



GRUPO DE TRABALHO 1: “A Produção das mobilidades: redes, espacialidades e trajectórias num mundo em globalização”

“Redes, Internet e hip-hop: redefinindo o espaço dos fluxos”

SIMÕES, José Alberto de Vasconcelos

Doutorado em Sociologia

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL

joseav.simoes@fcsh.unl.pt

Resumo

A progressiva desvinculação dos fenómenos e das relações sociais do espaço, desencadeada pela intensificação do processo de globalização, tem conduzido a leituras que tendem a “esvaziar” o espaço dos lugares, onde as práticas supostamente se deveriam inscrever. A proposta que aqui se faz é a de examinar esta tese à luz de uma investigação realizada nos últimos anos (2003-2006), sobre a chamada cultura hip-hop em Portugal. No estudo realizado, procurou-se analisar o hip-hop não só como um fenómeno que se configura em torno de lugares específicos (contextos, práticas, protagonistas), construindo desta forma um dado universo cultural, mas também averiguar como este se prolonga e emerge na Internet, através das redes e dos circuitos que se constituem em torno das diferentes manifestações desta cultura. Tal análise permitiu-nos questionar até que ponto o espaço se “desterritorializou” ou, dito de outro modo, em que medida os fluxos “anularam” os lugares. Na verdade, e como veremos, entre os lugares, os fluxos e as redes, estabelece-se uma dinâmica interactiva e complexa, que deve ser examinada e que, em última instância, permitirá reabilitar a própria importância do espaço na análise sociológica.

Palavras-chave: hip-hop, internet, globalização, lugares, espaço dos fluxos





1. Introdução

Enquanto navegava de forma mais ou menos fortuita por vários sites, fóruns, blogs e fotologs cuja temática central era uma das várias manifestações da chamada cultura hip-hop, interrogava-me acerca daquilo que as imagens que ia vendo e os textos que ia lendo me permitiam entrever acerca dos contextos representados. Apesar de o meio de divulgação dos eventos, obras e respectivos protagonistas ser “desterritorializado”, as referências territoriais podiam ser facilmente detectadas em diversos *posts* encontrados em fotologs de *graffiti*, nas mensagens trocadas num mesmo fórum entre adeptos de música *rap* ou nas informações divulgadas em sites dedicados a (ou mantidos por) vários *rappers* (e aspirantes a tal). Se nalguns casos as pistas eram claras, apresentando lugares identificáveis (e identificados através de legendas que os denominavam), noutros casos as referências eram deliberadamente difusas, imperscrutáveis, tornando vão o esforço de vislumbrar outra coisa para além daquilo que (explícita ou implicitamente) nos era dado ver ou conhecer.

Este exercício simples permite-nos perceber que os lugares não se encontram ausentes das redes informáticas ou digitais, mesmo que algumas das suas características possam ser mitigadas ou tornadas acessíveis unicamente a iniciados (que por essa razão as conseguem identificar). As redes digitais não se constituem de forma completamente independente das redes existentes fora da internet, pelo contrário, reproduzem e amplificam algumas das suas características. Se pensarmos na Internet e nos fluxos que se estabelecem no seu interior como um caso extremo de desvinculação das relações e dos fenómenos sociais da sua base territorial, podemos então constatar, por maioria de razão, que os fluxos que se formam a partir de outros meios de comunicação e circuitos dificilmente se constituem de forma completamente alheada dos lugares.

A ancoragem das práticas nos lugares apresenta-se assim como contrapartida inevitável dos fluxos que as mesmas podem gerar. Esta observação deverá impedir-nos de pensar os fluxos como algo impermanente, caracterizados unicamente pela mobilidade, e de considerar os lugares como algo imutável, caracterizados pela fixidez. Na verdade, as práticas inscrevem-se nos lugares mesmo que com estes mantenham uma relação efémera e intermitente.

Como pensar então os fluxos sem os esvaziar completamente dos lugares? Nas páginas que se seguem procuraremos discutir esta e outras questões. Em primeiro lugar de um modo mais teórico, em segundo lugar tomando um objecto empírico concreto como referênciaⁱ.

2. A tangibilidade dos fluxos

Em termos abstractos gerais podemos dizer que uma rede é constituída por *nódulos*, *laços* e *fluxos* (Barney, 2004). Um nóculo é um ponto distinto de uma rede. Um laço liga um nóculo, pelo menos, a outro. Um fluxo é aquilo que circula entre os nóculos através do laço. É a junção específica das qualidades destes três elementos que constitui uma rede. Cada nóculo, laço e fluxo apresentam determinadas características que combinadas produzem o carácter de determinada redeⁱⁱ. As suas respectivas características bem como a feição específica que pode assumir a sua articulação, dependem do contexto sócio-histórico particular em que são consideradas.

