

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

DENILSON ARAUJO DE OLIVEIRA

**Territorialidades no mundo globalizado:  
outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca.**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

ORIENTADOR: PROF. DR. JORGE LUIZ BARBOSA

Niterói  
2006

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

DENILSON ARAUJO DE OLIVEIRA

Territorialidades no mundo globalizado:  
outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca.

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Aprovada em agosto de 2006.

BANCA EXAMIDADORA

---

Prof. Dr. Jorge Luiz Barbosa – Orientador  
UFF- GEOGRAFIA

---

Prof. Dr. Ivaldo Gonçalves Lima  
UFF- GEOGRAFIA

---

Prof. Dr. Júlio César de Souza Tavares  
UFF- COMUNICAÇÃO

---

Prof. Dr. Diógenes Pinheiro  
UNIRIO - EDUCAÇÃO

Niterói  
2006

## SUMÁRIO

	<b>Páginas</b>
Prefácio	14.
Metodologia	16.
Introdução	19.
Parte I – Do contexto da Globalização a Globalização dos Contextos: Uma análise das dimensões culturais da globalização	24.
1. A cultura no contexto da globalização	25.
2. A questão identitária	32.
3. O território no mundo globalizado	38.
Parte II - O Hip Hop no contexto do Mundo globalizado	43.
1. A emergência do Hip Hop no contexto urbano americano nos ano de 1970	44.
O Discurso Sobre Os Guetos Nos Anos 70	45.
Hip Hop Buscando Romper Os Conflitos	47.
O Hip Hop se mundializando	51.
2. Hip Hop e Cultura Política	53.
Uma Cultura política Negra	54.
Tensões entre Mercantilização e Emancipação	62.
Parte III – O Hip Hop se reapropriando da cidade do Rio de Janeiro	70.
1. Territorialização do Hip Hop no Rio de Janeiro: uma perspectiva Os primeiros Territórios e Organizações de Hip Hop no Rio de Janeiro	71.
1.2. Estratégias Territoriais e Identidade Hip-Hop	75.
2. Definindo as Estratégias territoriais Identitárias	80.
3. Os múltiplos territórios	84.
Celebração	86.
Festa	86.
Roda de Break	86.
Comunicação	94.
Grafites Urbanos Contemporâneos	105.
Programas em Rádio Comunitárias	105.
Construção Política interna	113.
Fórums, Seminários e Encontros.	115.

Auto-organização	122.
Posses	122.
Pedagógicas	124.
Oficinas	124.
Considerações Finais	132.
Anexos	135.
Bibliografia	161.

## Lista de Fotografias

## Páginas

Foto 1. A festa Hutúz como mercadoria a ser consumida	63.
Foto 2. Uma mulher com os cabelos estilo <i>afro</i> e a mercantilização do Hip Hop	63.
Foto 3. O cenário do palco principal da festa Hutúz 2005	64.
Foto 4. Cultura negra e proposta política identitária	89.
Foto 5. O “Horizonte dos corpos” como paisagem	89.
Foto 6. O corpo ornado como elemento estratégico da cultura negra	90.
Foto 7. O corpo como elo de ligação da diáspora africana	90.
Foto 8. Produzindo Técnicas de Cabelos estilo <i>afro</i>	91.
Foto 9. Elementos de profissionalização das culturas negras	92.
Foto 10. Ken Swift pioneiro do Break nos EUA	95.
Foto 11. <i>Performance</i> que coloca em evidência o corpo	96.
Foto 12. Roda de Break	98.
Foto 13. Grupo VII GEMS (EUA)	99.
Foto 14. O desafio entre b. boys	99.
Foto 15. <i>B-girl</i> fazendo o <i>footwork</i>	100.
Foto 16. A sincronia, a flexibilidade dos <i>b-boys</i>	101.
Foto 17. A transmissão da cultura break para as crianças	101.
Foto 18. A performance acrobática do b-boy	102.
Foto 19. Os professores e os alunos da oficina da favela de Nova Holanda	102.
Foto 20. O dj e a sua aparelhagem	103.
Foto 21. O dj usando suas técnicas nas pick-up’s	103.
Foto 22. O b.boy fazendo sua performance fora do <i>decoflex</i>	104.
Foto 23. A ginga e o molejo do b-boy na performance fora do <i>decoflex</i>	105.
Foto 24. Grafite criando uma arena territorial	109.
Foto 25. Grafite criando uma arena territorial	109.
Foto 26. A afirmação de grupos subalternizados pelos grafites	110.
Foto 27. <i>A Apropriação da paisagem por grupos de outros locais</i>	111.
Foto 28. O movimento de gênero no I Encontro Nacional de Hip Hop	117.
Foto 29. Plenária do I Encontro Nacional de Hip Hop	118.

<b>Lista de Quadros e Mapas</b>	<b>Páginas.</b>
Quadro 1: Identidade Hip Hop	82.
Quadro 2: Os eventos singulares na Festa Hutúz	93.
Quadro 3: Sistema de funcionamento dos elementos na Festa <i>Hip Hop</i>	94.
Mapa 1: I Encontro Nacional de Hip Hop	119.
Quadro 4: Quadro Esquemático das Dimensões Territoriais do Hip Hop no Rio de Janeiro	125.
Mapa 2: Estratégias Territoriais do Hip Hop no Rio de Janeiro	126.
Quadro 5: Quadro Esquemático das Arenas Territoriais	129.

Daí a crítica permanentemente presente em mim à malvadez neoliberal, ao cinismo de sua ideologia fatalista e a sua recusa inflexível ao sonho e à utopia.

Daí o tom de raiva, legítima raiva, que envolve o meu discurso quando me refiro às injustiças a que são submetidos os esfarrapados do mundo. Daí o meu nenhum interesse de, não importa que ordem, assumir um ar de observador imparcial, objetivo, seguro, dos fatos e dos acontecimentos. Em tempo algum pude ser um observador “acizentadamente” imparcial, o que, porém, jamais me afastou de uma posição rigorosamente ética. Quem observa o faz de um certo ponto de vista, o que não situa o observador em erro. O erro na verdade não é ter um certo ponto de vista, mas absolutizá-lo e desconhecer que, mesmo do acerto de seu ponto de vista é possível que a razão ética nem sempre esteja com ele.

Paulo Freire (2001:15/16)

Uma luz no fim do túnel escuro  
A periferia planejando o seu futuro  
São vários pretos de cabelo duro

P. Júnior (*rapper*)

## AGRADECIMENTOS

Nos agradecimentos finais de um trabalho sempre corremos o perigo de, por descuido, esquecer algum nome importante. Queremos de antemão agradecer a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para esse nosso trabalho. Este trabalho é fruto de muitas trocas antes e durante o período do mestrado (2004-2006). As responsabilidades dos possíveis erros são nossas. Todavia, este trabalho não seria possível se não fosse o diálogo, as críticas e as contribuições que tivemos de amigos, professores, dos congressos e encontros de geografia, dos grupos de estudo e das palestras em que participamos apresentando versões iniciais deste trabalho.

A difícil tarefa de lembrar os nomes de todos nos fizeram começar pelo mais óbvio. O meu orientador, Jorge Luiz Barbosa, que aceitou me orientar nesta fase do mestrado. Com a precisão que lhe é característica, soube identificar, nas minhas confusões, o meu fio condutor e deixar mais sereno o meu texto. Sempre me deu autonomia e foi lapidar nas suas críticas, que ouvia com muita atenção. Mesmo sendo muito ocupado devido às suas atividades acadêmicas e políticas, tivemos reuniões intensas que me ajudaram muito. Agradeço também por me ajudar nesta fase difícil que é o início da pós-dissertação, o mercado de trabalho. Obrigado Jorge.

Aos amigos do NUREG (Núcleo de Estudos Regionais e Globalização). No NUREG a identidade não foi apenas um tema para a reflexão acadêmica. A identidade, com diria a professora Ana Fani Carlos foi uma prática social vivenciada com amigos críticos que me fizeram criar laços com o Ceará, com o Acre, com Cametá (PA), com João Pessoa (PB), com Mossoró (RN), com Minas Gerais, com Santa Maria (RS) e com o próprio Rio de Janeiro, em nossos debates intenso. Uma identidade celebrada nos debates dos textos, nas nossas festas de aniversários, nos nossos forrós, na Feijoada do Valter com a farinha do Acre da Jesus. Levo em meu coração o carinho desses amigos e os meus agradecimentos pelos debates, especialmente aos que foram mais presentes na fase destes dois anos do mestrado, como o Valter (um amigo e leitor crítico dos meus trabalhos), Vânia, a Amelinha, o Warley, Penha, a Jesus (amigos festivos e calorosos). A Thiago (amigo dos tempos da graduação), ao Rogério (preocupadíssimo com a teoria e com as coisas simples dos seres humanos), Marcellus (um amigo que conduziu à Filosofia), Arthur e Beth (os amigos do CPDA). Obrigado a cada um de vocês.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF, especialmente aos professores Carlos Walter Porto Gonçalves, Ruy Moreira, Ester Limonad, Nelson Fernandes, Rogério Haesbaert, Márcio Piñon, Jailson Silva (contribuindo intensamente na pré-defesa) e ao professor Ivaldo Lima, por ter aceito o convite para a banca desta dissertação e já ter contribuído, na época da graduação, para este trabalho. Aos amigos da turma do mestrado 2004-2006. Um muito obrigado também.

Gostaria de agradecer também ao professor Roberto Lobato Corrêa, com que tive a possibilidade de um bom encontro na disciplina do mestrado em Geografia da UFRJ – “Espaço Urbano e Cultura”. Um nome que atravessou várias correntes da Geografia Brasileira nos últimos 40 anos, é um atento leitor de culturas mundializadas como o Hip-Hop. Sua atenção com minha pessoa, o cuidado em sempre me deixar à vontade, as indicações bibliográficas e sua preocupação com o aluno conhecer a riqueza da biblioteca, me fizeram o admirar ainda mais. Gostaria também de agradecer aos amigos do curso da disciplina “Espaço Urbano e Cultura” que debateram comigo o meu trabalho, especialmente ao Roberto, levando questionamentos importantes para esta dissertação.

Ao professor Júlio César de Tavares que aceitou fazer parte da banca desta dissertação. Desde os tempos do grupo Mídia e Etnicidade sempre me acolheu e ouvia minhas preocupações. Apesar destes últimos dois anos o nosso contato ter sido pequeno, agradeço o diálogo que tivemos no grupo Mídia e Etnicidade e nas nossas visitas em rádio comunitárias no Jacarezinho.

Como professor contratado da UERJ-FFP, no ano de 2005, tive a oportunidade de estreitar os laços acadêmicos e de amizade com Andreino Campos, um constante incentivador do meu trabalho. Andreino, através do seu núcleo de estudos, o NOSER (Núcleo de Estudos Sociedade, Espaço e Raça), no I Encontro Sobre Espaço e Movimentos Sociais no Rio de Janeiro Contemporâneo, possibilitou um diálogo extremamente rico do nosso trabalho na mesa com o também amigo e pesquisador Glauco Bruce Rodrigues. Sou eternamente grato por este diálogo Andreino. Infelizmente por questões burocráticas você não pôde participar da banca desta dissertação. Estendo os meus agradecimentos também a todos os integrantes do NOSER, que propiciaram a estrutura do nosso debate. Gostaria de agradecer também aos professores do departamento de Geografia da UERJ-FFP, que deram a oportunidade, mesmo sabendo que eu era ainda um

mestrando, de um debate acadêmico de temas da Geografia do Mundo Contemporâneo, em especial ao professor Charles da França, ao professor Eduardo Karol, ao professor Cláudio Barbosa (*In Memoriam*), ao professor Otávio, ao professor Floriano, ao professor Jorge Braga, ao professor Nilo, à professora Carla Salgado, à professora Carla Brito e ao professor Santana, que facilitaram minha estada na FFP possibilitando otimizar meu tempo para me dedicar também à escrita desta dissertação. Expresso o meu muito obrigado. Na FFP ainda gostaria também de agradecer ao Renan e à Camila da xerox, aos integrantes do CA de Geografia, especialmente ao Rafael e ao Renan e ao Demerval da Secretaria do Departamento de Geografia, sempre prestativos e atenciosos aos meus pedidos. Na FFP gostaria de agradecer especialmente aos meus alunos que me ensinaram, além de não falar tanto “*cada vez mais*” e “*particularmente*” nas aulas, que o professor não deve ter medo das críticas e nem de aprender com os alunos. Tive a felicidade, durante dois períodos, de dialogar e aprender com esses alunos um pouco do que é ser professor. Hoje guardo em meu coração a lembrança das nossas aulas e debates, do futebol que não teve, dos petiscos no bar do seu Fábio, da festa em Saquarema, das conversas de corredor e ao restaurante na hora do almoço. Obrigado por tudo.

À Vanessa Telles, a Val. Pela amizade, pelo carinho e por me ajudar nas leituras de Milton Santos. Obrigado Val. Ao amigo Diego que fez a revisão do texto. À Clarisse Paranhos e Andressa Lacerda, pela amizade e por dedicarem seus tempos me ajudando na construção do Mapa das Estratégias do Hip-Hop no Rio de Janeiro. Ao pesquisador Rodolfo Lo Bianco que disponibilizou o seu trabalho monográfico sobre Hip-Hop, dando-me dicas dos elementos que havia trabalhado com o pessoal do GBCR da Rocinha.

À Carla da Biblioteca de Geografia da UFRJ, obrigado pela ajuda. A Cezira, ao Carlos e a Ana da biblioteca de Geografia da UFF. Obrigado por perdoarem meus atrasos.

À Leia Araújo. Obrigado pelos toques e pela oportunidade de diálogo do meu trabalho com professores da rede pública.

A Mário Pires Simão, meu ex-professor que abriu contato com os oficinairos (o Luck e ao Felipe) em Nova Holanda, no bairro da Maré. Ao Luck e ao Felipe. Sempre solícitos e questionadores da presença do histórico do Hip-Hop, especialmente o Luck, na construção da identidade Hip-Hop no Rio de Janeiro. As nossas conversas indo ou saindo das oficinas de Nova Holanda, no bairro da Maré

foram enriquecedoras. Obrigado pela troca. Aos alunos das oficinas que o Luck e o Felipe coordenam em Nova Holanda. Sempre receptivos e querendo saber o que era meu trabalho, me ajudaram muito. Obrigado pessoal.

A Cláudio Rio (Produtor Cultural), de Florianópolis-SC que nos disponibilizou gentilmente via e-mail, O Manifesto criado contra o evento Hip-Hop Manifesta.

Ao P. Júnior. Infelizmente presente apenas na fase inicial da dissertação. Guardo os seus ensinamentos desde a monografia. Rapper que me ensinou um pouco de Hip-Hop e um pouco do que é ser negro e pobre na cidade do Rio de Janeiro. A Dj Cris Soul, apresentada pelo rapper P. Júnior, que nos concedeu entrevista na rádio “Madame Satã”, na Lapa e foi de extrema importância para a análise da identidade Hip-Hop.

A rapper Negra Ro, que já conhecia desde as reuniões do Fórum da Periferia. Ela nos apresentou duas rádios comunitárias no Jacarezinho e foi sempre muito prestativa às minhas solicitações. Infelizmente, as dificuldades na finalização da dissertação não possibilitaram uma conversa sobre alguns temas do Hip-Hop no Rio de Janeiro que queria fazer contigo Rô. Mesmo assim, obrigado Rô.

Ao professor Autherives Maciel que, por *linhas de fuga rizomáticas*, me apresentou Deleuze.

A Denise Ripper. De amiga psicóloga à psicóloga amiga. Ajudou-me a perceber minha identidade de forma mais plena, menos confusa e a ousar mais. Por me ajudar a não controlar tanto os meus medos e desejos pois eles são expressões de que temos vida. Obrigado Denise.

A Gabi. Pelo conforto, pelo amor e pela felicidade de estar ao seu lado. Por fazer minha vida mais bela e alegre. Obrigado.

Dedico este trabalho a minha família. Ao meu irmão, Dailton, e minha cunhada, Marilene que me presentearam com o meu primeiro subrinho e afilhado, o Cainho, fonte de alegria da minha casa. A minha irmã, pelo carinho, pelas nossas conversas, pela ajuda na arte do trabalho e especialmente aos meus pais, Seu Daniel e Dona Carminha, que lutaram durante toda a vida para ver seus filhos chegarem aonde chegaram, terminarem a faculdade, fato que não puderam realizar.

Pai e mãe vocês são os meus campeões, minhas fontes de inspiração e de segurança. Eu sou fruto da luta de vocês. Tudo que faço na vida é por vocês.

Obrigado pelo carinho, pelo amor e pelo constante apoio.

## RESUMO

No mundo contemporâneo, as grandes cidades vêm se tornando, por excelência, espaços da territorialização de culturas mundializadas de forma intensa. Estes múltiplos processos de territorialização vêm sendo acompanhados da tradução e reelaboração destas culturas às novas condições em que se inserem. A territorialização da Cultura Hip-Hop no Rio de Janeiro é um exemplo de uma cultura mundializada, que é traduzida e reelaborada à realidade carioca. A cultura Hip-Hop se constituiu nos guetos das cidades americanas nos anos 70 como uma cultura que já emerge globalizada, fruto do encontro de culturas migratórias e em diáspora, como os mexicanos, haitianos, jamaicanos, brasileiros, porto-riquenhos e afroamericanos segregados nos guetos americanos. A criação do Hip-Hop busca romper com os conflitos entre as gangues nos guetos, isto é, o Hip-Hop é fruto da negação da violência e da afirmação de uma arena política, ao buscar transferir a violência da guerra de gangues para disputas culturais pela música, pela dança e pela expressão visual. O Hip-Hop no Rio de Janeiro e em todo o Brasil vem sendo apropriado majoritariamente por sujeitos das periferias sociais (morros, favelas, comunidades). Ele vem se tornando no Rio de Janeiro, de forma tensa e contraditória, um instrumento na construção de uma cidadania insurgente como forma de negar o lugar sócio-espacial imposto aos negros e pobres, criando territórios como forma de luta. Nossa proposta neste trabalho visa analisar os impactos territoriais deste fenômeno mundializado na cidade do Rio de Janeiro e os significados políticos.

Palavra Chave: Hip Hop, Estratégias Territoriais, Identidade, Cultura Política, Arena Política.

## ABSTRACT

In the contemporary world, great cities are becoming, *par excellence*, spaces of territorialization of mundialized cultures in an intense form. These multiple processes of territorialization has been followed by these cultures translation and reconstruction to new conditions. The Hip-Hop Culture territorialization in Rio De Janeiro is an example of a mundialized culture, that is translated and relaborated accordingly to Rio de Janeiro reality. The Hip-Hop culture has been born in the American cities ghettos during the seventies. It emerged already as a globalized culture, an outcome of the meeting of migratory cultures, as Mexicans, Haitians, Jamaicans, Brazilians, Puerto Ricans and Afroamericans segregated in the American ghettos. The creation of the Hip-Hop search to break with the gangs conflicts between the gangs, that is, the Hip-Hop denies violence and affirms a political arena, when searches to transfer the violence of the gangs war to cultural disputes related to music, dance and visual expression. In Rio de Janeiro and Brazil it has been appropriated mainly by inhabitants of the social peripheries (hills, slum quarters, communities). It has contributed in a tense and contradictory form to build an insurgent citizenship as a way to deny spatial sites imposed to the blacks and poor people, through the creation of territories as a struggle form. Our proposal in this work aims to analyze the territorial impacts of this phenomenon in the city of Rio de Janeiro and its political meanings.

## Prefácio

Desde que iniciamos nossas discussões, há alguns anos, percebemos a estranheza e surpresa que nossa combinação a princípio provocava ao falar que estávamos discutindo Hip-Hop na Geografia. As primeiras críticas feitas nos interrogavam onde estaria a Geografia, pois esse tema seria a princípio sociológico, antropológico, psicológico, até filosófico, mas não geográfico. Recebemos essas críticas por parte de geógrafos e não-geógrafos. Este fato nos fazia lembrar um aconselhamento de um professor na graduação, que dizia que uma análise geográfica não é simplesmente uma análise de uma área. Um trabalho geográfico surge quando analisamos uma realidade a partir dos conceitos que a Geografia elegeu como seus prioritários<sup>1</sup>. Neste sentido, este primeiro estranhamento buscava ser respondido a partir dos conceitos da Geografia, que utilizávamos para analisar este fenômeno.

Outro elemento de estranhamento que percebíamos era a invisibilidade, na Geografia brasileira, da discussão étnico-racial. Infelizmente, ainda não é usual nesta disciplina o debate das culturas negras no Brasil. Isto produziu uma chocante e exígua bibliografia, especialmente na Geografia Cultural, em contraste com a abundância de preconceitos, estereótipos, exotismos ou mesmo silenciamento destes sujeitos subliminares em muitos trabalhos. A ignorância e o uso de uma “epistemologia colonial”, isto é, uma epistemologia que (re)produz estereótipos e representações negativas sobre essas populações na Geografia não se deveu ao desconhecimento. Pelo contrário, uma *episteme* racionalista e racista impunha quase que um tabu na análise das territorialidades negras e das populações historicamente subalternizadas.

Recentemente a Geografia Brasileira vem despertando para estas questões, ainda que timidamente. A questão da diferença étnico-racial e da desigualdade vem ganhando a luz do dia a partir de outros moldes, das periferias sociais. Ressaltemos o debate do professor Renato Emerson dos Santos, da UERJ-FFP, sobre as questões das políticas afirmativas e as leis de cotas; do professor Rafael Sanzio dos Anjos, da UnB, mapeando os Remanescentes de Quilombos no Brasil e do professor Andreilino Campos, também da UERJ-FFP, pensando as cidades a partir da relação quilombo-favela.

---

<sup>1</sup> Agradecimentos ao professor Ivaldo Lima.

Nos Congressos e Encontros Nacionais de Geografia, em que apresentamos versões iniciais deste trabalho, percebíamos que eram mais usuais trabalhos de Geografia ligados às dinâmicas do capital, à força das técnicas na organização sócio-espacial e à urbanização das sociedades. Este fato fazia que nossos diálogos fossem extremamente reduzidos, mesmo nas discussões de Espaços de Diálogos sobre os movimentos sociais.

O tema dessa dissertação, assim como de nossos trabalhos anteriores, associa a Geografia a uma cultura negra das periferias. Uma associação, lembrando Josué de Castro (1961), que deve ecoar aos ouvidos de muita gente “como uma chocante combinação”. Felizmente esta combinação, ainda que diferente da nossa, vem construindo uma produção geográfica, entretanto, ainda incipiente, sobre o tema. Gisele S. Laitano (2001), Glauco Bruce Rodrigues (2002, 2003, 2006) e também os nossos (2002, 2004a, 2004b, 2005) foram os primeiros trabalhos na Geografia sobre o tema. Partimos aqui nesta dissertação de uma perspectiva diferentemente de Laitano (*op. cit.*) e Rodrigues (*op. cit.*), pensando o Hip-Hop como uma cultura negra das periferias sociais urbanas (morros, favelas,...).

Ao propor uma análise geográfica do Hip-Hop percebíamos a necessidade de romper com uma *episteme* construída e pautada num lugar pretensamente seguro e de verdade unilateralmente, tido como universal, mas que produzia um olhar externo que subalternizava, estereotipava e invisibilizava os discursos dos negros e dos pobres. Este trabalho parte dessa tensão, que contraditoriamente se liga à lógica consumista e a uma perspectiva emancipatória.

## Metodologia

O universo da pesquisa se limita à área metropolitana do Rio de Janeiro, em especial à capital do Estado, a cidade do Rio. Por ser parte de um dos eixos centrais do capitalismo urbano no Brasil e devido ao fato da capital carioca espelhar um dos principais microcosmos da desigualdade sócio-espacial brasileira, analisar a territorialização da cultura Hip-Hop, os sujeitos que majoritariamente iram se apropriar deste fenômeno, os impactos territoriais que vem provocando e a emergência de forma tensa e contraditória de uma cidadania insurgente, têm como perspectiva as formas pelas quais a globalização, ou melhor, a mundialização da cultura (ORTIZ, 2000 [1996]; 2003) se territorializa no cotidiano da cidade, se traduzindo de forma distinta aquela com que foi gestada no Bronx (Nova Iorque - anos 70).

Optamos também pelo Rio de Janeiro, como unidade significativa para este estudo, por uma ordem pragmática, isto é, por morarmos próximos e transitarmos pela cidade e pela área metropolitana diariamente. O deslocamento para outras regiões do país em que, sabidamente, existe uma organização mais estruturada do Hip-Hop que no Rio de Janeiro, não foi possível por questões de ordem material e também por privilegiarmos um foco de análise, que em outros estados poderia encontrar nuances diversas da mesma problemática investigada no Rio de Janeiro.

Nosso método de estudo buscou evitar duas posturas, infelizmente ainda comuns (BAUER, 2003). Por um lado, uma postura pretensiosa e populista do pesquisador que parte do princípio de que a pesquisa social equipara-se a “dar voz aos oprimidos”, colocando o pesquisador como representante total dos “*de baixo*”. Esta forma pretensamente progressista identifica as pessoas como vítimas passivas e infelizes de uma estrutura social injusta (SOUZA E SILVA, 2002). Cremos que essa perspectiva é demasiadamente equivocada e ofusca a análise, pelo fato do pesquisador arrogar-se o título de detentor da verdade dos fatos (BAUER, *op.cit.*), romantizando e tendo uma postura paternalista sobre os sujeitos sociais. Esta prática dificulta uma análise crítica dos fatos sociais (SOUZA E SILVA *op. cit.*). É o resultado da pesquisa, e não o seu contrário, que pode servir ou não, a interesses emancipatórios de grupos subalternizados. O intelectual geógrafo deve-se empenhar em mostrar, analiticamente, uma visão sistêmica das formas de poder e das

manifestações de resistência a uma conquista indiscriminada e totalitária do espaço social pelos atores hegemônicos da globalização (M. SANTOS, 2000).

Por outro lado, consideramos que os espectros de dados acessíveis à pesquisa social vão além das palavras pronunciadas nas entrevistas (BAUER, *op. cit.*). Por isso, privilegiamos a ida a campo e as “conversas soltas” em espaços e com pessoas envolvidas com o universo Hip-Hop, utilizando questões abertas para análise qualitativa. Entender as localizações em processo é um estar lá junto e um estar aqui separado, escrevendo, entendendo, analisando, mapeando e propondo reflexões (GEERTZ, 1988). A comunicação informal criada tinha a perspectiva de construção de dados sobre o mundo social. Apesar de possuir poucas regras explícitas, não significava que não existiam regras na investigação (BAUER, *op. cit.*).

Numa pesquisa social o interesse deve recair na maneira como as pessoas espontaneamente se expressam e falam sobre o que é importante para elas e como elas pensam sobre suas ações e a dos outros (Idem). Porém, surge um problema quando os entrevistados dizem o que pensam que o entrevistador gostaria de ouvir. O “falar bonito” para o gravador e para câmera. Devemos reconhecer as *falsas falas*, os relatos *distorcidos* (Ibidem).

Nosso método de coleta de dados combinou entrevistas, observação de campo e busca de bibliografia especializada. Isto é, meios formais e informais que foram analisados com o aparato conceitual fornecido pela Geografia, em especial os conceitos de território, territorialidade e territorialização, que entendemos como indissociáveis.

Uma observação de campo, entretanto, foi tomada em separado e analisada em detalhes, compondo parte da introdução deste trabalho, por trazer em si, os conceitos centrais deste trabalho além dos já referidos acima, como a identidade cultural e a cultura política.

O eixo central da análise se organizou em torno da territorialização de uma cultura mundializada, fruto da diáspora africana, no Rio de Janeiro.

Partimos da hipótese de que o Hip-Hop no Rio de Janeiro vem se traduzindo, de forma tensa e contraditória, em um processo de uma cidadania insurgente.

A lógica de dividir o trabalho em três partes e várias seções busca demonstrar como foi feita a pesquisa que incorpora e aprofunda um primeiro trabalho monográfico, apresentado em abril de 2004 e outros artigos e apresentações publicado posteriormente.

A primeira parte é onde está praticamente toda a base teórico-conceitual do nosso trabalho. Mundialização da cultura, identidade e território. Esses são os conceitos desenvolvidos nesta parte. Analisamos a partir da crítica à hegemonia neoliberal, outras globalizações possíveis, partindo das culturas mundializadas. Território e identidade passam a ser elementos chaves para o entendimento dessas outras globalizações possíveis, que estariam emergindo a partir de experiências sociais criadas pelos pobres da cidade.

Na segunda parte do trabalho, situamos a emergência do Hip-Hop dentro de um mundo globalizado. Optamos aqui por uma perspectiva problematizadora e não apenas descritiva. Neste sentido propomos que o Hip-Hop se constitui como uma *cultura política negra*. Encerramos esta parte analisando como o Hip-Hop vem se traduzindo a partir de uma tensão entre emancipação e mercantilização da cultura.

A terceira e última parte, é dedicada à análise da territorialização do Hip-Hop no Rio de Janeiro e às diferentes estratégias territoriais que o afirmam como cultura política e definem sua identidade. Defendemos que as estratégias territoriais identitárias criadas pelos protagonistas do Hip-Hop envolvem-se em diferentes arenas políticas, isto é, campos de lutas políticas, sendo algumas dessas arenas, verdadeiras arenas geográficas – campos de lutas políticas que envolvem uma base territorial. Enceramos este capítulo propondo cinco estratégias territoriais identitárias (estratégia territorial identitária de celebração, de comunicação, de construção política interna, de auto-organização e estratégias territoriais identitárias pedagógicas), que vêm, de forma tensa e contraditória, propondo uma cidadania insurgente.

