

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. ***Krump e Cultura Hip Hop: Gerações, Conexões, Percepções e Imagens***. Campinas: UNICAMP. Doutorado em curso; orientação Julia Ziviani Vitiello. Artista da dança.

RESUMO

A partir de reflexões sobre a cultura *Hip Hop*, dança *Krump*, somática social e teoria das gerações o presente trabalho apresenta uma cultura viva com expressões artísticas da contemporaneidade que fornecem voz e expressão a uma comunidade negra, parda e periférica. Historicamente uma sociedade dominante que criou estereótipos visando inferiorização destes corpos periféricos como mecanismo para calar estas vozes, é confrontada a partir de uma identidade construída coletivamente. Os *Hip Hoppers* e *Krumpers* reorganizam territórios e maneiras de se expressar, ressignificando os corpos culturais e históricos, revelando a construção desta cultura. É evidente a hibridação da cultura *Hip Hop* e os seus desdobramentos ligados à diáspora africana no Brasil, contudo, as constantes manifestações étnicas, religiosas, políticas, entre outras; que permeiam a história brasileira revelam inúmeras desigualdades que se refletem na leitura e percepções destas gerações e dos diferentes corpos culturais. O *Hip Hop* e o *Krump* dá voz, a estes jovens marginalizados, e esta voz não se revela apenas pelo ato da fala. Estes corpos gritam e criam imagens através do soma, das rimas, dos tambores contemporâneos (toca discos e *softwares* digitais), das formas e cores, das roupas, das gírias.

Palavras-chave: Hip Hop. Krump. Somática Social. Africanidade. Gerações.

ABSTRACT

From reflections on Hip Hop culture, Krump dance, social somatic and generational theory the present work shows a living culture with contemporary artistic expressions that provide voice and expression to an Afrodescended, poor and marginalized community. Historically a dominant society that has created stereotypes aimed at lowering these peripheral bodies as a mechanism to silence these voices, is confronted from a collectively constructed identity. Hip Hoppers and Krumpers reorganize territories and ways of expressing themselves, re-signifying cultural and historical bodies, revealing the construction of this culture. It is evident the hybridization of the Hip Hop culture and its unfoldings related to the African diaspora in Brazil, however, the constant ethnic, religious, political manifestations, among others; that permeate Brazilian history reveal innumerable inequalities that are reflected in the reading and perceptions of these generations and of the different cultural bodies. Hip Hop and Krump gives voice to these marginalized young people, and this voice is not only revealed by the act of speech. These bodies shout and create images through soma, rhymes, contemporary drums (discs and digital software), shapes and colors, clothes, slang.

Keywords: Hip Hop. Krump. Somatic Social. Africanity. Generations.

O Brasil assim como outros países da América possui uma história literalmente banhada por um atlântico negro, com inúmeras manifestações culturais com matriz africana. Expressões artísticas diversas que criam conexões conscientes ou inconscientes com as raízes do povo negro, gerando voz, identidade, união, celebração, luta, entre outros.

A cultura *Hip Hop*, que nasceu nos Estados Unidos nos anos 70, e criou reverberações no Brasil a partir dos anos 80 é mais um exemplo entre estas diversas manifestações culturais que se originaram a partir da diáspora africana.

Para refletir sobre cultura *Hip Hop*, é necessário compreender primeiramente a etimologia da palavra 'cultura'. Com origem no latim a partir da palavra *colere*, que significa cultivar, é um conceito de várias acepções. Inúmeros teóricos aspiram compreendê-la, por exemplo, no início do século XIX, Tylor (1871) já a apresentava como "aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade".

Sabe-se que a geração *Hip Hop* resplandeceu a partir de um contexto de pobreza, violência, drogas, gangues, abusos, destruição, ruínas... Portanto, os elementos que posteriormente foram unidos para formar o que chamamos de cultura *Hip Hop* possibilitaram uma alternativa para os jovens que começavam a viver este fenômeno de adversidade nos ambientes urbanos marginais. Assim a cultura *Hip Hop* emergiu como forma da juventude criar uma identidade coletiva, elaborando um estilo próprio de se mover, vestir, falar, apelidar pessoas e coisas, ou seja, criando uma expressão cultural da juventude urbana.

As culturas, portanto, não são tão estáveis quanto às narrativas de suas origens; elas estão, na realidade, sempre em fluxo e transformação. Dessa forma o *Hip Hop* é uma cultura e como qualquer outra cultura é formada por muitas práticas sociais que se relacionam e conectam jovens de diferentes partes do globo (TAYLOR et al., 2006).