No capítulo sexto da obra *A sociedade em Rede*, sugestivamente intitulado “O espaço dos fluxos”, Manuel Castells (2000 [1996]) desenvolve uma teoria do espaço concebido enquanto fluxo de práticas. Ainda que Castells não ignore completamente que o *espaço dos fluxos* se constitui tendo por base os *lugares*, é apenas para demonstrar que estes estão subordinados à lógica dos primeiros. Esta ilação decorre da natureza dos próprios fluxos valorizados. Para Castells apenas os fluxos dominantes, que reflectem as actividades do capitalismo informacional, são relevantes.



Este padrão de segmentação é caracterizado por um movimento duplo: por um lado, segmentos com valor de territórios e pessoas estão ligados nas redes globais de produção de valor e apropriação de riqueza. Por outro lado, tudo e toda a gente que não apresenta valor, ou deixa de ter valor, de acordo com o que é valorizado nas redes, é desligado das redes e em última instância descartado (Castells, 2000 [1996]: 134).

Enquanto tentativa de explicação do mundo contemporâneo a teoria do espaço dos fluxos de Castells apresenta como principal limitação o facto de deixar de fora uma parte considerável dos fluxos actuais e das suas populações. O que dizer das relações que se constituem à margem da lógica das redes informacionais dominantes? De acordo com o autor não teriam qualquer relevância, constituiriam “buracos negros” do capitalismo informacional. Esta concepção impedir-nos-ia, igualmente, de pensar as redes que se constituem à margem dos interesses globais e como tal deixaria de fora (por outras razões) uma parte da população.

Deste modo, a compreensão dos motivos pelos quais as redes se constituem afigura-se tão premente quanto a necessidade de reabilitar a importância dos lugares nas teorias da globalização. Como começámos por dizer, a globalização tornou os fluxos mais intensos, os cruzamentos de fronteiras (físicas e simbólicas) mais frequentes, mas não os erradicou completamente. Com efeito, as fronteiras podem tornar-se mais porosas, permeáveis, facilmente transponíveis, mas isso não significa que tenham deixado de ser relevantes. Tal não implica, contudo, que os lugares onde ocorrem as práticas e as fronteiras dentro das quais se produzem os significados sejam irreduzíveis e que se possa falar de unidades fechadas formadas por determinada cultura, identidade e território (Morley e Robins, 1995; Featherstone, 1995).

Todavia, embora a intensificação da globalização, as experiências mediadas que esta desencadeia e, sobretudo, a possibilidade efectiva de mobilidade geográfica, tenham tornado a relação com os vários referentes territoriais (e identitários) distinta daquela que experimentávamos há séculos ou mesmo há décadas atrás, os territórios, os bairros ou, simplesmente, a casa ou o lar continuam a manter a sua relevância para nós (Morley, 2000).

Mesmo os não-lugares de que nos fala Marc Augé (2005 [1992]), como os aeroportos, são povoados por pessoas que os habitam regularmente, para quem os mesmos não são sítios de passagem, anónimos e indiferenciados, mas que representam o seu espaço de trabalho, o local para onde se deslocam regularmente, perto do qual vivem, etc. (Morley, 2000: 176). Mais uma vez, tal como no caso das redes dominantes, estamos perante uma leitura limitada e unidimensional dos não lugares, que apenas assim são considerados na óptica das populações que se movem no seu interior como se atravessassem um espaço indiferenciado e homogéneo.

Também do ponto de vista da circulação planetária de objectos e símbolos podemos contestar a anterior homogeneidade. Com efeito, como as reflexões sobre a globalização cultural há muito constataram (Tomlinson, 1999), mesmo práticas culturais aparentemente desterritorializadas não escapam à pressão exercida pelos contextos em que ocorrem. Disso mesmo nos dão conta os processos de localização e apropriação de produtos e fenómenos globalizados (Featherstone, 1995; Roberston, 1998 [1992]).

A globalização da comunicação não eliminou o carácter localizado da apropriação, mas criou um novo tipo de eixo simbólico do mundo moderno, que irei descrever como eixo da difusão globalizada e da apropriação localizada. À medida que a globalização da comunicação se torna mais intensa e extensa, a importância do eixo vai aumentando. Seu crescimento atesta o facto dual de que a circulação da informação e da comunicação se tornou cada vez mais global, enquanto, ao mesmo



tempo, o processo de apropriação permanece intrinsecamente contextual e hermenêutico (Thompson, 1998 [1995]: 155).

É por essa mesma razão que, ao contrário daquilo que crêem as perspectivas mais pessimistas sobre o impacto da globalização, não se pode afirmar que a diversidade cultural tenha sido anulada, nem que se viva hoje num mundo necessariamente homogêneo. Contudo, tal não significa, inversamente, como acreditam os mais optimistas, que nada se tenha uniformizado, tornado semelhante, ignorando o facto de se ter produzido um imaginário comum e tendencialmente indiferenciado, alicerçado na possibilidade de disseminação planetária de objectos e símbolos variados.

Na realidade, a globalização cultural apresenta-se como um processo mais complexo do que a anterior dicotomização sugere, em virtude do qual podemos constatar que as pressões *hegemónicas* (o que pressupõe uma assimetria neste processo) no sentido de algum tipo de homogeneização andam a par da afirmação de múltiplos particularismos e, por isso, de uma inevitável diversidade cultural. A universalização do que é específico levou à generalização do “exótico”, tal como o enraizamento deste em determinados lugares tem conduzido, paradoxalmente, à reivindicação de um estatuto “autóctone” para determinados artefactos e práticas (Simões, 2008).