## Introdução

Rio de Janeiro. Zona da Leopoldina. Ano 2004.

Estávamos no início da primavera. Era um dia quente no Rio de Janeiro (nenhuma novidade). Há algum tempo queria visitar um trabalho de Hip-Hop feito dentro do Complexo da Maré<sup>2</sup>. A partir de um contato de amigo resolvi ir conferir este trabalho. Saí, certo dia, das aulas na Ilha do Fundão por volta de duas da tarde e me direcionei à oficina de break que haviam me indicado na favela de Nova Holanda, dentro do Complexo da Maré<sup>3</sup>. Já de muito tempo tinha ouvido falar do trabalho do *G.B.C.R. (Gangue de Break Consciente da Rocinha)*, todavia, minha referência espacial sobre eles era seu trabalho na favela da Rocinha. Resolvi ir andando da faculdade até a *Maré*, para conhecer mais de perto um dos maiores e mais populosos espaços populares da cidade<sup>4</sup>. A configuração espacial do complexo e de seu entorno indicavam vários elementos da “moderno-colonialidade” urbana carioca. Situada entre a Avenida Brasil, a Linha Vermelha e cortada pela Linha Amarela, os principais corredores viários da cidade do Rio de Janeiro, além de estar muito próxima ao Aeroporto Internacional, um dos mais movimentados do país, o complexo de favelas possui uma boa parte de sua área em relevo plano, isto permite uma circulação de carros e pessoas em boa parte do complexo de forma intensa.

Na trajetória de entrada na *Maré*, um sentimento híbrido, paradoxalmente, emergia em mim. De um lado, um medo, ao atravessar sozinho um lugar desconhecido, sabidamente palco de conflitos entre narcotraficantes e a polícia. Percebia ali, a força das representações espaciais<sup>5</sup> criadas sobre as periferias sociais introjetadas no meu imaginário, mesmo para quem já morou numa área periférica como eu. De outro lado, à busca de desconstruir os estereótipos sobre as áreas de favelas vistas única e ideologicamente como espaço da violência, da pobreza, da miséria e de “carências” (SOUSA e SILVA & BARBOSA, 2005). Entretanto, um elemento que me deixou intrigado era o limite da favela. Não consegui perceber, mesmo depois de outras visitas, o limite da entrada da favela

---

<sup>2</sup> O complexo da Maré é um conjunto de 16 comunidades com a presença de cento e trinta e dois mil moradores.

<sup>3</sup> Posteriormente vim, a saber, que não era apenas uma oficina de break. Era uma oficina mais abrangente de Hip-Hop feita pelo G.B.C.R. (Gangue de Break Consciente da Rocinha).

<sup>4</sup> A MARÉ EM DADOS: CENSO 2000 - CEASM

<sup>5</sup> Tinha ouvido várias histórias sobre esta região da cidade pela qual fazia a trajetória a pé. Uma área conhecida no imaginário negativo da cidade como *Faixa de Gaza* devido aos intensos conflitos entre narcotraficantes.

andando da Ilha do Fundão até a Maré. Só percebi quando já estava dentro. Os “pseudoteóricos” da idéia de *cidade partida* (VENTURA, 1997) e seus sinônimos poderiam aprender muito sentindo mais de perto o chão da cidade.

Não custou chegar ao local indicado por um amigo<sup>6</sup>. A oficina de Hip-Hop feita pelo G.B.C.R. estava dentro de um dos projetos da Organização Não-Governamental Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré – o C.E.A.S.M. Além de possuir um espaço próprio no C.E.A.S.M., a oficina fazia parte de uma rede sócio-pedagógica da ONG, que atuava em escolas públicas locais e também com jovens que queriam sair do narcotráfico. Soube mais deste segundo projeto feito na favela do Andaraí<sup>7</sup>. Boa parte dos alunos e alunas da oficina vinham das escolas em que o G.B.C.R atuava na Maré.

Conheci o Luck e o Felipe, os dois principais organizadores da oficina de Hip-Hop no C.E.A.S.M. No momento em que fui apresentado ao Luck ele conversava com crianças e adolescentes da oficina. Estava com um aparelho de som tocando uma música *rap* e pedia para que eles prestassem atenção na letra. Ele buscava frisar para as crianças e adolescentes as músicas que falavam coisas boas sobre as favelas. Dizia que as coisas ruins todo mundo já sabia, mas ninguém falava das coisas boas da favela e da vida. Eram duas salas utilizadas. Uma pelo Felipe<sup>8</sup>, ensinando técnica de grafite, e outra pelo Luck, falando sobre Hip-Hop e ensinando break (técnicas do corpo)<sup>9</sup>. O salão utilizado pelo Luck era grande e bem lustrado para facilitar os passos da dança. O Felipe usava uma sala com várias carteiras e um quadro-negro para trabalhar técnicas de grafite<sup>10</sup> com as crianças e adolescentes, além de folha de papel e lápis de cor. Fui percebendo ao longo de algumas visitas que duas dimensões identitárias emergiam desta *estratégia territorial* do G.B.C.R. em Nova Holanda. Uma dimensão identitária de pertencimento ao complexo da Maré, ou melhor, à favela. Este fato se reforçou no apoio que o Luck dava a dois meninos na construção de um *rap* sobre o complexo da Maré,

---

<sup>6</sup> Todos os agradecimentos ao amigo e meu ex-professor Mário Pires Simão.

<sup>7</sup> O Luck, um dos principais atuantes neste projeto, me relatou certa vez que já tinha feito um trabalho de Hip-Hop no morro dos Macacos (Vila Isabel) com jovens envolvidos com o narcotráfico. Além desse, um trabalho no complexo penitenciário de Bangu e também em algumas instituições para crianças infratoras.

<sup>8</sup> O Felipe também dava aula de break.

<sup>9</sup> Técnica do grego *techné*. Usamos em várias passagens da dissertação a palavra grega *techné* para demonstrar a indissociabilidade entre a arte, com a habilidade do fazer e no executar algum trabalho inesperado com perfeição e um ofício. Cf. BUENO, 1968, MACHADO, 1967.

<sup>10</sup> Como o uso de cores, a tonalidade das cores, a combinação de cores, as letras estilizadas (que significa o tom pessoal dado pelo grafiteiro numa letra padronizada mundialmente).

ressaltando elementos do espaço cotidiano e buscando desconstruir estereótipos sobre o lugar, uma espécie de consciência sócio-espacial, a partir da tomada de consciência enquanto sujeito social. A segunda dimensão identitária emergia da própria atuação do G.B.C.R. criando uma *estratégia territorial* na Maré que reforçava a sua dimensão de uma Cultura Política<sup>11</sup>. Neste mesmo dia, o Luck me mostrou fotos de uma festa de break na Rocinha e frisou a presença do Afrika Bambaata, considerados um dos pais do Hip-Hop nos anos 70, nos EUA. As fotos que o Luck me mostrou reforçavam o debate da mundialização do Hip Hop e as suas conexões geográficas (SOUZA, 1992).

O Luck e o Felipe me disseram certa vez que a oficina de Hip-Hop criada pelo G.B.C.R. já tinha passado por vários espaços dentro da *Maré*, até conseguir um no C.E.A.S.M., e ela tinha mais de dois anos. O C.E.A.S.M. pela sua formação e atuação na *Maré*, ajudou na territorialização do G.B.C.R. no local ao criar uma infraestrutura e possuir uma relação com crianças e jovens da região.

Certa vez, conversando com dois adolescentes do projeto percebi um impacto dos conflitos de narcotraficantes no Hip-Hop da Maré. Perguntei a dois rapazes (um de mais ou menos 20 anos e outro bem mais novo por volta de 14 anos) sobre rádio comunitária com programas de Hip-Hop na Maré. Eles pensaram bastante e acabaram lembrando de uma rádio comunitária do outro lado do complexo, com programa de Hip-Hop. Todavia, disseram que não poderiam ir nesta rádio, pois o narcotráfico tinha dividido a favela e impedido a circulação de pessoas entre os territórios. Ou seja, esta forma de direito à comunicação, os programas de Hip-Hop em rádios comunitárias, é reprimida pela territorialização da violência criada pelo narcotráfico.

O Luck me disse que o G.B.C.R. atuava em outras partes da cidade e fora dela também (Baixada Fluminense e até em Juiz de Fora - Minas Gerais). Eles possuíam uma rede (pouco articulada, assim me pareceu) que atua em várias partes da cidade, majoritariamente em espaços de favelas, tendo como centro a favela da Rocinha<sup>12</sup>. Além de Nova Holanda e Rocinha, atuavam na Mangueira, Acari, Cidade de Deus, Lapa e Nova Iguaçu (Baixada Fluminense). Essa *rede de estratégias territoriais* que o G.B.C.R. construiu pela metrópole carioca criava diferentes

---

<sup>11</sup> Iremos aprofundar esta idéia mais para frente.

<sup>12</sup> Em conversa com o Luck em novembro de 2005 ele havia me dito que 08 pessoas estavam envolvidas no núcleo do G.B.C.R. da Rocinha.

parcerias (e algumas vezes tensões) nos locais onde se instalava. O Luck me falou em vários momentos que a auto-organização do G.B.C.R. envolvia a escolha de parcerias, isto é, uma dimensão de autonomia, que visava a profissionalização dos *b-boy's* e das *b-girl's* para que pudessem viver de seu trabalho<sup>13</sup>.

Numa das vezes que visitava a oficina em Nova Holanda levei meu trabalho de conclusão de curso sobre Hip-Hop, que havia terminado no início de 2004. O Luck logo de cara achou que o título não era adequado. Pois, eu falava em movimento Hip-Hop<sup>14</sup> e ele afirmava que no Rio de Janeiro existe cultura Hip-Hop e não um movimento. Soube posteriormente, numa palestra<sup>15</sup>, sobre correntes que defendiam o Hip-Hop como cultura e outras como movimento. Usaremos a expressão (conceito) *cultura política*, por entendemos que apesar de o Hip-Hop no Rio de Janeiro não possuir uma organização, como os clássicos movimentos sociais (sindicais, operários,...) que criam uma hierarquia, sistemas de metas a serem alcançadas e definem um programa e uma plataforma política clara, ele traz uma dimensão geográfica de movimento social ao negar o lugar sócio-espacial imposto aos negros e aos pobres nas periferias sociais urbanas (GONÇALVES, 1999) através de mudanças no modo de pensar a sociedade por uma “*geografia do cotidiano*” no seu fazer político.<sup>16</sup>

Isso nos lembra uma passagem de um texto de Milton Santos, quando diz que.

No mundo atual, o progresso na produção da consciência vai se dar mediante a ampliação das organizações, mas também a partir de manifestações desorganizadas. Essas organizações, de uma forma ou de outra, são limitantes de qualquer movimento. As organizações são, por definição, um freio às inovações, pois a organização começa por eleger seus líderes, cujo comportamento um dia ou outro se distingue do comportamento dos liderados. (p.18)

Isto é, dizer que o Hip-Hop é desorganizado não significa fraqueza política, até mesmo porque essa chamada desorganização vem produzindo um dos

---

<sup>13</sup> B-boy e b-girl, ou break-boy e break-girl são os dançarinos de break, homens e mulheres, respectivamente.

<sup>14</sup> O título do trabalho é: Uma análise geográfica do Movimento Hip-Hop

<sup>15</sup> Dimensões de Gênero e Raça organizada pela Ong Criola, dia 16 de abril de 2005, na UERJ - Maracanã. Especialmente, o debate que se estabeleceu entre o Palestrante Júlio César de Tavares e o d.j. Fábio ACM da platéia.

<sup>16</sup> O Manifesto construído contra o evento *Hip-Hop Manifesta* criado por várias pessoas do universo Hip-Hop no Brasil aponta esta dimensão política e de movimento da cultura Hip-Hop.

movimentos mais forte da história recente, como afirmou o antropólogo Júlio C. Tavares no evento já citado<sup>17</sup>.

Um cuidado metodológico alertado pelo Luck, no dia que repassei o meu trabalho monográfico de 2004, era a construção de afirmações equivocadas do Hip-Hop como uma cultura americana, os movimentos do break como protesto à Guerra do Vietnã<sup>18</sup> ou da hibridização que nega as raízes negras.

As nossas visitas em oficinas de Hip-Hop na Maré, na UERJ<sup>19</sup>, rádios comunitárias com programas de Hip-Hop na favela do Jacarezinho, conversas e entrevistas com rappers, d.j's, b. boys, de várias partes da cidade, principalmente, no ano de 2004 e 2005, fez com que vários temas emergissem para o entendimento da organização territorial Hip-Hop no Rio de Janeiro e sua forma de apropriação da cidade.

Começamos nossa introdução partindo da investigação da oficina de Hip-Hop do G.B.C.R. na favela de Nova Holanda (RJ) justamente porque foi a partir das nossas visitas que surgiram a estrutura desta dissertação e os conceitos a serem analisados, especialmente no diálogo com o Luck e o Felipe.

A “insistência” do Luck, em nossas conversas, na importância do histórico do Hip-Hop para a análise dos caminhos que este fenômeno percorreu até chegar ao Rio de Janeiro fizeram com que situássemos, primeiramente, o contexto do mundo que possibilitou a emergência desse fenômeno, dessa experiência sócio-espacial, que se constituiu no Bronx nos anos de 1970 e se mundializou. Daí o fato de começarmos o trabalho com o debate dos conceitos de território e identidade, como elementos explicativos da globalização da cultura, para, posteriormente, falarmos de sua expressão territorial no Rio de Janeiro hoje. A tese que perpassa todo o trabalho e que defenderemos é a de que o Hip-Hop se reapropria de partes da cidade no Rio de Janeiro e produz de forma tensa e contraditória uma cidadania insurgente.

---

<sup>17</sup> O evento Dimensões de Gênero e Raça organizada pela Ong Criola dia 16 de abril de 2005 na UERJ - Maracanã.

<sup>18</sup> Nós mesmos cometemos esse equivoco ao citar uma fonte (PIMENTEL, 1997) desmentida por b-boys no Rio de Janeiro (o Luck e o Felipe).

<sup>19</sup> No evento citado acima participei também da Oficina Identidade, Gênero e Raça coordenada por Monique Camilo da Ong Criola. Por questões adversas, cheguei atrasado e a oficina já tinha começado o seu trabalho. O que causou “estranheza” a mim e aos participantes era que eu era o único homem no meio de mais ou menos umas 20 mulheres. Uma das participantes chegou a me elogiar pela coragem que tive e afirmar que o Hip-Hop apesar de propor uma emancipação social era machista e homofóbico.

## **Parte I – Do contexto da Globalização a Globalização dos Contextos: Uma análise das dimensões culturais da globalização.**

Nesta primeira parte do trabalho, nossa perspectiva tem por objetivo a análise do período atual da globalização, privilegiando a sua dimensão cultural. Não entraremos nas controvérsias sobre as correntes globalistas, realistas e outras. Investigaremos os impactos sociais e políticos da globalização da cultura na análise do conceito de território e o rico e controverso debate sobre a identidade. Para isso, partiremos de dois vetores.

Por um lado, a crítica à hegemonia da globalização neoliberal, sua lógica cultural consumista e seus modelos excludentes. Optamos aqui por não entrar no debate da crise do Estado e do Território Nacional, não por achá-lo menos importante, pelo contrário, pelo fato de esta digressão fugir ao fio condutor de nossa análise que é pensar os impactos da globalização da cultura, que constroem estratégias territoriais afirmando uma identidade política na cidade.

Por outro lado, assim como alguns autores, Milton Santos em especial (2000, 2000a, 2002 [1987] e 2002a [1996]), defendemos a tese de que outras globalizações de caráter emancipatório estão sendo engendradas a partir da crítica às epistemologias reinantes e da emergência de grupos e experiências sócio-espaciais subalternizados nas cidades.

## 1. A Cultura no Contexto da Globalização

O que está em jogo hoje é uma profunda mudança na diversidade. Até pouco tempo atrás a diversidade cultural foi pensada como heterogeneidade radical entre culturas, cada uma enraizada em um território específico, dotadas de um centro e fronteiras nítidas. [...] O processo de globalização que agora vivemos, no entanto, é ao mesmo tempo um movimento de potencialização da diferença e de exposição constante de cada cultura às outras, de minha identidade àquela do outro. (BARBERO, 2003:60).

As culturas [...] tem seus 'locais'. Porém, não é mais tão fácil dizer [no mundo globalizado] de onde elas se originam. (HALL, 2003:36).

Eu precisava afirmar, simultaneamente, que o processo de globalização era uno e diverso. A forma que encontrei foi cunhar uma distinção, o que não significa uma separação, entre o universo da cultura e o universo material da técnica e do mercado. Dito de outra maneira, a mundialização pressupõe um desenvolvimento do processo tecnológico e econômico da globalização, mas se distingue no seu interior. [...] Pode-se[...] dizer que existe um mercado global, definido pelo capitalismo, assim como uma tecnologia global, a mesma em qualquer lugar, mas é certamente pouco convincente falarmos de uma "cultura global" com as mesmas características. Para isso teríamos que supor que o nível cultural reproduziria o movimento da "infra-estrutura" econômica e tecnológica. [...] o universo da cultura é em si, diverso, preferi nomear este espaço de diversidade utilizando o termo "mundialização". Para mim não existe, nem existirá uma cultura global, mas sim um processo de mundialização da cultura, que na sua amplitude planetária e na sua diversidade, articula-se ao movimento de globalização da técnica e da economia. (ORTIZ, 2005).

Vivemos uma época de mudanças. Em muitos casos, os ritmos das transformações vêm sendo acompanhados por uma sucessão tão grande de eventos que se deixa de falar em mudanças, devido à vertigem que elas provocam passando, para se falar em uma época de perplexidades. Este fato vem ameaçando prematuramente o poder explicativo dos conceitos pela força das imagens (M. SANTOS, 2002 [1996]), o que aponta para uma necessidade de orientação. As três epígrafes acima captam momentos distintos destas transformações. Barbero (*op. cit.*) aponta uma dimensão epistemológica da mudança. Hall (*op. cit.*) sugere a dificuldade e a busca por novos aparatos teórico-metodológicos e Ortiz (*op. cit.*) aponta as diferentes dimensões das mudanças. Um dos poucos consensos apontado por teóricos de diferentes matrizes é que estas transformações vêm afetando várias dimensões da vida, em distintas formas, tanto em extensão quanto em profundidade. Na arena global, os agentes operadores da globalização hegemônica exercem o domínio do meio-tecnológico-científico-informacional (SANTOS, 2002a[1996]), através do controle das redes globais que difundem suas marcas baseadas numa dupla lógica do poder: a confrontação e competição, tanto

de Estados, quanto de empresas (DUPAS, 2001), visando uma mais-valia global, isto é, a produção de um *motor único* (M. SANTOS, 1996).

As transformações nas tecnologias de comunicações e nos transportes modificaram de forma intensa as experiências tempo-espaço dos indivíduos no mundo contemporâneo, com a aceleração do ritmo da vida e o rompimento das barreiras espaciais (HARVEY, 1992). David Harvey sugere, para entender este fenômeno, que emerge a partir dos anos de 1970 uma nova *compressão tempo-espaço*. As distâncias estariam “diminuindo” e o intercâmbio de fluxos comerciais, financeiros e culturais aumentaram exponencialmente (Idem.) Porém, Doreen Massey (2000) em seu conceito de *geometria do poder* critica David Harvey, afirmando que a compressão tempo-espaço atual proposta por Harvey é sentida de maneira diferente e desigual nas diferentes classes, lugares e gêneros. As chamadas relações globais são reservadas a um pequeno número de agentes, empresas transnacionais, grandes bancos, alguns Estados e grandes organizações internacionais (M. SANTOS, 2002a)

Para Anthony Giddens (1991) a globalização é um dos elementos inerentes da modernidade capitalista. Para este autor, na era moderna o nível de distanciamento tempo-espaço é muito maior que em qualquer período precedente. A globalização se refere essencialmente a este processo de *alongamento* entre as formas sociais e eventos locais e distantes se definido

[...] como a intensificação das relações sociais em escala mundial, que ligam localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais são modelados por eventos ocorrendo a muitas milhas de distancia e vice-versa. [...] A *transformação local* é tanto parte da globalização quanto extensão lateral das conexões sociais através do tempo e do espaço. Assim, quem quer que estude as cidades hoje em dia, em qualquer parte do mundo, está ciente de que o que ocorre numa vizinhança local tende a ser influenciado por fatores – tais como dinheiro mundial e mercados de bens – operando a uma distância indefinida da vizinhança em questão. (GIDDENS, 1991:70)

Giddens (*op.cit.*) sugere que o tempo e o espaço se tornaram vazios ou fantasmagóricos a partir desse *alongamento* entre as formas sociais e eventos locais e distantes. O referido autor irá privilegiar a dimensão econômico-financeira. O seu exemplo é salutar – dinheiro mundial e mercado de bens, que estariam sendo operados por uma lógica que rompe com as circunstâncias de co-presença. Giddens

(*op. cit.*) aponta as cidades como um dos principais *locus* dessas transformações. Entretanto, sua análise, como ressaltou M. Santos (1996), considera o espaço como uma simples materialidade, isto é, domínio das necessidades e não como teatro obrigatório das ações (o domínio da liberdade). Partilhamos a idéia de M. Santos (*op. cit.*) que afirma que o espaço e o tempo não se tornaram fantasmagóricos, pelo contrário, por meio do lugar e do cotidiano, o tempo e o espaço, que contém a variedade das coisas e das ações, também incluem multiplicidade infinita de perspectivas. A vida, para M. Santos (*op. cit.*), não é produto da Técnica, mas da Política, a ação que dá sentido à materialidade.

Os sistemas técnicos tornaram-se mundiais e, pela primeira vez na história humana, nos defrontamos com um único sistema técnico presente em todos os lugares, superpondo os sistemas técnicos precedentes com um técnico hegemônico, utilizado pelos atores hegemônicos da economia, da cultura e da política (M. SANTOS, 1996). A unicidade das técnicas levou a unicidade do espaço-tempo em termos globais. O espaço é tornado único à medida que os lugares se globalizam [e as culturas desses lugares se mundializam]. As técnicas uniram todos os lugares porque os momentos afinal convergiram, o acontecer de um lugar pode ser imediatamente comunicado a qualquer outro. Estes fatos vêm redefinindo e produzindo novas identidades.

Renato Ortiz (2005) aprofunda a idéia pela mundialização da cultura. Buscando afirmar que o processo de globalização é ao mesmo tempo uno e diverso, Ortiz separa a dimensão da técnica e do mercado do universo da cultura, reservando os termos globalização para a dimensão técnica e do mercado e mundialização para dimensão cultural (Idem). Para o referido autor, “a mundialização da cultura se revela através do cotidiano” (2003:08). Ortiz dirá que “uma cultura mundializada não implica o aniquilamento das outras manifestações culturais, ela coabita [às vezes, sobre tensões] e se alimenta delas” (Idem:27).

A mundialização da cultura vem promovendo a produção e a circulação de signos culturais de forma muito rápida e intensa pelo mundo (MIGNOLO, 2003).

Ortiz (2000 [1996]) sugere, no entanto, dois cuidados para a análise da mundialização da cultura. Um primeiro cuidado de ordem metodológica, que confunde mundialização da cultura com homogeneização e padronização de condutas. Esta prudência sugerida pelo referido autor relaciona-se com a mundialização acelerada da cultura atual que está, em parte, inserida no contexto de

disputas no mundo entre Europa, Japão e Estados Unidos que lutam para guardar, reestruturar e ampliar sua parte do mercado global e afirmar a hegemonia econômica, política, cultural e militar. Neste sentido, esta produção cultural que se mundializa possuiria uma dimensão ideológica. Entretanto, apesar deste fator, para Ortiz (*op.cit.*) o novo período se realiza através da diversidade. As culturas mundializadas atravessam realidades distintas, em diferentes regiões do mundo, de maneira diferenciada. Ou seja, elas se traduzem de outras maneiras no processo de territorialização, produzindo o ressurgimento de reivindicações locais, debates com relação aos multiculturalismos e às formas culturais mistas sincréticas. Esta lógica da cultura estaria relacionada ao novo fenômeno técnico e para Ortiz “... longe de homogeneizar os costumes, a técnica seria um elemento de diversificação das relações sociais.” (Idem:23). Este fato, contraditoriamente, possibilita brechas e retraduições no processo de territorialização de culturas mundializadas, pois como os “de baixos” não dispõem dos meios (principalmente materiais) para participar desta cultura moderna de massa, traduzem-na a sua forma. Milton Santos assim nos diz:

Mas sua cultura [dos de baixos], por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massas. Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como um alimento da política dos pobres, que se dá independentemente e acima dos partidos e das organizações. Tal cultura realiza-se segundo níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus [geo]símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento. (M. SANTOS, 2000a)

O segundo cuidado que sugere Ortiz é exatamente de ordem ideológica correspondente à posição que tenta nos convencer de que a globalização humaniza as relações sociais, e sendo considerado arcaico tudo que não se encaixa neste modelo. Este segundo elemento, utilizado para caracterizar a dimensão hegemônica neoliberal que nega a contemporaneidade das experiências sociais, vem sendo

utilizado por alguns autores, especialmente Walter D. Mignolo (2003a & 2003b) e Edgardo Lander (2000), para afirmar que a globalização neoliberal expressa uma nova forma de civilização e não apenas uma forma de organização econômica e financeira. Assim sendo, adaptação, integração e assimilação do projeto neoliberal são tidos como palavras de ordem. O projeto neoliberal tenta unificar e não unir as pessoas (M. SANTOS, 1996), substituindo os direitos pelas “oportunidades”, isto é, pelas chances no mercado, desigualmente distribuídas conforme a qualificação e a riqueza de cada um (SADER, 2004). Isto produz epistemologias cegas aliadas à reprodução do capital, um *totalitarismo epistêmico* (SOUSA SANTOS, 2003; MIGNOLO, 2003b) que desperdiça, nega e/ou subalterniza experiências sócio-espaciais alternativas e contra-hegemônicas, para afirmar um único caminho possível.

A subalternidade anula as pessoas, a-sujeita os indivíduos, despolitiza e designifica suas dimensões territoriais, isto é, a subalternidade é desterritorializadora (HAESBAERT, 2004). Ela está unida da *indiferença* (que negligencia a presença do outro) e do *preconceito* (que estereotipa e que dá hipervisibilidade a uma imagem artificial pré-construída)<sup>20</sup>. Soares (2005) sugere que a indiferença gera invisibilidade, pois ela exclui (ou inclui de forma precária ou perversa), para usarmos uma expressão de Martins (1997 & 2002).

Milton Santos buscando se contrapor a esta dimensão ideológica da globalização afirma que estaríamos vivendo um período de transição em marcha, na qual uma outra globalização estaria sendo gestada de modo quase imperceptível e despercebido para os contemporâneos, pois suas sementes começam a se impor quando a hegemonia neoliberal ainda persiste. Para o referido autor, o processo que conduziu à globalização atual combina dois elementos indissociáveis: o *estado das técnicas* (o quadro material fornecido pela história) e o *estado da política* (as condições que permitem ações que são moldadas pela política).

Dar dimensão territorial a uma outra globalização, de modo que a centralidade de todas as ações seja localizada no homem (SANTOS, 2000a), consiste em substituir o vazio do futuro proposto pela lógica neoliberal indolente, constitui da com uma visão linear e unidimensional do espaço-tempo, por um mundo de possibilidades plurais concretas, combatendo o desperdício das experiências sócio-

---

<sup>20</sup> SOARES all, 2005

espaciais de princípios éticos que visam à criação, no presente, de uma vida decente e digna para todas as pessoas (SOUSA SANTOS, 2003) “... relegando a uma posição secundária necessidades fabricadas, impostas por meio da publicidade e do consumo conspícuo” (M. SANTOS, 2000).

Estes fatos apontam para uma mudança maior, não apenas social, mas também uma mudança no modo de ver e analisar o mundo, isto é, uma mudança epistemológica que expanda, recupere e crie inteligibilidade recíproca entre as experiências sócio-espaciais disponíveis, possíveis e as que foram desqualificadas como não competente e insuficientemente elaboradas pela lógica neoliberal.

Para Bloch [1995], o possível é o mais incerto, o mais ignorado conceito da filosofia ocidental (1995:241) E, no entanto, só o possível permite revelar a totalidade inesgotável do mundo. Bloch introduz, assim, dois novos conceitos, o Não (*Nicht*) e o Ainda-Não (*Noch Nicht*). O Não é a falta de algo e a expressão da vontade de superar essa falta. É por isso que o Não se distingue do Nada (1995: 306). Dizer não é dizer sim a algo diferente. O Ainda-Não é a categoria mais complexa, porque exprime o que existe apenas como tendência, um movimento latente no processo de se manifestar. O Ainda-Não é o modo como o futuro se inscreve no presente e o dilata. Não é um futuro indeterminado e infinito. É uma possibilidade e uma capacidade concreta que nem existe no vácuo, nem estão completamente determinadas. De facto, elas redeterminam activamente tudo aquilo em que tocam e por isso questionam as determinações que existem num dado momento. Subjectivamente, o Ainda-Não é consciência antecipatória [...]. Objectivamente, o Ainda-Não é, por outro lado, capacidade (potência) e, por outro, possibilidade (potencialidade). (SOUSA SANTOS: 794/795)

A hegemonia da globalização neoliberal ao negar as possibilidades inscritas nas experiências sócio-espaciais, especialmente das periferias, demonstra tanto o seu carácter arrogante, ao propor um único caminho possível e irreversível, isto é, a globalização enquanto uma fábula, o mundo como nos fazem vê-lo (M. SANTOS, 2000), quanto também impotente, ao propor um caminho para pouquíssimos, ou seja, a globalização como uma perversidade, o mundo como ele é (Idem). Para exorcizar o risco desta visão unilateral de um mundo possível, M. Santos afirma que devemos considerar o mundo como sendo formado não apenas pelo que já existe (aqui, ali, em toda parte), mas pelo que pode efetivamente existir (aqui, ali, em toda parte). Essas experiências sócio-espaciais desperdiçadas, desqualificadas e subalternizadas afirmam um tempo não-hegemônico a partir da ação de atores não-hegemônicos, uma “*memória do futuro*”, ou seja, outros caminhos possíveis de um

conjunto de possibilidades reais no presente, concretas, todas factíveis sob determinadas condições. O reino das possibilidades só se realiza pelo reino das vontades, isto é, das ações que trazem programas e projetos para toda a sociedade permitindo assim contrariar a força das estruturas dominantes, sejam elas presentes ou herdadas.

