

■ Migração e criatividade musical nos bairros do Bronx

Mark Naison*

Resumo O artigo relaciona a vida musical com a política de habitação urbana nos bairros do Bronx nas últimas 6 décadas. Refere o caso dos primeiros músicos de hip-hop do Bronx, como Kool Herc, Afrika Bambaata, Charley Chase e Disco King Mario que se afirmaram nos centros comunitários e nos espaços públicos do projecto de habitação social desenvolvido no âmbito do programa *Mitchell Lama*. O legado do Bronx para a criatividade musical não se deveu apenas ao reflexo dos imigrantes e migrantes que por ali passaram, mas também a uma eficaz política de habitação que estabeleceu preços acessíveis para as classes média e trabalhadora nos bairros do Bronx. O meu argumento é que a cultura é política, e que a criatividade cultural é sensível às iniciativas do governo em âmbito tão vasto quanto o que vai da liberalização das leis da imigração ao desenvolvimento da construção de habitação a preços acessíveis.

Palavras-chave Migração, criatividade musical, Bronx, jazz, História do Bronx, política de habitação.

Abstract This article connects musical life with urban housing policy in Bronx neighborhoods for the last six decades. Most of the early Bronx hip-hop jams, led by pioneering DJs like Kool Herc, Afrika Bambaata, Charley Chase, and Disco King Mario took place in the community centers and public spaces of Bronx housing project and subsidized middle income housing developments created under the Mitchell Lama program. The Bronx's legacy of musical creativity was not only a reflection of the immigrants and migrants who came into its neighborhoods it was fostered by enlightened government policies which created affordable housing for the Bronx's working class and middle class residents of the borough. It is my argument that culture is political, and that cultural creativity is responsive to government initiatives ranging from liberalized immigration laws to the construction of affordable housing.

Keywords Migration, musical creativity, Bronx, jazz, Bronx History, housing policy.

* Professor de Estudos Afro-Americanos e História na Fordham University em Nova Iorque, Investigador Responsável do projecto Bronx African American History, Activista político (naison@fordham.edu).

■ Migração e criatividade musical nos bairros do Bronx

Mark Naison

Ao longo de mais de 60 anos, o Bronx tem sido local onde a criatividade musical é estimulada pela migração de populações de diversas regiões dos EUA e do mundo, criando comunidades de trabalhadores em que pessoas de muitas tradições culturais diferentes têm vivido em grande proximidade. Nas décadas de 1940 e 50 a migração de afro-americanos, afro-caribenhos e porto-riquenhos para a periferia do Bronx, já então habitada por irlandeses, italianos e judeus, criou um clima no qual a música jazz, o *rhythm and blues* e a música afro-cubana eram tocadas e apreciadas, por pessoas dos grupos étnicos entre os quais estas formas se originaram e por jovens de todos os quadrantes. O resultado foi uma explosão de criatividade musical, alimentada em clubes, teatros, escolas, igrejas e centros comunitários de projectos públicos de habitação, notáveis pelo seu hibridismo. O Bronx era um local onde as melhores bandas latinas empregavam regularmente músicos negros, artistas de jazz tocavam números latinos e empregavam percussionistas latinos, e cantores de *doo wop* (canto harmónico urbano à capela) e de *rhythm and blues* frequentemente criavam harmonias para ritmos latinos e caribenhos. Mais importante ainda, é que muitas comunidades do Bronx das décadas de 1950 e 60 eram locais onde as tradições culturais e musicais se partilhavam na rua. Pertencer a esses bairros, sendo branco, negro ou latino, significava que se dançava em estilo latino, cantava em estilo urbano harmónico, e se apreciavam especialmente artistas como The Drifters, Joe Bataan, Mongo Santamaria e Jimmy Castor, que fundiam as duas tradições.¹

