5</sup>; pois se tudo é igualdade não há possibilidade de troca. A comunicação é mobilizada na diferença, gera a aproximação e possibilita a relação tensional. Desta forma, o corpo que dança elabora um mosaico móvel com o ambiente. Observar o pensamento mestiço no corpo que dança; um corpo imbricado com a cultura é pensar a dança enquanto processo comunicacional que busca a permanência das informações enquanto sistema<sup>6</sup> aberto às trocas com o ambiente em um determinado contexto.

A Teoria da Mestiçagem Cultural propõe a superação do modelo eurocêntrico e dos dualismos do pensamento clássico. Apesar dos estudos da Teoria da Mestiçagem Cultural ser um fato recente; a mestiçagem cultural em si é uma ocorrência bastante antiga, pois ela acontece desde sempre no encontro das culturas. Neste processo ocorre uma mistura de culturas.

Misturar, neste contexto, significa mobilizar as diferenças, evidenciar as conexões e as possibilidades de trocas entre os diferentes em uma ação colaborativa de troca de informações, mantendo a relação tensional. Para que ocorra o processo de mestiçagem cultural é preciso que aconteça a mistura de elementos; entretanto nesta mistura, as diferenças não desaparecem. As diferenças estão em diálogo, em constante tensão produzindo uma capacidade de tradução complexa em um caleidoscópio cultural. Não é um processo de homogeneização, uma justaposição de elementos sem se misturarem, sem haver tensões; aí não existe um processo de mestiçagem cultural.

---

<sup>4</sup> Evolução Cultural Cumulativa, segundo Tomasello, se refere às modificações que as tradições e os artefatos culturais dos seres humanos sofrem ao longo do tempo. Isto ocorre de uma maneira que não acontece com as outras espécies animais. (Tomasello; 2003).

<sup>5</sup> Diferença, neste contexto, se refere às nuances que diferenciam as informações e as culturas entre si, com ênfase em suas singularidades.

<sup>6</sup> Esta idéia traz entendimento da Teoria Geral dos Sistemas, teorias de Bunge, Uyemov, Denbigh citados por Vieira (2006). Este compreende sistema como um conjunto de elementos em interação que se orientam para a realização de objetivos acordados.

O termo mestiçagem cultural se refere à mistura de culturas diversas; é necessário pensar que a informação não respeita fronteiras territoriais, espaços demarcados por uma linha divisória. Importante ressaltar que apesar deste processo depender dos deslocamentos étnicos e do encontro dos diversos, a mestiçagem cultural não se aplica às misturas étnicas e sim aos processos culturais. Neste sentido, segundo Pinheiro (2001), é possível citar a América Latina como exemplo deste trânsito, local onde ocorre um movimento de dupla assimilação pela confluência de várias culturas em um mesmo espaço.

Na Teoria da Mestiçagem Cultural não existe espaço para supor uma “identidade”; pois, no pensamento contemporâneo, este conceito carrega uma idéia de estagnação, um padrão fixo no tempo e no espaço. Matriz, autêntico, raiz, puro, genuíno, origem são termos inadequados para pensar em mestiçagem cultural; pois, estes vocábulos não aceitam a idéia de mudança; não admitem o trânsito destas tensões entre culturas diferentes pela presença de uma zona de confluência. Os conceitos associados a estes vocábulos não possibilitam compreender e lidar com a diferença e a mobilização de tensões; pressupostos da Teoria da Mestiçagem Cultural.

Nesta linha de pensamento não há uma hierarquia entre as diferenças, não se busca uma relação de poder entre as diferentes culturas. Não existe uma cultura mais importante e outra menos importante; os elementos que compõem as culturas envolvidas no processo entram em acordo, ampliando a capacidade de comunicação no convívio das diferenças. São novos modos de perceber o mundo; é a busca de um entendimento ampliado de cultura.

A mestiçagem cultural se constitui em um fazer humano pelas possibilidades de trocas, nas quais os objetos partilham propriedades comuns e transmitem propriedades outras. Este fato pode facilitar uma diluição de fronteiras e um cruzamento de linguagens. É sempre um acordo temporário entre as tensões, visto que as diferenças permanecem. O objeto mestiço possui qualidades comuns e qualidades diversas que age na mobilização dos eventos.

Neste processo é possível perceber a corporalidade do outro; ela não se anula. Permanece presente na diferença dos corpos, dos movimentos, dos objetos. Não é pré-organizada, acontece no momento da relação; busca uma visibilidade, são corpos presentes na mestiçagem em uma co-produção de conhecimento acentuando uma relação de existência possível de diferenças que tensionam, mas não se excluem mutuamente.