A experiência da escassez vivida pelos pobres da cidade, para M. Santos, por suas ações estarem coladas ao entorno imediato, isto é, ao território, condições de produzirem experiências alternativas a essa globalização perversa.

A força é dos “lentos” e não os detêm a velocidade [...] Quem na cidade, tem mobilidade e pode percorrê-la e esquadrihá-la – acaba por ver pouco a cidade e o Mundo. Sua comunhão com as imagens, freqüentemente prefabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem exatamente do convívio com essas imagens. Os homens “lentos”, por seu turno para quem essas imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo fabulações. M. SANTOS, 1996: 84.

Ou seja, as experiências produzidas pelos sujeitos que pensam seu entorno imediato vivido, isto é, o seu espaço cotidiano, construírem ações coladas ao *mundo da vida* inventando outras orientações.

Mignolo (2005) sugere que no novo período da globalização estariam ocorrendo transformações radicais de ordem epistemológica<sup>21</sup>. A *episteme* dominante estaria sendo questionada e razões subalternas estariam emergindo com “... anseio de ultrapassar a subalternidade e [se tornar] um elemento para a construção de formas subalternas de pensar” (MIGNOLO, 2003:140). Mignolo chamará isso de *pensamento liminar* ou *gnose liminar* (Idem). No entanto, o referido autor se limita a falar de espaços continentais subalternos no debate contemporâneo como a América Latina e a África.

A produção e a realização da cultura atualmente não coincidem mais. Com isso, os signos (multi e trans)culturais vêm se tornando trans-escalares. Isto é, a porosidade dos lugares (no sentido *lato sensu* do termo) vem criando interações sócio-espaciais com outros lugares, participando na construção da identidade local. Ou seja, a questão da identidade e do território ganharam um novo estatuto no período em que vivemos.

---

<sup>21</sup> “La última etapa de la globalización está haciendo posible una transformación radical de la epistemología al llamar la atención entre espacios geográficos y localizaciones epistemológicas.” pág. 10.

## 2. A Questão Identitária

O debate da identidade e da diferença se tornou, nas últimas décadas, caro, intenso e árduo no campo das Ciências Humanas. Será no bojo dos questionamentos sobre modernidade e pós-modernidade (LE BOSSÉ, 2004), ou pós-colonialidade para outros autores, que emergirá, novamente, a questão identitária. A crise do papel Estado, o enorme contingente de migrações pelo mundo e as conseqüências dos processos de globalização (WOODAWARD, 2004 & HALL, 2004) são temas apontados como centrais para insurgência desta discussão. A identidade e a diferença ganharam novo *status* num momento em que a mundialização das culturas tendia a criar, para muitos autores, uma homogeneidade cultural, fato que já criticamos com a proposta de Ortiz (1996). O campo interdisciplinar dos estudos culturais vem explorando este debate de forma intensa e produzindo um arcabouço teórico-metodológico que tem influenciado vários segmentos das ciências sociais.

Sousa Santos (2001) aponta que no contexto da globalização atual a questão das identidades culturais tem modificado a forma construída de análise do mundo. Assim ele nos diz:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. (SOUSA SANTOS, 2001:135 grifos meus)

Katheryn Woodward (2000) sugere que a construção identitária é, ao mesmo tempo, simbólica, psíquica, social e material, afirmando que estas dimensões são necessárias na construção e manutenção das identidades. A autora complementa dizendo que as identidades são *posicionais*, adquirem sentido pela *linguagem* e pelos *sistemas simbólicos* e não são *unificadas* envolvendo negociações de sentido, podendo haver contradições no seu interior.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Iremos aprofundar este debate quando falarmos dos sistemas de parcerias que alguns grupos de Hip-Hop criam.

Hall (2004), fazendo uma crítica ao sentido monolítico da identidade, dirá que elas operam “*sob rasura*”, isto é, numa perspectiva que traz traços do passado e questões de um *vir-a-ser* no intervalo entre a inversão e a emergência, “... uma idéia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas.” (Idem:104)

Para Hall (1997) o debate atual da identidade emerge num momento em que as velhas identidades, que durante um bom tempo estabilizaram o mundo social, como a identidade de classe, estão *deslocadas* do centro de análise, para lembrar uma idéia de Ernesto Laclau. O indivíduo moderno, visto como sujeito unificado, estaria sendo questionado com o debate do multiculturalismo, da pós-modernidade (Idem) e do pós-colonial (MIGNOLO, 2005).

A identidade, para Hall (2004) não é uma forma natural (um a *priori*) – ela é uma construção e necessita daquilo que lhe “falta”, mesmo que este outro esteja silenciado e desarticulado. As identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, sabendo que estas são representações.

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e práticas que tentam nos “interpelam, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividade, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós (apud: HALL, 2004:111/112).

Tomaz Tadeu da Silva (2000) define a identidade pelo que sou e a diferença pelo que não sou. Identidade e diferença, neste sentido, são inseparáveis (Idem) e produzidas em tempos e lugares específicos. Para o autor, a identidade e a diferença não podem ser compreendidas fora dos sistemas de significações pelos quais adquiriram sentidos. Silva, assim como Woodward, define a identidade como uma relação social, sendo que para Silva ela é uma produção simbólica e discursiva, implicando em relações de poder sujeitas a vetores de forças disputadas. “Podemos dizer que onde existe diferenciação – ou seja, identidade e diferença – aí está presente o poder” (p.81).

A diferença para a Woodward pode ser construída sobre duas perspectivas.

A diferença pode ser construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como “outros” ou forasteiros [isto é, a diferença sendo transformada em desigualdade]. Por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora [...] (p.50)

A identidade, neste sentido, é um encontro vivido e compartilhado que ao se constituir constitui a diferença. A “[...] *diferença ou alteridade e desigualdade ou comparabilidade não podem ser vistas de forma excludente, nem de modo a que uma se dilua totalmente na outra*” (HAESBAERT, 1999:176). A fronteira entre o desigual e o diferente é sutil, ou seja, o que pode ser visto como diferente em outra situação pode ser visto como desigual, e vice-versa (Idem).

Woodward (*op. cit.*) também afirma que as identidades podem envolver reivindicações essencialistas (uma história construída ou representada como verdade imutável) e o seu exame envolve *sistemas classificatórios* por meio da diferenciação social. Assim sendo, algumas diferenças podem ser marcadas, outras obscurecidas (Idem). As identidades se envolvem, neste sentido, num campo de relações de poder, pois são *afirmadas, negadas e/ou negociadas* (BHABHA, 2003; WOODWARD, 2004).

Woodward (*op. cit.*) aponta que a discussão da identidade se deu sobre duas perspectivas: uma *essencialista*, em que existiria um conjunto autêntico de características partilhadas por todos os indivíduos, não se alterando ao longo do tempo, e outra não-essencialista, que focalizaria as diferenças, as características comuns e mudanças que elas sofreriam ao longo do tempo (Idem). Neste trabalho, partilhamos da idéia das identidades não-essencialistas.

Para Woodward (*op. cit.*) “[...] os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados” (Ibidem:19), mostrando assim o caráter da identidade como o conceito *estratégico e posicional*, de que nos fala HALL (2004), ou seja, elas não possuem um núcleo estável (Idem).

Castells (1999:23/24) afirma que o processo de construção de identidades sempre é tenso e contraditório, tanto na sua auto-representação, quanto na ação social, pois ela ocorre sempre num contexto marcado por relações de poder. Cada construção identitária leva a resultados distintos. Castells propõe uma espécie de

“taxonomia” de formas e origens para entender esses resultados distintos. Para o autor, existem três dimensões dinâmicas das identidades: a identidade legitimadora, a de resistência e a de projeto.

A identidade legitimadora é introduzida pelas classes dirigentes da sociedade, com o intuito de racionalizar e expandir sua dominação. Esta perspectiva identitária, que dá origem à sociedade civil (Idem) no período da hegemonia neoliberal, vem sendo utilizada pelos atores hegemônicos para manter a ordem sócio-espacial.

Já a identidade de resistência surge para se contrapor à alienação e à exclusão injusta de natureza política, econômica ou social, sendo construída pelos atores estigmatizados pela lógica da dominação. A resposta empírica para as identidades excluídas e excludentes se dá na formação de comunas ou comunidades.

Castells finaliza a sua “taxonomia identitária” com a identidade de projeto. Para ele, a identidade de projeto é construída quando os atores buscam redefinir sua posição social, transformando a estrutura social, isto é, abandonando as trincheiras da resistência e trazendo seu próprio projeto. As identidades de projetos produzem sujeitos sociais (Idem), trazendo novos saberes. Este debate nos lembra uma junção de Guattari e Foucault, citada em Haesbaert (1987) [2002], quando coloca que o objetivo da produção capitalista é reduzir tudo a uma tábua rasa. Entretanto, isso nem sempre é possível, pois nenhuma forma de poder é coesa e uniforme para se impor unilateralmente no controle sem distensões de um determinado território.

Para a Geografia, a questão identitária não é um debate recente (LE BOSSE, 2004). Ela já teria sido trabalhada, para Le Bosse (*op. cit.*), mesmo que sem nomeação, na identidade dos lugares e das pessoas, ressaltando a dimensão psicológica pela abordagem da personalidade ou retrato das regiões e dos povos (Idem). A emergência das correntes humanistas e da expansão da geografia social, a partir dos anos de 1970, acabou dando um novo caráter ao debate da identidade pela mediação conceitual do “*sentido de lugar*” (Ibidem). A identidade social remonta à natureza das pessoas (O que é? Quem são eles? Quem somos nós?), mas sendo construções históricas, ela está longe de ser congelada. As identidades estariam engajadas em relações de poder, de troca ou de confrontação mais ou menos disputáveis e disputadas variando no tempo e no espaço. Ao sugerir estas questões, Le Bosse, coloca a identidade num jogo de forças políticas, econômicas e culturais

em diferentes escalas, pressupondo assim, que sejam estabelecidos critérios adequados à identificação.

Paul Claval (1999) sugere que o debate da identidade se deu a partir de várias correntes (identidade e personalidade; identidade e alteridade; a natureza das identidades; identidade, temporalidade e territorialidade). Todas as correntes tiveram uma proximidade com a Geografia, sendo a última aquela que, particularmente, se desenvolveu de modo mais intenso entre os geógrafos.

Para Claval, a identidade necessitaria de referentes. Neste sentido, se apropriando das idéias de Denis-Constant Martin (1994 *apud* CLAVAL, 1999), ele dirá que a narrativa da identidade reconstrói a experiência humana a partir de quatro pilares: o *tempo*, o *espaço*, a *cultura* e os *sistemas de crenças*. Claval (*op. cit.*) sugere que a construção de representações sobre os espaços humanizados do território é indispensável em uma construção identitária. Neste sentido, território e identidade estão indissociavelmente ligados, como produtos da cultura, num certo tempo e espaço (*Idem*). O referido autor afirma que o suporte territorial das identidades não precisa ser contínuo e nem tampouco de um único bloco. A relação identidade e território, para Claval, pode se dar apenas no plano simbólico, nas “geografias imaginárias” (nos termos de Edward Said), isto é, em território apenas simbólicos, tornando-se aí móvel. Porém, mesmo tentando fugir dos referentes materiais impostos a cada um como necessidade, Claval sugere que ela (a identidade) “... é conferida pelo meio ou por alguns dos elementos do meio que nós escolhemos. Nós ingressamos num mundo de signos – e de consumo cultural” (*apud*: CLAVAL, 1999:19). Claval incorre no mesmo equívoco de Le Bosse, ou vice-versa, ao transformar o meio num ente construtor de identidade. Aqui o território deixa de ser um mediador e passa a ser um agente.

Haesbaert (1999), inspirado em Hall (1997), entende que a emergência do debate sobre a identidade se dá a partir de três discussões. A primeira é a constatação da diversidade e o direito à diferença. A segunda discussão é a contraposição ao processo excludente gerado pela globalização. Finalmente a última discussão é a relação com os processo de desterritorialização, numa visão simplista do território.

Haesbaert irá propor a relação entre identidade e território. Ele define identidade territorial como uma identidade social

[...] definida fundamentalmente através do território, ou seja, dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo das idéias, quanto no da realidade concreta, o espaço geográfico constituindo assim parte fundamental dos processos de identidade social. (p.172)

Para o referido autor, a base material, no caso o território, serve de referência na construção de identidades. A identidade se constrói, construindo a diferença e a sua eficácia está na objetivação e nos referenciais concretos a que faz referência na sua construção. Para Haesbaert a importância, ou melhor, o *poder da identidade*, para usarmos uma expressão de Manuel Castells (1999a), se dá mais pela sua eficácia em naturalizar, objetivar, simplificar e se essencializar. A consistência e a eficácia das identidades são valoradas com a materialização em referenciais concretos. Todavia, onde está sua força pode emergir também sua fraqueza. A busca do idêntico, do igual, como busca do “verdadeiro” e do “autêntico”, revelou-se uma das armadilhas da identidade (HAESBAERT, 1999).

Uma das características mais importantes da identidade territorial, correspondendo ao mesmo tempo a uma característica geral da identidade, é que ela recorre a uma dimensão histórica, do imaginário social, de modo que o espaço que serve de referência “condense” a memória do grupo, tal como ocorre deliberadamente nos chamados monumentos históricos nacionais. (HAESBAERT, 1999:180)

As identidades culturais no mundo globalizado cada vez mais estabelecem diferentes conexões geográficas, isto é, nexos, ligações, conexões, relações (SOUZA, 1992), ou seja, diferentes estratégias territoriais. Daí o peso analítico das dimensões territoriais e de suas articulações em diferentes escalas. As identidades territoriais não podem ser vislumbradas sem que se pense as escalas geográficas em que atuam e/ou constroem. Daí a necessidade do debate do conceito de território.

### 3. O território no mundo globalizado

O debate acerca do conceito de território nas Ciências Sociais sempre expressou um caráter polissêmico. No atual período de tantas transformações e de hegemonia da globalização neoliberal, o debate sobre o conceito de território envolveu-se numa verdadeiramente redescoberto nas ciências sociais, justamente para falar do seu fim e afirmar um mundo virtual e em rede (HAESBAERT, 2002; 2004). Este fato, de certo modo, coaduna-se com a visão unilateral e unidimensional afirmada pela globalização hegemônica já tão criticada. Neste sentido, analisar o conceito de território tem uma dimensão política de romper com os equívocos sobre o debilitamento ou quase completo desaparecimento das bases territoriais das sociedades, além de romper com a confusão conceitual em relação a espaço e a território (Idem). Todavia, não entraremos na seara do fim dos territórios ou das suas críticas<sup>23</sup>, pois este não é o nosso objeto. O nosso propósito aqui é a analisar, a partir da investigação do conceito de território e de seus elementos indissociáveis, a territorialização e a territorialidade, a dimensão territorial das culturas mundializadas e sua territorialização no Rio de Janeiro.

De uso antigo na Geografia, e fundante na Geografia Política, o conceito de território passou por uma reflexão profunda durante o último quarto do século XX, mostrando também uma polissemia internamente à Geografia. Na Geografia, como sugere HAESBAERT (2004), a ênfase maior foi dada sobre a materialidade e suas múltiplas dimensões. O território, coloca Haesbaert (2002) em trabalho anterior, expressa a importância da relação sociedade-espaço que se desenhou em duas vertentes: uma primeira dimensão naturalista (o território num sentido físico, material, enquanto enraizamento do homem à terra, isto é, o “solo pátrio”); a segunda vertente sociológica, tendo uma base puramente social. Esta dimensão advém tanto do domínio material sobre o espaço, decorrente das relações de poder criadas por um grupo ou classe, quanto da sua apropriação simbólica relacionada à identidade territorial (HAESBAERT, 2002). Todavia, Haesbaert propõe que estas duas dimensões não podem ser vistas isoladamente e define o território enquanto

---

<sup>23</sup> Cf. HAESBAERT, 2002 2004a.

[...] produto de uma relação desigual de forças, envolvendo o domínio ou controle político-econômico do espaço e sua apropriação simbólica, ora conjugados e mutuamente reforçados, ora desconectados e contraditoriamente articulados. (HAESBAERT, 2002).

No entanto, esta relação varia conforme as classes sociais, grupos culturais e escalas geográficas que forem analisadas (Idem) e, devido às transformações no quadro do mundo atual, os fenômenos ganham uma multiplicidade escalar proporcionada pela aceleração da velocidade dos acontecimentos do novo período técnico-científico, que tem a informação como elemento central. Isto vem promovendo uma relação dos grupos humanos em múltiplos territórios (Ibidem). Rogério Haesbaert (2004), buscando uma perspectiva ampliada do conceito de território, enfatizará que sob "... o aspecto temporal, dinâmico e em rede que o território também assume" (p.340) os diferentes grupos humanos vêm constituindo multiterritorialidades (Idem).

Se antigamente era possível detectar claramente um território com "experiência total do espaço", nos termos colocados por Chivallon (1999) como territórios-zona contínuos e relativamente estáveis, hoje temos esta "experiência integrada" (nunca "total") muito mais na forma de territórios-rede, descontínuos, móveis, espacialmente fragmentados. (HAESBAERT, 2004:341).

Mas antes de anteciparmos nossas conclusões, de onde surge esta discussão?

Originalmente formulado nos estudos dos etologistas, o território era usado, no século XVIII, enquanto *área de dominância* das espécies animais e vegetais sobre a superfície terrestre. Este debate ocupará destaque logo na institucionalização da Geografia como disciplina acadêmica (MORAES, 1989; RONCAYOLO, s/d.).

Na concepção ratzeriana o território define-se pela propriedade, isto é, representa uma parcela do espaço terrestre identificada pela posse. O território, para Ratzel, é uma área que alguém possui, o espaço dominado por uma comunidade ou por um Estado. (MORAES, 1989)

Entendemos que a realização social do conceito de território se dá numa tríade, a saber: *territorialidade – territorialização - território* (PORTO-GONÇALVES, 2000). A territorialização será entendida como processo de construção do território. A tradução será um instrumento metodológico importante para entender o processo de territorialização. Já por territorialidade entendemos as ações *táticas e estratégicas* para construção e/ou manutenção do território (PORTO-GONÇALVES, 2000 & OLIVEIRA, 2004). Lopes de Souza (1995:99) define a territorialidade como “aquilo que faz do território um território”, isto é, as propriedades gerais necessárias para a construção territorial, que variam com o conceito de território utilizado (HAESBAERT, 2005). Por fim, o território é a área geográfica definida pelos *atores sintagmáticos* – que possuem um programa, uma intenção (RAFFESTIN, 1992) de domínio jurídico-político e/ou apropriação material e simbólica (HAESBAERT, 2002,2004 & 2005).

Claude Raffestin (1993 [1980]) afirmará que espaço e território não são termos equivalentes. O espaço é posto como matéria-prima e anterior ao território. Essa será uma das suas principais críticas. A dinâmica da sociedade vai territorializando o espaço, isto é, o espaço vai tornando-se território. (RAFFESTIN, 1993:143). Para o autor, os *atores sintagmáticos*, aqueles que possuem uma intenção, que tem um programa, ao se apropriarem concreta e abstratamente de um espaço, territorializam-no. Assim este autor define o território.

O território nessa perspectiva é um espaço onde se projetou uma relação de poder, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder (RAFFESTIN, 1993:143/144).

Sua perspectiva de espaço será criticada e, como enfatiza Lopes de Souza (1995), Raffestin não explorou o sentido relacional de forma mais profunda na discussão de território.

[...] Raffestin não explorou suficientemente o veio oferecido pela abordagem relacional, pois não discerniu que o território não é substrato, o espaço social em si, mas sim um campo de forças, as relações de poder espacialmente delimitadas e operando, destarte, sobre um substrato referencial. (p. 97)

Lopes de Souza colocará este problema de forma ainda mais clara na passagem em que afirma ser o território “... fundamentalmente um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (SOUZA, 1995: 78).

Corrêa (1996) nos recorda de que o território etimologicamente deriva do latim *terra* e *torium*, que significa “terra pertencente a alguém”. Haesbaert (2005) lembra que, além desta dimensão material e simbólica, descrita por Corrêa (1996), a palavra território tem na sua origem outra significação *térreo-territor* (terror, aterroriar), isto é, uma dimensão jurídico-política. Para Corrêa (*op. cit.*) “...o território é o espaço revestido da dimensão política, afetiva ou ambas” (p.251). Já a territorialidade é definida enquanto

[...] conjunto de práticas e suas expressões materiais e simbólicas capazes de garantirem a apropriação e a permanência de um dado território por um determinado agente social, o Estado, os diferentes grupos sociais e as empresas (CORRÊA, 1996:252)

No entanto, este autor lembra que sua base está em Robert D. Sack (1986), que define territorialidade como tentativa, por um indivíduo ou grupo, de atingir/afetar, influenciar ou controlar pessoas, fenômenos e relacionamentos, pela delimitação e afirmação do controle sobre uma área geográfica. Esta área será chamada território (SACK, 1986).

Alguns autores, como Lopes de Souza (1995), falaram em territorialidade móvel, colocando como exemplo as apropriações dos espaços de praças públicas da cidade do Rio de Janeiro em determinados dias e determinados horários, demonstrando a dimensão do conflito expresso nas disputas territoriais.

Sack (*op. cit.*) coloca que as estratégias territoriais (as territorialidades) estão relacionadas ao uso, à organização do espaço e às formas pelas quais as pessoas imprimem sentido ao mesmo. Sack coloca que o tempo sinaliza as transformações nessas estratégias territoriais. Para o autor, as mudanças de funções da territorialidade nos ajudam a entender as relações históricas entre a sociedade, o espaço e o tempo. A territorialidade está intimamente relacionada aos modos de utilização da terra pelas pessoas e às formas através das quais elas organizam-se no espaço e dão sentido ao mesmo (Idem).

A territorialidade, para Sack (1986), implica em uma classificação por área (usar uma área para classificar ou determinar coisas minhas ou do outro); uma

comunicação (criação de uma fronteira, uma marca ou sinal) e o controle do acesso. Entendemos, todavia, que além dessa dimensão jurídico-política, as estratégias territoriais podem também reforçar a dimensão de identidades e de culturas políticas.

Haesbaert (2005:6777) afirma que o território “... nunca se manifesta em estado puro, ou seja, todo o território “funcional” tem sempre alguma carga simbólica, por menos expressiva que ela seja, e todo território “simbólico” tem sempre algum caráter funcional, por mais reduzido que ele seja”.

Haesbaert (2004) também afirma que:

No caso de um indivíduo e/ou grupo social mais coeso, podemos dizer que eles constroem seus (multi) territórios integrando, de alguma forma, num mesmo conjunto, sua experiência cultural, econômica e política em relação ao espaço.

Essa multiplicidade e/ou diversidade [e também diferença] territorial em termos de dimensões sociais, dinâmica (ritmos) e escalas resulta na justaposição ou convivência, lado a lado, de tipos territoriais distintos, o que será tratado aqui como correspondente à existência de “múltiplos territórios” ou “múltiplas territorialidades”. (HAESBAERT, 2004:341/342)

É através dessa lógica de estratégias territoriais, construtoras de múltiplos territórios, que propomos investigar uma cultura mundializada que se territorializou no Rio de Janeiro e vem modificando de forma tensa e contraditória o sentido de uso da cidade. Estamos propondo a investigação do Hip-Hop. Todavia, entendemos como importante anunciar, primeiramente, o contexto de sua emergência nos anos 60/70, nos EUA, para depois discutirmos sua mundialização e a sua territorialização no Rio de Janeiro.

## **Parte II – O Hip-Hop no Contexto do Mundo Globalizado**

Esta parte do trabalho é uma tentativa de análise do Hip-Hop, tendo em conta três vetores. O primeiro trata da emergência do Hip-Hop no contexto das cidades americanas nos anos de 1970. Optamos aqui por uma perspectiva problematizadora e não simplesmente descritiva, por considerarmos que não bastava apresentar uma cronologia ou uma narração dos fatos em seqüência, com uma outra referência histórica ou geográfica, seguindo um modelo próximo ao positivismo. Em segundo lugar, a estruturação do Hip-Hop a partir da busca de superação dos conflitos de gangues nos guetos e a interação de culturas diaspóricas. Por último, a sua mundialização, principalmente via música e filmes, que se traduziu de outras formas em outros lugares, particularmente no Rio de Janeiro (Brasil). Em todos os sub-capítulos desta parte o elemento perpassante é o Hip-Hop, com uma cultura política negra e a tensão gerada por sua mercantilização. Este é o tema derradeiro desta segunda parte do nosso trabalho.

## 1. A emergência do Hip-Hop no contexto urbano americano nos anos 70

[...] sugeri que a cultura *hip-hop* foi fruto mais da fecundização cruzada das culturas vernaculares africano-americanas com seus equivalentes caribenhos do que do florescimento pleno formado das entranhas do blues. O catalisador imediato para o seu desenvolvimento foi a relocação de Clive "Kool DJ Herc" Campbel de Kingston para a rua 168 no Bronx. GILROY, 2001:211.

A passagem do livro *O Atlântico Negro*, de Paul Gilroy, acima citada, sugere um elemento captado em muitas conversas e em entrevistas com pessoas do universo Hip-Hop no Rio de Janeiro. O Hip-Hop nasce da tradução de culturas mundializadas no Bronx, isto é, o Hip-Hop não é um signo americano como se tem reproduzido indiscriminadamente entre nós.

Todavia, todas as vezes em que buscávamos uma "genealogia espacial" do Hip-Hop, surgiram algumas controvérsias. Referências à Jamaica e a África eram utilizadas para falar das "origens" dessa cultura que se realizou nos guetos urbanos dos EUA. Este fato também se comprovava na bibliografia temática consultada. Trícia Rose (s/d:192). afirma, por exemplo, que o Hip-Hop é uma expressão da diáspora africana, mesma opinião defendida por Gilroy (*op. cit.*). Para Gilroy (Idem) a idéia de diáspora rompe duplamente com o foco dogmático sobre a dinâmica nacional que caracterizou o pensamento euro-americano. Analisando as "origens" do Hip-Hop, Gilroy afirma que nem mais as estruturas políticas e econômicas de dominação coincidem com as fronteiras nacionais, nem cabe a idéia de integridade e pureza cultural. Assim ele nos diz:

O mesmo problema do *status* desfrutado pelas fronteiras nacionais na elaboração da história cultural é evidente em debates recentes sobre a cultura Hip-Hop, o poderoso meio expressivo dos negros urbanos pobres da América, que criaram um movimento jovem global de considerável importância. Os componentes musicais [não só musicais] do *Hip-Hop* são uma forma híbrida nutrida pelas relações sociais do South Bronx, onde a cultura jamaicana do *sound-system* foi transplantada durante os anos de 1970 e criou novas raízes. Em conjunto com inovações tecnológicas específicas, essa cultura caribenha expulsa e reenraizada [isto é, desterritorializada do Caribe e sendo traduzida no processo de reterritorialização nos guetos americanos] acionou um processo que viria transformar a autopercepção da América negra e igualmente uma grande parcela da indústria da música popular (p.89).

O Hip-Hop emergiu nos EUA num momento de reestruturação urbana e econômica das grandes cidades americanas, que buscavam se adequar à chamada era pós-industrial ou pós-fordista. Entretanto, essas mesmas cidades americanas, em plena reorganização na estrutura de um capitalismo que começava a se globalizar, passavam internamente por uma fragmentação social, fruto de um histórico de segregação sócio-espacial de populações negras pobres e migrantes.

### **O Discurso Sobre Os Guetos Nos Anos 70.**

O Hip-Hop emergiu nos guetos das grandes cidades americanas, especialmente no Bronx (Nova Iorque) entre os anos 60 e 70, exatamente num contexto de expansão de representações sensacionalistas, administradas pelas mídias e por uma produção dita científica, sobre os guetos, "... em conformidade com os estereótipos racistas seculares evidenciados pela virada conservadora do país" (WACQUANT, 2001:95). Surge a chamada temática do "*underclass*".