A primeira onda de criatividade musical, durante aproximadamente de meados da década de 1940 a meados da de 60, foi despoletada mais pela acção dos movimentos de população interna de Nova Iorque do que pela acção dos novos grupos de imigrantes directamente no Bronx. Durante esses anos foram mais os negros e latinos que se mudaram do Harlem e do Este do Harlem para o Sul do Bronx, do que das Caraíbas e da América do Sul, em busca de melhores condições de habitação, escolas e oportunidades económicas do que aquelas em que viviam nos bairros do Harlem, densamente povoados e altamente segregados. O sentimento de excitação destas famílias por saírem de casas sobrepovoadas, de divisões superlotadas, para apartamentos espaçosos em quarteirões racialmente integrados, foi ampliado pelo fácil acesso às famílias, igrejas e instituições culturais que deixaram para trás. O facto do Sul do Bronx estar ligado ao Harlem por quatro linhas de metro e três pontes, permitiu que os negros e latinos que se mudaram para o Bronx tivessem pouca dificuldade em manter ligação com as práticas culturais e as tradições musicais que faziam parte das suas vidas nos bairros do Harlem. Com o Harlem apenas a 20 minutos de autocarro ou de metro (e menos de 40 minutos a pé), foi possível a quem se mudou continuar a fazer compras no Bronx, na Rua 125, a assistir a espectáculos no Apollo, a dançar no Park Palace e a frequentar o *Rucker Tournament* para assistir

aos jogos de basquetebol.² À medida que o Sul do Bronx emergia como o destino de eleição para muitas das mais prósperas famílias do Harlem, estas duas zonas da cidade mantiveram-se poderosamente ligadas.

Contudo, o que tornou o Sul do Bronx único como local de inovação cultural e musical foi a mistura de povos nos seus bairros, que diferia bastante daquilo que a maioria das populações tinha experimentado no Harlem. Durante as décadas de 1930 e 40, dois bairros de trabalhadores judeus do Sul do Bronx, Morrisania e Hunts Points, com fortes influências sindicais e socialistas, experimentaram um influxo de famílias negras e latinas mais pacífico e harmonioso do que acontecia nos bairros brancos de Nova Iorque. Embora estes bairros se tenham tornado predominantemente negros e latinos no final da década de 1950, ao longo de cerca de 20 anos, as suas escolas, lojas, parques e zonas de recreação evidenciaram uma mistura de negros, latinos e descendentes de imigrantes europeus raramente vista em qualquer bairro de Nova Iorque ou outra cidade americana... A escola secundária que servia estas comunidades, Morris High School, era a de maior integração racial nos Estados Unidos durante as décadas de 1940 e 50, e as escolas básicas locais, dotadas de excelentes programas de música, tinham uma mistura racial incomparável.

**Figura 1 - Fotografia da turma do 7º ano de 1961
Herman Ridder Junior High School em Morrisania.**



Fotografia da coleção pessoal de David Greene.

Estes bairros integrados do Sul do Bronx, que se mantiveram economicamente vibrantes e culturalmente diversos ao longo da década de 1950, revelaram-se conducentes à criatividade musical. Não só as escolas locais promoverem música através de apresentações de talentos e de excelente instrução musical, mas também as zonas comerciais que serviam estes bairros, Boston Road, Prospect Avenue,

Westchester Avenue, e Southern Avenue, dispunham de uma extraordinária panóplia de clubes nocturnos, teatros e clubes sociais que não só apresentavam as principais tradições musicais da diáspora africana da época – *rhythm and blues*, *be bop*, *big band jazz*, *calypso*, *mambo*, música afro-cubana – mas também criavam a base onde músicos de diferentes tradições se podiam ouvir uns aos outros, tocar uns com os outros (*jam*) e criar novas formas musicais. O espectáculo da Noite de Ano Novo de 1953 no Hunts Point Palace, o maior evento musical do Sul do Bronx, ilustra a mistura eclética da música típica destes bairros notáveis. Do mesmo programa constavam o grupo de *rhythm and blues* de maior sucesso da nação – Sonny Till and the Orioles – (cuja canção de maior sucesso era *Crying the Chapel*), “Mambo King”, Tito Rodriguez e a lenda do *be bop*, Thelonious Monk. A menos de uma milha de distância, em Boston Road, encontravam-se seis locais com música ao vivo em seis quarteirões, dois dos quais apresentavam jazz (Goodson’s e Apollo Bar), um música latina (Royal Mansion), e os outros três jazz, música latina e *rhythm and blues* em várias combinações (Freddie’s, o Blue Morocco e o Boston Road Ballroom).