Como lembra Domenici (2007), “as diferenças estão em movimento propondo um diálogo; ocorrendo uma dupla assimilação. São acordos móveis entre as diferenças.” O que ocorre neste processo não é uma solução; não ocorre uma fusão das diferenças. A tensão permanece provocando uma fricção que permite a mobilidade e a capacidade de tradução do objeto mestiço.

O objeto mestiço é um mosaico móvel que surge a partir da mobilização das diferenças; elas não se anulam. Neste encontro nada é perdido; as características dos elementos são transformadas. A memória acumulada de construção histórica recebe as informações sincrônicas do tempo presente, visto que estamos imersos em um mundo cultural.

Este processo é dinâmico, sistêmico, acontece em rede. Também é co-dependente da capacidade de invenção criativa dos seres humanos e da participação dos indivíduos na aprendizagem social. Acontece em tempo real, no momento em que o indivíduo participa de uma “coletividade cognitiva<sup>7</sup>” experienciando estas vivências que produzem conhecimento e cultura. No encontro dos diversos, este conhecimento é produzido em forma de objeto mestiço que se insere na cultura sendo resultado de um determinado momento sócio-histórico-cultural.

Segundo Bunge apud Vieira (2006), todo sistema é aberto, sendo capaz de trocar informações com o ambiente, negociar e transformar-se. Para ele não existem sistemas isolados, pois sistemas isolados tendem a desaparecer pela não negociação e estagnação dos seus componentes.

A partir deste entendimento, Vieira (2006) afirma que para permanecer toda cultura necessita buscar mecanismos de sobrevivência que ultrapassem o tempo da vida humana; neste sentido, torna-se necessário desenvolver estratégias de replicação<sup>8</sup> das coleções de informações que estão no mundo.

Todavia, percebe-se que muitas culturas desapareceram ao longo do processo co-evolutivo entre seres humanos e ambiente pois se comportaram como um sistema fechado permanecendo da mesma forma no tempo/espço, sem mobilidade. Para permanecer é preciso trocar, modificar-se, aceitar as mudanças, fazer novos acordos tornando-se sistemas abertos que possuem a possibilidade de trocar com o ambiente.

---

<sup>7</sup> Coletividade Cognitiva se refere ao grupo social no qual os seres humanos têm a possibilidade de compartilhar experiências e desenvolver-se cognitivamente. (Tomasello; 2003).

<sup>8</sup> Replicação: idéia de Dawkins (2007) para explicar a transmissão cultural fazendo um analogia com a transmissão genética, sendo o meme uma unidade mínima análoga ao gene; considerando ambos como base de processos evolutivos. Ele explica que se o gene busca a preservação da espécie pela continuidade no *pool* genético; o meme busca a continuidade da informação pelo mecanismo de transmissão cultural no *pool* memético.

A Cultura Hip Hop<sup>9</sup> tem permanecido no ambiente e demonstra ter margens fluidas e intercambiáveis, apresentando muitas referências coexistentes em suas diferenças com novas possibilidades de trocas locais. Mosaicos de possibilidades no encontro de situações imprevistas, não combinadas antes do momento da ação.

A mestiçagem no Movimento Hip Hop (ou Cultura Hip Hop) é uma lógica organizativa de partida que se dá a partir do encontro do *Rap*, do *Break* e do *Graffiti*. No início deste encontro, especificamente nos EUA, estavam presentes corpos negros e latinos; grupos que não eram apoiados pelo sistema e procuravam uma forma de produzir uma cultura local que lhes permitissem visibilidade.

Assumpção (2002) afirma que: “As manifestações artísticas e culturais estão histórica e socialmente ligadas à organização social em que foram produzidas”. Daí o caráter de contestação do Hip Hop, pois que buscava retratar as dificuldades das populações excluídas da sociedade americana. Esta idéia permanece atual:

Por serem ‘diferentes’, os pobres (leia-se negros e latinos – grifo nosso) abrem um debate novo, inédito, às vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e as coisas já presentes. É assim que eles reavaliam a tecnoesfera e a psicoesfera, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações práticas e novas normas, na vida social e afetiva. Diante das redes técnicas e informacionais, pobres e migrantes são passivos, como todas as demais pessoas. É na esfera comunicacional que eles, diferentemente das classes ditas superiores, são fortemente ativos. (SANTOS, 2006; 326).