A "*underclass*" surgiu como proposta analítica nas reflexões do economista Gunnar Myrdal para desmascarar a ficção de uma sociedade norte-americana "aberta e livre", em que cada um pode elevar-se socialmente e prosperar por sua simples vontade (Idem), representando, portanto, uma crítica às máximas da *ética protestante* de Max Weber. Este debate se torna, no início dos anos 60, um instrumento de acusação pública e de pânico moral de dimensão nacional. Assim Wacquant nos diz:

Podemos reagrupar sumariamente os diversos usos da "*underclass*" em três grandes famílias, segundo eles destaquem a estrutura no mercado de trabalho, a conduta e os traços pessoais dos indivíduos incriminados ou as características sociais do bairro e do seu hábitat. Dessas três acepções, estrutural, comportamental e ecológica, é a segunda, cuja carga semântica é carregada de associações infames, que se coloca no proscênio da cena intelectual e política (Kelso, 1994). Ela usufrui hoje de uma hegemonia mal-entendida pelos defensores de uma leitura do tipo ecológica preocupada em sintetizar fatores estruturais, espaciais e individuais. É por isso que pesquisadores dentre os mais renomados acabaram por se distanciar de um termo "irremediavelmente poluído" (Gans, 1991), cujo principal efeito terá sido satanizar os habitantes do gueto negro de forma a justificar a política de abandono urbano do Estado norte-americano, que é a maior causa de sua extrema penúria (APUD: WACQUANT, 2001:95).

Wacquant afirma, apoiado no estudo de Glasgow (1980), que o “*underclass*” se estruturou em três mitos “... segundo os quais os jovens do gueto seriam indiferente ao êxito social, desmotivados para o trabalho e forçados a inscrever-se na lista dos assistidos” (Idem.:98).

A visão do *underclass* buscava afirmar uma sociedade de hegemonia racial branca que estava sendo questionada, não só com o aumento das reivindicações dos negros (a construção do movimento de direitos civis, por exemplo) e de organizações negras estruturadas em todo o país, como os Panteras Negras e o movimento *Black Power*, mas também com o crescente número de migrantes pobres do Caribe, da América Central e do Sul, os chamados *latinos* (mexicanos, porto-riquenhos, jamaicanos, haitianos, um pequeno número de brasileiros) que iam para os EUA, eram segregados, marginalizados e subalternizados nos guetos das grandes cidades americanas.

A multiplicidade de culturas trazida pelas organizações negras em diáspora nos guetos e dos migrantes *latinos*, em sua maioria pobres, pouco se traduzia em encontro. Pelo contrário, ganhava dimensão territorial de embate, expresso na guerra de gangues. A temática do *underclass* se alimentava dos conflitos de gangues para justificar suas propostas ideológicas.

O Hip-Hop emergirá exatamente neste contexto de conflitos de gangues nos guetos americanos e de constituição de formas de luta dos negros em diáspora. Culturas distintas e fragmentadas (imigrantes porto-riquenhos, jamaicanos, mexicanos, haitianos, negros americanos com uma forte discussão sobre sua origem *afro*, brasileiros capoeiristas<sup>24</sup>) buscando romper com os conflitos de gangues, com as representações espaciais construídas pela temática do *underclass* e criar práticas sociais de encontro e da celebração pela cultura, iram forjar os primeiros elementos do Hip-Hop.

---

<sup>24</sup> Informação passada pelo antropólogo Júlio César de Tavares.

## Hip-Hop Buscando Romper Os Conflitos.

Uma filosofia banal começa por se instalar no espírito das pessoas com a descoberta, autorizada pelo cotidiano, da não autonomia das ações e dos resultados. Este é o dado comum a todas as pessoas, não importa a diferença de suas situações. Mas outra coisa é ultrapassar a descoberta da diferença e chegar à sua consciência. (M. SANTOS, 2000a: 115/116)

Inicialmente o Hip-Hop nasce de Festas organizadas pelo D.J. jamaicano Kool Herc e por Grandmaster Flash, com técnicas de “*mixagem*” (misturar músicas)<sup>25</sup>, *dub* (uma distinta forma de relacionamento com os sons)<sup>26</sup> e “*block parties*” (festas comunitárias), inspiradas nos “*sound systems*” de Kingston, Jamaica. Herc incentivava os jovens a construírem uma “fala criativa”, como os cantos falados de tradição africana, os *griots*, ainda presentes na Jamaica nos *sound-systems*<sup>27</sup>:

[...] o rap [e o Hip-Hop] não foi inventado pelo americano, foi descoberto por um DJ Jamaicano chamado Kool Herc nas viagens dele entre a América Central e África do Sul. Ele descobriu os cantos falados das tribos africanas, que se assemelhavam muito ao reggae, que eu não sei pronunciar, não sei se fala tosti ou tuiste. E isso foi levado pros Estados Unidos, pros guetos nova-iorquinos. E logo os caras perceberam que podiam falar não só da animação do baile, mas também das mazelas do bairro, de como vivia assolada a comunidade negra, e isso se espalhou pelo mundo inteiro.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Essas diferentes técnicas de mistura musicais (*mixagem*) e utilização do toca-disco como instrumento musical, movimentando o disco no sentido anti-horário, produzindo o som arranhado (*scratch*), as técnicas corpóreas na ação comunicativa do discurso do *Hip-Hop*, nos movimentos do corpo na dança break e a construção visual que espalha pela cidade que são os grafites, tornam-se ressignificações das clivagens sócio-etno-espaciais da metrópole de Nova Iorque nos anos de 1970 (PIMENTEL, 1997; GONÇALVES, M. G. 2001, HERSHMANN, 2002).

<sup>26</sup> Hermano Vianna (2003) afirma que o *dub* foi a maneira pela qual os produtores musicais e engenheiros de som jamaicanos inventaram, nos anos de 1960, praticamente sem recursos tecnológicos, uma forma para fazer música e pensar a música, antecipando a maneira de editar textos/barulhos/imagens que se tornou dominante com os computadores. Ou seja, a experiência da escassez fez com que a produção cultural tivesse uma intensa relação com o meio (M. SANTOS, 2002[1996]) Todavia, a emergência destes protagonistas não pode ser vista apenas pelas condições objetivas da existência (RODRIGUES, 2006). Isso preconiza um reducionismo que silencia os aspectos subjetivos, simbólicos e culturais desses protagonistas (Idem). Mas também, é importante não cair no extremo oposto dos aspectos simbólico, subjetivos e culturais como se não tivessem relação alguma com o mundo concreto (Ibidem).

<sup>27</sup> Jovino (2005) fala dos cantos dos *griots* como um elemento presente entre os escravos norte-americanos que trabalhavam nas fazendas de algodão do sul do país. A autora também afirma que na Jamaica os *griots* eram presentes nas apresentações de *sound-system* desde de 1940. Jovino cita Lindolfo Filho (2002), que chama os rappers de “*griots do terceiro milênio*”.

<sup>28</sup> Entrevista com o rapper Mv Bill - Caros Amigos, ano IX, número 99, junho de 2005.

Jovino (2005:05), citando Albuquerque (1997:47), aponta que na Jamaica, desde os anos de 1940, as técnicas de *sound-system* eram utilizadas como maneira de entretenimento para as pessoas.

Um *sound-system* padrão era constituído por uma caminhonete ‘envenenada’, coberta de caixas de som e amplificadores. Ali trabalhavam o DJ e o seletor que colocava e tirava os discos. Na Jamaica, em meio ao movimento reggae, animadores das festas acrescentavam aos sons dos toca-discos recriações de linhas rítmicas e, sobre elas, um outro discurso espontâneo, chamado de *talk over* (falar por/em cima). Este improviso, primeiramente era apenas um apelo, um estímulo para a festa, posteriormente ganhou contornos poéticos e políticos. Esta prática migrou para os Estados Unidos com o DJ Kool Herc, dando origem ao rap como hoje conhecemos.

As *block parties* inspiradas nas técnicas de *sound-system* eram utilizadas pelos imigrantes do Caribe, especialmente os jamaicanos nos guetos dos anos de 1970 para reproduzir símbolos de uma identidade e de uma cultura negra em diáspora que se territorializava nas cidades americanas.

Buscando romper com as tensões presentes na *geopolítica urbana* de disputas territoriais (GOMES, 2002) entre as gangues<sup>29</sup> nos guetos, alguns grupos desses se unem numa forma de resolver as disputas através de eventos culturais (disputas musicais, de dança e desenho) aproveitando o contato criado pelas *block parties* e criando a chamada cultura Hip-Hop – que envolve diversas práticas: o *rap*, que quer dizer que quer dizer *ritmo* e *poesia* (a música); o m.c. ou rapper (o cantor de rap); o d.j. (o criador do som); o *break* ou o *street dance* (a dança) e o *grafite* (os desenho nos muros)<sup>30</sup>. A produção cultural será utilizada como uma estratégia conciliatória e *tradutória*, nos dizeres de Homi K. Bhabha (2003:241), isto é, com uma forma complexa de resignificação (Idem) de grupos em diáspora, na cidade de Nova Iorque.

---

<sup>29</sup> Gomes, 1999 citando Hermano Viana, reforça que a expressão gangue tem um valor em cada local.

<sup>30</sup> Neste sentido, é importante lembrar o historiador e professor Marcos Alvito, que nos recorda que poesia deriva do grego *poiéo* que significa “eu faço”. Curiosamente, Alvito coloca que os poetas, ao longo dos séculos, passaram a ser vistos como os que não fazem. Alvito restitui a poesia como lugar dos homens que sonham, que inventam e que fazem. Neste sentido, concordamos com Gonçalves (GONÇALVES, 2002), ao sugerir que a poesia é mais objetiva que a prosa, pois, a vida não é retilínea, com eventos e acontecimentos pré-programados, uma via de mão-única. O Hip-Hop, com o *rap* (*ritmo e poesia*,) ao trazer a poesia nos revela a “ordem do cotidiano”, com as angústias, tristezas, alegrias, conquistas ... , e os homens e mulheres que o fazem à sua maneira.

Da violência das guerras de gangues no gueto do Bronx, isto é, da separação, da negação do corpo do outro e das multiplicidades culturais, das solidariedades estilhaçadas, logo, da negação da política, se passará ao encontro, à celebração do corpo do outro e do mesmo por um “*esquema corpóreo*” (BERTANINI, 1985) da ação, intitulado movimento Hip (quadris) Hop (mexer, saltar). Ou seja, o Hip-Hop nasce como uma cultura política negra, tendo o corpo como elemento central:

O corpo tem ocupado um lugar central nas culturas negras diaspóricas. Tem sido um dos principais instrumentos dos escravos e, até certo ponto, de seus descendentes, a utilização estratégica do corpo tem sido central na produção da cultura afro-dispórica. (PINHO, 2004:109)

Eis uma desmistificação necessária: o movimento Hip-Hop emerge para negar a violência, transformando-a em arte e cultura através da ação coletiva. Este modo, busca recuperar o sentido da *Pólis*, da coexistência da diferença e da pluralidade como base da política (ARENDETT, 1983,1999), tratando-a, como um lugar de encontro e de tensões, para o qual a “... prática política exercida pela comunidade de seus cidadãos” (ROLNIK, 1988:22) converge e se revela na esfera pública (ARENDETT, 1983, 1999).

Elaine Andrade<sup>31</sup>, situando esse contexto de emergência do Hip-Hop aponta que uma das influências que fortaleceram o Hip-Hop como uma cultura política negra foi a relação criada com os *Black Panthers*, nos anos 60/70. Assim ela nos diz:

A Organização Black Panthers exercia forte influência entre os jovens negros, indicando-lhes a necessidade da organização grupal, da dedicação aos estudos e do conhecimento das leis jurídicas. Boa parte destes valores foram resgatados pelos membros do Hip-Hop, principalmente no Brasil, para combater os abusos de poder exercido pela instituição policial contra os negros.

Além de Kool Herc e Grandmaster Flash, outro grande nome que surge neste momento será Afrika Bambaata. Bambaata, considerado um dos pais do Hip-Hop, criará um espaço de auto-organização, que chamará de *posse*, para reunir os elementos do Hip-Hop (o rap, o break e o grafite e os seus praticantes). Ele batizará esse espaço com o nome de *Zulu Nation*. Bambaata fará muitas experimentações

---

<sup>31</sup> Cf. Pimentel, S. 1997.

musicais, unindo música eletrônica alemã, especialmente do grupo alemão Kraftwerk, com elementos das culturas da diáspora africana. Já com relação à posse, os *zulus*, os membros da *Zulu Nation*, deveriam cumprir algumas obrigações<sup>32</sup>.

As iniciativas de Afrika Bambaata neste terreno [referindo-se às posses] foram pioneiras no contexto norte-americano. Por meio da organização juvenil, Zulu Nation, Bambaata propôs que os grupos de *break* deslocassem os conflitos das ruas para o plano artístico. Posteriormente, os rappers passaram a reelaborar a exclusão social e o racismo em termos musicais e poéticos e os grafiteiros a exprimir o anonimato do gueto pela arte visual. (GOMES, 1999 : 34)

Esta forma hierárquica construída por Bambaata, em que o membros *zulus* devem obedecer a mandamentos (**VIDE ANEXO 3**), também se mundializará. Todavia a forma dominante que pela qual o Hip-Hop se mundializou foi através de filmes e pela música *Soul* nos anos de 1970. No Brasil alguns grupos se apropriaram apenas da posse como modelo de auto-organização.

É sempre importante reforçar que o Hip-Hop emerge da clivagem sócio-político-espacial e aqui está inserida a questão étnico-racial. O que proponho, reforçando as discussões de RODRIGUES, 2003, é que não existe periferia sem centro e o exemplo do Hip-Hop mostra que não existe gueto do Bronx sem a centralidade de Nova Iorque. As grandes cidades no mundo vêm se construindo a partir do bem-estar, comportando, tensionalmente, o mal-estar. (OLIVEIRA, 2004:41)

A Cultura Hip-Hop, enquanto *cultura política*, construiu-se a partir de um discurso da periferia e dos sujeitos silenciados e subalternizados (negros e imigrantes “latinos” afro-caribenhos nos guetos americanos). A sua produção de subjetividade se constituirá num jogo indissociável de arte, cultura e política, através das clivagens étnico-raciais da sociedade americana, expresso nos espaços urbanos.

---

<sup>32</sup> Ver Anexo 3 (três) especialmente os Deveres de um Membro Zulu.

## O Hip-Hop se Mundializando

O Hip-Hop se mundializa como uma cultura política negra mostrando as contradições do capitalismo deste período globalizado. Serão dois os vetores que irão proporcionar a difusão espacial do Hip-Hop pelo mundo.

Um primeiro, protagonizado pela *posse zulu-nation*, que se articula em rede por todo o mundo. E um segundo vetor, que será o principal meio por onde o Hip-Hop se mundializa representado pelos filmes e pela música negra americana. Logo, é particularmente interessante advertir que o sucesso da sua mundialização está relacionado à criação de redes técnicas transnacionais de circulação e de troca intercultural que se estabeleceram a partir dos anos de 1970 e permitiram que se falasse em globalização e mundialização da cultura.

Hoje é difícil, por exemplo, apontar a distribuição espacial e o mapa do Hip-Hop no mundo, como tentamos em 2004, já então sob muitas críticas. Ele se dispersou e se traduziu de diferentes formas e maneiras no Japão, na Alemanha, na França, na Argentina, em Angola, em Israel, na China. Na Bolívia, por exemplo, jovens aymará da cidade de *El Alto*, vêm traduzindo o Hip-Hop a partir de suas espacialidades. E uma cidade com cerca de 800 mil índios, que foi um foco histórico de tensões sociais contra as populações indígenas, o Hip-Hop vem sendo traduzido para a realidade *aymará*, expressando a insatisfação social através do rap. O jornal *Folha de São Paulo* assim noticiou no dia 27 de maio de 2005:

[...] As letras das músicas criticam os líderes bolivianos e falam sobre as péssimas condições sociais do país.

Adotando os típicos trajes da cultura hip-hop norte-americana, os jovens índios usam calças largas e bonés de beisebol, gesticulam constantemente com as mãos ao falar e seu vocabulário é cheio de gírias.

A maior inspiração desses rappers, no entanto, vem da história da Bolívia: a renúncia do presidente Gonzalo Sánchez de Lozada, em outubro de 2003, motivada pelos protestos nos quais 60 índios foram mortos; a briga pelas reservas de gás do país; a indignação com a ajuda financeira dos EUA para erradicar a coca; e a extrema pobreza da região.

Uma cultura que nasce como fruto da mundialização da cultura (ORTIZ, 2003), no gueto do Bronx nos anos de 1970, como o Hip-Hop, passa a ser apropriada como instrumento de luta na Bolívia e hoje é resignificada de distintas

formas pelo mundo, como fruto de sua dimensão política de protesto e da sua ligação com os “de baixos”.

O Hip-Hop realmente trata de temas universais como a injustiça e a opressão, mas ele se situa orgulhosamente como uma ‘música [e uma cultura] de gueto’, adotando como temática suas raízes e seu compromisso com o gueto [majoritariamente] negro urbano e sua cultura. A maioria dos rappers define seu domínio com termos [territoriais] bem precisos, freqüentemente não apenas citando a cidade como também o bairro de sua origem, como Compton, Harlem, Brooklin ou Bronx. Mesmo quando ganha dimensão internacional, o rap continua orgulhosamente local [diríamos transescalar]; encontramos no rap francês, por exemplo, a mesma precisão de origem de bairro e a mesma atenção voltada a problemas exclusivamente locais. (Shusterman, 1998:153 *apud* JOVINO, 2005:18).

O Hip-Hop que se mundializa *como* o fenômeno da *Black Soul* e por filmes, via discursos verbais e não verbais, foi o que majoritariamente se traduziu no Brasil. O rapper Mv Bill relata que “*mesmo sem saber uma palavra em inglês, parecia que a gente se comunicava direto pelas imagens, pela expressão do cara, o clima da música*”<sup>33</sup>.

No Brasil, a cultura Hip-Hop tais criará identificação com os protagonistas silenciados e subalternizados na geografia social como os negros e pobres da cidade. Ao se apropriarem do *Hip-Hop* estes grupos afirmá-lo como *cultura política negra das periferias*. A identificação com o Hip-Hop irão se constituía como uma inquietação indagadora, que se traduziu em criticidade (FREIRE, 2001) da realidade vivida nas periferias sociais urbanas e nas grandes cidades que espacializam a desigualdade brasileira de forma brutal.

No entanto, é importante salientar que a cultura Hip-Hop no Brasil será apropriada por distintos grupos sociais sendo majoritários os das periferias sociais urbanas (morros e favelas). Ele foi apropriado por diferentes grupos sociais, porque se mundializou primordialmente através de filmes e de elementos da diáspora africana (música, em especial), nos anos 60/70. Isto fará que tanto uma dimensão estética quanto uma ética se mundialize. A dimensão *estética cultural* e a dimensão *ética política* serão elementos que marcarão a constituição do Hip-Hop. O conflito gerado por estas duas matrizes apontam o Hip-Hop como um “caldeirão de

---

<sup>33</sup> Caros Amigos, ano IX, número 99, junho de 2005.

controvérsias”, isto é, como tendo um caráter dialógico que está em constantes tensões<sup>34</sup>, de um lado para afirmar o consumo e de outro para afirmar a cultura política.

## 2. Hip-Hop: Uma Cultura Política

A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mais de se tornar. (HALL, 2003:44).

Ser negro (...) é tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que re-assegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada a priori. É um vir a ser. Ser negro é torna-se negro. (SANTOS SOUZA, N. 1983:77).

As culturas são frutos de uma experiência socio-espacial, isto é, das relações profundas entre os homens e os meios em que vivem (M. SANTOS, 2002 [1987]). Longe de serem um depósito de um passado mitificado, elas estão em constantes transformações, especialmente num mundo onde as culturas se mundializam intensamente. As culturas comportam pertencimentos e identidades em tensões. Os dois trechos citados acima sinalizam essas tensões – Stuart Hall (*op. cit.*) pensando a cultura pelo vir-a-ser e Neusa Santos Souza (*op. cit.*) buscando romper com a noção biologizante da identidade do negro.

A identidade é um conceito portador de uma ambigüidade teórica e política muito grande, como já apontamos. Este fato levou Hall, em trabalho posterior (2004) a afirmar que só é possível trabalhar o conceito de identidade sob “rasura”, pois, apesar de sua imprecisão e precariedade explicativa, não é possível substituí-la. Ou seja, uma idéia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem nem sequer ser pensadas (HALL, *op.cit.*). Foi por esta lente que começamos a analisar o Hip-Hop como uma cultura política negra que tem a identidade como elemento central, afirmada por práticas territoriais do encontro com a pluralidade (ARENDRT, *op. cit.*).

---

<sup>34</sup> Uns dos conflitos que emergem desta relação tensa entre estética e ética dentro do Hip-Hop no Rio de Janeiro estão no âmbito de construção de estratégias identitárias por finalidade (parcerias contraditórias que visam atingir puramente os objetivos de um dado projeto) ou estratégias identitárias por afinidades (parcerias com grupos que possuem projetos em comum ou parecidos). Mesmo as identificações por afinidades os conflitos emergem no fazer político.

## 2.1. Hip-Hop e Cultura Negra

Encaminhar a nossa análise pela cultura negra significa nos direcionarmos para além da cultura ocidental, predominantemente sígnica, que fez da escrita e dos conceitos os eixos centrais que pressupunham dimensão universal (SODRÉ, 2002). Muniz Sodré (Idem:16), teorizando a partir das culturas negras, afirma que:

Numerosas culturas tradicionais, como as asiáticas e as africanas, são basicamente simbólicas, o que equivale a dizer 'corporais', pois partem do corpo para relacionar-se com o mundo. O símbolo, diferentemente do signo, não se universaliza nem se reduz ao conceito. Precisa do aqui-e-agora de uma situação, da concretude corporal de um indivíduo para interpretá-lo e vivê-lo. Pode até mesmo utilizar alguma letra, mas vive da oralidade, não como mero recurso técnico, e sim como o arcabouço de um relacionamento com o mundo, que inclui a respiração, a vitalidade física, a força de realização, a movimentação no espaço, o culto à transcendência.

A cultura ocidental europeia, e atualmente americana erigiram como lugar de verdade absoluta o progresso e a ordem. Assim sendo, o Hip (saltar e mexer) Hop (os quadris), enquanto uma cultura negra fruto da diáspora africana, coloca em evidência o corpo do negro coisificado e resignificado na cidade, produzindo uma outra representação ao forjar uma outra forma de ser e estar na cidade. Isto é, o Hip-Hop emerge como um esquema corpóreo (BERTANINI, 1985) da ação, que busca romper com os estereótipos sobre os negros e os pobres da cidade.

Durante as várias entrevistas realizadas com *rappers*, *d.j's*, *b-boys*,..., isto é, pessoas do universo Hip-Hop, nos últimos 05 anos, sempre me foi explicitado que o principal elemento de identificação e de apropriação da cultura Hip-Hop era o significado que ele teve quando passaram a ver a si mesmo como negros<sup>35</sup> e a busca de criar uma representação distinta, "positiva" das periferias sociais (os espaços onde os negros e os pobres são a maioria).

A emergência do Hip-Hop além de romper definitivamente com a noção essencialista da identidade negra, que confunde o histórico e o cultural com o que é natural, biológico e genético, exatamente como nos sugere a passagem epígrafe da psicanalista Neusa Sousa Santos. A identidade Hip-Hop também rompe com a

---

<sup>35</sup> Várias entrevistas e relatos apontaram que a identificação com o Hip-Hop estava relacionado à consciência e a solidariedade racial que ele produzia. Sobre o tema da consciência e solidariedade racial ver HANCHARD, (2001) especialmente o capítulo 4.

noção de homogeneidade da cultura negra, ao emergir como uma cultura mundializada, isto é, como uma cultura negra diversa, plural e múltipla, criada a partir de uma complexa troca (trans)cultural, sustentando identidades políticas de sujeitos subalternizados como os negros, migrantes e pobres na cidade de Nova Iorque (gueto do Bronx) (GILROY, *op. cit.*; HALL, 2003).

Fruto das relações profundas e tensas entre os homens nos guetos, o Hip-Hop se constitui como uma cultura política por expressar uma vontade de encontro. Alvarez *alli* (2000) afirmam que a cultura é política por estar emersa em relações de poder. Ela constrói laços simbólicos, que fortalecem a consciência de pertencimento a um grupo.

A cultura é política porque os significados são constitutivos dos processos que, implícita ou explicitamente, buscam redefinir o poder social. Isto é, quando apresentam concepções alternativas de mulher, natureza, raça, economia, democracia ou cidadania, que desestabilizam os significados culturais dominantes, os movimentos põe em ação uma política cultura.” (ALVAREZ, *alli* 2000:25)

O debate acerca do tema da cultura política é amplo e profícuo nas ciências humanas. Abreu (2005.:411), assim com Joseph V. Femia (1996), apontam que o termo foi cunhado primeiramente entre os anos de 1950 e 1960, por autores americanos – Almond e Verba – fazendo referência a aspectos subjetivos, como percepções, sentimentos e comportamentos, que presidiriam as orientações políticas em regimes democráticos. Isto é, o conceito nasce com um caráter institucional, ligado ao aparelho administrativo. Para Abreu (*Idem*) está é uma perspectiva uniforme e singular do sentido de cultura política, pois nesta perspectiva o conceito acaba sendo utilizado prioritariamente para análise de grandes conjuntos de idéias não se abrindo para pensar possibilidades de combate político cotidiano (como estamos tentando fazer com a análise do Hip-Hop), na aspiração por algum tipo de regime e mesmo sobre normas, crenças e valores partilhados. Abreu (*op.cit.*) define a cultura política como um canal de expressão que varia no tempo e no espaço. A referida autora (*op. cit.*) sugere, a partir de Gilroy (*op. cit.*) que uma *cultura política negra* visa “... resgatar a ação autônoma de atores sociais nem sempre valorizados” (p.410).

Para Stuart Hall (2003), o momento presente é um momento peculiar para se propor a questão da *cultura popular negra*.

Por definição, a cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica. Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-la: alto ou baixo, resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização. Sempre existem posições a serem conquistadas na cultura popular, mas nenhuma luta consegue capturar a própria cultura popular para o nosso lado ou o deles. (HALL, 2003:341/342)

Hall busca ir além do jogo contraditório das culturas populares negras em diáspora. Seu intento está relacionado aos significados que elas produzem, que vêm permitindo trazer à tona outras formas de vida, outras tradições de representação. O referido autor observa no repertório negro três elementos: *o estilo, a música e o corpo*<sup>36</sup>. Este repertório negro possui, para Hall (*op. cit.*), relações profundas e complexas “entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora”, como os rappers, os *griots do terceiro milênio* (JOVINO, 2005 Apud LINDOLFO FILHO, 2002)

No entanto, o tradutor de Stuart Hall aponta em nota de rodapé, logo no início do texto, que a expressão *popular culture*, cuja tradução literal para *cultura popular* possui um significado distinto na Inglaterra, em relação ao que é comum atribuído no Brasil. Por esta ambigüidade, preferimos o termo *cultura política negra*, por salientar os protagonistas num jogo tenso e contraditório de significações. Contudo, a proposta de Hall nos ajuda, pois além de romper com binarismos, aponta para um repertório da cultura negra (o estilo, a música e o corpo), central na análise do Hip-Hop.

Afirmamos que o Hip-Hop se constituiu como uma *cultura política negra*:

---

<sup>36</sup> “Vou fazer três comentários incompletos que não darão conta dessas [diapóricas negras], já que elas são pertinentes ao argumento que quero desenvolver. Primeiro, peço que observem, dentro do repertório negro, o estilo – que os críticos culturais da corrente dominante muitas vezes acreditam ser uma simples casca, uma embalagem, o revestimento de açúcar na pílula – se tornou *em si* a matéria do acontecimento. Segundo, percebam como, deslocado de um mundo logocêntrico – onde o domínio direto das modalidades culturais significou o domínio da escrita e, daí, a crítica da escrita (crítica logocêntrica) e a desconstrução da escrita –, o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. Terceiro, pensem em como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação.” HALL, 2003:342.

- ✓ Ao desestabilizar os significados dominantes sobre os guetos nos anos 70, expressos principalmente pela temática do *underclass*, e ao se territorializar nas periferias sociais brasileiras buscando também desestabilizar as significações dominantes sobre esses espaços;
- ✓ Por ter o estilo o conjunto de música e corpo como os seus canais de expressão, que fazem de suas práticas (o rap, o break e o grafite) instrumentos de luta, tendo a questão racial brasileira como um dos seus elementos centrais;
- ✓ Por se constituir como uma *cultura conectiva* de articulação e invenção de uma nova forma de estar-junto, atraindo diferentes grupos “nacionais” guetificados e subalternizados (GILROY, *op. cit.* MAFFESOLI, 1994), que lutavam entre si violentamente para demarcar seus territórios nos guetos (ROSE, *op. cit.* GOMES, *op. cit.*) e que hoje produz um discurso das periferias sociais no Brasil.

O Hip-Hop, enquanto uma *cultura política negra*, vem pondo em análise o uso da cidade (LEFEBVRE, 2001) e as políticas públicas para os sujeitos subalternizados nas periferias sociais, tais como os negros e os pobres.<sup>37</sup> Entendemos que o Hip-Hop se reapropria da cidade e constrói *canais de expressão* de sujeitos subalternizados das periferias sociais urbanas. Isto é, afirmamos que essa cultura política vem se tornando, de forma tensa e contraditória, um instrumento de direito à cidade (LEFEBVRE, *op. cit.*) das periferias a partir de uma cidadania insurgente.