Através deste processo produzem-se combinações particulares, de proveniências diversas, ecléticas, miscigenadas, porém, não apresentam um peso necessariamente igualitário na economia das trocas simbólicas. Esta sobreposição múltipla, que podemos considerar *híbrida*, é assim, também ela, complexa e intrinsecamente assimétrica, não obedecendo a qualquer mistura equitativa de atributos (Pieterse, 1995; Simões, 2002).

Se uma das principais consequências da intensificação dos fluxos globais foi a de ter “desestabilizado” a relação, supostamente unitária e coerente, entre cultura, identidade e território, contribuindo em certo sentido para o seu “desmantelamento”, não podemos deixar de ensaiar, em contrapartida, a *reconstrução* dessas unidades, já não de forma absoluta como antes, mas tendo em conta que as *fronteiras* e os *lugares* são indispensáveis, sob certa perspectiva, para a compreensão dos fenómenos culturais e identitários.

3. Hip-hop, redes e Internet

A chamada cultura *hip-hop* constitui um bom exemplo para situarmos brevemente o alcance da discussão que iniciámos acima. Por um lado, permite-nos ilustrar como um conjunto de práticas específicas que se globalizaram, tornando-se aparentemente homogêneas, ultrapassam a mera generalização a que pareciam sentenciadas, *localizando-se* em diferentes contextos que introduzem cambiantes significativos aos seus atributos de partida.

Por outro lado, dá-nos a oportunidade de discutir como podem emergir e coabitar, dentro do que parece ser um contexto indiferenciado, formas de produção artística distintas e circuitos culturais sucedâneos uns dos outros. Esta diversidade não subsiste, no entanto, sem gerar tensões em torno da legitimidade das diferentes práticas e dos produtos gerados, bem como dos contextos sócio-espaciais onde decorre a sua produção e apropriação.

Dizem-nos vários relatos coligidos ao longo do tempo, que aquilo a que se tem convencionado chamar *movimento hip-hop* (em grande medida em virtude da auto-proclamação dos seus protagonistas) teve a sua origem no bairro do Bronx, na cidade de Nova Iorque, durante os anos 70 do século XX (Bennett, 2000; Rose, 1994; Toop, 2000 [1984]; Lipsitz, 1994). Basicamente, e de forma simplificada, podemos dizer que o hip-hop se distingue por ser uma “cultura de rua”, ligada à juventude urbana, caracterizando-se por um conjunto de manifestações expressivas visuais (*graffiti*), sonoras (*dj'ing* e *mc'ing*ⁱⁱⁱ) e gestuais (*breakdance*) que tomam o espaço urbano como cenário primordial (Rose, 1994; Sanchez e Tauste, 2002). Entre estas



várias vertentes expressivas, existiria uma interligação não só funcional como simbólica, consubstanciada num conjunto de princípios e valores supostamente partilhados pelos primeiros praticantes (e que serviriam, de forma directa ou indirecta, de inspiração aos actuais).

Contudo, o que começou por ser um fenómeno circunscrito à juventude urbana (sobretudo de origem afro-americana, mas também “hispanica”) excluída de uma série de recursos económicos e culturais, depressa se estendeu a jovens de outras proveniências sociais e contextos geográficos. Para este facto terá sido fundamental a descoberta do potencial de mercado de alguns dos seus produtos, particularmente da música rap, e a consequente possibilidade de os aproveitar comercialmente (Forman, 2002). A comercialização encarregou-se de globalizar o hip-hop e, por esta via, podemos hoje encontrá-lo, sob diversas manifestações, um pouco por todo o mundo. Assim, quando falamos de hip-hop, referimo-nos a práticas diversas, que embora alimentem um imaginário comum, reconhecível e potencialmente partilhado, cobrem uma multiplicidade de fenómenos e contextos, onde se cruzam e afirmam práticas e vivências distintas, dando por isso origem a múltiplas definições (algumas mesmo discrepantes) acerca da sua própria autenticidade (Bennett, 2000; Mitchell, 1996, 2001).

O hip-hop surge em Portugal, nas suas várias expressões^{iv}, como um desses contextos de implantação. O que gerou, por um lado, a adaptação específica dos recursos disponíveis a nível global, por outro lado, e ao mesmo tempo, a reprodução das características presentes nas manifestações que serviram de modelo ou inspiração aos primeiros protagonistas (Fradique, 2003, 2004; Simões, Nunes e Campos, 2005; Simões, 2006).

Nesta perspectiva, se, por um lado, os produtos, as práticas e os símbolos de “contestação” juvenil se tornam objectos de consumo, sofrendo a “domesticação” que advém da sua própria incorporação no mercado, por outro lado, e inversamente, é possível considerar que algum tipo de “resistência” pode surgir do próprio consumo, subvertendo os significados e propósitos supostamente inscritos nos produtos comercializados. E que de resto, considerando o problema de forma circular, estiveram na origem de muitas das práticas mais tarde incorporadas nos canais alargados de distribuição e consumo.