Logo, se estabeleceu uma geração com interesses comuns, buscando o direito a vida, com respeito, educação, trabalho e entretenimento. Para Rose (1994), a cultura *Hip Hop* surge num complexo intercâmbio cultural, sendo cada elemento um modo de afirmar a identidade e se inscrever em um ambiente de exclusão social. Neste ambiente marginalizado os *hip hoppers* criaram formas para o lazer e entretenimento: dançando e se confraternizando através da música; tornaram-se empreendedores criando festas, shows, discos, performances, produções; educaram com respeito e união através das reflexões das letras das músicas e do convívio na *crew* (grupos).

Além da definição da palavra cultura a contextualização de tempo e espaço contribui para esta investigação, confirmando que a cultura *Hip Hop* é composta por um grande número de expressões artísticas da contemporaneidade, ou seja, uma cultura que continua se desdobrando neste exato momento em diferentes partes do globo terrestre com diferentes contextos socioculturais. Consequentemente, afirma-se como uma cultura viva que interage com diferentes realidades sociais, econômicas e artísticas. Desse modo, a todo instante, os *hip hoppers* estão criando, recriando, transformando, agregando, ramificando e se ampliando.

Do we realize how much power hip hop has? The Hip Hop generation can take a stand collectively and make a statement. There are a lot of people who are doing something positive, who are doing Hip Hop the way it was meant to be done. They are reaching young people showing them what the world could be. (KOOL HERC apud SEIDEL, 2011 p. 115)

Não nos damos conta de quanta energia o hip hop tem? A geração *Hip Hop* pode tomar uma posição em conjunto e fazer uma afirmação. Há um grande número de pessoas que estão fazendo algo positivo, que estão fazendo *Hip Hop* do jeito que era para ser feito. Eles estão atingindo os jovens, mostrando-lhes o que o mundo poderia ser.

Reconhecer a construção social do corpo que dança e o mundo macrocósmico onde ele vive é uma prerrogativa da teoria da somática social

proposta por Jill Green, dessa forma, contextualizar a cultura, o tempo (gerações) e o espaço (percepções e imagens) são imprescindíveis para esta reflexão.

Não pretendo aqui interferir ou criar novos códigos ou conceitos para a cultura *Hip Hop*. Pelo contrário afirmo a necessidade de conhecer, respeitar e valorizá-la, assim como, seus contextos históricos e suas personalidades pioneiras. Em vista disso, destaco “A Declaração de Paz do *Hip Hop*” apresentada às Nações Unidas (BAMBAATAA et al., 2001) que descreve a cultura *Hip Hop* como uma consciência coletiva independente, que geralmente se expressa através de nove elementos: o *breaking*, *M.C.*, *graffiti*, *D.J.*, *beatbox*, *street wear*, linguagem das ruas, conhecimento das ruas e empreendedorismo.

Portanto, o estilo de dança urbana que nasceu com a cultura *Hip Hop* é o *Breaking* (*Break Boys - B.Boys* e *Break Girls - B.Girls*) caracterizado por uma técnica e estética própria, com códigos e vocabulário de dança específicos (*top rocks*, *going down*, *footworks*, *stance*, etc) e outros códigos de maior dificuldade de execução, ou seja, movimentos considerados por leigos como acrobáticos (*power moves*, *spins*, *frezze*, etc).

I point out that our bodies are influenced by our prior experience, histories, and culture. This does not mean that we throw away basic tenets of somatic thinking, but that we extend the ways we study bodies and recognize that somatic experience is not about truth and facts but about how we live in our bodies in society and culture.
(GREEN, 2015)

Eu enfatizo que nossos corpos são influenciados por nossa experiência anterior, histórias e cultura. Isso não significa que descartemos princípios básicos do pensamento somático, mas que estendemos as formas como estudamos os corpos e reconhecemos que a experiência somática não é sobre a verdade e os fatos, mas sobre como vivemos em nossos corpos na sociedade e na cultura.

Na atualidade existem inúmeros estilos de dança urbana (*urban dance*) alguns sem nenhuma ligação com a cultura *Hip Hop* e outros com uma raiz mais próxima mesmo que indiretamente, que refletem histórias pessoais e diferentes sociedades e culturas. A título de exemplos, danças urbanas ou danças sociais originalmente americanas: *Locking*, *Popping*, *Hip Hop Dance*, *House Dance*, entre outras; danças urbanas ou danças sociais originalmente brasileiras: *Funk Carioca* (passinho), *Frevo*, *Samba*, etc.

O *Krump* é um desses estilos de dança urbana, originalmente americano, para muitos *Krumpers* ele não possui ligação com a cultura *Hip Hop*, mas durante este texto iremos apresentar imagens e percepções que aproximam estas manifestações artístico-culturais.