Júlio César de Tavares (2004) sugere que o Hip-Hop, nos últimos 10 anos vem promovendo a constituição de uma *esfera pública negra*. Para isso, o antropólogo faz uma etnografia do Ato de Desagravo na Cidade de Deus (RJ), organizado pelo rapper MV Bill, na noite de natal do ano 2000. MV Bill estava, naquela altura, sendo acusado por um grupo de policiais e advogados, que alegavam que as letras de suas músicas celebravam a violência e faziam apologia ao tráfico de drogas, quando, na verdade, estas eram proferidas como manifestação de indignação (Idem). Do show feito em desagravo pelo rapper, apoiado por vários artistas da música brasileira, Tavares irá sugerir uma expressividade do corpo negro,

---

<sup>37</sup> Vide o interesse que ele vem despertando em distintos movimentos sociais, partidos políticos e governos (municipais, estaduais e o federal), sobre um novo olhar da cidade.

que ultrapassa a aparente exibição corporal do rapper, sem camisa numa noite chuvosa. Tavares (*op. cit.*) irá propor uma análise do Hip-Hop como cultura negra em que o corpo é *alvo, território, arquivo e arma*.

**Corpo alvo:** corpo culturalmente perseguido e transformado em objeto do desejo e da criminalização. **Corpo território:** corpo sob o qual incidiram séculos de discriminação, agora plataforma de uma proposta, que pela via da rebeldia, anuncia mais uma forma que se quer autêntica de transformação das marcas sociais de exclusão, fato constante desse corpo negro, em toda a extensão da diáspora africana. **Corpo arquivo:** corpo que guarda na sua implícita memória fisiológica a força poética com gestos e posturas. **Corpo arma:** corpo que amalgama a ruptura, a liberação e a esperança, promovidas através da ambigüidade e da fala.

Nos apropriamos da idéia de Tavares (2004), para explicitar como o corpo se torna um elemento central do Hip-Hop, tanto no sentido emancipatório, quanto no sentido da apropriação que vem sendo feito pela lógica consumista e racista.

Entendemos o que Tavares (*op. cit.*) chama de *Corpo Alvo* – o corpo negro com uma suposta potencialidade sexual (FONSECA, 2005). Destaca-se aí uma negrofobia que reside no imaginário psicossocial racista, hipererotizado, que compara o corpo do negro ao de um animal sexual (Idem), isto é, irracional. O corpo negro (majoritariamente feminino) vem sendo o alvo principal da mercantilização da vida pelo estereótipo. Vejamos esse elemento expresso na música de Mv Bill.

E você mulher preta que com o playboy [sic] se engana./ Ele só quer saber se você é boa de cama./ Não se iluda com moto, carro e cabelo loiro, /Na verdade, ele só quer furar seu couro [...] (MV Bill "Pare de Babar" – Cd *Traficando Informação*)

A letra da música de MV Bill destaca o aspecto da discriminação racial ao corpo da mulher negra, que vira alvo do desejo, da mercantilização e da sedução pelo consumo.

Já o corpo criminalizado, apontado por Tavares (*op. cit.*), pode ser identificado em entrevista feita por nós, com o grupo Elemento Cor Padrão<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Dia 14 de agosto de 2003.

(...) *Elemento cor padrão*, para quem não sabe, é uma norma criada pelas autoridades para caracterizar o negro como elemento suspeito. Elemento, pô, [sic] é o padrão de abordagem. Qual é a cor? Não precisa nem falar né [sic] que é o negro. Elemento cor padrão, o cara fala assim pô [sic] o que significa isso ... Já tá [sic] aí Zona Norte, Elemento Cor Padrão, Rico ZN e Sancho

Já o que o autor propõe com a idéia de *Corpo Território*<sup>39</sup>, entendemos aqui como o corpo ligado ao estigma territorial (BAUMAN, 2003), isto é, aos estigmas construídos sobre áreas onde vivem majoritariamente as populações pobres e negras da cidade (no Bronx EUA e nas favelas do Rio de Janeiro, Brasil, por exemplo). A idéia de *corpo-território*, de que nos fala Tavares (*op. cit.*) não é nova. Já estava contida, por exemplo, em Sodré (1988), quando este, dialogando com a Geografia, buscava analisar as danças dos escravos negros como um jogo de descentramento, reelaboração simbólica do espaço, tendo no corpo o elemento configurador do território próprio do ritmo. O corpo território, para nós, será o corpo potencializado e reinventado na cidade pelo Hip-Hop, enquanto um projeto emancipatório.

Já o *Corpo Arquivo* é apontado pelo Hip-Hop através de uma “memória” da inclusão perversa e precária (MARTINS, 1997 & 2002), da subalternização (MIGNOLO, 2003) e das *r-existências* (GONÇALVES, 2001), ou seja, “o corpo é um lugar da multiplicidade” (SODRÉ, 2002) ou, como sugere Sodré, inspirado em Nietzsche, o corpo pode ser visto como “um edifício coletivo de diversas almas” (p. 24). A passagem da música *rap* abaixo sinaliza estes elementos.

Porrada que a gente levava no tronco/ Agora levamos na rua e pronto/ Ficamos com a boca fechada poque [sic] não queremos ir para o inferno/ Te mandam pro [sic] saco dentro do buraco, esse é o mundo moderno/ Tiro de doze, metralhadora e se acabou/ A vida de mais um irmão, que pelos direitos reclamou/ Fique ligado, nada mudou, veja o que se passou/ Chibatada que a gente levava no tronco não cicatrizou/ Se você não se ligou/ Se liga então, nada mudou/ Se na sua cabeça, eu estou equivocado/ Deça [sic] da cobertura e passe aperto do meu lado (MV Bill. “Contraste Social” – Cd *Traficando Informação*)

---

<sup>39</sup> É importante sinalizar que a idéia de território de Tavares (2004) é distinta da nossa. Tavares (*op. cit.*) vê o território aqui como uma metáfora espacial. Lembremos dos cuidados teórico-metodológicos de conceitos transpostos de outras disciplinas que ORTIZ, 2003 e SANTOS, 2002 [1996b] nos aconselha vê-los como metáforas, pois percorreram outros caminhos teóricos e empíricos.

Esta dimensão do *corpo memória*, marcado por discriminações, marginalizações e por estereótipos sobre os negros, produziu *r-existências* (GONÇALVES, 2001, OLIVEIRA 2004a), isto é, novas formas de existir no mundo. Este fato será utilizado como um elemento estratégico da identidade Hip-Hop, como um instrumento de luta, ou seja, a memória do corpo negro será a sua arma.

O corpo como arma é o corpo que busca romper com a *cidadania a porrete* (CARVALHO, 1999). A pseudocidadania no Brasil foi construída para manter uma ordem social

O cidadão brasileiro é o indivíduo que [...] tem o gênio quebrado a paulada, é o indivíduo dobrado, amansado, moldado, enquadrado, ajustado a seu lugar. O bom cidadão não é o que se sente livre e igual, é o que se encaixa na hierarquia que lhe é prescrita (CARVALHO, *op. cit.*).

Neste sentido, o *Corpo Arma* é a tomada de consciência da subalternização imposta aos negros e moradores das periferias sociais, particularmente, e a busca de rompê-la propondo outros projetos. Milton Santos identificou essa idéia, nas constantes provocações que lhes eram feitas para falar sobre ser negro no Brasil. Porém, não as desenvolveu. Assim ele nos diz:

Sem dúvida, o homem é o seu corpo, a sua consciência, a sua socialidade, o que inclui sua cidadania. Mas a conquista, por cada um, da consciência não suprime a realidade social de seu corpo nem lhe amplia a efetividade da cidadania. (SANTOS, 2002:160)

Em trabalho anterior Santos (2000) define melhor essa proposta, apontando os três dados da sociabilidade da questão racial no Brasil:

Haveria três dados de base, que me parece podem permitir trabalhar a questão. Um dado de base que estou chamando de *corporeidade*, outro é o que estou chamando de *individualidade* e o terceiro é o que chamamos de *cidadania*. O que exatamente buscamos definir na introdução dessas palavras? A *corporeidade* é feita de dados objetivos, a *individualidade*, de dados subjetivos, a *cidadania*, de dados políticos (p. 15).

Já Lo Bianco (*op. cit.*) buscará, a partir desta cultura negra, entender as tensões e as ambigüidades da questão racial, embutidas no Hip-Hop, e sua dimensão relacional que mostra uma visão ideológica das teses universalistas. Assim ele nos diz:

[...] Se por um lado alguns membros da cultura têm a intenção de explicitar o conflito, por outro a sociedade brasileira tende a negá-lo. [...] Contra essas “vertentes universalistas”, a música *rap* tem um papel fundamental, como expressão interveniente, para explicitar o conflito racial e a identidade negra. As classes dominantes usam um discurso universalista e igualitário ao contrário daqueles que sofrem a violência no cotidiano, cabendo a estes o papel de revelar o conflito (cf. DAMATTA, 1981, p.141).

De acordo com um *b-boy*, que se identificou como negro, a forma para a afirmação de identidade negra quando baseada em exaltar somente o negro e depreciar o não-negro, é entendida como algo prejudicial à compreensão do conflito racial. Um exemplo disso seria algumas partes de músicas dos Racionais MC's [grupo de rappers de São Paulo].

Em outro momento, este mesmo *b-boy* destacou a necessidade de que a afirmação da negritude deveria se dar de duas formas: primeiro através dos temas da própria história do negro brasileiro, tais como a história de Zumbi dos Palmares, mas sem que o branco seja acusado de racista, ou seja, sem detrimento do outro, e, segundo, buscando soluções a essa problemática.

Mesmo sem depreciar o “branco”, há outra forma de revelar o conflito. Em uma palestra, um *rapeiro* carioca afirmou que a intenção dele seria lutar pelo poder, pois, segundo este, acreditar que quem detém o poder,<sup>40</sup> ao mesmo tempo, discursa a favor da igualdade racial, social e da inclusão social, é utopia. Para ele, o poder jamais será dado de “mãos beijadas”, porque se ele tivesse poder também não dividiria facilmente, “nós temos que achar os nossos meios para lutar. Hoje, eu, infelizmente, não consigo ver uma solução que venha aliada à paz. Eu não sou um incentivador da guerra, mas, eu tento enxergar as coisas da forma real...”<sup>41</sup>. Abordar a questão do poder dentro das relações raciais no Brasil é importante, sobretudo porque é uma reclamação de parte dos membros da cultura *Hip-Hop*. E para falar sobre poder no Brasil deve-se falar de hierarquia.

[...] Quem detém o poder provavelmente não quer perdê-lo, portanto, não quer conflito. As pessoas ligadas ao *Hip-Hop*, ao buscar o poder, na verdade querem um outro lugar nessa hierarquia. Em outras palavras, elas querem um lugar de poder<sup>42</sup> como forma de ascensão social do negro numa sociedade hierarquizada (p. 27-28).

A passagem longa de Lo Bianco (*op. cit.*) acima aponta as tensões de poder do Hip-Hop, como uma cultura política negra que começa a se inserir na definição das políticas públicas criada pelo sistema político.

O Hip-Hop, enquanto uma cultura política negra, colocou o *corpo do negro e dos moradores das periferias sociais* como elementos centrais de suas

---

<sup>40</sup> Esse poder a que se refere ao interlocutor está relacionada aos bens, a terra, quem controla a riqueza do país.

<sup>41</sup> Discurso proferido numa palestra no evento *Cultura da Favela* ocorrido no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro em 2001.

<sup>42</sup> Lugar de poder seria ter acesso às conquistas sociais, acesso à cultura, à segurança, à educação, etc.

preocupações buscando desmistificar os estereótipos e produzindo uma "positividade" da identidade do negro. Todavia, como nenhuma identidade é auto-referenciada e auto-suficiente, nem tampouco é explicada por uma lógica binária (SILVA, 2004), a identidade Hip-Hop é construída tanto por uma marcação da diferença estreitamente cultural e simbólica, quanto pelas diversas formas de desigualdades e exclusão social ou (inclusão precária, para dizer com Martins [1997]), construídas sobre os negros e pobres da cidade. Isto é, a identidade Hip-Hop emerge numa arena política de significações hegemônicas, sendo assim, quando o Hip-Hop produz uma identidade negra e das periferias esta cultura política aponta para os sujeitos subalternizados e silenciados.

Afirmar o Hip-Hop como uma cultura política (negra e das periferias) é também uma demarcar sua *arena política* e evitar que ela seja apropriada pela produção cultural despoliticadora e consumista.

## **2.2. As tensões entre mercantilização e emancipação no Hip-Hop.**

O mundo em que vivemos é atravessado por contradições e conflitos. O Hip-Hop não seria imune a isto. No mesmo espaço de festa (como falaremos mais à frente), onde identificávamos elementos da cultura política negra e o Hip-Hop se afirmando como produto da diáspora africana, a lógica do espetáculo também é afirmada. Existia no espaço da festa (da qual falaremos mais adiante) uma tensão e uma contradição entre um espaço de cultura política negra e, de outro lado, um espaço de espetáculo e mercantilização da cultura Hip-Hop. O cenário construído para a festa demonstrava essa contradição. As fotografias abaixo apontam essa idéia que estamos defendendo, do Hip-Hop virando produto, isto é, mercadoria a ser consumida. Porém, é bom que fique claro: como os organizadores não explicitaram em nenhum momento do evento que os painéis da festa eram uma crítica à mercantilização do Hip-Hop, entendemos que a nossa interpretação é válida.



FOTO 1: A festa Hutúz como mercadoria a ser consumida

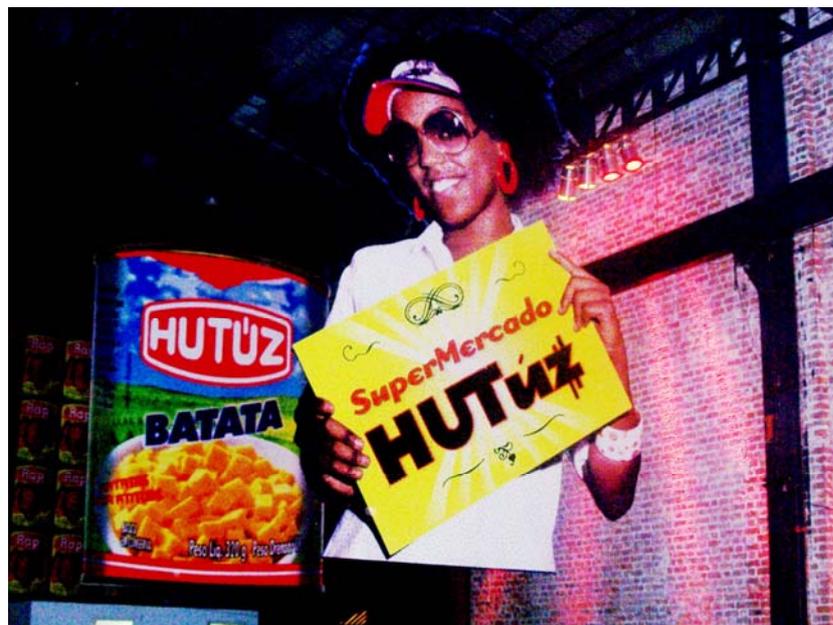


FOTO 2: Uma mulher com os cabelos estilo *afro* e a mercantilização do Hip-Hop. A estetização da cultura *afro* e a mercantilização, expressas num mesmo painel

O espaço da festa, criada pela CUFA (Central Única das Favelas) como espaço de encontro e de celebração (MAFESOLI, 1994), se torna um espaço do espetáculo (BEZERRA, 2005) quando o Hip-Hop passa a ser visto como produto. Os

significados políticos desta cultura se diluem, aparecendo manifestações de desengajamento.

A mesma festa que celebra o Hip-Hop como fruto da diáspora africana e como espaço de uma cultura política negra, reproduz a lógica neoliberal que transforma tudo em mercadoria ou algo possível de ser consumido. Isto produz uma dupla reificação: por um lado, desvia a atenção dos fatos transformando as relações sociais em coisa, e por outro, cria um apagamento dos traços da produção das mercadorias a serem consumidas, liberando de culpa o consumidor dos tipos de exploração na produção destas mercadorias (JAMENSON, 2004).



FOTO 3: O cenário do palco principal da festa Hutúz 2005

Um dos cenários do palco do show Hutúz sugere os elementos da estetização de que estamos falando. A ênfase dada aos automóveis, símbolos do capitalismo fordista e pós-fordista, sugere uma dimensão da festa como espetáculo do consumo. No ano de 2004 o nome dado ao mesmo evento foi *Supermercado Hutúz*<sup>43</sup>.

Os traços de singularidades que essas matrizes de racionalidades colocam são contraditórios, permitindo ao mesmo tempo um deslocamento para o que Guattari nos sugere com “a saída do círculo vicioso das significações dominantes”

<sup>43</sup> O nome traz a ambigüidade do encontro: supermercado, símbolo da lógica capitalista; Hutúz símbolo da idéia do Hip-Hop como produto da diáspora africana que busca uma emancipação.

(GUATTARI, 1987), possibilitando a produção de agenciamentos em direção a uma potencialidade transformadora (Idem) e, contraditoriamente, a apropriação da Cultura Hip-Hop no jogo do consumismo. David Harvey, falando do *rap* nos EUA (2003), sugere também a apropriação de músicas que trazem uma dimensão política explícita, como o caso do *rap* e *reggae*, de luta e opressão feita pelo capital.

[...] o capital tem formas de apropriar-se das diferenças locais, variações culturais locais e significados estéticos, não importa a origem, e deles extrair excedentes. Turistas europeus podem agora conseguir passeios comercializados no Harlem de Nova York (com um coro *gospel* incluído). A indústria de música nos Estados Unidos tem sucesso brilhante na apropriação da incrível criatividade localizada e de raiz de músicos de todas as faixas (quase invariavelmente para o bem da indústria e não dos músicos). Até a música politicamente explícita que fala de longa história de opressão (como algumas formas de *rap* e de *reggae* e música de dança jamaicanos) se mercantiliza e circula amplamente por todo o mundo (HARVEY, 2003:166 [grifos do autor])

Não entraremos na discussão da mercantilização do Hip-Hop americano e de sua influência no Brasil. Apenas enfatizaremos o caso brasileiro, que tenciona uma estética do consumo e uma ética política. O Hip-Hop no Brasil ao mesmo tempo em que rompe com algumas significações dominantes imposta aos negros e aos pobres da cidade, mantém contraditoriamente, e em alguns casos ajuda a reproduzir, as significações dominantes como a lógica consumista, já citada, machista e homofóbica.

É importante lembrarmos, como sugere Paim (2002), que a juventude virou moda no mundo contemporâneo, onde impera o princípio do mercado como “*palavra de ordem*”. O Hip-Hop vem se tornando símbolo do consumo, especialmente para uma juventude de classe média-alta, branca e ligado ao culto ao corpo, que se apropria do Hip-Hop como música *rítmica, tímbrica e homofóbica* de padrão *gangsta* americano nas academias de Ginásticas das áreas mais ricas da cidade.

Gangsta Rap: não é um estilo musical, é uma maneira de pensar e agir, música de bandido para bandido. Em suas musicas a mulher é sempre prostituta e o bandido é o herói. Nasceu da fusão do rap com uma cultura de gangsterismo já existente em alguns bairros de Nova Iorque principalmente junto a mexicanos. Não é considerado Hip-Hop.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Texto passado pelo B.b-boy Luck. Apesar do texto não possuir um autor e referencias bibliográfica, ele foi utilizado por nós principalmente pela força que o Luck nos passava ao falar do histórico do Hip-Hop e pelos

Assim sendo, o encontro como dimensão emancipatória que apontaria para esfera pública é reduzido a uma atividade *laborans*, ou seja, ela perde o lugar no terreno político (ARENDDT, 1983).

Em todas as estratégias territoriais do Hip-Hop que visitamos, a estética consumista perde espaço para a ética política – que afirma a identidade Hip-Hop como uma cultura negra e das periferias sociais (morros, favelas,...).

A força com que a indústria cultural consumista incidiu na apropriação do Hip-Hop nos anos de 1990 fez que acabasse ocorrendo, simultaneamente, um fortalecimento político e um racha dentro da cultura, entre os que se colocam enquanto força da periferia e os que a vêem apenas como estilo e produção cultural (OLIVEIRA 2004a, 2004b).

A DJ Cris Soul, em entrevista, assim nos disse:

[...]Eu acho assim, o Hip-Hop ele virou moda ... o Hip-Hop ele antigamente era visto como os favelados, os marginalizados, as classes pobres. Hoje em dia é moda. Todo mundo bota uma calça larga, um bonezinho de lado, faz uma trança nagô, é Hip-Hop.

Eu não admito isso cara. Eu não aceito isso de jeito nenhum, sabe porquê?

A gente lutou pra ter reconhecimento. Pro Hip-Hop ta [sic] assim!

Virou moda!

Comercial!

Uma coisa que era sabe, política; tinha nossa política. Cada um do lado puxando. Cada um na sua comunidade, mas era uma política. A gente tinha umas regras dentro do Hip-Hop sem existir regra, mas a gente tinha uma regra. Todo mundo sabia qual era a regra.

Hoje em dia virou moda. Todo mundo fala que é do Hip-Hop. [...] Ai você vai perguntar pro cara o que é Hip-Hop. O cara nem sabe o que é Hip-Hop. Eu sei o que é Hip-Hop [...] O Hip-Hop são os quatro elementos que se dividem ... O Hip-Hop é uma cultura que começou na Jamaica. Foi levada para os EUA. Começou numa festa de rua que se dividiu em quatro que são: o Grafite que é a arte, a dança, que é o Break, o DJ, que é o cara que bota o som e o MC, o Mestre de Cerimônia que é o rapper hoje em dia. Na época, o DJ era o MC fazia animava, animava a festa. Você pergunta isso ninguém sabe.

---

contatos que ele tinha com a *Old School*, especialmente com Afrika Bambaata que já tinha ido à sede do GBCR na Rocinha. Neste sentido, encararemos esse texto como um documento assim como define Luft (2000:253) em verbete “Qualquer texto ou registro gráfico que serve para certificar ou comprovar um assunto, uma pesquisa, um fato, um processo, etc.; prova.”

A fala da DJ Cris Soul traz ao debate duas questões: por um lado, como a construção da identidade Hip-Hop envolve o lugar de fala dos sujeitos e de quem fala, e por outro, como ela vem sendo apropriada como cultura de entretenimento despolitizada. Essa despolitização da cultura Hip-Hop, que nos sugere a DJ Cris Soul, podem ser vistas no exemplo do conflito gerado na realização do evento *Hip-Hop Manifesta* (**VER ANEXO 1**). Este evento acabou gerando um Contra Manifesto de pessoas do universo Hip-Hop de todo o Brasil, contrários à mercantilização, à espetacularização e ao *marketing* de massas produzido por este grupo de empresários sobre o Hip-Hop, que transformou uma forma cultural popular negra em divertimento despolitizado para platéias ricas e enriquecidas de zonas emergentes das cidades em questão. Uma tentativa muito parecida com as estratégias de embraquecimento das culturas negras no início do século XX, para que elas pudessem ser aceitas socialmente (NASCIMENTO, 1978).

Todavia, é importante salientar que o estilo do Hip-Hop está presente especialmente na moda. Contudo, isso não significa que “moda” esteja totalmente ligada aqui com “alienação”. Pelo contrário, muitas vezes a produção de vestuários por posses, grupos ou gangues de break e de grafite busca criar uma alternativa de emprego e renda para essas pessoas gerando um símbolo identitário de produção periférica, contra a moda das grandes corporações que se aproveitam do Hip-Hop.

O estilo no Hip-Hop não pode ser pensado numa lógica pura do consumo. O estilo que cria uma produção é o estilo que sustenta pessoas, reforça identidades e produz uma economia solidária, ligada a um coletivo. Já o estilo que visa o consumo é o estilo que despolitiza o Hip-Hop, ligado a um indivíduo ou grupo de indivíduos que querem “faturar” com a mercantilização do Hip-Hop.

O rapper Mv Bill, falando em entrevista a revista Caros Amigos (junho de 2005) sobre sua infância e seu contato com o Hip-Hop, nos sugere como a mídia desempenha um papel importante na lógica despolitização do Hip-Hop pelo consumo:

[...] tem o fascínio da vida, querer ter o que tem na televisão, querer uma vida boa, com dignidade, um carro bacana. E ao mesmo tempo as referências próximas de mim mostravam que eu nunca ia ser um daquele ali, nunca ia ter aquilo. Então eu fazia parte do quadro de invisibilizados que afeta a maioria dos jovens não só das comunidades, depois fui descobrir que afeta o Brasil inteiro. Tive a oportunidade de encontrar o *Hip-Hop* no meu caminho que caiu na

minha vida não como uma forma de me revelar como artista, mas de incluir no mapa, de ser aceito e colocar minha comunidade no mapa, de ter voz. Meu maior mérito nisso tudo foi a passar ter voz, ter ouvidos, mobilizar pessoas até a Cidade de Deus para fazer uma matéria sem ter morte, sem ser tragédia. (grifos meus)

Barbosa & Souza e Silva (Apud Bordieu, 1979) denominaram este fenômeno de *presentificação*, isto é,

[...] uma prática social dominada pela cotidianidade, que se manifesta como um *eterno agora*. Ela caracteriza o que Spinoza define como *prazer* – a busca incessante do que oferece retorno *imediato*, termo antônimo, para o filósofo, da alegria – a busca do que oferece retorno mediato (p.61).

Numa sociedade alimentada pelo consumismo da lógica do “parecer ser ou ter” (DUPAS, 2001), o individualismo será um desses motores. Porto Gonçalves (2002) chama isso de *lógica de se destacar*. Em outro trabalho afirmamos o seguinte:

Entretanto, a *lógica de se destacar* (largar o conjunto, se abstrair do todo) (GONÇALVES, 2002) em que o imperativo da lógica capitalista procura impregnar as pessoas, inclusive integrantes do *Hip-Hop*, faz com que algumas dessas pessoas coloquem o *Hip-Hop* apenas como estilo (indumentária, dança, grafites, música, gravadoras). Isso acaba produzindo uma segregação destas pessoas no meio político do *Hip-Hop*. (OLIVEIRA, 2004a: 18)

A lógica do se destacar é des-substancializante, e despolitizante quando sugere que “... a partir do momento que você fica famoso, para muitas pessoas você fica incolor.”<sup>45</sup> A mercantilização da cultura atrofia a sociabilidade, engessa a política e esvazia a ética.

O relato, abaixo do rapper MV Bill sobre as transformações na identidade no Hip-Hop, sinaliza como a perspectiva da emancipação sugere a abertura para outros sujeitos subalternizados, isto é, como a operacionalização da dimensão estratégica e posicional das identidades pressupõe uma concepção política mais ampliada. Assim ele nos diz:

---

<sup>45</sup> Caros Amigos, ano IX, número 99, junho de 2005.

Eu pensava naquele momento, que ficar fazendo cara de mau é coisa do passado. O *rap* tinha sido importante até aqui, desse modo, mas passou. Não dava mais pra ficar vivendo de bico. Temos que ir para as realizações; chega de blefe. Eu sabia que nem todos os grupos poderiam ir para a mídia, pois muitos não saberiam o que dizer, como dizer. Então, para muitos, uma boa contribuição seria mesmo ficar de boca fechada. Lembrei de um projeto do Celso [empresário do cantor] – eu era contra, inicialmente, mas agora sou a favor e vou dar apoio – que é da gravação de um grupo de *rap* assumidamente *gay*; acho que o nome é Gangsta Gay. (BILL & al. 2005:36)

Contudo, esta dimensão do Hip-Hop ainda está no plano do discurso. As tensões entre uma cultura política negra e a mercantilização cultura provocada pelo projeto neoliberal se diluem e afirmam a necessidade de primazia da cultura política negra na instituição de territórios do Hip-Hop. É o tema que veremos adiante, nesta última parte da dissertação.

### Parte III – O Hip-Hop se reapropriando da cidade do Rio de Janeiro

Nesta parte final do trabalho, começamos com a territorialização do Hip-Hop no Rio de Janeiro e a criação de uma identidade. Esta identidade Hip-Hop, construída na prática social (CARLOS, 2001), se efetiva em estratégias territoriais dando dimensões éticas e políticas às ações dos protagonistas do Hip-Hop. Para isso, propomos 05 estratégias territoriais identitárias construídas por esses protagonistas, que envolvem contextos sócio-espaciais distintos elementos de identificação próprios, geradores de campos de tensões, e a produção de formas de direito atuando em diferentes escalas.

Visamos, nesta parte derradeira, investigar os usos da cidade promovidos pelo Hip-Hop e afirmar a produção e o envolvimento em *arenas políticas* que podem ou não se tornar *arenas territoriais*.

Defendemos encerrando esta parte com base nos itinerários deste trabalho, que o Hip-Hop no Rio de Janeiro, enquanto uma cultura política negra, vem se tornando de forma tensa e contraditória um instrumento de direito à cidade (LEFEBVRE, *op. cit.*) das periferias sociais.

## 1. A territorialização do Hip-Hop no Rio de Janeiro: uma perspectiva

Apontar a existência apenas de um único modo através do qual o Hip-Hop foi se territorializando no Brasil (e no Rio de Janeiro) seria uma impropriedade. Essa foi uma das reclamações feitas pelo rapper, Gog de Brasília em encontro recente organizado pela CUFA, no Rio de Janeiro<sup>46</sup>. Afirmava Gog que se o Hip-Hop veio, ou melhor, ganhou dimensão espacial pela rede de comunicação, via televisão, todos os lugares tiveram contato com a Música Negra que vinha dos EUA e com o Hip-Hop ao mesmo tempo, não havendo assim, um lugar em que se organiza primeiro. No Rio de Janeiro, apesar de haver pouca tensão em relação à história do Hip-Hop, os grupos tiveram diferentes contatos e traduziram distintamente a cultura Hip-Hop.