A cultura Hip Hop é considerada um movimento de contestação. Assim denominada pelo DJ Afrika Bambaataa, teve início no bairro do Bronx, gueto de Nova Iorque. Tinha como objetivo principal congregar os negros do local para atividades artísticas, substituindo as brigas entre as gangues pelas rchas entre as *Crews* (grupos) de *Break* ao som do DJ, da voz do MC e utilizavam os *graffitis* nos muros para ratificar os domínios territoriais de cada grupo.

Corpos envolvidos com o Movimento Hip Hop, a exemplo de Balbino (2007), Bárez (2006), Costa (2005), França (2006), Henrique (2006), Pimentel (2003), Tocha (2006) afirmam que o termo Hip Hop surgiu da observação de dois movimentos cíclicos. O primeiro movimento diz respeito ao modo pelo qual se transmitia a cultura dos guetos americanos; o segundo movimento referia-se à forma popular de dançar na

---

<sup>9</sup> Hip Hop: segundo Balbino, Bárez, Costa, França, Henrique, Pimentel e Tocha, este termo foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa nos EUA para explicar uma dança que se faz saltando e movimentando os quadris. Literalmente, significa saltar movimentando os quadris.

época que se constituía em saltar movimentando os quadris. O DJ Afrika Bambaataa é responsável por várias gírias presentes no movimento Hip Hop.

Bambaataa acredita que o movimento Hip Hop veio para disseminar paz, amor, diversão e união. Para os adeptos do Hip Hop, este movimento significa muito mais. Significa cultura, mas também significa movimento, arte, expressão, paz, amor, soluções para os problemas locais, lutas e igualdade de direitos. Chega ao asfalto carregado de protesto, indignação, carência, vontade, luta, marginalidade.

Os 05 elementos artísticos constitutivos do Hip Hop são:

- O *Break* que representa o corpo na dança;
- O *Rap* ligado ao ritmo e a poesia, sendo entendido como a expressão musical-verbal da cultura hip-hop;
- O *Graffiti*, a expressão da arte, o meio de comunicação;
- O MC<sup>10</sup> considerado a consciência, o cérebro, canta o rap e apresenta as atividades e os shows;
- O DJ<sup>11</sup> responsável pela música que serve de base para o MC cantar.

O *Break Beat* é a batida de fundo repetitiva muito utilizada pelos MCs nos shows, os DJs tocam e os dançarinos desenvolvem a dança na batida da música. O Hip Hop é um estilo de dança dinâmico que veio das festas realizadas pelos jovens da periferia.

O *Break dance* é a presença da dança em corpos mestiços neste trânsito entre natureza e cultura. A improvisação é característica da dança do Hip Hop e se caracteriza pela presença de movimentos momentâneos que acontecem a partir da mistura de linguagens artísticas envolvendo a encenação teatral, a mímica e a dança. Mesmo nos Estados Unidos, os estilos da dança são muito diferentes entre o leste e o oeste norte americano e devido a este fato recebem nomes distintos.

A dança de rua no movimento Hip Hop tem significações em sua formação histórica e três estilos de dança foram desenvolvidos na cultura Hip Hop:

- O *Breaking*, executados pelos *B. Boys ou B. Girls*;
- O *Locking*, executados por *lockers*;
- O *Popping*, executado por *poppers*.

O *rap* está relacionado ao – *rhythm and poetry*, quer dizer, ritmo e poesia, sendo entendido como a expressão musical-verbal da cultura hip-hop. Em seu repertório apresenta letras que falam de discriminação étnica e econômica, pobreza e conflitos

---

<sup>10</sup> MC: Mestre de Cerimônia.

<sup>11</sup> DJ: Disc-jockey, faz os arranjos da música.

com a polícia (Costa; 2005). Esta nova concepção de música apareceu, inicialmente, na Jamaica e migrou para América por volta de 1970, quando muitos jamaicanos tiveram que deixar a ilha do Caribe e emigraram para a América por problemas sociais, políticos e econômicos.

O *graffiti* representa a arte plástica sendo expresso por desenhos coloridos e exagerados que são feitos pelos grafiteiros nas paredes e em qualquer outro local possível nas ruas da cidade; no início era utilizado para demarcar espaços. As gangues pintavam muros, becos, trens com desenhos e letras com características peculiares, diferentes das formas vistas até então, normalmente representando o nome dos grupos.

