

O HIPSTER DE ONTEM E DE HOJE: DIFERENÇAS E APROXIMAÇÕES ENTRE POLÍTICAS DE MODA

The hipster from yesterday and today: differences and approaches between fashion politics

Resumo:

O artigo examina características do *hipster* na cultura norteamericana da primeira metade do séc. XX, que ressurgiu no séc. XXI. O objetivo é refletir sobre aspectos estéticos e de comportamento que indiquem posicionamentos políticos diferentes em momentos históricos distintos, a fim de observar suas correlações através da leitura crítica das fontes, conjugadas a exemplos.

Palavras-chave: hipster, moda, comunicação, ironia, política

Abstract:

This paper examines the characteristics of the hipster in American culture in the first half of the 20th century, which resurfaces in the 21st century. The aim is to reflect about aesthetical and behavior aspects which points out to political placements in different historical moments, in order to observe their correlations through the critical reading of the sources, coupled to examples.

Keywords: *hipster, fashion, communication, irony, politics*

Introdução

O texto analisa fontes bibliográficas acerca do hipster, tipo urbano surgido nos EUA no início do século XX, que continua a se desenvolver até o final da década de 1950, para depois experimentar certa obscuridade nas décadas seguintes. Contudo, na primeira década do século XXI o hipster ressurgiu com intensa visibilidade, atingindo um nível de disseminação que beira ao representacional, indicado pelo aparecimento de caricaturas do hipster, que cristalizam indícios de uma conduta cujo fundamento recusa a fixação, em ambos os momentos históricos. Assim, as observações visam expor e comparar aspectos do hipster em momentos diferentes, com atenção às suas políticas estéticas, que lançam mão da ironia, nostalgia e da moda.

O hipster de ontem: do *jazz age* ao período 1940-1950

Fontes bibliográficas sobre o hipster indiciam que sua emergência advém de fusões entre a cultura norteamericana negra e branca do séc. XX. Rebento surgido no espaço *entre* as duas culturas, contém na gênese um apelo rebelde em direção às normas socioculturais, caracterizado pela formulação de universos simbólicos situados, se não *fora*, ao menos *à margem* das práticas dominantes. Entretanto, subjaz a este o desejo de pertencimento social (BROYARD, 2001 [1948], p. 43).

Seu aparecimento advém do entrelaçamento cultural e étnico engatilhado pela era do *jazz* e a turbulência que caracterizou a sociedade americana no período entreguerras. Em sua história da subcultura *hip*, John Leland (2004) atribui ao hipster *raízes negras e brancas*. Entretanto, para além deste hibridismo, destaca o seguinte:

Hip é um *ethos* do individualismo, mas tende a surgir em pequenos grupos. (...) É uma crença sem seguidores [da qual] apenas o abjeto, isolado e abatido estaria predisposto a participar. Em isolamento relativo, um pequeno grupo de indivíduos renuncia às tendências gerais (...) dando uns aos outros a permissão para fazer algo novo. Eles desenvolvem sua própria linguagem como parte de uma identidade de grupo e encorajam as idiosincrasias uns dos outros, como distintivos de uma comunidade. (LELAND, 2004, p. 70, tradução nossa).

Assim, o aparecimento do hipster aponta para o desejo de prover alternativas à cultura dominante, sob a forma de estratégias estéticas que escapem à homogeneização. Forjam também um universo simbólico de produção dos sentidos, através da forma de se vestir, falar ou mostrar-se socialmente, no intuito de rechaçar aos fatores que rasurem singularidades.

Esta ideia é detectável nas observações de Anatole Broyard (2001 [1948]) no ensaio publicado na década de 1940, intitulado 'Um Retrato do Hipster' (A Portrait of the Hipster). O autor, nascido numa família de origem afro-norteamericana, dissimulava a aparência de um homem branco, atitude remete-nos à raiz híbrida do hipster, assim como ao apelo irônico, pois, ao tentar se *passar* por branco, Broyard satirizava categorias sociais baseadas na cor da pele, colocando em xeque costumes segregadores. Os parágrafos iniciais do ensaio informam-nos sobre o hipster desta fase:

2014

Enquanto filho bastardo da Geração Perdida, o hipster estava em *lugar nenhum*. E, assim como os amputados com frequência localizam suas mais fortes sensações no membro que lhes falta, o hipster desejou, desde o início, estar em *algum lugar*. Ele era como um besouro de costas: sua vida era um esforço para *endireitar-se* (...) porque ele sempre pertenceu às minorias – oposto em raça ou sentimento em relação aos detentores dos mecanismos de reconhecimento. (BROYARD, 2001 [1948], p. 43, tradução nossa).