Assim se percebe que também a criação artística no interior do universo composto pelo hip-hop seja mais complexa do que se poderia pensar à primeira vista. O que explicaria por que razão a comercialização tende a ser encarada de forma dúplice por artistas que pretendem preservar a sua autonomia (Simões, 2006). Se, por um lado, esta materializa a possibilidade de obtenção de dividendos económicos, concretizando (mesmo que de forma modesta) as aspirações de profissionalização de alguns artistas, por outro lado, representa a perda de controlo sobre os produtos criados (pondo eventualmente em causa a sua própria integridade artística). Criar circuitos alternativos e próprios, independentes das estruturas preexistentes, sem abandonar completamente o intuito de comercialização (mesmo que restrito e visivelmente orientado para a auto-subsistência), parece ser este o caminho seguido, por exemplo, por algumas pequenas editoras de rap nacional, criadas pelos próprios artistas de modo a assegurar estruturas de edição, meios de divulgação e promoção independentes^v.

Sendo o hip-hop, como dissemos, constituído por um conjunto de práticas que, desde as suas origens e na maior parte das suas expressões actuais, se encontram ligadas directamente à “rua”, ao exterior, ao espaço público, a territórios específicos no interior dos quais se movimentam variados grupos de praticantes e adeptos, os circuitos que as mesmas definem são de importância crucial para compreender o modo como (se) organizam (n) o espaço urbano.

Esta inscrição no espaço urbano não assume naturalmente os mesmos contornos em todas as vertentes do hip-hop, quer porque correspondem a formas de expressão distintas e relativamente autónomas (mesmo que se possam combinar de diferentes modos), quer porque cada uma pode assumir diferentes feições e, como tal, integrar circuitos com conotações diferenciadas (uns “formais”, apresentando um carácter oficial,



estabelecido ou comercial, outros “informais”, apresentando um carácter alternativo, não comercial ou mesmo ilegal).

Mas isso também a cena do bombing, quando tu pintas um pedaço de parede, esse pedaço de parede fica teu. Então é um bocado como se fosse um pedaço da cidade... tens pedaços da cidade! (...) E há pessoal que só leva mesmo a cena do bombing e aquilo acaba por ser uma cena mesmo muito territorial. Eles acham quase que são tipo os donos da cidade! Acaba por ser um bocado isso. Também andas por aí e vês o teu nome em todo o lado, é um bocado essa a sensação!

Writer (23 anos, sexo masculino)

A apropriação do espaço não se limita à inscrição física de marcas iconográficas (como aconteceria com o graffiti e outras manifestações visuais similares), nem aos locais públicos onde decorrem determinadas actuações (como aconteceria com o *breakdance* ou com os improvisos realizados por MCs na rua), mas também através da representação simbólica que do mesmo é feita através dos diversos produtos gerados (veja-se o caso das rimas criadas por *rappers* com o intuito de exaltar a sua origem sócio-espacial e que dão conta da sua experiência biográfica singular).

É do Sam the Kid Productions,

Pa todo Red yes G, Arrentela Red yes G, Chullage Red yes G, red yes, Red Eyes G...

[...] A cultura de um Red Eyes até ao dia que ele morre,

Mas o Red Eyes não morre,

Margem Sul...

Chullage, “Vida Decorre”, in *Rapresálias: Sangue, Lágrimas, Suor*, Lisafonia/Edel, 2001

Não é por acaso, por isso, que os protagonistas ligados ao rap de intervenção ou “underground” reivindicam a sua experiência de vida, fortemente marcada pelo lugar de origem e os contextos sócio-espaciais por onde passaram e onde vivem actualmente, como um elemento fundamental dos produtos que criam, estando associados a uma variante não só mais circunscrita como também mais “fechada” do hip-hop:

Porque eu no fundo... a música vem do coração, ou da alma, seja lá de onde for que eles dizem, tu cantas a tua experiência, e eu cresci sempre aqui, ‘tás a ver, eu cresci 16 anos lá no asilo, na cena das barracas, depois fomos realojados lá para o Monte, depois vim para aqui... cresci sempre com esta vivência [...]. E depois, tenho outras músicas que estão sempre a criticar bué de coisas [...] e esse tipo de música [...] aquele lado mais politizado, é para os meus tropas, o people que está a crescer aqui no meio da merda.

MC (26 anos, sexo masculino)



O caso da Internet merece ser aqui destacado por várias razões. Não só porque contribuiu para uma alteração da relação com o espaço, permitindo desvincular os processos e relações sociais dos seus contextos imediatos, como também porque se encontra na base de uma transformação no modo como se constituem (e se tem acesso) (a)os circuitos culturais que se formam tanto fora como dentro deste meio.