Escolheremos uma perspectiva para falar da territorialização do Hip-Hop no Rio de Janeiro, por ser essa a mais estudada. Nossa opção envolve uma concepção teórica e política<sup>47</sup>, por buscar os significados da sua inscrição territorial e não apenas a história de expoentes rappers, grafiteiros e/ou breaks. Justificamos também nossa opção, pela forma como o Hip-Hop foi se retraduzindo no Rio de Janeiro. Isso acontece exatamente devido à dimensão *rizomática* e *molecular* que fez o Hip-Hop se mundializar pela televisão (filmes) e pela música negra (RODRIGUES, 2003.), especialmente pela *Soul Music*. Isto é, não existia nenhuma figura organizativa que criasse um comando hierárquico no processo de mundialização do Hip-Hop determinando um centro de onde irradiava para chegar a outros lugares (Idem), nem tampouco uma mundialização centralizada em um Estado, partidos políticos ou no capital (Ibidem). O Hip-Hop, majoritariamente, ganha dimensão mundial como cultura política negra, quase que de maneira “espontânea”, na difusão das identidades negras pelo mundo.

F. Pierrot (1999), ao debater o significado da profusão de identidades a partir dos anos de 1960, coloca que a identidade *Black* contida na música Soul ganhou dimensão global e foi resignificada no interior de outras culturas (PIERROT, 1999; HERSCHMANN, 2000). Mas que uma ideologia política, a música negra americana, que se mundializou, revela as antinomias da sociedade americana. No Brasil a

---

<sup>46</sup> Seminário Hutúz, no Centro Cultural Banco do Brasil cujo tema era: “Mídia: a cilada do modismo”, dia 11/11/2004.

<sup>47</sup> Apesar de não vermos distinção entre a teoria e a política, cremos que seja importante ressaltar a imbricação dos termos, pois em tempos neoliberais de “despolitização” da teoria e afirmação do salve-se quem puder, marcamos essa idéia, mesmo que soe, para os mais esclarecidos, como uma tautologia.

tradução desta cultura política negra se constituirá inicialmente nos bailes nos subúrbios do Rio de Janeiro. A identidade *black*, que ganha dimensão espacial no Brasil no fim dos anos 70 e começo dos anos 80, fará dos bailes nos subúrbios “*espaços de referência identitária*” e de pertencimento a uma cultura do subúrbio, apesar de ser freqüentado por pessoas de diversas partes da área metropolitana do Rio de Janeiro. A tradução da identidade *black* se mesclará com atuação de jovens negros no Brasil que se organizavam inicialmente para eventos culturais, a chamada *Black Rio*.

A *Black Rio* era um “movimento” que aglutinava uma grande quantidade de jovens negros e mestiços em bailes realizados nos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro nos anos 80 (CUNHA, 2000). Com indumentária característica e cabelos estilo *black power* nos homens, esse bailes foram embriões do Hip-Hop, do Charme e do Funk carioca (ver particularmente VIANNA, 1998).

Em conversas com o d.j. de *Charme* Marcel (Marcelo Barbosa), no ano 2000, tivemos informações sobre o fato de que o regime da ditadura militar, prevalecente no Brasil na época, vigiava sorrateiramente os *bailes blacks* sob a justificativa da enorme aglutinação de jovens negros num só lugar e num mesmo momento. Apesar disto, os *bailes blacks* se espalharam rapidamente por todo o Brasil.

O Hip-Hop no Rio de Janeiro ganhará dimensão espacial inicialmente com os bailes onde se tocavam além de Soul Music, Funk (ainda americano no início dos anos 80), R&B, Charme (já um abasileiramento do R&B)<sup>48</sup> e também Hip-Hop. Os bailes eram espaço de sociabilidade e elaboração de identidades (Dos Santos Martins, 2005), especialmente da juventude negra e dos subúrbios carioca. Todos esses ritmos estavam presentes nos bailes nos anos de 1980 de forma misturada e sem uma clara diferenciação de cada estilo musical. Essa pluralidade da música negra americana, em contato com a cultura brasileira dos subúrbios, começa a ser traduzida pelos pobres da cidade. O rapper Mv Bill sinaliza uma periodização, o ano de 1988 – momento de 100 anos da abolição da escravidão – como uma data central dessa cultura negra que estava sendo traduzida para a realidade brasileira. Para ele

Esse ano de 1988 foi uma porrada [sic] de coisa, já reparou? Saíram duas coletâneas em São Paulo e logo em seguida *Hip-Hop o Som*

---

<sup>48</sup> Agradecemos por essa informação ao d.j. Marcel (Marcelo Barbosa).

*das Ruas*. A primeira coletânea destacava a música da dupla Thaíde & DJ Hum, que era *Homens da Lei*, do Credo também, muito bacana, Código Treze, MC Jack. Já os Metralhas vieram no *Som das Ruas*. Vieram com *Rap da Abolição*. Falava de forma mais amena o que era a abolição da escravatura. Mas era forte pra época, amena do ponto de vista de hoje.

Todavia, Tavares (2004), em sua análise, aproxima-se da idéia de *tradução* do Hip-Hop enquanto cultura negra no Brasil que estamos defendendo, quando analisa o fenômeno majoritariamente denominado no Brasil de *'black music'*. Para Tavares (Idem), o uso da expressão em inglês, *'black music'*, impediria a percepção do efeito político conduzido pela expressão *'música negra'*.

Diferentemente da visão ordinária, na qual os estrangeirismos cumpriam um papel de dominação da cultura exterior, em casos como estes, **"black music"** contribui para amenizar o confronto cognitivo de uma independência étnica na estética, e, agindo deste modo, a expressão opera como uma espécie de **blindagem cognitiva**. Por blindagem cognitiva compreendo os efeitos do secular processo de dissimular, que os mecanismos de linguagem, isto é as metáfora e metonímias, reproduzem no interior do nosso idioma, como um recurso que bloqueia compartilhamento da memória e da experiência entre os processo de reconhecimento e ou afirmação. Este fato lingüístico não é senão a manifestação atualizada do mecanismo de denegação, apontado por Freud na A Negação (Die Verneinung), em 1925. Conforme definição psicanalítica<sup>49</sup>, negação, recusa ou denegação, constitui-se no processo pelo qual o indivíduo, embora formulando um dos seus desejos, pensamentos ou sentimentos, até aí, recalado, continua a defender-se dele negando que este lhe pertença. Enfim, trata-se da **recusa** da percepção de um fato que se impõem no mundo exterior. E, é esta recusa na pronúncia no dizer **"música negra"**, que, de certo modo expressa este ato de fala, implicaria em uma atividade cognitiva capaz de projetar, de algum modo, o sujeito em direção há um outro tipo de atitude e comportamento. Enfim, a expressão "black music" produz uma sonoridade exótica, porém não tão forte quanto se a pronunciássemos em português música negra.<sup>50</sup>

Esta idéia ainda, infelizmente, não ganhou a proporção desejada por Tavares no Hip-Hop. Hanchard (2003) afirma que o fenômeno intitulado *Black Soul*, com "gênese" nos EUA, ganhou dimensão espacial pelo mundo nos ano 60/70 como um

---

<sup>49</sup> Refiro-me a Laplace e J. -B. Pontalis, Vocabulário da Psicanálise, Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 10ª edição, São Paulo/ Lisboa, 1988.

<sup>50</sup> Tavares (*op. cit.*) lembra a cantora Sandra de Sá, que propõe MPB como Música Preta Brasileira

dos vários fenômenos da *diáspora africana*. A *Black Soul* teve a ver com a criação de um “processo de identificação” entre os negros do Brasil, sobrevivendo em fenômenos como o Funk e o Charme (Idem)<sup>51</sup>. Em conversa com o *d.j.* de Charme Marcelo Barbosa (*d.j.Marcel*), no ano 2000, ele nos esclareceu que este fenômeno também sobreviveu no Hip-Hop. Entretanto, tanto o Hip-Hop, quanto o Charme e o *Funk* já eram presentes nos *bailes blacks*, ou melhor, como nos sugere Tavares (*op. cit.*) nos bailes de música negra, nos subúrbios carioca nos anos de 1980.

Os bailes de Música Negra nos subúrbios, especialmente os bailes de Charme, foram um dos primeiros *espaços de referência identitária* da cultura negra mundializada no Rio por representar um dos primeiros espaços de encontro de várias pessoas que vieram a se identificar posteriormente com a cultura Hip-Hop.

O baile de Charme não representa espaço de conflitos e hostilidades, mas de oportunidades de tecer novas redes de sociabilidades com jovens de outros pedaços da cidade. (Dos Santos Martins 2005:09)

O exemplo do baile Charme, nos anos de 1980 reafirma nossa idéia de que esses espaços foram um dos pilares para a construção do Hip-Hop no Rio de Janeiro por possibilitar o encontro e a celebração do negro e da cultura negra. Como nos foi relatado pelo DJ de Charme Marcelo Barbosa (DJ Marcel), no ano 2001, um dos primeiros e principais espaços de encontro dos Hip-Hoppers no Rio de Janeiro, nos anos 80 e princípio do 90, localizava-se embaixo do Viaduto Negrão de Lima, em Madureira, a chamada festa do *Viaduto*. Essas festas de música negra, em particular do ritmo *Charme*, foram freqüentadas por pessoas que viriam a ser integrantes do Hip-Hop, assim como um famoso baile *Charme* que acontecia no bairro de Marechal Hermes, a festa do *Disco Voador*. Esses espaços funcionaram como espaços de *conformação de subjetividade* (GUATTARI, 1986), que buscavam romper com os estereótipos sobre os corpos dos negros.

---

<sup>51</sup> Para uma discussão da importância do *Charme* para o *Hip-Hop* Cf. OLIVEIRA 2004<sup>a</sup>, especialmente entre as páginas 09 e 15.

## 1.1. Os primeiros Territórios e Organizações de Hip-Hop no Rio de Janeiro

Lo Bianco (*op. cit.*) em sua pesquisa aponta que, assim como em São Paulo, o Hip-Hop no Rio de Janeiro terá emergido em uma estação de metrô. Assim ele nos diz:

[...] O surgimento da cultura Hip-Hop no Brasil se dá em meados da década de 80. Alguns atores da cultura afirmam ter conhecido o Hip-Hop através do processo midiático de vídeo clipes e filmes como *Beat Street*, na década de 80. Outros atores afirmam tê-lo conhecido através de bailes funk. Fato este que nos remete novamente ao mito de origem. De qualquer forma, a partir de meados da década de 80, o Hip-Hop ganhou uma visibilidade maior.

O principal espaço dessa manifestação no Rio de Janeiro, segundo um rapper e produtor, foi na Estação de Metrô do Largo da Carioca, no Centro da cidade, onde os b-boys passaram a se concentrar. Entretanto, antes de acontecer essa concentração já havia dançarinos de *break* na Baixada Fluminense, na Tijuca e em Botafogo<sup>52</sup>. O centro da cidade foi o lugar escolhido pela facilidade de transporte<sup>53</sup> (LO BIANCO, *op. cit.*).

Por ser um espaço amplo e característico de manifestações dos artistas de rua, a Praça da Carioca, no Centro do Rio de Janeiro servia de confluência para os primeiros grupos de Hip-Hop. Todavia, é importante ressaltar que a idéia de Lo Bianco (*op. cit.*) restringe a análise aos breakers.

Uma das primeiras formas de organização do Hip-Hop no Rio surgiu em 1993, a ATCON (Associação Atitude Consciente), uma associação de Hip-Hop criada em colaboração com a Organização Não-Governamental CEAP (Centro de Articulação de Populações Marginalizadas) que através de seu programa racial voltado para as demandas e produções da comunidade negra (Gonçalves Vilela, 1997) criara uma articulação com essa cultura política.

[...] Jorge Damião, foi quem mais acreditou que o Hip-Hop no Rio [juntamente com Arcelino Farias e Ivanir dos Santos] tinha condições objetivas para crescer e construir-se como movimento organizado, um braço do movimento negro RJ.

---

<sup>52</sup> Alguns interlocutores informaram que na Cidade de Deus, um parque proletário situado na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, foi outro espaço importante para, no caso, a música *rap*, conseqüentemente para a cultura *Hip-Hop*.

<sup>53</sup> Para saber mais sobre a origem do *Hip-Hop* no Rio de Janeiro ver BALDELLI, 2000 e COSTA, 2003 e SANTOS, 1999.

Uma das primeiras articulações do CEAP para a formação da ATCON foi com o Grupo Geração Futura, num evento no Merck, em Jacarepaguá, durante as comemorações do 13 de maio em 1992. Posteriormente, com o grupo os Filhos do Gueto e Artigo 288, ambos do bairro de Realengo.

Dentro das instalações do CEAP se articulou um dos primeiros territórios organizados do Hip-Hop no Rio de Janeiro. Esse território se construiu sob fortes características étnico-raciais.

Essas reuniões teriam o caráter de aprofundar o conhecimento destes jovens, facilitando-lhes o acesso a informações sobre as questões raciais pertinentes ao seu trabalho, além de buscar estratégias conjuntas para o desenvolvimento do movimento. (GONÇALVES VILELA, 1997)

Gonçalves Vilela (1997:53) afirma que as primeiras reuniões representaram mais competição e concorrência entre os grupos do que cooperação. “Só mais tarde a consciência da unidade iria brotar na cabeça de Alex Pereira [integrante do grupo Geração Futura e posteriormente mais conhecido como MV Bill], assim como a crítica ao próprio CEAP”(Idem). Na reunião inaugural<sup>54</sup> além dos três grupos iniciais citados acima, participaram também o “rapper” Gabriel O Pensador e o grupo CCR (Crime Com Resposta) (Idem).

Todavia, tensões já apareciam nesta primeira forma de organização territorial do Hip-Hop no Rio de Janeiro, na indicação de Big Richard<sup>55</sup> para a direção do movimento e da associação de Hip-Hop em seu estágio de fundação. Gonçalves Vilela (*op. cit.*) assim nos diz:

Bill afirma que na época da fundação sentiu uma certa manipulação, para indicação de Big Richard, pois para ele, Richard fora empossado apenas porque falava bonito e havia estudado mais do que os outros, embora soubesse muito pouco das experiências da favela, material sobre o qual os rappers constroem a sua criação. Apenas a cor da pele os aproximava e para Bill, Big Richard embora fosse um rapper estava fora do contexto da grande maioria destes. Mas é fato que a influência do CEAP, pesou, pois que durante as reuniões nasceu uma outra idéia além da fundação da associação e esta era a produção de um disco, uma coletânea com os seis grupos

---

<sup>54</sup> Inicialmente, afirma Gonçalves Vilela, os encontros despertavam pouco interesse entre os grupos.

<sup>55</sup> Negro filho de classe média e de tradição política, pois seu avô havia sido uma importante figura do PMDB no RJ e não pertencia a um bairro da periferia.

que agora integravam as reuniões (GONLÇALVES VILELA *op. cit.*[grifos nossos])<sup>56</sup>.

Os dois elementos que grifamos nesta passagem (experiências da favela e a cor da pele os aproximava) serão importantes para a construção da identidade Hip-Hop (falaremos disso mais à frente) no Rio de Janeiro. Todavia, a perspectiva racial, como já ressaltamos estará relacionada à tomada de “... consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece” (SANTOS SOUZA, 1983:77), criando assim uma nova consciência (Idem.)

Em 1994 a Associação lançou o disco “*Tiro Inicial*” com participação dos grupos *Geração Futura*, *Filhos do Gueto*, *Consciência Urbana* (grupo de *Big Richard*), *NAT*, *Poesia sobre Ruínas*, *Damas do Rap* e a participação especial de *Gabriel O Pensador*. Este último havia assinado contrato com a Sony Music, selo internacional, e acabou se afastando da Associação, o que para alguns rappers da ATCON foi interpretado como uma ação de Gabriel que colocou seus interesses particulares acima do grupo (*op. cit.*). Outro grupo pioneiro da associação que ficou de fora do “*Tiro Inicial*” foi o grupo *Artigo 288*, por estar em negociação com a Radical Record, um selo independente.

Em Junho de 1993 ocorre o Primeiro Festival de Hip-Hop na CDD (Cidade de Deus), independente do CEAP, organizado pelos próprios rappers, com a participação de 12 bandas.

O objetivo do CDD, segundo TR era acabar com a desunião, e os conflitos que estavam acontecendo na associação. Conflitos estes que passavam também pela imaturidade dos grupos, frente às situações novas que se colocavam. Paralelo às discordâncias com o CEAP e principalmente com as imposições de Big Richard presidente sem diretoria e respaldado pela ONG, e que dispunha de privilégios, viagens, acesso a coisas e a informações, que os outros grupos afirmavam não possuir. Ainda após o 1º CDD, as pessoas continuaram se reunindo no CEAP, pois o disco de certa forma

---

<sup>56</sup> Sobre a fala de MV Bill, Gonçalves Vilela não deixa claro, metodologicamente, se o que ela escreve é uma entrevista ou uma citação que ela fez do rapper.

amarrava-os. Mas as reuniões já não contavam com a presença expressiva dos integrantes.<sup>57</sup> (GONÇALVES VILELA, *op. cit.*)

As tensões com as parcerias do Hip-Hop no Rio de Janeiro, mesmo entre grupos com afinidades com o CEAP, geraram problemas na sua organização. O rompimento foi questão de tempo. Os grupos passaram a se reunir temporariamente em outros lugares, buscando constituir um novo território para a associação, emancipada do CEAP. Primeiramente deslocaram-se para o ISER (Instituto Religiões) - na Ladeira da Glória – e, posteriormente, passaram a se reunir na ONG CAH (Centro de Ação Humanitária) no Méier, já que a maioria dos rappers era do subúrbio, e, por fim, no Centro Comunitário do Hospital Pedro II, no Engenho de Dentro, com mais de 20 grupos (Gonçalves Vilela, *op. cit.*).

O Hip-Hop que se “organiza” no Rio de Janeiro no início dos anos 90, surgirá criando eventos (O “1º CDD em Festa”, marcando a busca de autonomia do CEAP; o “2º CDD em festa”, organizado com apoio da prefeitura e contando com 25 bandas e o terceiro evento, chamado “Voz Ativa” na Vila do João, com apoio de várias entidades). Gonçalves Vilela (p.69) aponta que a busca de criação de um movimento Hip-Hop surge num contexto de aumento da violência, expresso na mídia televisiva, no Rio de Janeiro e no Brasil.

O movimento Hip-Hop no Rio nasce durante o ano de 1993, o ano das chacinas que horrorizaram o mundo. O assassinato dos adolescentes e crianças em situação de rua nos mês de julho na Candelária, centro da cidade. O massacre um mês e meio após dos índios Yanomamis no norte do país, a chacina de pessoas em Vigário Geral comunidade do subúrbio além de outros crimes anônimos. (GONÇALVES VILELA, *op. cit.*)

As reuniões no Centro Cultural do Hospital Pedro II eram quinzenais<sup>58</sup> e discutiam racismo e violência policial nas comunidades populares, utilizamos, apesar de uma certa autonomia, “ [...] articulações com entidades do movimento negro para efetuar seu cronograma de atividades” (Ibidem:74).

---

<sup>57</sup> Metodologicamente fazemos a mesma crítica a esse ponto de Gonçalves Vilela que fizemos na nota anterior.

<sup>58</sup> No ano 2001 passamos a visitar esse Centro Cultural que abrigava as reuniões da posse Zn-Máfia. Na sala ao lado estava a rádio comunitária com o programa de Hip-Hop “Mensagem Fulminante”, às Quartas-Feiras de 20:00 às 22:00 hs. Dedicamos uma análise mais aprofundada no trabalho de 2004a.

Essa segunda fase da ATCON também foi marcada por conflitos, divergências de opinião e até por questões estéticas (como falar e compor as letras, como se comportar, o que usar,...). A ATCON rachou, com a criação da oficina “Voz Ativa”, surgida após o evento na Vila do João (no bairro da Maré), em 1995. Deste modo

Para alguns membros da ATCON, o Voz Ativa, não representava o movimento, mas a própria entidade não tem a proposta de se restringir ao RAP, e isso é causa de várias controvérsias entre alguns rappers. O Voz Ativa, entretanto, segundo Edwiges, segue alheio a esses questionamentos e não se identifica, como entidade representativa do movimento. Sendo assim não estaria competindo com a ATCON.

Para Edwiges, o Voz Ativa se dispõe a trabalhar com a ATCON, sempre que houver oportunidade e necessidade, mas a recíproca não é verdadeira.

Diante desta afirmação, perguntamos a Sérgio TR, qual era a visão que este tinha do Voz Ativa. Ele respondeu-nos que não considerava a organização como um movimento ligado ao RAP, e que para eles as Damas [o grupo as Damas do Rap] haviam negado toda a experiência e conhecimento adquirido em sua passagem pelo Hip-Hop, desde que voltaram a fazer Charm[e], estilo musical ligado ao Funk, só que voltado para o Lovers (designação dada pelos DJs a este estilo musical), músicas cadenciadas e letras falando de amor.

Para Sérgio isto significa um retrocesso político, movido por interesses muito mais comerciais do que propriamente ideológicos.

Para o Voz Ativa, na pessoa de Edwiges, e até perpassado pela fala de Marlene, a ATCON permaneceu muito na teoria, apenas no discurso. Os jovens precisavam trabalhar, ganhar dinheiro, e a entidade não corria atrás de buscar suas formas de auto-sustentação, como financiamentos para seus projetos. Tal acomodação foi um dos fatores de divisão. (GONÇALVES VILELA, *op. cit.*)

Essas declarações são representativas das tensões internas numa das primeiras formas de organização do Hip-Hop no Rio de Janeiro. Entendemos que, conjuntamente à pouca praticidade da ATCON em promover uma união em torno da realização de projetos e também de construção de uma economia de sustento para os Hip-Hoppers, a lógica do se destacar, isto é, de se largar do conjunto (GONÇALVES, 2001a), um dos imperativos da globalização neoliberal, permeou esta organização quando alguns grupos buscavam apenas ficar “famosos”. A ética política tratada como hierárquica, como aconteceu na criação da ATCON, e também descolada do *mundo da vida dos Hip-Hoppers*, desconsiderou a perspectiva de

profissionalização e de geração de renda destes (COSTA, 2002), o que acabou demonstrando pouca eficácia da organização.

O que percebemos atualmente no Hip-Hop do Rio de Janeiro é que ele se estrutura sem necessariamente criar uma organização una. As estratégias territoriais são utilizadas para afirmar a identidade política do Hip-Hop, mas os protagonistas dessas ações podem ou não participar de estruturas hierárquicas.

## **1.2. Estratégias Territoriais e Identidade Hip-Hop**

Nos contatos que tivemos com os “territórios” do Hip-Hop no Rio de Janeiro, especialmente entre os anos de 2001 e 2002, percebemos que ele não possui uma estrutura única, como já afirmamos. A perspectiva acima sinalizada pela ATCON e pelos Bailes de *Música Negra* no subúrbio, especialmente em Madureira (Viaduto Negrão de Lima, ou simplesmente “viaduto”, como é mais conhecido) e Marechal Hermes (Disco Voador) aponta para uma territorialização do Hip-Hop ligado a bairros populares. Num panorama extremamente simplificado do Hip-Hop no Rio de Janeiro, percebemos que, no início desta década, podemos ver distintas formas de “organização”.

Há o grupo da Baixada Fluminense, que criou um Fórum local de Hip-Hop 2002/2003 associado ao Fórum Nacional de Hip-Hop (**Ver Anexo 3 e 4**) realizado na cidade de Porto Alegre dentro das estruturas do Fórum Social Mundial. Há o grupo que se estrutura em torno da CUFA (Central Única de Favelas), com várias bases pela cidade do Rio de Janeiro (e também espalhadas por várias cidades do Brasil) a mais de 08 anos e ainda um grupo (agora mais esporádico), extremamente diversificado, da Lapa (RJ), que se encontrava para a produção de eventos culturais e foi o desdobramento da festa “Zoeira” que produziu alguns Cd’s ao vivo da série chamada “Hip-Hop Rio” – na mesma Lapa existem uma oficina de grafite, na Fundação Progresso, e duas rádios comunitárias.

Existem outros grupos que buscavam se afirmar na cidade como, por exemplo, a articulação da posse *Diáspora Africana*, sob a liderança do rapper P. Júnior, fazendo parcerias com CEAP (Centro de Articulações de Populações Marginalizadas), nos anos de 2003 e 2004, e que tentou promover um Fórum de Hip-Hop no ano de 2003 (**VER ANEXO 2**), a posse e a rádio comunitária ZN-Máfia, em Engenho de Dentro; o CEACH2 (Centro de Estudos de Apoio a Cultura Hip-Hop),

em Realengo, o G.B.C.R. (Gangue de Break da Consciente da Rocinha), com várias oficinas espalhadas pela cidade, como já falamos, oficinas de grafite em Laranjal (cidade de São Gonçalo) e rádios comunitárias com programas de Hip-Hop (no morro do Cantagalo, Rocinha, favela do Jacarezinho) e também diversas outras iniciativas. Ou seja, uma diversidade de táticas territoriais.

Especialmente sobre os eventos *Zoeira*, organizados por Elza Cohen na Lapa, com grande divulgação do Hip-Hop, entre meados e o fim da década de 90 e início de 2000, Costa (2002) ressalta que os eventos organizados por Cohen, as festas semanais "*Zoeira Hip-Hop*", despertavam amores e ódio. Assim, Costa (Idem) nos diz:

É a mais antiga festa semanal de *hip-hop*, vai completar quatro ininterruptos anos. As acusações contra a festa são de que é "elitista" ou "festa de *playboy*", porque circula uma gama de pessoas muito heterogênea no local, com freqüentadores das classes médias de cor branca e artistas da Rede Globo. Dizem, os críticos, que seu trabalho é vazio "da verdadeira filosofia do movimento", e que só teria interesses em explorar o *hip-hop* comercialmente. Do outro lado, os defensores: "podem reclamar, mas é a única festa decente de *hip-hop*, os que reclamam não fazem nada. É muito fácil reclamar do que já está pronto, quero ver é fazer". É uma pessoa com grande capacidade de acesso e mobilização, que circula com facilidade pela mídia carioca. (COSTA, 2002:79/80)

Esta tensão criada entorno da festa "*Zoeira Hip-Hop*" o envolve numa arena territorial, isto é, na reivindicação do significado político deste espaço do Hip-Hop (falaremos disso mais adiante), especialmente quando se questiona a legitimidade dos sujeitos que produzem estes eventos de Hip-Hop. Elza Cohen tinha quase nenhum envolvimento com as periferias sociais do Rio de Janeiro, com a cultura negra e sua relação com o Hip-Hop era puramente comercial. Daí o elevado número de críticas sobre os eventos de Hip-Hop por ela produzidos.

Tanto as críticas a Elza Cohen quanto as tensões na organização da ATCON especialmente na figura de Big Richard, de que falamos mais acima, nos remetem a pensar quais os elementos da identidade Hip-Hop (?) Jovino (2005) tangencia esse assunto afirmando que

Os rappers [poderíamos alargar esse exemplo para os Hip-Hoppers] escolheram sua forma de interagir com a cidade criando uma

linguagem que tem uma função social – informar, denunciar, conscientizar, cuidar, brigar, rasgar a linguagem forjando um multilingüismo que faz fugir à linguagem maior que, ao mesmo tempo, homogeniza: cria um padrão a ser seguido; e exclui: desconsidera quem não segue o padrão.

Ousamos apontar três elementos centrais na formação da identidade Hip-Hop:

**Quadro 1: Identidade Hip-Hop**

Elementos	Caracterização	Dimensão Prática
- Consciência histórica de que o Hip-Hop é fruto da diáspora Africana;	Esta visão comumente constrói uma África essencializada. Todavia, tem a força política de reivindicar a criação do Hip-Hop a partir de elementos afro-diaspóricos dos migrantes nos guetos americanos.	Memória dos sujeitos que criaram o Hip-Hop.
- Cultura Política Negra;	Esta visão busca afirmar a forma como o Hip-Hop se constituiu e negar as teses do hibridismo cultural, que silencia as raízes negras na composição deste fenômeno, afirmando assim a dimensão estratégica desta identidade, mesmo depois de traduzida e reelaborada no Brasil.	A dimensão ético-política que afirma uma cultura criada por sujeitos subalternizados e silenciados nas cidades.
- Cultura Política dos sujeitos das periferias sociais	Esta é a dimensão posicional da identidade Hip-Hop, ou seja, as posições dos sujeitos, os locais de onde emergem essas falas que politizam a experiência social vivida nos morros e favelas da cidade, isto é, as periferias sociais. Esta perspectiva envolve também a dimensão territorial da identidade Hip-Hop, por eleger um espaço como elemento central, a periferia. Ou seja, uma consciência sócio-espacial do entorno das periferias.	Legitimidade dos sujeitos que falam sobre o Hip-Hop.

É a partir do lugar de onde se fala que se constroem discursos e práticas políticas, que vão sustentar e dar consistência (RODRIGUES, 2006) ao Hip-Hop como uma cultura política. “É impossível pensar o Hip-Hop dissociado do lugar de

onde emerge, que são favelas, periferias, conjuntos habitacionais” (Idem:08). O Hip-Hop produz uma politização da experiência vivida nas periferias sociais, recuperando nos indivíduos um compromisso com a comunidade a partir de um *ethos*, quer dizer, de normas de conduta estabelecida pela coletividade em que “... os indivíduos que negam o vínculo que os liga à comunidade são, de fato, pessoas que renegam a ética” (KONDER, 2002:226). Esses indivíduos rompem com os discursos de vitimização para se tornarem protagonistas de sua própria história (GONÇALVES, 2001a, JOVINO, 2005, SOUSA e SIVA, 2002).