O *Krump* diferente de outros estilos de dança urbana iniciou-se com uma sigla ‘*Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise*’, ao traduzir temos ‘Reino Inspirado Radicalmente Poderosamente Adorado’. Ele recebeu influências das danças urbanas antecessoras, umas em maior grau que outra, é nítida as influências da dança *Popping*, por exemplo, (contrações – *Pop*, deslizar – *traveling/slides*, etc), mas a partir destes vocabulários anteriores foi adicionada intensidade, força, velocidade em um tônus elevado na maior parte do tempo da sua execução, criando uma técnica e uma codificação própria (SILVA; CARDOSO, 2011).

O *Krump* foi fomentado pelo *Krumptionary*, desenvolvido pelo *Krump Kings* uma *crew* (grupo) formada pelos criadores e principais *Krumpers* do mundo, o site: <http://krumpkings.com> (figura 1) com vídeos, dvds e textos não esta mais disponível na *web* devido ao coletivo ter se dissolvido, entretanto, a transmissão da técnica e

história do *Krump* se mantém através de *fams* (famílias *krumpers* - grupos), *workshops*, *blogs* e outras redes sociais ligadas aos *Krumpers*.



Figura 1 – Imagem do site <http://krumpkings.com>

Neste artigo reflito sobre a cultura *Hip Hop* e a dança *Krump* a partir de um olhar geracional apontando as possíveis conexões, e suas reverberações apresentadas na percepção e imagens dos/das *Hip Hoppers* e *Krumpers*.

Uma das questões essenciais que iremos abordar aqui é a de saber de que maneira, e em que medida, nas sociedades contemporâneas, as transmissões educativas podem ser afetadas, influenciadas e transformadas pela evolução que, conforme podemos constatar, vem alterando as relações entre as gerações. As transições entre gerações constituem, com toda evidência, uma espécie de lei universal do mundo vivo: o fato de que as espécies vivas perduram e se reproduzem à custa de uma renovação permanente dos indivíduos, e que essa renovação é submetida ao ciclo perpétuo da vida e da morte. Tal lei de conservação coletiva e de corruptibilidade individual vale evidentemente também para o reino humano. Porém, uma vez que estamos dentro da ordem da cultura (ordem das instituições, das obras e dos signos) e não mais apenas na ordem da natureza, as transmissões biológicas deixam de ser suficientes e pedem para ser complementadas, auxiliadas ou substituídas por outras formas de transmissão, as quais são as transmissões educativas. (FORQUIN, 2003)

Destaquei a cultura *Hip Hop* em linhas gerais para apresentar seus desdobramentos, evidenciei a dança *Krump*, uma dança urbana jovem que nasceu em meados dos anos 2001/2002 de acordo com Silva e Cardoso (2011). Os *Krumpers* criaram: códigos corporais, uma técnica específica, organizaram seus *krumpers* em *spots* (local na *fam*) e em *fams* (grupos), conceberam um novo estilo musical e costumes peculiares, e dessa maneira, afirmo que nasce uma nova cultura, a cultura *Krump*, influenciada pela sua antecessora a cultura *Hip Hop*.

A juventude exprime reações diferentes frente a problemas semelhantes, observáveis nos diferenciados estilos de vida manifestos. Esses estilos, por sua vez, estão voltados para a busca por participação de espaços políticos em busca de reconhecimento social. A mobilização social a partir de uma posição de classe constitui um fator indicativo de sua posição geracional. (TAVARES, 2010)

Para abarcar a cultura *Hip Hop* e a cultura *Krump* a partir do olhar das diferentes gerações faz-se necessário compreender este ponto de vista.

O termo gerações tornou-se popular na denominação de manifestações culturais ou políticas (geração hip-hop; geração caras pintadas) ou de desenvolvimentos tecnológicos (geração Y; geração Net), atribuídos sobretudo pelos meios contemporâneos de comunicação. No entanto, muitos estudos são desenvolvidos a partir de uma perspectiva que contempla uma determinada geração de forma isolada, como uma espécie de unidade desconectada de outras gerações e de seu tempo histórico. (MOTTA; WELLER, 2010)

Vale destacar, conforme apresenta Menetti; Kubo; Oliva, (2015) que para entender a formação e os traços característicos de uma geração é importante identificar e analisar o todo, portanto, não tratá-las como agrupamentos de pessoas separadas. Além disso, é relevante compreender situações de classe, gênero, etnia, crença religiosa, orientação sexual etc, que interfere diretamente nesta análise.

De forma geral no século XX foram identificadas cinco gerações: os tradicionais¹, os *baby boomers*¹ (nascidos até 1964), a geração X¹ (nascidos entre 1960/65 e 1977/80), a geração Y¹ (nascidos entre 1978/80 e 1990/94); a geração Z¹ (nascidos entre 1990 e 2010). E no século XXI, acrescentou-se a geração Alfa².