Os músicos originários destes bairros cruzaram fronteiras étnicas e raciais sem problema. O grande *salsero* Eddie Palmieri, que cresceu em Hunts Point de pai italiano e mãe portoriquenha, recebeu os seus primeiros estudos musicais na Junior High School 52, formou a sua primeira banda, La Perfecta, com quase tantos músicos negros e brancos como porto-riquenhos, um dos quais, Barry Rodgers, era um miúdo judeu do Sul do Bronx tido por muitos como o maior trombonista da história da música latina.

Figura 2 – *Jam session* em casa de Arthur Jenkins na Union Avenue no bairro de Morrisania no Bronx em 1956. O trombonista é Barry Rodgers e o pianista é Arthur Jenkins.



Colecção David Karp, Bronx County Historical Society.

Mongo Santamaria – percussionista afro-cubano – beneficiou de uma longa colaboração criativa com músicos de jazz afro-americanos que viviam em Morrisania.

Watermelon Man, o seu êxito mais popular foi uma canção tomada do pianista de jazz Herbie Hancock, que ele descobriu acidentalmente quando Hancock tocava com ele numa actuação da banda Santamaria no Club Cubano Interamericano, um clube social na Prospect Avenue. Santamaria desenvolveu uma relação produtiva com o saxofonista de jazz Bobby Capers, que tocou na sua banda durante oito anos, e a sua irmã, a pianista de jazz Valerie Capers, que compôs muitas canções para o seu repertório. Os Capers, que viviam na Union Avenue, e Hancock, que vivia na Rua 164 perto de Boston Road com o seu companheiro de quarto, o trompetista de jazz Donald Byrd, pertenciam a um numeroso e dinâmico grupo de músicos de jazz afro-americanos que viviam no bairro do Bronx denominado Morrisania, entre eles contavam-se a cantora de jazz Maxine Sullivan, o trompetista Henry 'Red' Allen, e os pianistas de jazz Elmo Hope e, por poucos anos, Thelonious Monk. Mas se a música latina cativava a imaginação de muitos músicos afro-americanos, o jazz e o *rythm and blues* também captavam a atenção de muitos latinos. Ray Mantilla, um percussionista porto-riquenho que cresceu na Beck Street, em Hunts Point, teve os seus momentos musicais mais memoráveis tocando com o grande do jazz Dizzy Gillespie, e, os não menores do Sul do Bronx – Bobby Sanabria e Ray Barretto – incluindo orgulhosamente números de puro *be bop* tanto nas suas gravações, como nas suas actuações públicas. Mas o exemplo mais surpreendente que ouvi encontra-se num conjunto de dois discos intitulado *The Sweeter Side of Latin Soul* que inclui cantores de bandas de salsa, muitos dos quais vindos do Bronx, a cantar *doo wop* com incrível paixão e convicção. Nos bairros em que a música de diferentes tradições se ouvia sair das janelas dos apartamentos, dos carros estacionados, das igrejas, dos bares e clubes sociais, das colunas à porta das lojas de música e de mobiliário, dos piqueniques e das festas de quarteirão, dos encontros informais de congueros e cantores polifónicos urbanos em espaços de passagem, pátios de escolas, parques e terraços de edifícios, as imaginações eram agitadas e as novas identidades musicais surgiam em modos tais que desafiavam as medidas tradicionais de identificação étnica.