O trecho evidencia o surgimento do hipster à margem da sociedade, mas que deseja com ardor um lugar social para si. De início, este lugar parece ser junto aos indivíduos que partilham a sensação de despertencimento. Porém, o hipster traz consigo um desejo de adequação:

O hipster começou sua inevitável indagação sobre autodefinição através da rejeição, num tipo de delinquência rudimentar. Mas esta delinquência era apenas uma expressão negativa de suas necessidades e, desde que conduzia apenas aos braços ubíquos da lei, ele foi finalmente forçado a formalizar seu ressentimento e expressá-lo *simbolicamente*. (...) Ao descarregar suas possíveis agressões de modo simbólico, o hipster harmonizaria ou se reconciliaria com sua sociedade. (BROYARD, 2001 [1948], p. 43, tradução nossa).

O trecho explicita a conversão da delinquência factual motivada pelo descontentamento em delinquências simbólicas. Neste movimento emerge um *modo de ser*, um tipo de política estética eivada de incertezas, ironias e ambiguidades. Nesse sentido, também importa ao hipster atual a aparência enquanto encontro do simbólico com o material, que possibilita formas de comunicação através da vestimenta.

Por fim, o cronista contempla a ascensão do hipster e seu reconhecimento público, quando os *barômetros da sociedade* (para usarmos a expressão de Broyard) passam a atribuir heroísmo ao hipster, tornado um ‘grande homem instintivo, um embaixador do *Id*. Era convidado a ler, ver, sentir e provar coisas, e reportá-las’ (2001 [1948], p. 48, tradução nossa). Ressalta ainda a dissolução destes universos simbólicos a partir da celebração:

O que antes havia sido um sistema crítico, um tipo de Surrealismo, agora cresce moribundamente autoconsciente, presunçoso, encapsulado e isolado de suas fontes, da náusea da qual emergiu (...). O hipster – antes um individualista degenerado, um poeta do submundo, um guerrilheiro, tornou-se um pretensioso poeta laureado. Sua antiga subversão, sua ferocidade, tornou-se manifestamente retórica e obviamente inofensiva. (...) ele finalmente estava em *algum lugar* (2001 [1948], p. 49, tradução nossa).

Cerca de dez anos após este ensaio, Norman Mailer publica outro, vendo no hipster um *existencialista americano*, que deseja ‘divorciar-se da sociedade, existir sem raízes, lançar-se à jornada desconhecida dos imperativos rebeldes do *self*’ (MAILER, 1957, p.1, tradução nossa). O escritor afirma que:

não é por acidente que a fonte do *Hip* é o Negro, pois este tem vivido nas margens entre o totalitarismo e a democracia por dois séculos. Contudo, a presença do hip como uma prática filosófica nos submundos da vida americana é provavelmente devida ao jazz. (MAILER, 1957, p. 3, tradução nossa).

A filosofia *jive*, o *jazz* e o *bebop* eram ‘uma forma de comunicação através da arte’ (MAILER, 1957, p. 3, tradução nossa) à qual podemos acrescentar a produção da imagem pessoal e o comportamento social, tais como a delinquência simbólica destacada por Broyard (2001 [1948]). Assim, inserido na vida boêmia do período entre os anos 1920 e o final dos anos 1950, ‘o hipster absorveu as sinapses existencialistas do Negro, e para finalidades práticas pode ser considerado um Negro branco’ (MAILER, 1957, p. 3, tradução nossa).

Por fim, a cultura hip desdobrou-se no modo de vida hippie, largamente difundido como componente da (contra)cultura do século XX. Entretanto, de modo subjacente, o hip como subcultura foi perpetuado através de escritores *beats* como Jack Kerouac e Allen Ginsberg, assim como músicos celebrados, a exemplo de Lou Reed ou Kurt Cobain. Porém, esta perenidade semissilente é surpreendida pelo ressurgimento do termo nos anos 2000. No tópico seguinte dedicamo-nos ao breve exame de fontes bibliográficas sobre o hipster da atualidade.