Com efeito, a Internet vem subverter não só a relação com o *lugar*, na medida em que o descontextualiza, como as fronteiras que separam a *produção* do *consumo*, os *artistas* dos *adeptos*, contribuindo também, neste último caso, e de alguma forma, para a indistinção entre *amadores* e *profissionais* (esta indistinção advém tanto da partilha de um mesmo meio de divulgação, como da possível concomitância numa mesma modalidade de comunicação). De facto, tomando como exemplo a produção musical, a Internet tanto se apresenta como um meio de divulgação para as grandes editoras e as multinacionais da indústria discográfica (que promovem os seus artistas e catálogos), reforçando assim os seus circuitos comerciais, como cria circuitos próprios e alternativos, que não só funcionam como espaços de consumo e partilha para vários adeptos e artistas com interesses afins, como sítios onde se criam ou se dão a conhecer determinados produtos ou obras próprias (numa versão tanto preliminar como acabada), o que se torna particularmente significativo no caso de artistas amadores ou de principiantes.

O espaço urbano, apropriado física e simbolicamente, é assim transposto para a Internet, que simultaneamente o descontextualiza e preserva, dando-lhe um alcance mais amplo mas, ao mesmo tempo, podendo manter diversas alusões ao lugar. É o que se pode ver através das diversas páginas, *blogs* e *fotologs* de *writers* e *crews* de graffiti, ou através dos *sites* de várias bandas de *rap*, MCs e DJs, que não só revelam a sua origem geográfica como reivindicam a importância simbólica da mesma on-line.

A importância dos sites regionais para a compreensão da presença do hip-hop na Internet merece um tratamento destacado. Aquilo que na maioria das modalidades de comunicação corresponde à ausência de referências geográficas imediatas, seja por serem consideradas irrelevantes seja por serem tidas como confidenciais, nos conteúdos assumidamente regionais possuem uma importância estratégica para o funcionamento do campo e, por esta razão, tornam evidente o modo como o “virtual” se entretetece de diversas maneiras com o “real”.

As referências explícitas à região de origem revelam um paradoxo da comunicação on-line: a desterritorialização, e com esta a acessibilidade global, é acompanhada simultaneamente pela constante *localização*, com alusões explícitas e permanentes à realidade geográfica local. O que mais do que revelar a interdependência entre o que ocorre no exterior e no interior da Internet, revela uma certa subordinação da segunda à primeira. Com efeito, ao contrário das modalidades de comunicação onde as referências ao *lugar* são omitidas ou mesmo mitigadas através de alguns dos produtos disponibilizados on-line, no caso dos conteúdos regionais essa referência é não só explicitada como exaltada enquanto factor identitário e promovida através de diferentes iniciativas.

(...) se o pessoal n divulgar na Net e em todos os sítios possíveis não crescemos, pk o Algarve n aparece no mapa de graffiti nacional, ninguém liga ao graffiti algarvio kuando fazem alguma koisa de graffiti só falam de Lisboa e um pouko do Porto, o Algarve nunca aparece.

Writer, ex-B-Boy, autor de um site e de dois blogs (21 anos, sexo masculino)

[Entrevista on-line]



Depois de várias semanas de pesquisas o ARTEDERUA.COM conseguiu reunir informação suficiente para colocar esta secção online, esta secção contém informação acerca de alguns MC's, DJ's, Writer's, B-boy's de algumas cidades algarvias, esta secção só ficará completa com a vossa participação, para participares envia um mail para admin@artederua.com o objectivo é divulgar o trabalho de todos. Em breve serão criadas secções para outras zonas do país.

ARTE DE RUA, SITE, <[HTTP://WWW.ARTEDERUA.COM](http://www.artederua.com)>

(7/4/05)

Surge o primeiro site sobre o Hip Hop Eborense que tem por objectivo dar a conhecer o que se anda a fazer por estes lados e ajudar a dar os restantes (mas muitos) passos para que Évora venha a ser um dos epicentros do Hip Hop Nacional.

Sistema Intravenoso, site, <<http://www.sistemaintravenoso.com>>

(1/4/05)