Embora o estabelecimento de negros e latinos em Morrisania e Hunts Point tenha ocorrido sobretudo através do mercado imobiliário privado, a construção de habitação pública no Sul do Bronx, que começou em 1950, também contribuiu para a atmosfera multicultural dos bairros dessa zona. Os primeiros projectos de habitação social da zona sul do Bronx: Patterson, Melrose, Bronx River e Bronxdale Houses não só foram belissimamente projectados, meticulosamente conservados, e ocupados por famílias prósperas de veteranos da Segunda Guerra Mundial, como também neles habitava um grupo significativo de brancos de diferentes nacionalidades, assim como negros e latinos. Taur Orange, que cresceu nas Bronxdale Houses em Soundview, descreveu as mães sentadas nos bancos públicos como umas “pequenas Nações Unidas” e Allen Jones, antigo jogador profissional de basquetebol que vive actualmente no Luxemburgo e que cresceu nas Patterson Houses em Mott Haven, descreveu as miúdos brancos do seu bairro como duros, adaptáveis e aptos para o “rap e o *play the dozens* como qualquer miúdo negro”.³

Embora a maioria dos brancos tenha saído no início da década de 1960, os projectos de habitação social do Sul do Bronx, tanto os complexos originais, construídos no início da década de 1950, como os que foram construídos entre meados da década de 1950 e meados da de 60 (o último projecto de habitação do Sul do Bronx, Claremont Village, ficou pronto em 1965), mantiveram a sua multiculturalidade marcada, com negros e latinos a viver nos mesmos edifícios e a partilhar comida, música, passos de dança e estilos de vestuário. Renee Scroggins, que fundou o grupo punk-funk ESG com as suas três irmãs e com o seu vizinho Tito Libran, cresceu nas Moore Houses ao som dos percussionistas latinos que se ouviam próximo do St. Mary's Park:

"Todos os verões... havia algum senhor latino no parque com algumas garrafas de coca-cola, um chocalho e um conjunto de congas a tocar a mesma música 'boom boom boom, tata ta boom, boom boom' ... era o nosso som de verão".⁴

Vickie Archibald, das Patterson Houses, lembra-se de como a dança e a música latinas se tornaram parte integrante das vidas de virtualmente todos os que cresceram no seu complexo.

"Foi no 6º ano que tomei contacto com a música latina. Antes disso ouvia-a porque havia muitos latinos no meu edifício, mas nunca tinha dançado ao som daquela música. Mas à medida que fui crescendo comecei a reparar que cada vez mais negros dançavam ao som da música latina e eram bons! Costumavam dançar semi-profissionalmente no Palladium e noutros locais semelhantes. E nós víamos estes tipos que também viviam em Patterson, talvez com idade para andar no secundário, e nós simplesmente apaixonámo-nos pela música" (in Naison, 2002)

A contribuição dos projectos de habitação social para a criatividade musical no Bronx é um assunto que merece mais atenção do que a que tem recebido. A habitação social no Sul do Bronx, algumas vezes vista como fonte para a precipitada deterioração da área, ao invés estabeleceu o carácter do bairro como um centro de trocas culturais entre negros e latinos e providenciou zonas seguras onde a criatividade musical pôde florescer mesmo quando o desinvestimento público e os incêndios deliberados devastaram os bairros do Bronx no final da década de 1960 e no início da de 70. Todos os projectos de habitação social tinham centros comunitários coordenados por assistentes sociais e líderes de recreação, e muitos destes centros patrocinavam concursos de dança e de talentos onde as bandas, DJ e grupos musicais actuavam. Os directores destes centros, particularmente inovadores, como Arthur Crier das Murphy and Phipps Houses, e Hugh Evans das Mitchell Houses, funcionaram como pontes entre gerações, permitindo que jovens artistas que rimassem sobre ritmos actuassem ao lado de cantores de R&B ou de bandas latinas e de *funk* que mantinham vivas as velhas tradições de virtuosismo instrumental e lírico. Estas actuações decorriam tanto no exterior como no interior. O pátio da escola da PS 18, mesmo à entrada das Patterson Houses, foi palco de memoráveis performances musicais desde a década de 1960 até à de 80, apresentando desde concertos de jazz com o pianista Eddie