O hipster de hoje: de 1999 aos dias atuais

Publicado em 2010, *What was the hipster? A Sociological Investigation* é um livro que resulta de textos debatidos num simpósio e um dossiê final, que trata do reaparecimento do hipster nos EUA. As observações do prefácio e do

ensaio de Mark Greif (N+1, 2010, p. 4-13) destacam aspectos conectados às demais fontes e a exemplos coletados na *web*.

Figura – Imagem do hipster norte-americano atual, extraída do texto de Wampole



A primeira aceção proposta refere-se ao hipster branco do Lower East Side de NY entre 1999 e 2003. Seus marcadores visuais remetem ao tipo de hipster americano examinado por Christy Wampole (2012) num ensaio publicado no NY Times (figura 1). Dentre itens comuns são citados bonés de caminhoneiro, camisetas íntimas (chamadas de *wife beaters*) usadas como roupa de cima, estética pornográfica amadora, câmeras Polaroid ou outras de baixa resolução, roupas American Apparel.

A segunda proposição contempla o hipster no cinema, permeado de apelo nostálgico e evocação da infância em filmes do diretor Wes Anderson, tais como *Os Excêntricos Tenenbaums*. O ensaísta nota que Anderson lança mão do pastiche como 'modo recuperação dos sentimentos profundos da infância' (N+1, 2010, p. 11). O pastiche é um conceito aplicável a análises de moda, tal como demonstrou Barnard (2003) em *Moda & Comunicação*. Por fim, a terceira definição de Greif pode ser traduzida da forma seguinte:

hipster é o nome pelo qual chamaríamos o consumidor *hip*, ou (...) consumidor rebelde. (...) O hipster seria a figura cultural da pessoa que (...) compreende agora suas opções de consumo alinhadas a

2014

categorias do consumo de massa, mas ainda restrita em relação aos demais, tais como: a camiseta *vintage* certa, a comida do momento, compreendidas como uma forma de arte. [hipster] tornou-se o nome para designar a pessoa que é um sábio escolhendo pequenas mudanças da distinção pelo consumo, alguém que pode pagar para viver nos enclaves [vizinhanças] nos quais tais estilos são selecionados nas ruas, em vez de *on line* (N+1, 2010, p. 12).

De modo análogo, Wampole (2012) também observa em seu ensaio a disseminação do hipsters em zonas neoboemias:

O hipster assombra as ruas da cidade e cidades universitárias. Manifestando uma nostalgia por épocas que ele mesmo jamais viveu, esse arlequim contemporâneo se apropria do que há de mais ultrapassado no que diz respeito à moda (bigodes, shorts minúsculos), quinquilharias (bicicletas de marcha única, toca-discos portáteis) e *hobbies* (produção artesanal de bebidas, tocar trombone). Ele cultiva a esquisitice e o constrangimento e passa por várias etapas de autoavaliação antes mesmo de tomar qualquer decisão. O hipster é um pesquisador das formas sociais, um estudioso do que é *cool*. Ele estuda implacavelmente, escavando em busca daquilo que não foi ainda descoberto pelo público geral. (...) Ele tenta negociar o antigo problema da individualidade, não por meio de conceitos, mas a partir de coisas materiais (WAMPOLE, 2012).

O hipster atual prolifera-se nas grandes metrópoles, desdobrando-se em variações correlatas, no que se refere às formas visuais da vestimenta, atitude social e a ocupação de lugares específicos da cidade. A ensaísta reprova a conduta irônica do hipster, que visualiza como ‘uma competição para ver quem consegue ser mais apático’ (2012). De tal perspectiva, conclui sobre a posição política da estética irônica do hipster de forma similar a passagens encontradas no estudo ‘*What Was The Hipster?*’ (N+1, 2010), ao afirmar que esta ‘assume a forma de reação, em vez de ação’ (WAMPOLE, 2012).