Dessa forma a cultura *Hip Hop* nos Estados Unidos é constituída de certo modo por quatro gerações, os pioneiros e criadores dos elementos da cultura, ou seja, a primeira geração ou a geração *Hip Hop* são em sua maioria *baby boomers*; a segunda e terceira geração da cultura *Hip Hop* americana tem relação com a geração X e Y; a geração Z e a atual geração Alfa que esta sendo estudada por diversos pesquisadores, classificadas por alguns estudiosos como 'nem-nem' ainda esta consumindo, vivenciando, compreendendo a cultura *Hip Hop*. Já a dança *Krump*, foi iniciada na geração Z e esta neste momento interagindo com a geração Alfa.

Já no Brasil a cultura *Hip Hop* teve reverberação nacional na década de 80, portanto, nossa primeira geração *Hip Hop* se inicia com a geração X, a segunda geração *Hip Hop* com a geração Y e agora a terceira geração *Hip Hop* imersa nas tecnologias e no mundo digital temos a geração Z e geração Alfa. Sobre a geração X com um discurso relativamente repleto de (pré) conceitos, destaco:

Muitos se abrigaram nas manifestações musicais promovidas por ritmos irreverentes, algumas vezes até agressivos, para expressar seus novos valores e suas posições políticas priorizando a conquista do prazer e do êxtase por meio da música. Além de compor e cantar buscava a liberdade de ação e de escolha nos relacionamentos superficiais proporcionados em danceterias. (TOLEDO; ALBUQUERQUE; MAGALHÃES, 2012)

De acordo com Monteiro (2013) em 2011, havia no Brasil 3,2 milhões de jovens entre 19 e 24 anos na geração Alfa, o que representa 17% da população

¹ Comazzetto et al., (2016) e Toledo; Albuquerque; Magalhães (2012)

² (TOLEDO; ALBUQUERQUE; MAGALHÃES, 2012)

brasileira, dados analisados a partir da Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios (PNAD) do IBGE entre os anos de 2001 a 2011. A autora utiliza o termo “jovens na condição nem-nem” e “jovens inativos” alternadamente para se referir aos jovens desta geração que não participam do mercado de trabalho e não estudam. Ou seja, assim como a citação anterior a autora apresenta dados que revelam uma juventude ‘desocupada’ e em vista disso, reafirma-se um traço de alteração geracional, ou seja, uma mudança de atitude que pode trazer conflitos com as gerações anteriores.

Não é objetivo de este artigo vangloriar as gerações mais velhas ou desmerecer a juventude, e vice-versa, e sim, refletir sobre as diferenças dessas gerações e o que estas leituras de mundo podem reverberar na construção dos corpos históricos e culturais, e na criação ou releituras de manifestações artístico-culturais.

Dessa maneira, a tabela 1, compila dados históricos de diversos autores. A primeira coluna apresenta o *coorte* que em estatística refere-se a um conjunto de pessoas que tem em comum um evento que se deu no mesmo período e/ou gerações; na segunda coluna o período em anos, na terceira coluna os eventos marcantes no Brasil e na quarta coluna destaques relacionados à cultura negra brasileira, cultura *Hip Hop* e cultura *Krump* no Brasil.

A tabela apresenta pontos históricos, que diretamente ou indiretamente influenciaram a cultura *Hip Hop* e a cultura *Krump* no Brasil, reconheço que cada dado apresentado possui uma história particular com inúmeras percepções e imagens, contudo, neste momento indico uma leitura e reflexão desta tabela buscando compreender as diferentes gerações e as conexões de um acontecimento a outro posterior.

Coortes	Período	Eventos Principais - Brasil	Cultura Negra Brasileira, Cultura <i>Hip Hop</i> e dança <i>Krump</i> .
Era Vargas	1930-1945	Política com centralização do poder e opressão à oposição. Recessão financeira. Acesso limitado à educação. Sociedade nacionalista, religiosa e conservadora.	Inserida no Código Penal em 1890 a pratica da capoeira é liberada em 1930 pelo Presidente Getúlio Vargas, uma permissão autoritária, pois determinava regras e normas de conduta. 1931 Frente Negra Brasileira 1944 Teatro Experimental do Negro (TEN)
Pós-Guerra	1946-1954	Continuidade do regime autoritário. Acesso a produtos importados. Redução do excesso de nacionalismo.	1948 Mercedes Batista, é primeira negra a fazer parte do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. E em 1953 cria o “Ballet Folclórico Mercedes Batista” (dança afro)
Otimismo	1955-1967	Euforia pelo crescimento industrial e melhora econômica.	1955 Grupo de Dança Brasileira (criado por Francisco Solano Trindade) grande carreira internacional
Anos de Ferro	1968-1979	Ditadura militar. Expansão do sistema educacional. Repressão à política e cultura. Protestos por meio das artes.	Movimento Negro Unificado (MNU) Proposta do dia 20 de novembro - dia nacional da Consciência Negra. Bailes <i>Black</i> (São Paulo) Bailes <i>Funk</i> (Rio de Janeiro)