Segundo Costa (2005), o Hip Hop é a "CNN da periferia", isto significa dizer que o Hip Hop é a forma dos guetos da periferia expressarem as suas dificuldades, sendo também uma forma de resistência de classe dos excluídos.

E a presença dos pobres aumenta e enriquece a diversidade socioespacial, que tanto se manifesta pela produção da materialidade em bairros e sítios tão contrastantes, quanto pelas formas de trabalho e de vida. [...] É por aí que a cidade encontra seu caminho para o futuro. (SANTOS, 2006; 323).

O processo de mestiçagem cultural se encontra presente nesta diversidade socioespacial apresentada por Santos; tensionando, provocando as mobilidades, enriquecendo a cultura local. A contaminação é um fato bastante presente na construção da Cultura Hip Hop.

Costa (2005), afirma que o Hip-Hop não é um estilo musical ou um estilo de dança. A dança do Hip Hop não se preocupa com "raízes de dança original"; seus passos não são coreografados, ela é constituída de passos inventados. O livro vermelho do Hip-Hop esclarece que o Hip-Hop é um movimento sociocultural que objetiva à emancipação do negro e do pobre na sociedade, mediante a educação e a revolução.

Balbino (2006), amplia a idéia acima ao afirmar que o Hip Hop é representante de personagens sobreviventes da guerra. Uma guerra cotidiana pelo direito de viver. Este movimento acolhe e tenta proteger os que já nascem condenados à morte. Personagens reais, cercados pela miséria, fome, desabrigo, armas de fogo, tráfico e desrespeito. O Hip Hop escolhe a cultura como forma de resistência. Uma cultura marginal que não é propriedade nem da elite nem da burguesia. A cultura de quem foi capaz de criá-la e levá-la adiante, além das fronteiras geográficas. É a cultura das ruas, do povo, do mundo.

O Hip Hop é visto como uma cultura marginal que pretende retratar o comportamento de um grupo social; acontece principalmente na periferia das grandes

idades, congregando os excluídos do poder. Nos EUA está representado pelos negros e latinos, corpos que se movimentam reivindicando espaços, visibilidade e poder. Surgiu nas ruas, nos guetos do Bronx, Nova Iorque e difundiu-se pelo mundo neste processo de transposição de fronteiras geográficas e culturais.

Cultura feita e refeita cotidianamente pelos jovens que vivem em comunidades que possuem os mesmos problemas sócio-econômicos em diferentes lugares do mundo, carrega consigo a força do protesto e da indignação. São corpos e informações que se movem neste trânsito de mão dupla entre o local e o global.

O Hip Hop sempre foi considerado como um movimento à margem da sociedade; entretanto, quando o sistema reconhece algo o legitima como seu. A contaminação da mídia sobre a cultura Hip Hop promove a divulgação e, ao mesmo tempo, modifica os questionamentos feitos pelas pessoas que começaram o movimento como forma de protesto.

A mídia, como indústria cultural, transforma roupas e artigos em movimentos sociais, impondo um padrão na maneira de vestir, pensar e agir, provocando desta forma uma distorção de uma cultura que nasceu nas ruas para conscientizar o povo negro, pobre e oprimido. Desde então esta cultura vem sendo transformada em uma cultura de consumo, fruto da sociedade-mercado em que vivemos. Assim, desaparece a ideologia e crença social de um grupo e toma o lugar valores da sociedade consumista, modificando os valores vigentes no movimento Hip Hop.

Nesta perspectiva, o Hip Hop passou a estar a serviço do mercado no momento em que as pessoas usam roupas, tênis e outros acessórios que estão na mídia. O Hip Hop tornou-se um 'filão de ouro' para vender marcas, lembrando as reflexões propostas por Drummond no poema 'Eu, Etiqueta'.

Em minha calça está grudado um nome que não é meu nome de batismo ou de cartório, um nome... estranho.

[...] Meu tênis é proclama colorido de alguma coisa não provada por este provador de longa idade.

[...] e fazem de mim homem-anúncio itinerante, escravo da matéria anunciada.

[...] Todas as marcas registradas, todos os logotipos do mercado.

Por me ostentar assim, tão orgulhoso de ser não eu, mas artigo industrial, peço que meu nome retifiquem... (DRUMMOND, 1986; 85//87).