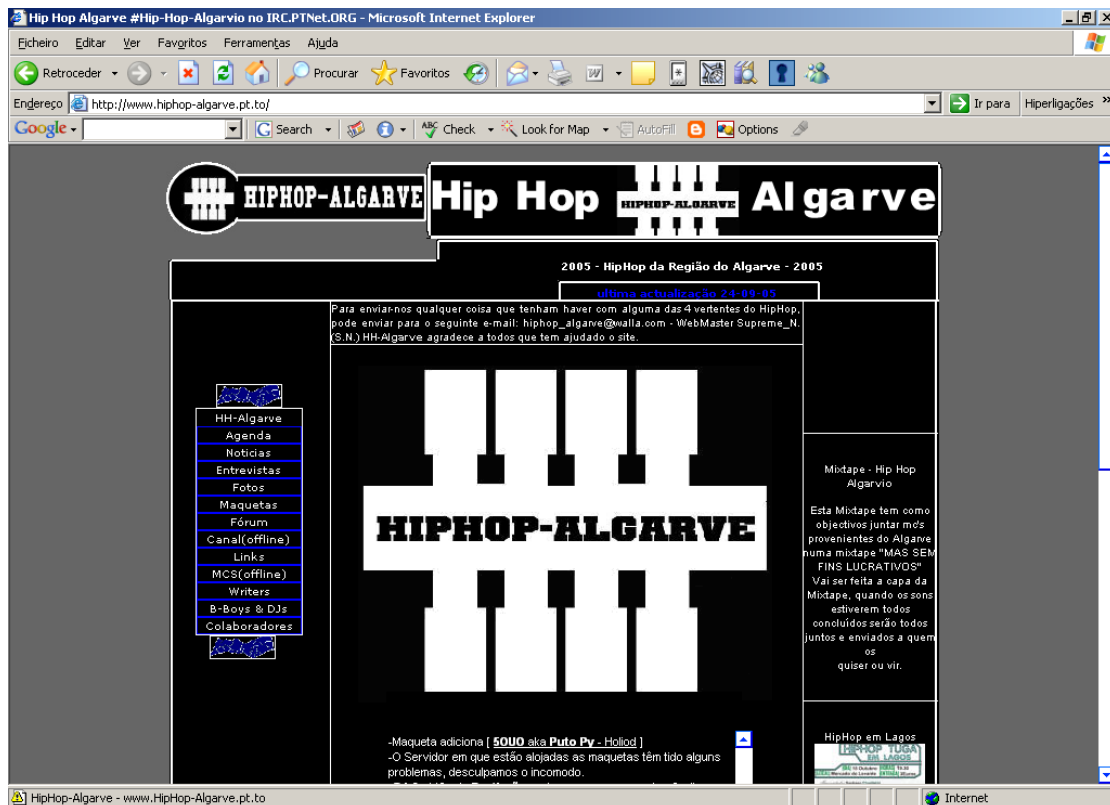


Figura 1 – Site Hip-Hop Algarve



Este tipo de sites não só constituem uma fonte de informação sobre acontecimentos a nível local, como funcionam igualmente enquanto veículos de promoção de artistas, sobretudo daqueles que se encontram a iniciar uma carreira e que apresentam em primeira-mão o seu trabalho através destes meios^{vi}:

Então o projecto surgiu, foi pra frente, e agora tem tado a desenvolver um bom papel ao nível da informação do k se passa pelo sul e mesmo para ajuda de muitos mc's algarvios a porem lá as suas makefas.

MC, co-autor de um site (15 anos, sexo masculino)

[ENTREVISTA ON-LINE]

Os sites regionais apresentam-se também, por via dos fóruns, livros de visitas e dos canais de *chat* existentes no IRC da PTnet^{vii}, como espaços de debate e discussão de artistas e acontecimentos locais. O centramento em determinado meio reforça o interesse pela participação, direccionada para aquilo que é familiar ou próximo. Esta ideia é sublinhada pelas mensagens de incentivo à participação de artistas (ou de aspirantes a tal) e à discussão das suas obras.

O exame que fizemos a partir de uma lista de actualizações do site *hip-hop Algarve* permitiu-nos confirmar as duas funções já aqui expressas: por um lado, a importância da divulgação regional – dado que a informação disponibilizada se orienta exclusivamente para o contexto local –, o que inclui notícias sobre eventos, artistas e respectivos produtos oriundos de determinada região; por outro lado, o incentivo à participação e à discussão, quer através do envio das respectivas obras (recorrendo a versões preliminares e finalizadas das obras ou à sua representação visual), quer mediante os comentários deixados no livro de visitas ou no fórum. Esta última dimensão enquadra-se naquilo que dissemos atrás a respeito da especificidade da produção on-line. De facto, ao funcionar como canal de divulgação das primeiras obras de artistas (como acontece com as maquetes musicais), acaba por ter a importância de um circuito artístico próprio e alternativo, onde se incluem tanto obras de *aspirantes* como de *artistas já iniciados* e com uma produção comercial. A importância deste circuito é tanto maior quanto, para alguns, é a principal, senão mesmo a única, forma de divulgação do seu trabalho a um público mais alargado.

4. Conclusão

Se metaforicamente a ideia de *rede* é sedutora, por dar conta quase intuitivamente da crescente interconexão planetária que se constitui a partir de diversos nódulos globalmente dispersos, é também verdade que a imagem que produz tende a enfatizar a importância dos fluxos em detrimento dos lugares, ignorando, de alguma forma, que qualquer fluxo provém (ou é desencadeado) a partir de algum lugar. Por outro lado, e esta seria uma das suas principais limitações (pelo menos nalgumas das suas acepções), deixa de fora uma parte considerável da população, nomeadamente aquela que não participa nos fluxos globais dominantes.

Os fluxos não são abstractos, etéreos, desligados dos lugares de onde provêm e para onde se encaminham, mesmo que se constituam independentemente de estrangimentos territoriais. Disso mesmo nos dão conta as múltiplas redes “virtuais” formadas por participantes em fóruns de discussão que se organizam em torno de temáticas específicas. Com efeito, as suas discussões encaminham-se para assuntos, pessoas e eventos concretos, para os quais podemos encontrar uma correspondência tangível, ancorada em algum *lugar*, ainda que este possa ser efémero e quem o habita provenha de origens



geográficas dispersas. É isso mesmo que podemos observar em festas hip-hop, concertos, demonstrações de graffiti ou encontros improvisados na rua que mobilizam e atraem diferentes participações.