Década Perdida	1980-1991	Excesso de liberdade e violência. Surgimento da AIDS. Crise econômica. Desenvolvimento nas áreas ambiental e de saúde. Sociedade materialista e individualista. Status social em alta.	Bailes <i>Black</i> (São Paulo) Bailes <i>Funk</i> (Rio de Janeiro) Filmes <i>Beat Street</i> e <i>Break Dance</i> chegam ao Brasil (Cultura <i>Hip Hop</i>)
Geração X (nascidos entre 1960/65 e 1977/80)			
O ser por si só	1992-2002	Estabilidade econômica. Evento da Globalização. Uso do computador e Internet.	<i>Krump</i> nasce nos Estados Unidos em meados de 2001/2
Geração Y (nascidos entre 1978/80 e 1990/94)			
Geração Z (nascidos entre 1990 e 2010).	2003-2013	Investimentos Educação e Cultura. Lei n. 10.639 obrigatoriedade ensino História da África e Cultura Afro-Brasileira. Criação da Secretaria Especial de Promoção de Políticas de Igualdade Racial (SEPPIR)	<i>Krump</i> chega ao Brasil. Documentário <i>Rize</i> e DVD <i>Krump 1.0</i> 2007 1ª edição da <i>Battle Of The Year</i> no Brasil, evento internacional de <i>Breaking</i> , a crew campeã DF zulu foi para Alemanha representar o país.
Geração Alfa (nascidos a partir de 2010)	2014-diante	Impeachment Presidente Dilma. Conflitos políticos. Escancara-se o sistema de Corrupção no país Jovens 'Nem-Nem'	2014 <i>Tight Eyez</i> , considerado pai do <i>Krump</i> vem ao Brasil pela primeira vez, no Rio de Janeiro.

Tabela 1 – Fonte: Abreu; Fortunato; Bastos, (2016); Silva; Cardoso, (2011); Gomes; Munanga (2016); Comazzetto et al., (2016) e Toledo; Albuquerque; Magalhães (2012).

O que o conhecimento destes diferentes acontecimentos e gerações nos esclarece? Acredito que nos auxilie a compreender os contextos históricos de cada período e os anseios juvenis de cada época que ressoam na vida, na cultura e nas criações artísticas. Assim, compreender características destas gerações nos fortalece para interpretar os acontecimentos, conflitos, diferenças e especificidades de cada período e de cada cultura, recordando a definição inicial de cultura que esta sempre em fluxo, transformação e necessita ser cultivada.

Neste contexto podemos conectar acontecimentos geracionais para perceber o *Krump* e a cultura *Hip Hop* com suas respectivas imagens e particularidades.

Em outros termos, isso significa que jovens negros afro-americanos, como os do Brasil, em função de outros movimentos migratórios e acesso a bens culturais simbólicos, como o *hip-hop* e o rap norte-americano, estabelecerão outros elementos constituidores de uma identidade geracional em torno do *hip-hop* nas grandes metrópoles brasileiras. Portanto, a formação de geração jovem em torno do *hip-hop* não ocorre simplesmente num processo de assimilação de novos valores numa perspectiva de centro e periferia. O *hip-hop* produzido de modo diverso sofrerá influência em sua composição, inclusive pela combinação de elementos musicais advindos de outros estilos musicais já existentes e consumidos pelos jovens (SANSONE, 2004 apud TAVARES, 2010)

Assimilar as diferenças entre as gerações e, portanto, os movimentos juvenis de cada período, torna-se relevante para se entender a configuração da cultura

Krump e cultura *Hip Hop*, pois evidencia a partir das condutas dos corpos culturais históricos as singularidades e vínculos de solidariedade como também a competição social, dentro de uma unidade geracional.

Os movimentos sociais, portanto, constituem um importante elemento de auto-organização social dado a importância das características concretas de cada conjuntura histórica de grupos de idade que estão tentando redefinir seu papel social em termos de estilos de vida (Tavares, 2010).

Reconhecer que o sentido atribuído à modernidade, ou seja, a elevada apreciação da racionalidade técnica de valores universais eurocêntricos, influencia/ou através de um sistema mundial toda cultura existente através da colonialidade. Todavia, reconhecer a conexão de identidade juvenil, como destaca Gomes e Munanga (2016): “o corpo como o principal veículo de resistência e transgressão”; ou seja, por meio das danças, jogos, festividades, intervenções estéticas nos cabelos, por exemplo, a população negra inventa novos símbolos e imagens; guardam a memória ancestral, e ensinam as suas percepções as novas gerações. Nesse processo a tradição gestual e oral destaca-se como principais elementos.