O movimento Hip Hop no Brasil já é uma adaptação da informação que aqui chegou por volta dos anos 80. É uma tradução, pois nenhuma informação é transmitida tal qual foi pensada; nenhuma imitação é uma cópia perfeita; são necessários os acordos locais com o ambiente e aí acontecem as transformações. O espaço se faz presente, pois

como afirma Santos (2006; 317), é o “conjunto dos homens que nele se exercem como um conjunto de virtualidades de valor desigual, cujo uso tem de ser disputado a cada instante, em função da força de cada qual”.

Os corpos inventam novos passos, criam novas danças a partir de corpos diversos, resultantes da história de construção da sociedade brasileira em seus diversos momentos sócio-histórico-culturais. As músicas apontam os problemas locais, mas que também estão presentes no global: o tráfico de drogas, os problemas da educação, a moradia nas favelas, a falta de segurança, etc.

Na Bahia, o Movimento Hip Hop apresenta-se contaminado pelos elementos da capoeira, corpos que além de saltarem, giram, como se costuma dizer ‘voam’ sem ter asas. É um mosaico móvel que valoriza as misturas que acontecem na dança pela presença dos acordos locais. Mauss (1974; 213), afirma que “Cada corpo tem hábitos que lhe são próprios” e a dança do Hip Hop ganhou contornos da dança dos corpos do lugar, enriquecendo o seu repertório de movimentos.

A materialidade da dança passa a ter outros corpos que se constituem na relação entre o espaço e as pessoas que freqüentam este espaço em acordos temporários de tensões mobilizadas; as interações que aí tomam forma apresentam um alto grau de complexidade. Estes processos de intercruzamentos entre elementos diversos podem ser observados a partir das idéias de Pinheiro:

Tais processos se constituem especialmente a partir de três categorias antropossociais, fundantes e interdependentes: o migrante, o mestiço e o aberto. A primeira determina a mobilidade e a montagem produtivas entre códigos e linguagens antes inimigas ou heterogêneas – a segunda trata de engastar mosaicos de alta complexidade, oriundos das mais diversas e divergentes culturas, indo além das identidades – a terceira exacerba as relações entre natureza e cultura, entre o dentro e o fora, entre a casa e a rua. Do micro ao macro, várias combinatórias podem ser montadas, a partir de séries culturais em processo: por exemplo, oralidade, ..., espaço urbano. (PINHEIRO; 2001, 01).

Souza apud Santos (2006, 314) lembra que “todos os lugares são virtualmente mundiais”. Santos (2006, 314) aponta que “cada lugar é, à sua maneira, o mundo. [...] Mas, também, cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais. A uma maior globalidade, corresponde uma maior individualidade”. Este pensamento remete a presença da dimensão local nesta organização do objeto mestiço e o papel da interação com o espaço no qual este objeto se apresenta. Desta forma, o contexto é que qualifica a estrutura.

A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões entre séries, cuja

força de fricção e engaste ressalta a noção de processos dentro de sua estrutura. Daí a importância de se mostrar como certos processos civilizatórios têm o seu modo de conhecimento fundado numa especial relação material entre séries culturais concretas que constituem ao mesmo tempo relações entre sistemas e subsistemas de signos. (PINHEIRO; 2001, 03).

Esta experiência coletiva do Hip Hop com objetivos compartilhados possibilita a compreensão da entrada destes sujeitos no mundo da cultura pela arte do movimento; pois, o movimento, assim como o pensamento, é dinâmico, sistêmico e acontece em rede. É um processo co-dependente da capacidade de invenção criativa dos seres humanos e da participação dos indivíduos na aprendizagem social visto que a natureza do homem é cultural. Este tipo de aprendizagem é uma forma de cognição social necessária à formação de vínculos de identificação e produção de cultura, pois está ligada a:

... capacidade de cada organismo compreender os co-específicos como seres iguais a ele, com vidas mentais e intencionais iguais as dele. Essa compreensão permite aos indivíduos imaginarem-se ‘na pele mental’ de outra pessoa, de modo que não só aprendem do outro, mas através do outro. Essa compreensão dos outros como seres tão intencionais como si-mesmo é crucial na aprendizagem cultural humana. (TOMASELLO, 2003; 07)

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O Movimento Hip Hop, as modificações ocorridas a partir do contexto no qual esta prática tem acontecido e a maneira como os corpos que dançam o *Break* nestes diferentes contextos estão imbricados com o fazer local foram o mote para o desenvolvimento deste estudo.

O estudo desenvolvido pressupõe a Teoria da Mestiçagem Cultural no engendramento das idéias sobre o pensamento mestiço e como este observa o corpo como um ambiente sócio-histórico-cultural nas interações entre natureza e cultura em um processo co-evolutivo.