Bonnamére acompanhado pelo percussionista latino Willie Bobo até batalhas de DJ com figuras lendárias do hip-hop como Grandmaster Flash e Pete DJ Jones. Grande número de DJ locais se iniciaram em pátios de escolas de bairro social, parques públicos e centros comunitários sendo o mais famoso o Afrika Bambaataa, cujas festas no Bronx River Community Center ajudaram a *jump start* hip-hop nesta secção do Bronx, e o Disco King Mario, cujas lendárias *jams* no Rosedale Park, mesmo em frente das Bronxdale Houses, atraíram milhares de pessoas.

A aprovação das leis de liberalização da imigração em 1965 não só cimentou a importância do Bronx como local de trocas culturais e inovação musical, mas também contribuiu para alargar as zonas de interacção multicultural bem para lá do Sul do Bronx. Uma onda de novos imigrantes das Caraíbas anglófonas entrou no Bronx no final da década de 1960, muitos vindos directamente das ilhas e não de outras zonas da cidade de Nova Iorque. Em vez de se fixarem em Morrisania ou Hunts Point, onde o mercado imobiliário privado estava a ser rapidamente abandonado pelos proprietários e desaconselhado pelos bancos, mudaram-se para edifícios de apartamentos recentemente desocupados, contíguos a Grand Concourse, Jerome e University Avenues, onde os bairros, outrora vedados a negros, perdiam a cada dia moradores judeus e irlandeses, e para casas de duas e três famílias adjacentes a White Plains e Gun Hill Roads no Norte do Bronx, que estavam a ser abandonadas por italo-americanos. Enquanto a saída de alguma da classe média, que deixou espaço para novos imigrantes, era despoletada pela construção habitacional suburbana, ela era também incentivada pela construção de dezenas de milhar de fogos de habitação de custos controlados ao abrigo do programa Mitchell Lama, que criou uma série de novos bairros de classe média nas periferias Norte e Este do Bronx em Soundview e Castle Hill e em Baychesters, onde foi inaugurado o maior projecto cooperativo de construção social do mundo, o "Co-Op City".

As súbitas mudanças demográficas que ocorreram no Bronx entre o final da década de 1960 e o final da de 70, bem como a concentração da construção social nos anos de 1950 e no início dos anos 60, têm sido geralmente apontadas em termos negativos. O ciclo de incêndios criminosos e abandono que destruiu dezenas de milhar de casas nos outrora viçosos bairros do Sul do Bronx, deixando acres e acres de lotes destruídos e desocupados no sítio onde antes havia zonas habitacionais e de comércio, juntou-se ao abandono dos serviços municipalizados das zonas afectadas, deixando as populações que se mantiveram nos bairros destroçadas e traumatizadas, e tornou o Sul do Bronx num símbolo internacional de decadência urbana. Durante estes mesmos anos, dezenas de milhar de famílias móveis prósperas de negros e latinos foram capazes de arrendar apartamentos ou comprar casas em *co-ops* em bairros de rendimento médio outrora inacessíveis, em novos complexos de habitação social subsidiada, e em edifícios de apartamentos e casas deixadas livres por brancos, acompanhadas por milhares de novos imigrantes das Caraíbas que arrendaram ou compraram habitação nas zonas Norte e Oeste do Bronx.