Neste contexto a geração *baby boomers* que deu origem à geração *Hip Hop* vivenciou nos Estados Unidos esta atmosfera monolítica de modernidade ocidental que imprimia valores às outras culturas e demais povos a partir de uma posição de superioridade incapaz de perceber através de cosmologias e epistemologias de um mundo não ocidental, resultando em um ambiente repleto de conflitos e preconceitos.

Os africanos escravizados introduziram uma vigorosa identidade corporal e musical nas terras por onde passaram. Por isso, para o negro africano deportado para as Américas, os maracatus, os afoxés, o *soul*, o jazz, o *reggae*, o mambo, o *funk*, o *hip hop* e, entre outras expressões, a capoeira, podem ser considerados as linguagens que mantêm viva a transgressão herdada dos nosso ancestrais da África Negra. (GOMES E MUNANGA, 2016 p. 153-154)

Consciente da conjuntura apresentada com diferentes conflitos, pautados em grande parte pelo eurocentrismo extremo, que não é nada ultrapassado, pois se sabe que a ressonância se mantém até os dias atuais pautando inúmeras lutas de classes, étnicas, gênero, entre outras. Todavia, eleji neste momento um recorte para vislumbrar as características gerais de cada geração e suas possíveis iluminações nas atitudes dos *hip hoppers* e *krumpers* brasileiros.

Dando continuidade a reflexão conforme a tabela 1, no Brasil a cultura *Hip Hop* teve reverberação nacional na década de 80, isto posto, nossa primeira geração *Hip Hop* se inicia no período denominado geração X, contudo, sabe-se que houve cruzamentos entre o período anterior denominado ‘anos de ferro’ por (FORQUIN, 2003) e destes embates nasceu à geração Y.

O conceito de geração não envolve apenas pessoas da mesma idade e/ou que nasceram em uma mesma época, mas também agrega aquelas que foram modeladas numa determinada época, por um mesmo tipo de influência educativa, política e cultural, ou que viveram e foram impressionadas pelos mesmos eventos. São pessoas que se desenvolveram e receberam um conjunto de conhecimentos parecidos, ou seja, perpetuam valores em comum que podem ser denominados de ‘sentimento de geração’ ou ainda ‘consciência de geração’. (FORQUIN, 2003)

Nos Estados Unidos, assim como no Brasil a estética da cultura *Hip Hop*

rompe padrões da época, a forma de se expressar, falar, cantar, tocar discos de vinil e de dançar. A dança *Breaking*, por exemplo, naquele momento, se contrasta com as questões eurocêntricas (o Balé), não há as mesmas linhas e a mesma leveza nesta dança, constrói-se novos códigos que utilizam peso e níveis de uma maneira diferenciada, uma estética própria que revela a percepção de mundo desta geração de jovens traduzidos em diferentes imagens corporais e visuais. Importante destacar que esta cultura e esta dança não nascem do nada, já existiam danças sociais e uma cultura negra e latina potente nas periferias americanas e nas periferias brasileiras seja através do original *Funk* com o *soul music*, o samba, o *rocking*, a salsa, os bailes *blacks*, o *boogie*, etc.

A transição da geração X para geração Y traz conflitos internos na cultura *Hip Hop*, geralmente com relação à transmissão de conhecimento, a primeira geração de *Hip Hop* brasileira teve dificuldades em acessar estes códigos, portanto, a apreciação de pequenas descobertas e a valoração dos mestres possuidores de conhecimento é diferenciada nesta geração, distinto do que ocorre com a geração Y a segunda geração *Hip Hop* brasileira.

Para compreender estas diferenças é importante destacar que os integrantes da geração Y são considerados filhos da tecnologia por representarem a primeira geração da história “totalmente imersa na interatividade, hiperestimulação e ambiente digital” (Tapscott, 2008, p. 1 apud MENETTI; KUBO; OLIVA, 2015)

Por este motivo, as rápidas e constantes mudanças nos meios de comunicação não assustam esta geração. O computador, entendido como parte do conjunto de aparelhos domésticos, é utilizado para aprendizado, comunicação, lazer, compras, trabalho, em suma, apenas como mais um aspecto da «vida digital» (SILVA; CARDOSO, 2011)

Assim, o tesouro de possuir uma fita cassete de um determinado filme na geração X, perde considerável valor na geração Y que através da internet consegue acesso ao mesmo material com facilidade.

É também na geração Y que nasce, Tight Eyez (1985), considerado o pai da dança *Krump*, e em meados de 2001/2002 (início da geração Z) juntamente com Big Mijo, codificam e organizam a dança *Krump* (KÄMPF, 2011).