Contudo, os vestígios encontrados através da *web* permitem pensarmos que tal modo de ser não se esgota na ironia reacionária. Nesse sentido, o texto de Michel Laub (2013), *Ironia e protestos*, parte do ensaio de Wampole para aproximar grupos sociais presentes nos protestos norteamericanos da década passada e o público dos protestos no Brasil em 2013. Nesta esteira, observa que ‘parte da juventude acusada de nostalgia paralisante (...) estava nos protestos de Ocupe Wall Street’ (LAUB, 2013), o que põe em xeque a visão apolítica.

Junto a isso, a disseminação global do hipster impulsionada pela moda e as mídias sociais sugere a permanência da tensão entre o comportamento subversivo e a adesão a códigos, rituais ou hierarquias sociais. A esse respeito, artigo publicado este ano no NY Times pelo blogueiro Brian Boy (BOY, 2014) reflete sobre a subversão dos blogueiros de moda e sua apropriação das neotecnologias da imagem, que dessacralizaram o espaço dos desfiles. A *web* fornece indícios da disseminação do fenômeno, a exemplo do trabalho de Loux, o *guru vintage* da Namíbia, hipster autodeclarado e entusiasta da nostalgia através da moda, assim como da mixagem entre a cultura norteamericana e a cultura africana. Nesse sentido, reconecta variações da cultura negra e indica que o fenômeno hipster na atualidade é um ponto convergente de questões problemáticas, mas altamente correlacionáveis, tanto no tempo como no espaço.

Considerações finais

Ao final deste percurso, apreendemos o hipster enquanto passível de conceituação em momentos históricos diferentes, caracterizado por posicionamentos políticos divergentes. Surge como tipo de subversão simbólica, que rejeita normas sociais excludentes às quais se submetiam. Em ambos, a ironia compõe formas de comunicação, para corroborar pontos de vista políticos. Décadas mais tarde, o termo é retomado para designar outras subversões, que não contém intenção de repúdio, sendo usualmente vistas como apáticas ou conformistas, em sentido pejorativo.

O exame das fontes selecionadas aponta para a relevância da imagem para a manifestação de autenticidade ou posicionamento político, conjugada ao recurso à ironia e nostalgia (no segundo momento). Entretanto, condutas que visavam desestabilizar de distinções de raça e posição social assumem, no segundo momento, contornos menos nítidos e mais cínicos, sem posição clara. Em ambos os casos o hipster encerra um desejo de pertencer despertando, criticando e aderindo, posicionando-se dentro e fora ao mesmo tempo, num jogo intenso e indecível de insinuações.

Por fim, este exercício de pesquisa em estágio inicial possibilitou a contextualização histórica de um objeto a ser investigado, cuja visada sobre sua acepção inicial evidenciou diferenças nítidas entre os dois tipos de hipster. Nesse sentido, os impulsos seguintes tendem a embrenhar-se de modo mais demorado sobre a questão da ironia enquanto forma de comunicação do hipster contemporâneo através da composição visual da vestimenta, com foco nos contextos pos-coloniais de sua recepção, o que vem acontecendo em pontos diferentes do globo desde o advento da *web 2.0* na década passada.

Referências bibliográficas

BARNARD, Malcom. *Moda & Comunicação*. Rocco: Rio de Janeiro, 2003.

BROYARD, Anatole. A Portrait Of The Hipster. In: *Beat Down to Your Soul: What Was the Beat Generation?* Penguin Books: New York, 2001, p. 42-49.

BOY, Brian. *The Golden age of fashion blogging is over*. In: *NY Mag*. Disponível em: <http://nymag.com/thecut/2014/04/golden-era-of-fashion-blogging-is-over.html> Acesso em: 16/05/2014.

LAUB, Michel. *Ironia e Protestos*. Folha Ilustrada. Publicado em: 21/06/2013.

LELAND, John. *Hip: the history*. Harper Collins Publishers: New York, 2004.

MAILER, Norman. *The White Negro*. Disponível em: <http://www.dhs.fjanosco.net/Documents/TheWhiteNegro.pdf> Acesso em: 16/05/2014.

N+1 Foundation (Various Authors). *What Was The Hipster? A Sociological Investigation*. N+1 Foundation: New York, 2010.

WAMPOLE, Christie. *Como viver sem ironia?* Disponível em: <http://www.revistaserrote.com.br/2013/01/como-viver-sem-ironia-por-christy-wampole/> Acesso em: 16/05/2014.