Estas mudanças sociais e demográficas tiveram um efeito poderoso no movimento cultural e musical conhecido como hip-hop, que era bem mais multicultural e geograficamente disperso por todo o Bronx do que a maioria dos académicos tem pretendido reconhecer. Em contraste dramático com as décadas de 1940 e 50, quando a larga maioria dos negros e latinos no Bronx estava confinada por segregação residencial a quatro bairros a Leste de Grand Concourse e a Sul de Tremont Avenue. Mott Haven, Melrose, Morrisania e Hunts Point, na década de 1970, dezenas de milhar de negros e latinos viviam em secções do Oeste, Norte e Sudeste do Bronx que outrora lhes estavam vedadas e continham um número considerável de pessoas vivendo em casas particulares de complexos habitacionais de médio rendimento. Em todas estas comunidades as influências caribenhas eram enormes. Os mais importantes DJ de hip-hop do Bronx, no início deste movimento eram de ascendência caribenha – Clive Campbell (Kool DJ Herc) veio da Jamaica para os EUA em 1967, Kevin Donovan (Afrika Bambaataa) nasceu nos EUA filho de pais jamaicanos, Joseph Sadler (Grandmaster Flash) nasceu nos EUA filho de pais dos Barbados e Carlos Mandes (Charley Chase) nasceu nos EUA filho de pais porto-riquenhos.

Igualmente importante, com a excepção de Grandmaster Flash, estes DJ não começaram as suas carreiras nos bairros abandonados e devastados pelo fogo do histórico Sul do Bronx. Kool Herc realizou as suas primeiras *jams* no centro comunitário do número 1520 de Sedgwick Avenue, um complexo de habitação social de rendimento médio nas franjas do Oeste do Bronx, a um quarteirão do rio Harlem.

Figura 3 – número 1520 de Sedgwick Avenue, onde o DJ Kool Herc realizou as suas primeiras jams.



Fotografia da colecção particular de Joe Conzo.

Afrika Bambaataa deu as suas primeiras festas no Bronx River Community Center, num bairro repleto de casas de uma e duas famílias, separado por um rio e várias pontes das zonas devastadas e queimadas de Morrisania e Hunts Point. Charley Chase começou a apresentar-se no centro comunitário das Murphy Houses, mesmo

a norte do Crotona Park, e nas Phipps Houses, a sul do Jardim Zoológico do Bronx. Enquanto as multidões que vinham a estas festas continham um número significativo de membros de gangues e de miúdos de bairros problemáticos, o facto é que a maioria dos primeiros encontros de hip-hop teve lugar em centros comunitários e em escolas e não em edifícios abandonados ou nas esquinas das ruas. O local mais popular para os encontros de hip-hop no Bronx, no qual todos os artistas importantes actuavam, era a Webster Avenue Police Athletic League na Rua 183, construído como parte de um complexo de habitação social de custos moderados na secção Fordham do Bronx.⁵ Até as sessões ao ar livre decorriam no ambiente relativamente protegido dos complexos habitacionais, e o complexo Mitchell Lama, com polícia e pais por perto, em caso de desacato. Alguns dos mais importantes centros para a realização de eventos de hip-hop no Bronx eram os Mitchell, Millbrook, Mott Haven e Patterson Houses, na secção Mott Haven do Sul do Bronx, Echo Park, na secção West Tremont, Lafayette Morrison e Rosedale Park, ambos em Soundview, e Heffen Park numa secção de Baychester denominada "The Valley" perto de *Co Op City*.

Quando o hip-hop passou aos espaços comerciais, seguiu os padrões da migração e imigração que levaram negros e latinos para fora das suas zonas históricas de fixação. A maioria dos clubes do Bronx onde havia performances de hip-hop localizava-se na Jerome Avenue no Oeste do Bronx (Disco Fever, The Ecstasy Garage, the Hevalo) ou ao longo de Gun Hill Road no Norte do Bronx (T Connection e Stardust Ballroom), em bairros para os quais os negros e os latinos se tinham mudado há relativamente pouco tempo e que contavam com uma numerosa população caribenha. A maioria destes clubes estava situada também perto de linhas de metro, o que permitiu atrair clientes de Manhattan que se sentiam cativados pelo movimento cultural e musical que floresceu no Bronx.