É por esta razão que podemos pensar a Internet como um meio simultaneamente independente e interdependente do “real”, que se autonomiza e se reporta constantemente a este. Podemos dizer, neste sentido, que várias das actividades que se desenrolam no espaço urbano podem ser transferidas para o “virtual”, prolongando-se neste, do mesmo modo que podem retornar (constantemente) aos territórios que tomam como referência. Disso mesmo nos podem dar conta as redes “virtuais” actualmente existentes, que proporcionam uma experiência diferenciada do espaço, embora não inteiramente dissociada dos lugares.

A tensão entre permanência e fluxo, inscrição das práticas nos lugares e a sua contínua desvinculação dos mesmos, percorre a construção de cada um dos sub-universos que constituem o hip-hop. Os próprios lugares, embora imóveis não permanecem imutáveis, encontrando-se permanentemente sujeitos a alteração. As inscrições deixadas pelos writers são substituídas por outras, tal como os locais são ocupados por determinadas pessoas num dado evento são habitados por outras noutra evento num momento seguinte. Esta é raiz da construção da mobilidade no espaço urbano.

A Internet constitui uma forma específica de equacionar este problema de ordem mais geral, reproduzindo e recriando a mobilidade, reportando-se e autonomizando-se de diferentes maneiras dos lugares. Os circuitos próprios e alternativos que se criam online apresentam como contrapartida referências explícitas a lugares, traduzidas no vaivém constante entre produtos criados e consumidos fora e dentro da Internet (ou com recurso a esta).

Os circuitos criados on-line podem ser restritos, até mesmo atomizados (individualizados), mas o tipo de experiência que proporcionam não deixa de ser sintomático da capacidade do espaço para se transfigurar, ainda que para isso se desaposse, mesmo que temporariamente, do lugar. De certo modo, um lugar específico não só se generaliza on-line como se perpetua, através do seu armazenamento nas redes digitais. O espaço digitalizado apresenta-se assim, paradoxalmente, ubíquo e perene, acessível de diversos pontos e, ao mesmo tempo, acautela-se das transformações (pelo menos momentaneamente) do próprio lugar.

Bibliografia

- AUGÉ, Marc (2005 [2002]), *Não-lugares. Introdução a uma Antropologia da sobremodernidade*, s/l, 90 Graus Editora.
- BARNEY, Darin (2004), *The Network Society*, Cambridge, Polity.
- BENNETT, Andy (2000), *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*, Londres, MacMillan.
- CASTELLS, Manuel (2000, 2ª ed. rev. [1996, 1ª ed.]), *The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I: The Rise of the Network Society*, Oxford, Blackwell.
- CASTELLS, Manuel (2001), *La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*, Barcelona, Areté/Plaza & Janés Editores.
- FEATHERSTONE, Mike (1995), *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*, Londres, Sage.
- FORMAN, Murray (2002), *The 'hood comes first. Race, space and place in rap and hip-hop*, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press.



- FRADIQUE, Teresa (2004), "Escalas de prática e representação: a música *rap* enquanto projecto de imaginação espacial", in Pais *et al.* (coord.), *Sonoridades luso-afro-brasileiras*, Lisboa, ICS, pp. 335-355.
- FRADIQUE, Teresa (2003), *Fixar o movimento – Representações da música rap em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- LIPSITZ, George (1994), "We know what time it is: Race, class and youth culture in the nineties", in A. Ross e T. Rose (orgs.), *Microphone fiends: Youth, music and culture*, Nova Iorque e Londres, Routledge. pp. 17-28.
- MITCHELL, Tony (1996), *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania*, Londres, Leicester University Press.
- MITCHELL, Tony (2001), "Introduction: Another Root – Hip Hop outside the USA", in Mitchell (ed.), *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, pp. 1-38.
- MORLEY, David (2000), *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. Londres, Routledge.
- MORLEY, David e ROBINS, Kevin (2002 [1995]), *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*, Londres e Nova Iorque, Routledge.
- PIETERSE, Jan Nederveen (1995), "Globalization as hybridization", in Featherstone *et al.* (orgs.), *Global Modernities*, Londres, Sage, pp. 45-68.
- ROBERTSON, Roland (1998 [1992]), *Globalization. Social Theory and Global Culture*, London, Sage Publications.
- ROSE, Tricia (1994), *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Londres, Wesleyan University Press.
- SÁNCHEZ, Paco Reyes, TAUSTE, Ana María Vígara (2002), "Graffiti, pintadas y hip-hop en España", in Félix Rodríguez (org.), *Comunicación y Cultura Juvenil*, Barcelona, Ariel, pp. 169-217.
- SIMÕES, José Alberto V. (2002), "Globalização e diferenciação cultural: hegemonia e hibridismo na construção das (sub)culturas juvenis", *Fórum Sociológico*, n.º 7/8 (2ª série), pp. 13-47.
- SIMÕES, José Alberto V. (2006), *Entre o "real" e o "virtual": representações e práticas culturais juvenis fora e dentro da Internet. O caso do hip-hop português*, dissertação de doutoramento em Sociologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, UNL, policopiado.
- SIMÕES, José Alberto V. (2008), "De várias malhas se entretetece a rede global. Diferenciação cultural, sociedade em rede e Internet", in R. Carmo, R. Blanes e D. Melo (orgs.), *Globalização no Divã*, Lisboa, Tinta-da-china, pp. 127-145.
- SIMÕES, José Alberto V., NUNES, Pedro e CAMPOS, Ricardo (2005), "Entre subculturas e neotribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música rap e do hip-hop em Portugal", *Fórum Sociológico*, nºs 13/14 (2ª série), pp. 171-189.
- THOMPSON, John B. (1998 [1995]), *A Mídia e a Modernidade*, Petrópolis, Vozes.
- TOMLINSON, John (1999), *Globalization and Culture*, Cambridge, Polity Press.
- TOOP, David (2000 [1984]), *Rap Attack 3: African Rap to Global Hip Hop*, London, Serpent's Tail.