Nascidos na geração Y, os criadores do *Krump*, caminham no limiar de transição para a geração Z, onde iniciam a prática e estudo do *Krump*, e coincidentemente a geração Z é considerada uma geração multitarefa:

Estão habituadas a controlar diversas mídias ao mesmo tempo (navegar na internet, enviar e receber mensagens pelo celular, ouvir músicas no tocador de mp3), desenvolvem um estilo de atenção muito diferente de quem cresceu em ambiente alfabético e está acostumado a focar sua atenção no texto escrito e habituado a raciocinar em termos de um objeto preciso e específico, tendo uma atenção mais focalizada. Fantin apud (KÄMPF, 2011)

Dessa forma, a organização e comunicação dos *krumpers* possa se justificar nesta análise geracional, ou seja, a rapidez da codificação da dança e a conexão em rede, com constante compartilhamento de vídeos/*labs* pelas redes sociais, criação de dvds com tutoriais detalhados, a criação de músicas específicas de *Krump*, eventos, a manutenção de “*Lab*” (laboratórios) com estudo de técnicas e desenvolvimento de “*Character*” (personagem) dos dançarinos, a organização dos grupos em “*Fam*” (famílias) de diferentes regiões do globo, com *Big* (dançarinos mais experiente) e *Lil' Hommies* (estudantes da dança *Krump*) de diferentes

nacionalidades, enfim inúmeras criações e terminologias em um curto espaço de tempo e com uma visibilidade global, cria-se uma cultura *Krump*, com jovens que se identificam com esta estética e esta dinâmica geracional.

Relacionando estas conexões e percepções (ZANFAGNA, 2009) em seu artigo apresentando o filme documentário *Rize* (2005) discuti o poder da *cypher* (circulo, roda), as relações de batalha, a espiritualidade e a ligação com as matrizes africanas do *Krump*.

Os dançarinos de *Krump* se perdem na sensibilidade temporal e física quando inicia (inicia as batidas, inicia os movimentos e inicia o real e irreal) não permitem que a construção imposta externamente limite a visão artística e espiritual. A experiência extasiada em *Krumping*, então, é um verdadeiro paradoxo, englobando o prazer na dor, a tragédia na comédia, a pobreza moral da riqueza material, as riquezas espirituais disponíveis em absoluto desânimo e a capacidade de ecstasy dentro da limiar. Paradoxalmente aproxima a extremidade da vida que é muito difícil de descrever. E a arte, especialmente a dança, aproxima esse paradoxo. (OLIVEIRA; PICCININI; BITENOURT, 2012)

A estética do *Krump*, pode ser: forte, feroz, agressiva, violenta, assustadora, sarcástica, cômica, etc, de acordo com o personagem do *krumper*, através destas imagens as percepções e sensações se afloram na construção de uma *session* (sequência de dança) proposta pelo *krumper*. Inicia-se com o *Start-Off*, *Krump* (técnica), *Buck* (*feeling* da dança), *Get-Off* ou *Liveness*, *Hype* (presença-conexão-*cypher*), *Concept* (história, ideia, mensagem, metáfora). Os *krumpers* tem o dom dançar constantemente nestes paradoxos, transformando o agressivo e assustador no belo e extraordinário.

Em Campinas-SP, a *Crew Pânico Krumpers*, é composta por três “*Fams*”, cada uma com respectivo *Big Hommie*: MK *Buck* (Maicon Fidelis), 7K *Buck* (Klisman Rodrigues) e *Dead Buck* (Wagner Silva), os três dançaram e estudaram com Tight Eyez no Chile e no Brasil e em abril de 2018 estarão na França no evento ILLEST³ *Battle*. Os três *Bigs Hommies*, são artistas da Cia Eclipse⁴ (figura 2), como a presente autora e contribuíram para as reflexões referentes ao *Krump* deste texto.



Figura 2 – Cia Eclipse Cultura e Arte (arquivo pessoal), da esquerda para direita: MK *Buck*, Danniell Victor, Ana Cristina Ribeiro, Valdir Senhorinho, Negresco, 7K *Buck*, Renan Augusto, *Dead Buck*, Bruno Estevan, Hiago Ramos, Lucas Marroni, Queppe, Kiko Popper, Kiko Brown.

³ <https://www.madrootz.com/illest-2018-us>

⁴ <http://www.eclipse.art.br/>

De maneira alguma fecho as possibilidades de transformações destas culturas, esta é uma reflexão do momento presente conectados com experiências pessoais e levantamentos bibliográficos. É importante refletir que mesmo os *Krumpers* não se considerando como parte da cultura *Hip Hop* há evidências e reverberações que conectam um movimento cultural a outro.