O Hip-Hop, como um fenômeno do repertório da cultura negra, trouxe

[...] inovações lingüísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade. (HALL, 2003:343)

Esses elementos do Hip-Hop como cultura política negra reforçam o seu sentido identitário. A identidade Hip-Hop é construída na prática social (CARLOS, 2001) de transformação da realidade em que se vive. Ela se constrói a partir de um conjunto de (contra)representações sobre o negro e sobre as periferias sociais, por isso ela envolve uma ação coletiva. Para que esta ação produza a eficácia necessária, os protagonistas do universo Hip-Hop do Rio de Janeiro vêm criando estratégias territoriais, pois forjar uma *identidade política* do Hip-Hop não significa apenas romper a tensão entre uma produção cultural de consumo *versus* uma cultura política negra no urbano. Isto é, os elementos, as características e as dimensões práticas da identidade Hip-Hop, que apontamos no Quadro 1 acima, se realizam construindo estratégias territoriais.

## 2. Definindo as Estratégias Territoriais Identitárias

O histórico do Hip-Hop no Rio de Janeiro nos permite dizer que, para se colocar enquanto uma cultura política negra, ele buscou criar estratégias territoriais afirmativas de sua identidade política.

Definimos por *estratégias territoriais* os mecanismos utilizados para definir os espaços do Hip-Hop, tanto por uma apropriação material e simbólica, quanto por domínio jurídico-político (HAESBAERT, 2005). A construção dessas estratégias territoriais afirma o Hip-Hop como uma cultura política negra, pondo a identidade como o seu elemento central.

Enquanto 'continuum' dentro de um processo de dominação e/ou apropriação, o território e a territorialização devem ser trabalhados na multiplicidade de suas manifestações - que é também e, sobretudo, multiplicidade de poderes, neles incorporados através dos múltiplos agentes/ sujeitos envolvidos. Assim, devemos primeiramente distinguir os territórios de acordo com os sujeitos que os constroem, sejam eles indivíduos, grupos sociais, o Estado, empresas, instituições como a Igreja etc. (HAESBAERT, 2005:6776).

A proposta de Haesbaert (*op. cit.*) nos ajuda a analisar os diferentes agentes e as distintas manifestações territoriais do Hip-Hop no Rio de Janeiro. As dimensões territoriais desses "espaços" do Hip-Hop estão tanto em nível de apropriação material e simbólica, quanto de domínio jurídico-político. Todavia, haverá um predomínio da apropriação material e simbólica, como nos sugere Haesbaert (2005) e Raffestin (1993).

Essas estratégias territoriais possuem *duração* e *extensão* distintas (M. SANTOS, 2002 [1996]). Estas diferenças na *duração* e na *extensão* estão relacionadas às articulações sociais (sistema de parcerias) que os grupos de Hip-Hop constroem e à eficácia das suas estratégias. Essas articulações se dão, geralmente, com ONG's e movimentos sociais como o movimento negro, o movimento de gênero e, algumas vezes, partidos políticos, que muitas vezes subsidiam a dimensão econômica, criando, em certas ocasiões, tensões de apropriação do discurso Hip-Hop e da autonomia destes grupos. Ou seja, essas territorialidades revelam uma "*autonomia possível*" (GUATTARI, 1987) e se envolvem em *arenas políticas* distintas.

Sobre a idéia de *arenas políticas*, Tadeu P. A. Arrais (2005) afirma que a expressão *arena política* comporta em si um paradoxo, pois arena remonta aos espaços de lutas sangrentas de gladiadores, e entre estes e feras, patrocinada pelo Império Romano, isto é, um espaço ligado à violência e à disputa mortal. Já a palavra política associa-se à liberdade, como faz Hanna Arendt (1991), envolvendo interesses comuns e específicos de cada grupo. Arrais (2005) sugere que o termo *arena política* se torna atraente, na medida que ilustra um jogo de tensões, um *campo de forças* entre atores com poderes diferenciados na cena política.

São as relações sociais criadas entre diferentes atores do universo do Hip-Hop e outros atores (movimentos sociais, partidos políticos, governos, igrejas,...) que definem as arenas políticas em que o Hip-Hop se envolve e produz.

Os múltiplos territórios criados pelo Hip-Hop no Rio de Janeiro afirmam o seu sentido de uma cultura política envolvida em arenas políticas distintas e complementares. Essas arenas políticas apontam as dimensões das ações, tais como os lugares de onde falam os sujeitos envolvidos, os instrumentos de luta e a diversidade métodos, os principais campos de tensões e os alvos a serem atingidos (FOUCAULT, 1979). A criação de uma arena territorial irá emergir justamente quando um elemento espacial na arena política entra no jogo da disputa por significações. Neste sentido, torna-se necessária a análise dos múltiplos territórios do Hip-Hop no Rio de Janeiro, para a compreensão do significado das arenas políticas e territoriais envolvidas.

### 3. Os múltiplos territórios do Hip-Hop

Já as estratégias culturais capazes de fazer diferença são o que me interessa – aquelas capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições de poder. Reconheço que os espaços ‘conquistados’ para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de ‘o mesmo’ não adianta. (HALL, 2003:339).

Como forma esquemática, propomos que as **Estratégias Territoriais Identitárias** criadas pelos protagonistas do Hip-Hop no Rio de Janeiro vêm construindo múltiplos territórios próprios para suas atuações sociais na cidade. Neste sentido, a epígrafe de Stuart Hall (*op. cit.*) que citamos ao começar este item, fortalece nossa proposta de análise das estratégias territoriais capazes de efetuar a diferença, isto é, estratégias territoriais que de forma tensa e contraditória vêm afirmando uma cidadania insurgente, posta por esses protagonistas. Vejamos cada uma delas.

#### 3.1. Celebração (festas, rodas e batalhas de break)

##### 3.1.1. As Festas.

A construção de eventos em forma de festas sempre foi um elemento importante para o Hip-Hop<sup>59</sup>. Lo Bianco (*op. cit.*), em depoimentos coletados, afirma que “... a Festa *Hip-Hop* se define pelo fato de os quatro elementos estarem presentes e atuando” (p. 19).

O Hip-Hop foi criado a partir de uma festa, de ritmos como funk [americano] e não diretamente influências políticas. Nunca houve na

---

<sup>59</sup> M. Santos (2002[1996]) propõe uma teoria geográfica do evento. O evento seria o veículo de algumas possibilidades presentes. Eles são um instante de tempo dando-se em um espaço que não se repete, pois são todos novos e quando emergem estão propondo uma nova história. A cada novo acontecer as coisas se modificam. Não há evento social sem ator, pois eles resultam de uma ação e da interação humana. Por isso toda teoria da ação é, também, uma teoria dos eventos e vice-versa. Uma análise que deseja levar em conta os eventos se obriga a diferenciá-los. Os protagonistas do Hip-Hop no Rio Janeiro produzem inúmeros eventos (festa, rodas de break, fóruns, seminários e encontros), daí a necessidade de diferenciá-los.

época uma passeata Hip-Hop de protesto, houve sim muitas festas.<sup>60</sup>

Hoje, um dos grupos que mais fortalece a festa como um evento do Hip-Hop de caráter nacional, é a Ong CUFA, criando a festa Hutúz, como espaço de celebração da cultura Hip-Hop. O espaço da festa Hutúz é um espaço do encontro do diverso. Lo Bianco (2004) define o espaço da festa Hip-Hop como local de sociabilidade, onde a identidade negra se mostra presente.

Nós fizemos do evento “*Festa Hutúz 2005*” um instrumento de análise e percebemos que a celebração, em primeiro lugar, era a da diversidade e da multiplicidade. Percebemos estes elementos quando visitamos o evento da festa Hutúz, no cais do porto do Rio de Janeiro. Pessoas chegavam de carro, de ônibus, de táxi, a pé, de *van*, de várias partes da cidade e de municípios vizinhos. Pessoas de várias condições sociais. Isto não quer dizer que não havia tensão aí com relação à apropriação. Antes mesmo da entrada na festa, os grupos se formavam por identificação e principalmente por inserção dentro do Hip-Hop (*rappers, d.j's*, grafiteiros, *b.boys, b.girls*, jogadores de basquete de rua, ou mesmo garotos[as] de classe média alta que viam Hip-Hop como pura badalação). Esses grupos podiam ser distinguidos pelo uso de uma indumentária própria, como lenços ou chapéus na cabeça, o uso de mochilas, camisas de equipes de basquete da NBA (Liga Americana de Basquete) ou de Hóquei e calças muito largas — geralmente com a numeração acima de seus manequins (Dos Santos Martins, 2005) e os cabelos estilo *black power*.

A localização do evento permitia esse encontro.<sup>61</sup> Existia ali uma identificação clara, assim nos pareceu, entre todos com a cultura Hip-Hop ou ao menos com a cultura negra. Mas lembremos aqui, com Gonçalves Vilela (*op. cit.*), que identificação não pressupõe criar identidade. Essas identificações fizeram emergirdo próprio evento elementos contraditórios, como o Hip-Hop produto a ser consumido e o Hip-Hop como manifestação de uma cultura política negra.

Quando entramos na festa, a revista foi bem minuciosa. Estávamos de mochila é claro, como muitos ali estavam, todavia, percebi que todos eram revistados de ponta à ponta. Cada bolso da mochila, o tênis, as calças largas, tudo

---

<sup>60</sup> Documento passado pelo professor e b-boy Luck já citado.

<sup>61</sup> Avenida Rodrigues Alves – Cais do Porto, Centro do Rio de Janeiro. Uma das áreas mais antigas da cidade, região degradada e deteriorada, que vem sendo revitalizada nos últimos anos a exemplo de várias antigas áreas portuárias pelo mundo.

era revistado. Os seguranças, na hora dos shows, andavam pelo público para ver se existia consumo de drogas. Um grupo de seguranças, quando assistíamos um show no palco principal do evento parou um rapaz a nossa frente e o revistou. Na hora a atitude nos pareceu autoritária, no entanto, o que percebemos depois foi que a vigilância intensa contra o uso de drogas se relacionava à constante criminalização e estigmatização que foram feitas dos espaços das culturas negras e “faveladas”. Os organizadores, assim nos pareceu, não podiam deixar essa lacuna. Apesar disto, presenciemos o consumo de drogas de pessoas escondidas em alguns cantos da festa.<sup>62</sup>

A festa Hutúz, como estratégia territorial, impressionava, como bem coloca Calvo (1991 Apud BEZERRA, 2005), pelo seu caráter simbólico e material, sua escala nacional de atuação<sup>63</sup>, os elementos identitários e a tensão entre uso e apropriação do espaço da festa.

Percebemos que a dimensão política do evento no Cais do Porto apontava o local como um *espaço de referência identitária* (POCHE, *apud* HAESBAERT, 2002) do Hip-Hop, enquanto uma cultura negra. O cenário construído no espaço da festa celebrava o Hip-Hop, contraditoriamente, como uma cultura do consumo (como vimos nas fotos, no sub-capítulo 2.1., *As tensões entre mercantilização e emancipação no Hip-Hop*) e também como cultura política negra.

---

<sup>62</sup> É preciso um cuidado político aqui, não confundindo ética com moral, porque o consumo de droga é fato consabido em vários shows de rock e outros estilos, onde a classe média branca freqüentados pela classe média branca e isso nunca é alardeado. Porque numa festa explicitamente negra isso é tomado como um alarde? Lembremos a crítica *gramschiana*, segunda a qual uma das estratégias para deslegitimar qualquer pessoa ou grupo que desafie a lógica dominante é acabar com o espírito de liderança que ele provoca.

<sup>63</sup> No último evento do Hutúz em 2005 organizado pela CUFA, o *site* da organização reforçava o evento como o maior evento de Hip-Hop do mundo à época.

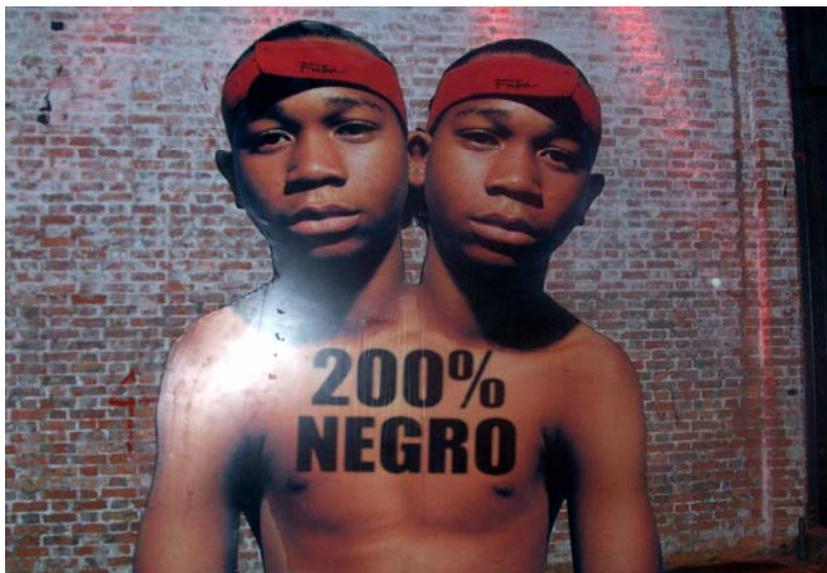


FOTO 4: Cultura negra e proposta política identitária.

A associação da cultura negra com elementos identitários (200% NEGRO) e emancipatórios (PAZ MUNDIAL E JUSTIÇA SOCIAL – foto abaixo) e para além de uma estética que armazena a sabedoria de um povo no corpo, através de símbolos e desenhos<sup>64</sup> (foto abaixo), criaram parte do cenário da festa.

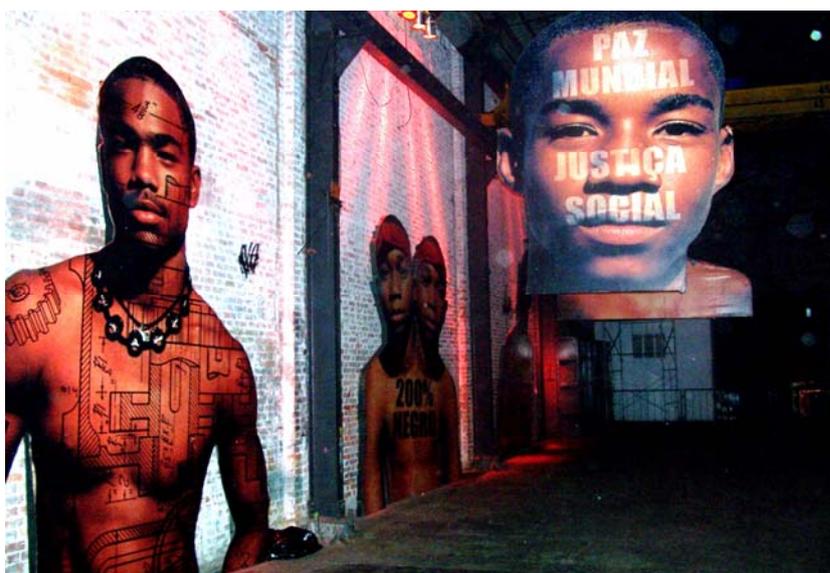


FOTO 5: Os “horizontes dos corpos” (SANT’ANNA, 2005), expressos nos painéis, funcionam como paisagem (Idem) que territorializa o evento festa

---

<sup>64</sup> BARBARA, 2002.

O cenário criado neste *evento festa* se constitui como um dos elementos territorializadores deste espaço, pois eles produzem significações políticas e culturais a partir da evidenciação do corpo do negro.

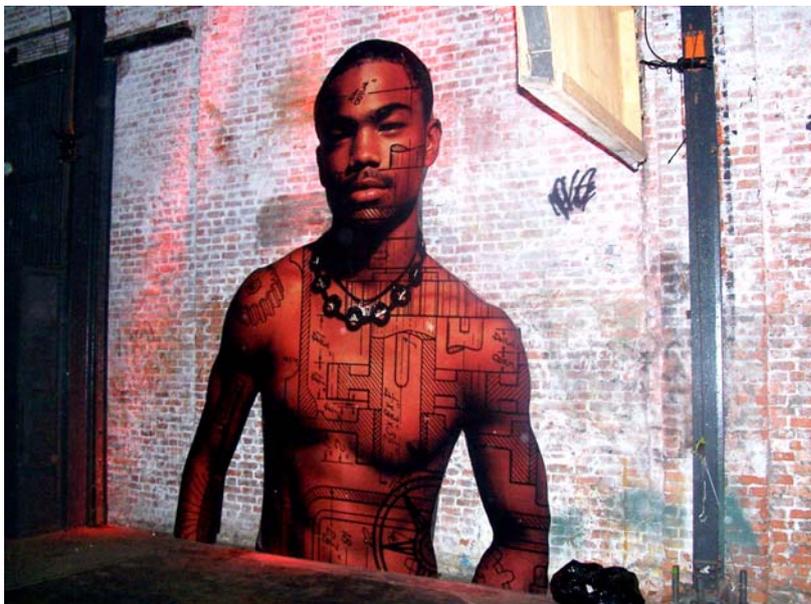


FOTO 6: O corpo ornado com signos gráficos, como elemento estratégico da cultura negra



FOTO 7: O corpo como elo de ligação da diáspora africana

Patrícia S. Pinho (2004) dedica um capítulo de seu trabalho para falar da corporeidade da cultura negra e intitula este capítulo como *A África no Corpo*. Para a autora, os negros brasileiros, buscando romper com os estereótipos e preconceitos, vêm criando uma produção cultural e elementos estéticos (como o uso de penteados “afro”) que remetem à África ou ao que se imagina dela (Idem)<sup>65</sup>. A fotografia acima busca remeter à “África reinscrita no corpo”, pelos desenhos com cores fortes e pelos adornos no dorso da imagem da mulher na parede da festa. Isto representa o Hip-Hop se manifestando como uma cultura negra, fruto da diáspora africana. No entanto, uma cultura negra formada não por uma África atual, mas sim, por significantes de um passado africano genérico e ideal. Ou seja, uma estrutura essencializante sobre a África, ligando-se a idéia de autenticidade, tão cara a teoria crítica contemporânea. cremos, no entanto, que o Hip-Hop, apresenta ao mesmo tempo em que traz uma estrutura essencialista presente nesta estratégia territorial, porém, em seu discurso, e especialmente nas estratégias territoriais de auto-organização e construção de política interna (que falaremos a frente), a “experiência colonial” (GILROY, 2001), como uma outra dimensão do Hip-Hop enquanto fruto da diáspora africana.



FOTO 8: Produzindo Técnicas de Cabelos estilo *afro*

---

<sup>65</sup> Pinho (2004) sugere que o termo “afro” tem ganhado uma importância crescente para as organizações e movimentos negros no Brasil. Para a autora, o termo é usado para determinar aquilo que, apesar de ter sido construído fora da África, têm a função de remeter a África ou ao que se imagina dela.

A geração mais nova, herdeira dos ideais da estética afro, mais fortemente influenciada pelo movimento *Hip-Hop*, tende a combinar dreadlocks e cabelos trançados com calças folgadas caindo abaixo da cintura, típicas dos artistas do *rap* (PINHO, 2004: 132).

Os cabelos sendo utilizados como elementos de uma identidade negra. Do estereótipo racista no passado ainda atual, “a negra do cabelo duro que não gosta de pentear”, aos cabelos sendo utilizados como revalorização de uma estética corporal do homem e da mulher negra que fazem dos seus corpos e deste evento festa uma produção intensa de subjetividades negras.



FOTO 9: Um dos elementos de profissionalização das culturas negras

A profissionalização pelo Hip-Hop pode ser vista, nas duas últimas fotografias acima, ligando um elemento da identidade negra com o Hip-Hop. A substituição das representações negativas da cultura negra, especialmente no campo da estética e da beleza (PINHO, 2004) tornou-se símbolo ao mesmo tempo, de identidade e, de fascínio da diferença (HALL, 2003). Por isso, falamos em estetização, pois como nos foi alertado pela DJ Cris Soul, o Hip-Hop vem se tornando puramente estético

(trança nagô, roupa larga,...) e perdendo sua dimensão política de ação social. A identidade Hip-Hop pressupõe a ação.

A festa Hutúz era constituída de numerosos eventos simultâneos e indissociáveis, cuja duração não era a mesma, mas que se combinavam. O próprio evento se integrava a outros eventos<sup>66</sup>.

Isso nos aproxima da idéia do geógrafo Milton Santos, sobre a teoria geográfica dos eventos. Assim ele nos fala:

Esse conjunto de eventos é também um evento, do qual os eventos singulares que formam são elementos. Não é apenas uma superposição, mas uma combinação, pois a natureza da resultante é diversa da soma das partes constitutivas. (M. SANTOS, 2002:154) grifos nossos.

Vejamos os *eventos singulares* que nos fala Milton Santos no evento da festa Hutúz do ano de 2005, no quadro abaixo.

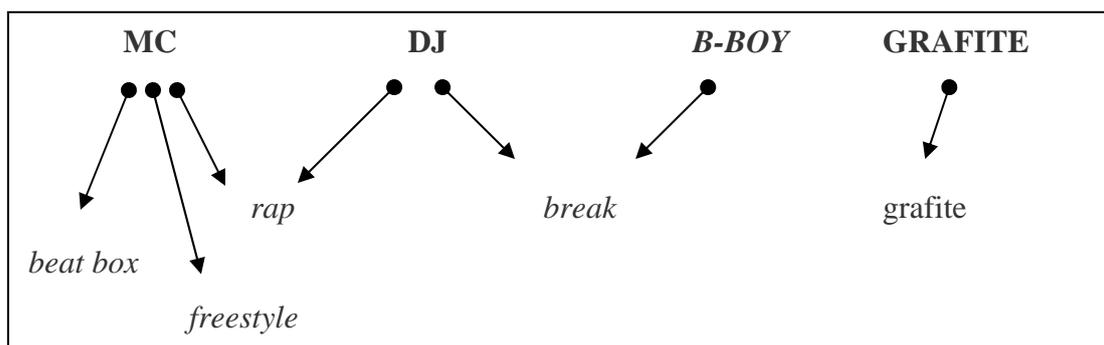
**Quadro 2 Os eventos singulares na Festa Hutúz**

<b>Evento Singular</b>	Jogo de Basquete	Espaço da Feirinha	Roda de Break	Espaço dos skatistas	Espaços dos shows (palco <i>underground</i> e principal).	Tela dos Grafiteiros
<b>Duração</b>	Uma Partida	Oferta e Procura	O tempo das <i>performances</i> dos <i>b-boys</i> e das <i>b-girls</i>	O tempo das <i>performances</i> dos skatistas.	O tempo de apresentação de cada grupo e/ou indivíduo.	Tempo da Construção da Imagem.

<sup>66</sup> Corrida Hutúz, Batalha de d.j's, break e mc's, Seminário Hutúz, Intervenção de Break e graffiti, Hutúz Filme Festival, Prêmio Hutúz,. etc.

Lo Bianco (*op. cit.*), em sua pesquisa, aponta que o espaço da festa “...se define pelo fato de os quatro elementos estarem presentes e atuando” (p. 19). Neste sentido, o referido autor elabora um quadro esquemático de funcionamento da festa que reproduzimos abaixo.

**Quadro 3: Sistema de funcionamento dos elementos na Festa Hip Hop.**



LO BIANCO, 2004:19.

O quadro de Lo Bianco (*op. cit.*) acima sinaliza os elementos do Hip-Hop na sua dimensão prática, isto é, funcionando num evento de festa de Hip-Hop.

Por reunir num mesmo espaço música, gestos e dança, os eventos festas de Hip-Hop também são formas de comunicação (GILROY, *op. cit.*) num sentido *lato*. Porém, os protagonistas do Hip-Hop produzem também formas de comunicação em sentido *strito*, tais como os programas em rádios comunitárias, de que falaremos à frente.

### 3.1.2. As Rodas e as Batalhas de Break

Mas é sempre por sua corporeidade que o homem participa do processo de ação. Essa categoria de corporeidade está ganhando espaço nas ciências do homem nesta fase da globalização. A geografia também começa a incorporá-la. [...] A corporeidade do homem é um instrumento de ação (M. SANTOS, 2002 [1996]: 80).

A construção do break esteve associada diretamente ao *locking* e ao *popping*. Esses dois estilos de dança sintetizam a influência da TV americana, nos anos 60/70, na produção artística. Lo Bianco (2004), na sua pesquisa, assim nos diz:

Esses dois estilos de dança são originados de Los Angeles na década de 60. Luck [b.boy do G.B.C.R. e professor que conhecemos da oficina de Hip-Hop na favela de Nova Holanda] ainda afirma que essas duas danças foram influenciadas pelos movimentos de robôs de época através de um programa de tv americana chamado perdidos no espaço e também por shows de mímicas. No decorrer dos anos, foram sendo incorporados novos passos pelos *b-boys* (LO BIANCO, 2004:14).

A dança break irá se expressar como uma cultura de roda. A performance pode ser individual ou em grupo, sendo conjugada com manifestações diversas de danças contemporâneas e das culturas negras, como a capoeira.



FOTO 10: Grupo VII GEMS. No meio Ken Swift, pioneiro do *Break* nos EUA e no mundo



FOTO 11: A performance dos b-boys e das b-girls na pista de dança de break coloca em evidência o corpo

Tavares (1984), já no início dos anos de 1980, partia do corpo para análise da capoeira e do break. Assim ele nos diz:

O corpo aparece, assim como o depositário de inúmeras experiências realizadas no cotidiano; como arquivo das informações que ficaram evidenciadas por intermédio dos gestos e dos movimentos corporais. É o corpo um arquivo não-verbal e por intermédio dele a memória comunitária é recuperada, passando o corpo a falar e salvaguardar a memória do grupo através das modulações gestuais que foram possíveis de serem elaboradas (TAVARES, 1984:63).

A passagem de Júlio C. de Tavares tem o mérito de sublinhar um aspecto que nos parece central para falar do break, isto é, o corpo, como fruto de experiências cotidianas, constrói memórias espaciais pela improvisação de sentidos, pela *techné* e pela acumulação de várias experiências tempo-espaço. Neste sentido, a experiência corpórea, o esquema corpóreo (BERTANINI, 1985) da ação, produz espacialidades.

Tavares (1984), talvez num dos primeiros trabalhos no Brasil que se refere a um dos elementos do Hip-Hop, afirma que:

A identidade dos descendentes dos negros que se encontram na Diáspora – fora da África – tem-se dado por intermédio do discurso que pode ser proferido pelo uso do corpo, isto é, pela capacidade de dizer, de se sentir e de se enunciar mensagens pela via do corpo, tradutor das racionalizações cósmico-cotidianas que se derivam numa ação trans-histórica. Tomo o soul e o reggae, e agora o break, como os maiores exemplos (p. 44).

As rodas de break sinalizam uma importante configuração espacial das culturas negras em diáspora, presentes também na capoeira e no samba. A *roda* como traço lúdico de afirmação do encontro e da celebração é um arranjo espacial que traz à memória o território africano perdido pelas culturas negras em diáspora. Neste sentido, a dança *break*, a prática exercida nas rodas de *break* quando se realiza, produz uma dupla territorialidade. A primeira, “interna”, expressa pelo *corpo arquivo, alvo e território*, o corpo ligado a constante improvisação. A dança *break* não é algo territorializado, mas territorializante por estar ávido e aberto à apropriação da *roda* nas *performances* dos *breakers*. A outra dimensão territorial é “externa”, expressa pela *roda* em si. Ambas as dimensões territoriais possuem fortes ligações com as culturas negras em diáspora. A *roda*, enquanto uma configuração espacial de uma cultura negra em diáspora que se mundializou, traz a conjunção de elementos centrais da diáspora negra: a música e os cantos de animação e vibração, expressa pelos d.j’s e pelo público, e a *performance* do corpo expressa pelos b-boy’s e pelas b-girl’s. Neste sentido, a *roda* de break possui uma esfera técnica e uma psíquica (M. SANTOS, 2002 [1996]).

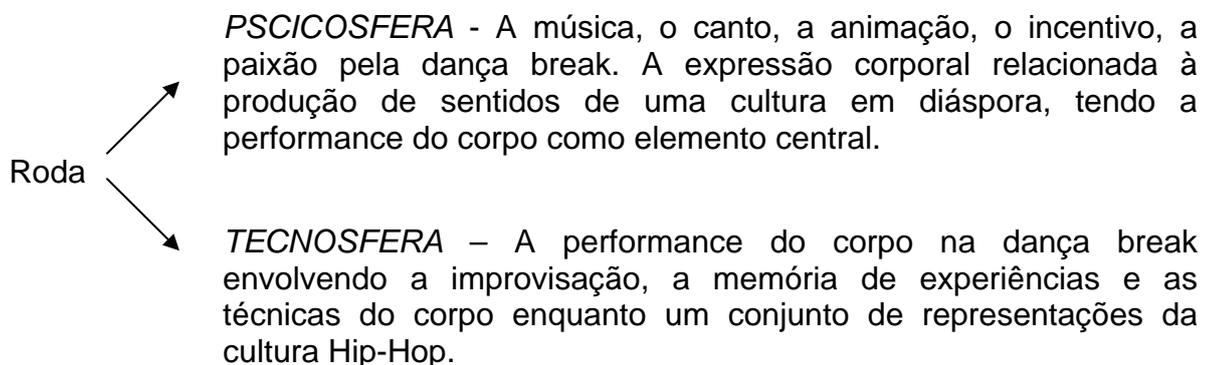




FOTO 12: Roda de Break na praça da Cinelândia, com *crews* do Brasil e dos EUA

A manifestação dessa estratégia territorial identitária do Hip-Hop em praça pública atraiu a atenção dos transeuntes e também da mídia em geral. Dezenas de pessoas se juntaram em torno da roda de break para contemplar as *performances* dos *b-boys* e das *b-girls* em cima do decoflex e, às vezes, fora dele.