Como observado, muitas são as variáveis que intervêm nos processos mestiços; conhecer o processo auxilia na compreensão de sua singularidade em meio à pluriculturalidade, possibilitando ao indivíduo encontrar a sua singularidade em meio à diversidade de corpos e informações que estão presentes no mundo.

Para Vecchi apud Bauman (2005, 09), “O princípio da responsabilidade é o primeiro ato de qualquer envolvimento na vida pública”. Compreendendo a complexidade da idéia que permeia o pensamento mestiço torna-se relevante perceber a importância da postura ética no tratamento dado à Teoria da Mestiçagem Cultural.

Esta postura facilitará a compreensão dos pressupostos que envolvem o Movimento Hip Hop como espaço de construção e compartilhamento de conhecimento e co-produção de cultura, possibilitando processos de identificação do corpo com a dança do *Break*, o *Graffiti* e o *Rap*, fazendo-se presente no ambiente pela presença da mobilização de tensões na diferença, pois o corpo é o local no qual ocorre o processo de mestiçagem cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**ANDRADE**, Carlos Drummond de. *Corpo – Novos Poemas*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

**ASSUMPÇÃO**, Andréa Cristhina Rufino. *O balé clássico e a dança contemporânea na formação humana: caminhos para a emancipação*. Curitiba, UFPR, 2002. 39f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Educação Física).

**BALBINO**, Jéssica. *Hip Hop – A Cultura Marginal* (2007). Disponível em: <http://www.ciranda.net/spip/article1226.html>, Acesso em: 25/05/2007

**BÁREZ**, Ana Maria. *Hip – Hop: uma performance afro-americana* (2006). Disponível em: <http://hemi.nyu.edu/course-rio/perfconq04> Acesso em: 04/06/2007.

**BAUMAN**, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedito Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005. ISBN 85 – 7110-889-7

**CERTEAU**, Michel de A. *A cultura no plural*. Trad. de Enid Abreu Dobranszky. 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 1995. (Coleção Travessia do Século). ISBN 85- 308- 0330-2

**COSTA**, Maurício Priess. A dança do movimento Hip Hop e o movimento Hip Hop da dança. In: *Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte*. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. Disponível em: <http://anais.embap.br/artigos/MaurEDcioPriess.pdfMovimentoHipHopDan>. Acesso em: 04/06/2007.

**DAWKINS**, Richard. *O gene egoísta*. 1 ed. Trad. de Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. ISBN 978-85-359-1129-9.

**DOMENICI**, Eloísa. “A Pesquisa das Danças Populares Brasileiras: por uma Epistemologia do Corpo Brincante” in: *Treco no. 1*, EDUFBA (no prelo), 2007.

**FRANÇA**, Geovane de. *Hip–Hop, a arte de pensar* (2006). Disponível em: <http://www.ciranda.net/spip/article241.html>. Acesso em: 25/05/2007.

**HENRIQUE**, Pedro. *Movimento Cultural Hip Hop: Arte e Cidadania*. Associação Metropolitana de Hip Hop em Pernambuco (2006). Disponível em: <http://www.protagonismojuvenil.org.br/porta/Noticias/>, Acesso em: 04/06/2007

**MAUSS**, Marcel. Noção de técnica corporal. In: *Sociologia e antropologia*, São Paulo, EDUSP, 1974, v.2.

**PIMENTEL**, Spensy. *O livro vermelho do Hip–Hop*. Disponível em: <http://www.realhiphop.com.br/olivrovermelho/>. (2003). Acesso em: 04/02/2006.

**PINHEIRO**, Amálio. América Latina: Poesia, Paisagem, Cultura. In: **KOMOSINSKI**, Lionira Giacomuzzi, **KHOLRAUSCH**, Regina (orgs.) *A linguagem descobrindo*

*mundos – Ensino de línguas portuguesa, espanhola e literatura*. Erechim: EDIFAPES, 2001.

**SANTOS**, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4 ed., 2 reimpressão. São Paulo: EDUSP, 2006. ISBN 85-314-0713-3.

**TOCHA**, Daniel. *História da Cultura Hip Hop* (2006). Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-hip-hop> Acesso em: 25/05/2007

**TOMASELLO**, Michael. *Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento Humano*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Tópicos). ISBN 85-336-1731-3

**VIEIRA**, Jorge Albuquerque. *Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006. ISBN 85-7563-192-6.