Na primeira metade do século XX, Karl Mannheim (1993) trouxe uma das principais contribuições para a compreensão do conceito de Geração. Para o autor, as Gerações são dimensões analíticas importantes para a compreensão da dinâmica das mudanças sociais e de formas de pensar e de agir de uma época. As gerações formam produtos específicos que, pela ação dos tempos históricos e biográficos, podem produzir mudanças sociais, mas pode ser, também, o resultado de uma mudança gestada pela geração anterior. Portanto, o que constrói uma geração não se relaciona somente com um tempo cronológico de nascimento, não há um padrão temporal para formação de uma geração, que pode permanecer por dez ou quinze anos ou por séculos. (OLIVEIRA; PICCININI; BITENOURT, 2012)

Assim o tempo é apenas uma demarcação potencial, pois é o processo histórico que aproxima os jovens de uma mesma geração, integrantes de uma mesma faixa etária (OLIVEIRA; PICCININI; BITENOURT, 2012).

Portanto, as imagens e percepções podem se alterar com o passar dos anos, todavia, podem se aproximar mesmo séculos depois ou com as grandes distâncias dos oceanos. É fato que a conexão da *cypher* (circulo, roda) é presente na cultura *Hip Hop*, no *Krump*, assim como na capoeira e no samba de roda. As imagens e percepções podem se alterar com a geração, mas a conexão com as raízes africanas se perpetuam.

Referência Bibliográfica

ABREU, G. G. DE; FORTUNATO, G.; BASTOS, S. A. P. SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE GERAÇÕES: Complexidade e Complementaridade no Ambiente Organizacional. **Perspectivas Contemporâneas**, v. 11, n. 2, p. 179–202, 2016.

BAMBAATAA, A. et al. **The Hip Hop declaration of peace**. Disponível em: <<http://www.zulunation.fr/the-hip-hop-declaration-of-peace.html>>.

COMAZZETTO, L. R. et al. A Geração Y no Mercado de Trabalho: um Estudo Comparativo entre Gerações. **Psicologia : Ciência e Profissão**, v. 36, n. 1, 2016.

FORQUIN, J.-C. **Relações entre gerações e processos educativos: transmissões e transformações** Congresso Internacional Co-Educação de Gerações. São Paulo: [s.n.]. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/103191783/FORQUIN-Relacoes-entre-geracoes-e-processos-educativos-transmissoes-e-transformacoes>>.

GOMES, N. L.; MUNANGA, K. **O Negro no Brasil de Hoje**. 2ª edição ed. [s.l.] Editora Global, 2016.

GREEN, J. Social somatic theory: issues and applications in dance pedagogy 1.

Revista Científica / FAP, v. 13, p. 65–76, 2015.

KÄMPF, C. A geração Z e o papel das tecnologias digitais na construção do pensamento. **ComCiência**, n. 131, 2011.

MENETTI, S.; KUBO, E.; OLIVA, E. A geração Y brasileira e o seu comprometimento organizacional em empresas de conhecimento intensivo. **Revista de Gestão dos Países de Língua Portuguesa**, v. 14, n. 2, 2015.

MONTEIRO, J. **Quem são os jovens nem-nem?: uma análise sobre os jovens que não estudam e não participam do mercado de trabalho**, 2013. (Nota técnica).

MOTTA, A. B. DA; WELLER, W. A atualidade do conceito de gerações na pesquisa sociológica. v. 25, n. 2, p. 175–184, 2010.

OLIVEIRA, S. R. DE; PICCININI, V. C.; BITENOURT, B. M. Juventudes, gerações e trabalho: é possível falar em geração Y no Brasil? **Organizações & Sociedade**, v. 19, n. 62, 2012.

ROSE, T. **Black Noise: Rap Music and Black culture in contemporary america**. [s.l.] Wesleyan, 1994.

SEIDEL, S. S. **Hip Hop genius: remixing high school education**. Maryland: Rowman & Littlefield Education, 2011.

SILVA, A. C. R.; CARDOSO, R. **Dança de Rua**. Campinas: Editora Átomo, 2011.

TAVARES, B. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Sociedade e Estado**, v. 25, n. 2, 2010.

TAYLOR, P. C. et al. **Hip Hop e a Filosofia**. São Paulo: Madras Editora Ltda, 2006.

TOLEDO, P. B. F.; ALBUQUERQUE, R. A. F.; MAGALHÃES, À. R. DE. O Comportamento da Geração Z e a Influência nas Atitudes dos Professores. **Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia**, 2012.

TYLOR, B. E. **Primitive Culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom**. London: Cambridge Library Collection, 1871.

ZANFAGNA, C. **Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake: a social and popular dance reader**. Illinois: University of Illinois, 2009.