ⁱ O material empírico aqui apresentado tem por base a investigação de doutoramento que realizei entre 2003 e 2006 na FCSH-UNL. Uma reflexão preliminar e a parcial pode ser encontrada em Simões, Nunes e Campos (2005).

ⁱⁱ Como enumera exhaustivamente Barney (2004: 26-27): os *nódulos* podem ser poderosos ou destituídos de poder, activos ou adormecidos, fontes ou receptáculos de vários fluxos; os *laços* podem ser fracos ou fortes, privados ou públicos, singulares ou múltiplos, únicos ou redundantes, afastados ou densos, paralelos ou intersectados; os *fluxos* podem ser abundantes ou mínimos, constantes ou intermitentes, unidireccionais ou recíprocos, uni ou multidimensionais, equilibrados ou desequilibrados, significativos ou sem significado. Tendo em conta a presença e combinação das anteriores características, uma rede pode apresentar as seguintes *qualidades*: ser centralizada, descentralizada (multicentrada) ou distribuída; hierárquica ou horizontal; delimitada ou sem limites; finita ou proliferando; acessível ou inacessível; inclusiva ou exclusiva; intensiva ou extensiva; interactiva ou não interactiva.

ⁱⁱⁱ Constituem duas componentes interdependentes da música *rap*: *djing*, actividade realizada pelo DJ, Disk Jockey, ou quem manipula os discos e produz a sonoridade típica do *rap* e *mcing*, actividade a cargo do MC, Mestre-de-Cerimónias, *rapper* ou cantor *rap*.

^{iv} As primeiras expressões da “cultura hip-hop” emergem em Portugal no início dos anos 80, sobretudo com o *breakdance*, claramente influenciadas pelo cinema e pela televisão, só mais tarde se afirmam o *rap* e o *graffiti*. O primeiro grande momento de visibilidade pública do hip-hop nacional surge em meados dos anos 90, com o aparecimento das edições de música *rap* (principalmente com a gravação da colectânea *Rapública*, em 1994, pela Sony Music) e a exposição mediática que acompanhou o fenómeno.

^v Vejam-se, por exemplo, os casos das editoras independentes *Loop Recordings*, *Matarroa* ou *Horizontal*.

^{vi} A ABERTURA À PARTICIPAÇÃO REGIONAL TEM COMO CONTRAPARTIDA, NO ENTANTO, O FECHAMENTO A OUTRAS REGIÕES DO PAÍS. É O QUE ACONTECE NO CASO DO SITE ALGARVIO MENCIONADO ACIMA, EM QUE APENAS OS ARTISTAS QUE PREENCHEM O REQUISITO DE PERTENCER A DETERMINADA REGIÃO PODEM DIVULGAR OS SEUS TRABALHOS ATRAVÉS DAQUELE MEIO. O QUE REVELA UM APARENTE PARADOXO DO CRITÉRIO REGIONAL: POR UM LADO, REFORÇA OS LAÇOS TERRITORIAIS, MAS, POR OUTRO, ISOLA OS SEUS PARTICIPANTES. O ISOLAMENTO DOS PARTICIPANTES E O FECHAMENTO DO SITE AO EXTERIOR, SÃO, NATURALMENTE, APENAS RELATIVOS. NA REALIDADE, OS ARTISTAS SÃO LIVRES DE PARTICIPAR NOUTROS SITES SEM QUALQUER RESTRIÇÃO REGIONAL; DO MESMO MODO, ESTA PARTICIPAÇÃO É ESTIMULADA PELO PRÓPRIO CONTEÚDO QUE COMPREENDE *LINKS* E INFORMAÇÃO QUE REMETEM CONTINUAMENTE PARA O EXTERIOR.

^{vii} Como, neste caso, o canal *hiphopalgarve*.