A história que acabei de contar, de como o Bronx pôde ser o local da criatividade musical em dois períodos dramaticamente diferentes da história do bairro, espera servir de modelo para examinar momentos semelhantes na história das cidades por todo o globo. Os movimentos populacionais que juntam pessoas de diferentes tradições culturais em bairros de cidade, sejam resultado de políticas de mercado ou de estado, podem criar novas formas culturais que têm repercussões bem para além das zonas em que emergem. O Bronx, provavelmente mais conhecido pelas múltiplas tragédias que o assolaram do que pela sua criatividade musical, assistiu a uma diversidade racial e cultural sem paralelo nos EUA há mais de 60 anos e reteve essa diversidade através de crises sociais prementes que destruíram vastas secções do Sul do Bronx. Alguma desta resiliência, estou convencido, deve-se a iluminadas políticas de habitação, há muito abandonadas, que localizaram centenas de milhar de fogos de baixo custo e de habitação subsidiada para as classes média e trabalhadora de nova-iorquinos em bairros por todo o Bronx. Quando uma crise de desinvestimento se aliou a uma crise fiscal municipal, provocando o abandono massivo de habitações privadas nos velhos bairros do Bronx, as habitações públicas e subsidiadas não só

criaram zonas residenciais protegidas do ciclo financeiro, como alimentaram novas formas culturais entre a população jovem num bairro que a maioria das pessoas na cidade, e no país, havia descartado.

Assim, depois da exposição ao pior que a globalização e políticas sociais conservadoras podem infligir, o Bronx está vivo, bem, e é ainda um sítio de criatividade musical. O mais acessível no preço, dos cinco distritos da cidade, o Bronx está a experimentar novas ondas de migração, que estão a inspirar uma outra explosão de formas musicais híbridas. À medida que os imigrantes da República Dominicana, da África Ocidental, do México, da América do Sul e do Sul da Ásia vão entrando nos bairros do Bronx, vão fundindo as suas formas musicais indígenas com o que ouvem nas emissões mediáticas e nas ruas do Bronx. Os dois grupos mais populares do Bronx, Aventura e Toby Love, misturaram *bachata* dominicana com hip-hop e R&B, empregando inglês e espanhol, para criar música que se tornou popular em toda a América Latina, assim como nas cidades norte-americanas com grandes populações latinas. Um extraordinário grupo novo, originário do Chile via Chicago, que se fixou no Sul do Bronx, Rebel Diaz, está a contribuir para o ressurgimento do hip-hop político, acompanhado de Patty Dukes e Rephstar, dois jovens MC porto-riquenhos que estilham os papéis tradicionais do género, e por La Bruja, uma MC porto-riquenha que, na grande tradição do Bronx, combina salsa, *reggaeton*, hip-hop, e poesia *dub* jamaicana nos seus álbuns e actuações. A eles se juntarão em breve imigrantes africanos (poetas, cantores e MC) que já actuam em concursos de talentos e em espectáculos por todo o Bronx e por toda a cidade.

Nos bairros do Bronx, a migração e a criatividade musical estão ligadas hoje como há 60 anos atrás. Esperemos que os activistas e as organizações comunitárias possam lutar pela construção de habitações suficientes, ao mesmo que tempo que defendem a existência de nova habitação que chegue, enquanto protegem a habitação subsidiada que ainda existe, que mantenha acessíveis os preços destes bairros. Embora esta seja uma árdua batalha, é encorajador que os pioneiros do hip-hop DJ Kool Herc, Cindy Campbell e Joe Conzo tenham participado activamente na luta para manter o número 1520 da Sedgwick Avenue no programa *Mitchell Lama* de habitação de custo controlado, e para assegurar que os seus actuais inquilinos não sejam forçados a pagar rendas ao custo de mercado. Esta aliança entre agentes culturais e membros das organizações comunitárias, encabeçada por artistas como Rebel Diaz e Patty Dukes, cujo activismo abrange ambos os papéis, pode criar um *momentum* para políticas sociais mais igualitárias do que as que têm dominado Nova Iorque desde a década de 1970, criando novas oportunidades para imigrantes, trabalhadores e jovens de todas as nacionalidades.

"News Flash - 4 de Março de 2008. Graças aos esforços de activistas do hip-hop e defensores do direito a casas por um preço acessível, o New York City Department of Housing and Urban Development parou o processo de venda do número 1520 da Sedgwick Avenue a construtores privados".⁶

Notas

¹ The Drifters, do Harlem, eram o grupo harmônico urbano mais conhecido em Nova Iorque entre os finais da década de 50 e inícios da década de 60. Embora os seus elementos fossem todos afro-americanos, muitos dos seus maiores sucessos, como *This Magic Moment* eram produzidos com ritmos latinos. Joe Bataan, nascido no Este do Harlem filho de pai filipino e de mãe afro-americana, imergiu nas tradições da música latina e tornou-se um dos mais bem sucedidos expoentes do denominado *Latin Soul*. A sua canção de maior êxito era *Ordinary Guy*. Mongo Santamaria era um percussionista afro-cubano e tornou-se na década de 1960 o líder de um dos mais importantes *combos* latinos de Nova Iorque. Muitos dos elementos-chave da sua banda eram afro-americanos e sua canção mais conhecida *Watermelon Man* foi composta pelo pianista de jazz afro-americano Herbie Hancock. Jimmy Castor, um chefe de banda afro-americano oriundo de Washington Heights, liderou um combo denominado The Jimmy Castor Bunch que fundia os metais penetrantes de James Brown com a complexa percussão latina de Tito Puente. A sua canção mais reconhecida *It's Only Just Begun* foi uma das três canções mais utilizadas como samples pelos primeiros DJ de hip-hop do Bronx.

² *The Rucker Tournament* era uma liga de basquetebol de Verão no Harlem, organizada por um assistente social chamado Holcombe Rucker, que atraía jogadores de basquetebol profissionais bem como os mais talentosos jogadores dos bairros da cidade de Nova Iorque. Na década de 1960 milhares de pessoas vinham assistir às finais destes torneios num campo exterior na West 155 Street.

³ *The dozens* às vezes denominada *the dirty dozens* é uma tradição de competição verbal entre homens e mulheres negros que decorre maioritariamente nas esquinas de ruas e outros espaços públicos e que usualmente inclui auto-elogios e insultos. Uma das melhores análises sobre esta tradição foi feita por Robin D.G. Kelley (2004: 123-4). Entrevista com Taur Orange, Bronx African American History Project, 20 de Novembro de 2005, transcrição disponível no Bronx County Historical Society e em Allen Jones com a assistência de Mark Naison, *The Rat That Got Away*, capítulo 13, página 94.

⁴ Entrevista com Renee Scroggins, *Bronx African American History Project*, 3 de Fevereiro de 2006, transcrição disponível no Bronx County Historical Society.

⁵ A Police Athletic League (PAL) era uma instituição fundada por agentes da polícia no Lower East Side de Nova Iorque em 1914 para afastar os jovens da delinquência, envolvendo-os na prática desportiva. Nos anos 1940 havia centros da PAL por toda a cidade de Nova Iorque, incluindo os bairros do Bronx, que promoviam boxe, basquetebol, baseball e atletismo. Ocasionalmente, estes centros abriam as suas portas a grupos culturais que promoviam bailes, peças de teatro e concertos.

⁶ "Bronx Birthplace of Hip Hop Saved - For Now," *New York Observer*, 3 de Março de 2008.

Referências Bibliográficas

- Jones, A. e Naison, M. (2009), *The Rat That Got Away. A Bronx Memoir*, Nova Iorque: Fordham University Press.
- Kelley, R. D.G. (2004), "Looking for the Real Nigga: Social Scientists Construct the Ghetto", in Forman, M. e Neal, M. A., *That's The Joint: A Hip Hop Studies Reader*, Nova Iorque: Routledge.
- Naison, M. (2002), "It Takes A Village To Raise A Child: Growing Up in the Patterson Houses in the 1950's and 1960's: An Interview With Victoria Archibald Good", *The Bronx County Historical Journal*, vol. 40, n.º1 (Primavera 2002).