A roda de break por ser um espaço de desafios é também um espaço que cria condições para a aprendizagem (SODRÉ, 1991). Na *performance* dos *b-boys* e das *b-girls* o movimento mais contundente tem de ser o inesperado (Idem). O corpo livre, solto em seu movimento (Ibidem), entrega-se ao ritmo da música e da animação do público.



FOTO 13: Grupo VII GEMS (EUA)



FOTO 14: O desafio entre b. boys - o espaço de luta simbólica, de que nos fala Lo Bianco (2004)

Nas batalhas de Break, a *roda* se torna o elemento territorial em disputa pelas performances do corpo. Ou seja, uma arena territorial de disputa pela performance

do corpo que mais empolgue o público e infle o ego de um grupo ou indivíduo. A luta simbólica tida aqui como celebração e descontração nos risos das pessoas da roda de break acaba, em alguns casos descambando para a violência física. Em nossa investigação, percebemos que este fato busca ser combatido pelos b-boys mais velhos que se profissionalizam com esta dança. Todavia, isso ainda ocorre, principalmente em batalhas de break (competições entre os grupos de break).



FOTO 15: A *b-girl* fazendo o *footwork* (movimento de entrada em que se busca acompanhar o ritmo da música)

Vários relatos que nos foram feitos, especialmente por mulheres do universo Hip-Hop, apontaram que esta arena territorial, a *roda de break*, é extremamente machista. No documentário *Rap de Saia* produzido pela *rapper* Refém, o principal tema levantado situa-se no tratamento das mulheres no Hip-Hop, que apesar de afirmar uma transformação social se configura como uma cultura machista e homofóbica.



FOTO 16: A sincronia, a flexibilidade dos B-boys

Numa *roda de break* espera-se não um preenchimento de um repertório pré-definido de movimentos já conhecidos pelos breakers, mas sim o que Sodré (2002) chama de *epifania*, isto é, uma descontinuidade, uma forma até então desconhecida de movimento.



FOTO 17: Crianças demonstrando a *techné* do corpo aprendida em oficinas de break. Ou seja, as oficinas servindo de elo de transmissão da cultura Hip-Hop. Falaremos das oficinas mais à frente.



FOTO 18: A performance acrobática do b-boy, buscando um *power mover* (movimentos de maior impacto e maior grau de dificuldade)



FOTO 19: Os professores e alunos da oficina da favela de Nova Holanda (RJ)



FOTO 20: O d.j. que animou a Roda de Break pela manhã, no evento da Cinelândia, lançando os *breakbeat* e os *electrofunk*, que são dois estilos de música eletrônica que formam as bases que os *b. boys* e as *b.girls* dançam.



FOTO 21: O d.j. que continuou animando a roda de Break, que seguiu pela noite, além das bases (*breakbeat* e *electrofunk*) utilizava a técnica do *scratch* com as duas pick-up's (toca-discos). A dança break e o *scratching* do d.j. representam o reino da improvisação, da *techné*, isto é, das técnicas, das artes e da liberdade.



FOTO 22: O *b.boy* fazendo sua performance fora do *decoflex*, buscando ao final um *freeze* (uma finalização paralisando o corpo em uma posição)

O domínio de *techné* do corpo pelas danças em geral, lutas marciais, movimentos que simulam robôs, aliados com a improvisação, fazem dos movimentos na dança break uma expressão ao mesmo tempo de força e leveza, uma exploração dos limites inesperados da elasticidade do corpo — o break é um reino de liberdade, de habilidade e de expressividade da *techné*.<sup>67</sup>

As *technés* contidas no break trazem para a dança maior habilidade, agilidade e uma memória dos sujeitos que inventaram os movimentos. O break irá mesclar danças, movimentos, culturas e é a forma pelas qual as *b-girls* e os *b-boys* expressam sua arte e a cultura Hip-Hop.

---

<sup>67</sup> Marilena Chauí (2001) lembra que “a palavra arte vem do latim *ars* e corresponde ao termo grego *techné*, técnica, significando: o que é ordenado ou toda espécie de atividade humana submetida a regra. Em sentido lato, significa habilidade, destreza, agilidade. Em sentido estrito, instrumento, ofício, ciência” (CHAUÍ, 2001).



FOTO 23: A ginga e o molejo do *b-boy* na performance fora do *decoflex*

A *roda de break* forma um jogo que é, ao mesmo tempo, brincadeira e entretenimento, que restitui a disponibilidade mental e física de criança (SODRÉ, 2002), mas também um espaço de expressão da dança, da flexibilidade, de ritmo corporais, ginga, técnicas, velocidade e improviso sem esquemas ou planos pré-concebidos, portanto, um jogo criativo.

### **3.2. Comunicação (Grafites e Programas em Rádios Comunitárias)**

#### **3.2.1. Os grafites urbanos contemporâneos**

Knauss (2001) afirma que a história do desenvolvimento dos grafites urbanos contemporâneos está relacionada ao contexto dos anos 60/70, momento em que aparecem diferentes tradições de inscrever com imagens e palavras, muitas vezes irreverentes, em relação à ordem social nas cidades francesas, inglesas, americanas, entre outras. A expressividade desses grafites, antes mesmo de sua articulação com o Hip-Hop, já emergia na geração dos anos 60, ligada ao momento político (no *maio de 68* na França, nos movimentos contra as ditaduras militares na América Latina, nos protestos urbanos na Inglaterra, na luta pelos direitos civis nos

EUA e outros). Ao se inscreverem nas paisagens urbanas neste período, os grafites passaram a produzir uma outra comunicação estética da cidade<sup>68</sup>. Esta forma de produção artística para alguns autores, como Baudrillard (1979), não é nova. A escrita em paredes vem desde os tempos das cavernas e foi utilizada por distintas culturas como expressão dos desejos e de protestos. A cultura Hip-Hop irá fazer dos grafites um dos seus elementos. Costa (2002) afirma que a incorporação do grafite no universo Hip-Hop se dará com as primeiras formas de organização dos b. boys (dançarinos de break), as chamadas *crews*.

As *crews* possuem territórios demarcados dentro dos bairros nova-iorquinos. Essa marcação territorial se dá, no seu aspecto mais visível, pelos grafites que são pintados nas áreas dominadas. Cada *crew* tem a sua *tag* (assinatura) e a espalha pelos muros e vagões de metrô (COSTA, 2002:07)<sup>69</sup>.

A paisagem é, assim, apropriada por esses signos e símbolos imagéticos (OLIVEIRA, 2004a). Distintas técnicas eram utilizadas, como por exemplo, a chamada *serigrafite*, que combinava a serigrafia com a utilização de tinta *spray* a partir de moldes de cartão vazados e preenchidos com cor em tom único<sup>70</sup>.

Nos EUA, os grafites urbanos contemporâneos surgiram no bojo da luta em defesa dos direitos civis, sendo utilizados pelo movimento *Black Power* em 1967, na cidade de Chicago, inaugurando uma pintura mural coletiva, resultado da intervenção de 21 artistas negros que dividiram uma fachada, intitulada *Wall of Respect* (Idem)<sup>71</sup>. Outras pinturas murais foram construídas nas ruas de distintas cidades americanas, com a participação de outros grupos subalternizados, como os chamados “*chicanos*”.

A palavra grafite vem do italiano “graffiti” que é plural de graffito. Graffito significa, em latim e italiano, “escritas feitas com carvão”. Os antigos romanos tinham o costume de escrever com carvão nas paredes de suas construções manifestações de protesto, palavras proféticas, ordens comuns e outras formas de divulgação de leis e

---

<sup>68</sup> Entendemos como inscrever ou inscrição, o registro pelo entalhe e a composição de uma obra dos sujeitos e de todo seu imaginário social e coletivo.

<sup>69</sup> Knauss (2001) afirma que os *tags* são assinaturas ou contra-senhais utilizadas para demarcar os territórios dos grafiteiros. Costa (2002) afirma que também as gangues de break tinham seus tags.

<sup>70</sup> Knauss (2001) afirma que essa técnica foi utilizada especialmente na cidade de Paris (França) nos anos 80.

<sup>71</sup> Todas as referências que tivemos sobre a emergência dos grafites urbanos contemporâneos foram à cidade de Nova York (EUA). Usamos o exemplo da cidade de Chicago (EUA) para apontar a relação que o grafite passa a ter com um movimento que tinha, nos anos 60, a cultura negra como um dos seus elementos centrais.

acontecimentos públicos, como se fossem mensagens em cartazes.

<sup>72</sup>

Assim dissemos em outro trabalho

A arte pública dos *grafites*, ao abdicar do cenário ainda pouco acessível de museus e galerias pelas populações das periferias, ao optar pela rua como espaço de enraizamento enquanto seu território, expressa a compreensão do estético não mais como privilégio de *iniciados*, mas sim como valor a ser partilhado por todos. (OLIVEIRA, 2004a:54)

Todavia, a ação dos grafiteiros será convertida em questão policial, principalmente pela imprensa nova-iorquina, no início dos anos 70 (KNAUSS, *op cit.*). O grafite, neste caso, é visto como pura demarcação territorial de grupos rivais e como forma de marcar estátuas, muros altos, marquises, etc. Altos investimentos foram feitos por organismos públicos para o combate aos grafiteiros, inclusive com um grande número de prisões. Este fenômeno da repressão não se restringiu aos EUA. No Brasil, os primeiros grafites contemporâneos nos anos 80, receberam o rótulo inicial de pichação homogeneizando um campo diverso de manifestações e se tornando em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, uma questão de limpeza pública. Entretanto, isso não conteve a produção estética tanto nos EUA quanto no Brasil, que acabou se distanciando da lógica de rasura de monumentos históricos e prédios públicos passando a produzir uma estética urbana ligada à produção artística. Nos EUA o princípio de institucionalização como forma de arte nos anos de 1972 e 1973, com a participação de intelectuais e um diálogo com uma produção artística institucionalizada, foi acompanhada pela diminuição da sua produção e a sua universalização (*op cit.*)

No percurso da institucionalização do grafite como criação artística, dois personagens teriam aí um papel importante, percorrendo caminhos inversos. Keith Haring (1958-1990), nascido em Pittsburgh, chegou em Nova York, no fim da década de 1970, onde cursou por dois anos a School of Visual Arts. Inspirado na obra do francês Jean Dubuffet e nas reflexões de Umberto Eco, Haring iniciou seu percurso de grafiteiro nas paredes do metrô de Nova York e levou a linguagem do grafite e dos quadrinhos para as telas, realizando trabalhos de caráter performático, muito próximo de uma

---

<sup>72</sup> Retirado do endereço eletrônico da Cufa (Central Única de Favelas) [www.cufa.com.br](http://www.cufa.com.br), dia 14/09/03, às 22:00 hs.

cultura da espontaneidade que marcou a relação das artes com a improvisação na América pós-guerra. [...] O caso de Jean-Michel Basquiat (1960-1986) representa exatamente o percurso inverso, de alguém que saiu das ruas e ganhou a consagração das galerias e museu da arte contemporânea. Filho de uma porto-riquenha e um hatiano, nascido no Brooklyn, em Nova York, Basquiat deixou de ser SAMO grafiteiro ao transformar sua obra pelo diálogo com a produção artística contemporânea, especialmente a partir de sua relação com Andy Warhol (KNAUSS, 2001:329).

Knauss afirma que a articulação dos grafites com o Hip-Hop e o *skateboarding*, nos anos 90, teria fortalecido o movimento de grafite nos EUA.<sup>73</sup>

O recurso técnico da lata de jato de tinta portátil lançará bases mais duradouras para os grafites, permitindo um trabalho mais ligeiro (essencial para a fuga, quando a polícia os repreendia), a criação de diferentes tons da mesma cor, linhas ou manchas airadas, "... bem como a produção de matizes apenas com o direcionamento e o distanciamento do jato e o controle do bico do jato" (KNAUSS, 2001:336). Esses grafiteiros urbanos irão elaborar os seus *tags*, geralmente com *letras estilizadas*, permitindo uma intensa variação e construindo um sistema de códigos só inteligível entre os grupos. Isto é, os muros passam a ser arenas territoriais.

Os grafites eram (e ainda são) utilizados pelas gangues para demarcar seus territórios nos guetos das cidades americanas. Mesmo no Hip-Hop os grafites ainda são utilizados para demarcação de territórios e para desafiar outros grupos. Vejamos as fotos abaixo, retiradas em dois momentos no mesmo lugar.

---

<sup>73</sup> Todas as referências bibliográficas sobre Hip-Hop que tivemos apontam que a articulação com o grafite data dos anos 70. Cremos que o recurso metodológico de Knauss, baseado essencialmente em jornais, cria essa confusão de datas.

**O MURO COM ESPAÇO DE TENSÃO DE TERRITORIALIDADES  
(UMA ARENA TERRITORIAL)**



FOTO 24: Foto tirada em Fevereiro de 2003



FOTO 25: Foto tirada em setembro de 2004.

O exemplo das *letras estilizadas* pode ser vista em ambas as fotos acima. Em muitos grafites na metrópole carioca existe, ao lado dos *tag's*, inscrições, como a do tipo “*não apague o grafite*”, demonstrando: tensões entre grafiteiros, tensões com outros grupos e o uso do grafite para demarcar territórios dos grafiteiros e entre grafiteiros.



FOTO 26: A afirmação de grupos subalternizados pelo grafite

O grafite acima, feito no bairro Zé Garoto, município de São Gonçalo<sup>74</sup>, já não existe mais, pois foi “rasurado” por um outro grafite. Este *geossímbolo* do Hip-Hop revela a *arena territorial* em que os grafiteiros se envolvem na apropriação da paisagem.

Há no grafite acima a busca de afirmação que a cultura popular expressa nos muros das cidades. Entendemos por *geossímbolos* uma forma de linguagem e um instrumento de comunicação (BONNEMAISON, 2002) da cultura Hip-Hop, definido

---

<sup>74</sup> Foto tirada em 02 de setembro de 2004. Município da região metropolitana do Rio de Janeiro.

por marcas na paisagem, que assumem uma dimensão simbólica fortalecedora da identidade (Idem) Hip-Hop.

A frase “*Muros blancos = a povo mudo!*” afirma o grafite como um *geossímbolo*, que se apropria da paisagem, expressando uma comunicação de grupos silenciados. Uma técnica carregada de intencionalidades (OLIVEIRA, 2004) que resignifica a paisagem.

Os grafites, enquanto geossímbolos do Hip-Hop, além de portarem um conjunto de significações de domínio territorial, apresentam também dimensões de afetividade, vide as várias dedicatórias ao lado dos *tags*.



FOTO 27: A apropriação da paisagem por grupos de outros locais

Já o grafite acima demonstra que, apesar das escalas de atuação dos grafites serem locais, eles podem revelar uma inscrição além do local. O grafite acima, feito numa das pilastras da ponte Rio-Niterói, próximo ao Jornal do Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, faz referência à cidade de São Gonçalo (parte superior a direita da imagem), sinalizando para uma dimensão metropolitana do processo de criação desse grafite.

Segundo as informações retiradas no endereço eletrônico da Cufa,<sup>75</sup>

Há duas teorias que explicam a origem dos grafiteiros modernos e, para ser sincero, uma completa a outra: Há quem diga que o grafite surgiu com o Hip-Hop, uma cultura de periferia, originária dos guetos americanos que une o *RAP* (música muito mais falada do que cantada), o *break* (dança robotizada) e o *graffiti* (arte plástica do movimento cultural). Nos EUA, principalmente nos bairros pobres de Nova Iorque, era comum que os moradores de periferia, impossibilitados de participar dos eventos da cidade, que exigiam um certo poder aquisitivo, fizessem festas de rua, conhecidas como "*bailes black*". No geral, os promotores dessas festas faziam parte de gangues que representavam e defendiam seus bairros. Mais do que defesa, havia muita rivalidade entre uma gangue e outra. Para que seus integrantes pudessem se comunicar, eles escreviam com letras ilegíveis [letras estilizadas] e faziam desenhos quase incompreensíveis nos muros dos guetos, numa espécie de código secreto. Costuma-se dizer que o código evoluiu para arte e ganhou o mundo.

A primeira teoria sobre os grafites urbanos modernos afirma um elemento que já apontamos, os grafites de Hip-Hop envolvidos e constituindo arenas territoriais. Porém, a segunda interpretação para a emergência deste elemento do Hip-Hop é um pouco diferente.

[...] A outra teoria afirma que o *graffiti* teria surgido também em Nova York e de lá se espalhado pelo mundo.

Desde o início os artistas, também chamados de *writers* (escritores), costumavam escrever seus próprios nomes ou chamar a atenção para problemas do governo ou questões sociais da realidade que viviam. Tais desenhos eram feitos, em sua maioria, em trens, porque o verdadeiro interesse do grafiteiro era passar aquela mensagem para o maior número possível de pessoas. Sem os trens, isso talvez não fosse realizado. Outra possibilidade aproveitada pelos grafiteiros para passar a suas mensagens era espalhar suas grandes idéias pelos muros da cidade.

Baudrillard (p.38), comentando os grafites nos anos de 1960 de forma geral, sem especificar se eram de Hip-Hop, assim escreve:

---

<sup>75</sup> Retirado do *site* da Cufa (Central Única das Favelas) [www.cufa.com.br](http://www.cufa.com.br), dia 14/09/03, às 22:00 hs. Utilizamos estas informações em trabalho anterior (OLIVEIRA, 2004a).

Os grafítis provêm da categoria do território. Eles territorializam o espaço urbano decodificado – *esta rua, aquele muro, tal quarteirão assume vida* através deles, tornando-se coletivos. E eles não se circunscrevem ao gueto eles exportam o gueto para todas as artérias da cidade, eles invadem a cidade branca e revelam que *ela* é o verdadeiro gueto do mundo ocidental (grifos meus).

Isto é, o Hip-Hop produz uma cultura das periferias por uma apropriação material e simbólica (RAFFESTIN, 1992) da paisagem urbana que hoje, além de demarcar territórios, produz novas significações sobre o urbano.

### 3.2.2. Programas em rádios comunitárias

Eu saía do Rio de Janeiro para comprar transmissor em São Paulo. Só tinha um cara que fazia transmissor em São Paulo, e fazia isso escondido, pra ninguém saber, senão a gente ia preso. Então a gente rebojava no telefone, passava pra um, passava pra outro até chegar na casa do cara, pra pegar o equipamento. Eu ia para as comunidades e mostrava como funcionava (SANTOS, Tião. 2002:200).

[...] eu já passei por várias fases do Hip-Hop. Eu passei pela fase que foi o remédio que me ajudou, que me levantou. Eu já passei pela parte cultural que é isso que eu estou fazendo. Que é rádio e está fazendo eventos. Já passei pela parte artística que é ser reconhecida como d.j. Agora eu estou na parte política. Eu quero crescer dentro do Hip-Hop fazendo movimento (entrevista com a Dj Cris Soul , 01/03/04).

As passagens acima salientam as dimensões de poder envolvidas no fenômeno da comunicação local que as rádios comunitárias engendram – especialmente por este instrumento de comunicação local que há anos vem sendo utilizado como moeda de troca de governos sucessivos, quando buscam ter suas medidas aprovadas no Congresso Nacional.

Milton Santos, numa análise crítica da utilização deste instrumento, admite uma relação especial entre esse fenômeno das rádios comunitárias e o território. É ele quem nos diz que:

A rádio comunitária é central, porque representa uma vontade local, vem de baixo para cima... E com tão pequena dimensão, pode se colar à vizinhança, ganhar a sua cara e escapar ao ataque pelas verticalidades (M. SANTOS, 2000: 63).

A rádio comunitária cria “*novas coerências horizontais*” e a relação feita com o Hip-Hop dá à informação uma potência de comunicação, como um dos trunfos dos movimentos sociais a partir da força discursiva.<sup>76</sup>

Tião Santos, um ativista em prol das rádios comunitárias, aponta que a pluralidade desse movimento não se restringe apenas ao Hip-Hop. O Hip-Hop utiliza as rádios comunitárias como instrumento de comunicação e divulgação cultural de novos grupos em programas específicos nessas rádios. Os programas em rádio comunitárias se tornaram elemento de identificação da cultura Hip-Hop, pois foram uma e suas primeiras formas de comunicação no Brasil, comunicação esta ligadas ao entorno das periferias sociais, que difundem a cultura Hip-Hop pela cidade.

Do ano de 2001 a 2003 tivemos um contato intenso com uma dessas estratégias identitárias territoriais de comunicação do Hip-Hop<sup>77</sup>. Uma rádio comunitária, a rádio “*Revolução FM*”, dentro de um Hospital Psiquiátrico, o Hospital Pedro II, em Engenho de Dentro (atual Nise da Silveira), feita em sua maioria pelos pacientes e com um programa de Hip-Hop chamado “*Mensagem Fulminante*”, feito por integrantes do Hip-Hop no Rio de Janeiro, tendo na sala ao lado a posse ZN-Máfia (zn de Zona Norte). O mais interessante nestas visitas de observação a esse “*espaço de organização do Hip-Hop*”<sup>78</sup>, espaço também de divulgação e comunicação, que é a rádio comunitária, é que essa híbrida estratégia territorial do Hip-Hop era dentro do Hospital Psiquiátrico Pedro II (atual Nise da Silveira), em Engenho de Dentro (RJ).

Os programas de Hip-Hop em rádios comunitárias passavam a ser a fala de sujeitos que sempre foram incluídos de forma precária (MARTINS, 2001), esquecidos e silenciados (dos moradores das periferias sociais aos pacientes do hospital). Os “loucos”, ou melhor, os *usuários*, como a orientação do Hospital os chamava, tinham voz na rádio comunitária e os integrantes da posse buscavam criar

---

<sup>76</sup> Milton Santos (2002b) propõe uma outra “*criação territorial de novas coerências horizontais*” tecendo uma crítica à música *rap* pertencente mais ao domínio do espontâneo do que do organizado. “O *rap*, criado no meio urbano dos Estados Unidos como forma de expressão da juventude, se propaga no mundo inteiro e assume localmente uma fisionomia própria, sem perder o seu conteúdo universal. O *rap* brasileiro é diferente do *rap* americano, como o é também do *rap* francês.

[...] Por mais que se procure nos fazer acreditar no contrário, não existe uma racionalidade única, nem uma única forma de pensar e viver no mundo. A descoberta de novas formas de co-existência é uma tarefa urgente que não pode ser abandonada à mera espontaneidade, porque exige um mínimo de organização.” (M. SANTOS, 2002:113 Grifos do próprio autor).

<sup>77</sup> Cf. OLIVEIRA, 2004a.

<sup>78</sup> Assim o *rapper* P. Júnior definiu-me *posse* em entrevista.

uma outra relação da comunidade em geral com o Hospital através, por exemplo, da divulgação dos programas de usuários na rádio e da promoção de festas dentro do Hospital, juntando os *usuários* e as pessoas da comunidade em geral para a celebração.

Os programas das rádios comunitárias, além de divulgarem as questões e as reivindicações ligadas ao seu entorno imediato, foram, durante a década de 1990, os principais instrumentos divulgadores da música rap e propagadores do Hip-Hop.

Essa estratégia de comunicação, além de um canal de expressão das vozes das periferias (até mesmo porque a maioria das rádios comunitárias que pesquisamos no Rio de Janeiro ou estão localizadas nos subúrbios ou em áreas de comunidades) fomenta outras possibilidades de espaços da existência.

### **3.3. Construção Política Interna (Seminários, Fóruns, Encontros)**

As estratégias territoriais de construção política interna são eventos dialéticos. Ao mesmo tempo em que criam espaços para refletir as trajetórias do Hip-Hop, isto é, uma dimensão interna dessa cultura política, essas estratégias territoriais identitárias criam também elementos de identificação com questões que envolvem toda a cidade, tais como a segregação sócio-espacial e a questão racial. Este exemplo pode ser visto na análise em que o antropólogo Júlio César de Tavares<sup>79</sup> sugeriu três grandes contribuições do Hip-Hop para os movimentos sociais atuais, uma análise interna das trajetórias do Hip-Hop e sua contribuição para a esfera pública. Para o autor, o Hip-Hop, enquanto um movimento social, vem sendo responsável pelo desenvolvimento de uma *pedagogia política*, a exemplo dos CPC's nos anos de 1960. A segunda contribuição trazida pelo Hip-Hop seria a *solidariedade que ele cria para sua proposta política*. E, finalmente, a última contribuição, que sugere Tavares do Hip-Hop é a *profissionalização (auto-profissionalização)* dos jovens que ele vem produzindo em oficinas.

Neste sentido, os protagonistas do universo Hip-Hop reivindicam, através desta estratégia territorial, uma participação protagônica dos sujeitos subalternizados (os negros e os pobres da cidade) na esfera pública, isto é, um direito à participação,

---

<sup>79</sup> Palestra no Prêmio Hutúz (Política – Hip-Hop como ferramenta de transformação), organizado pela CUFA (Central Única de Favelas), em 2004.

que se baseie no respeito e no valor da igualdade de condições e de oportunidades aos espaços de poder.

O rapper Mv Bill sugeriu em entrevista à revista Caros Amigos (junho de 2005) que uma das contribuições que o Hip-Hop vem dando [à cultura política brasileira] é a busca de “desagregação dos grilhões da mente e do inconsciente” que o racismo provocou (e provoca) no Brasil. Assim sendo, o Hip-Hop vem promovendo, ao mesmo tempo, estratégias de organização e uma forma *rizomática* de luta (o que alguns “Hip-Hoppers” vêm chamando de revolução silenciosa). Contraditoriamente, organização e rizoma no Hip-Hop não são excludentes, mas sim complementares. Isso produz, ao mesmo tempo, uma organização hierárquica, especialmente através de Ong’s e eventos (festas, seminários, rodas de break,...), derivada da vontade de mudança e de participação na esfera pública.

Atualmente várias Ong’s vêm atuando em nome do Hip-Hop, construindo modelos organizativos, especialmente devido à infra-estrutura que conseguem angariar. Elas têm promovido principalmente a criação de *estratégias territoriais identitárias de construção política interna* em forma de fóruns, seminários e encontros de Hip-Hop e também *estratégias territoriais identitárias de caráter pedagógico*, como as oficinas. Sujeitas, em muitos casos, a projetos e financiamento externo, essas organizações acabam criando um engessamento e uma hierarquização do Hip-Hop enquanto movimento social, pois, se instaura um campo de tensões em relação às parcerias construídas e à apropriação do discurso dentro do universo Hip-Hop. A eficácia da ação racional, trazida pelas ONG’s que atuam em diferentes escala (do local ao nacional), contraditoriamente, ao mesmo tempo em que fortalece o Hip-Hop enquanto um ator modificador da esfera pública injusta e desigual, produz também uma *matematização do tempo* (M. SANTOS, 2002a), pois os projetos possuem prazo de entrega (custos- benefícios, relatórios), descolando os atores do seu entorno imediato, do território vivido.

As *estratégias territoriais de construção política interna* são espaços onde se constroem e fortalecem conceitos do Hip-Hop enquanto movimento (algo que se move), isto é, são *arenas políticas*. O Fórum Carioca de Hip-Hop, um pré-fórum para o Encontro Nacional de Hip-Hop, em Porto Alegre, em fins de janeiro de 2003, sinaliza estes elementos (**VER ANEXO 4**).

As tensões que emergem nessas estratégias territoriais demonstram não somente a heterogeneidade de interesses (vide a “Ata do Encontro Nacional de Hip-

Hop - ENHH/2002” – **ANEXO 3**), mas também a reivindicação de sujeitos sociais subsumidos dentro do próprio Hip-Hop. Podemos exemplificar este fato nas constantes chamadas feitas pelas mulheres “Hip-Hoppers” ao compromisso dos homens com seus filhos e parceiras, formando literalmente um movimento de gênero dentro do Encontro Nacional de Hip-Hop, em 2003.



FOTO 28: O movimento de gênero que acabou se formando dentro do I Encontro Nacional de Hip-Hop - Porto Alegre 2003. No centro, a *b-girl* fazendo um *freeze* (uma finalização paralisando o corpo em uma posição)

O exemplo deste movimento de gênero que se constitui dentro do Encontro Nacional de Hip-Hop, em 2003, demonstra que o fato não é uma questão local no universo do Hip-Hop. A questão de gênero envolve as representações criadas sobre as mulheres e a partir das mulheres, as restrições e os estereótipos cristalizados no acesso a determinados espaços, a ideia de incapacidade das mulheres de realizar determinadas ações. Maria Aparecida Silva, analisando justamente este tema no Hip-Hop de São Paulo, lembra que:

[...] quando se fala sobre gênero, não se fala exclusivamente sobre questões das mulheres, fala-se de construções feitas a partir do ser homem, do ser mulher, a partir da orientação sexual das pessoas. (APARECIDA DA SILVA, 2002:138)

O mesmo podemos dizer do *rapper*, Garnizé de Recife em visita ao Rio de Janeiro, (novembro de 2002), num seminário de Hip-Hop organizado na UERJ-Maracanã, quando colocava a sua indignação diante da postura de alguns integrantes do Hip-Hop no Brasil em relação aos homossexuais.

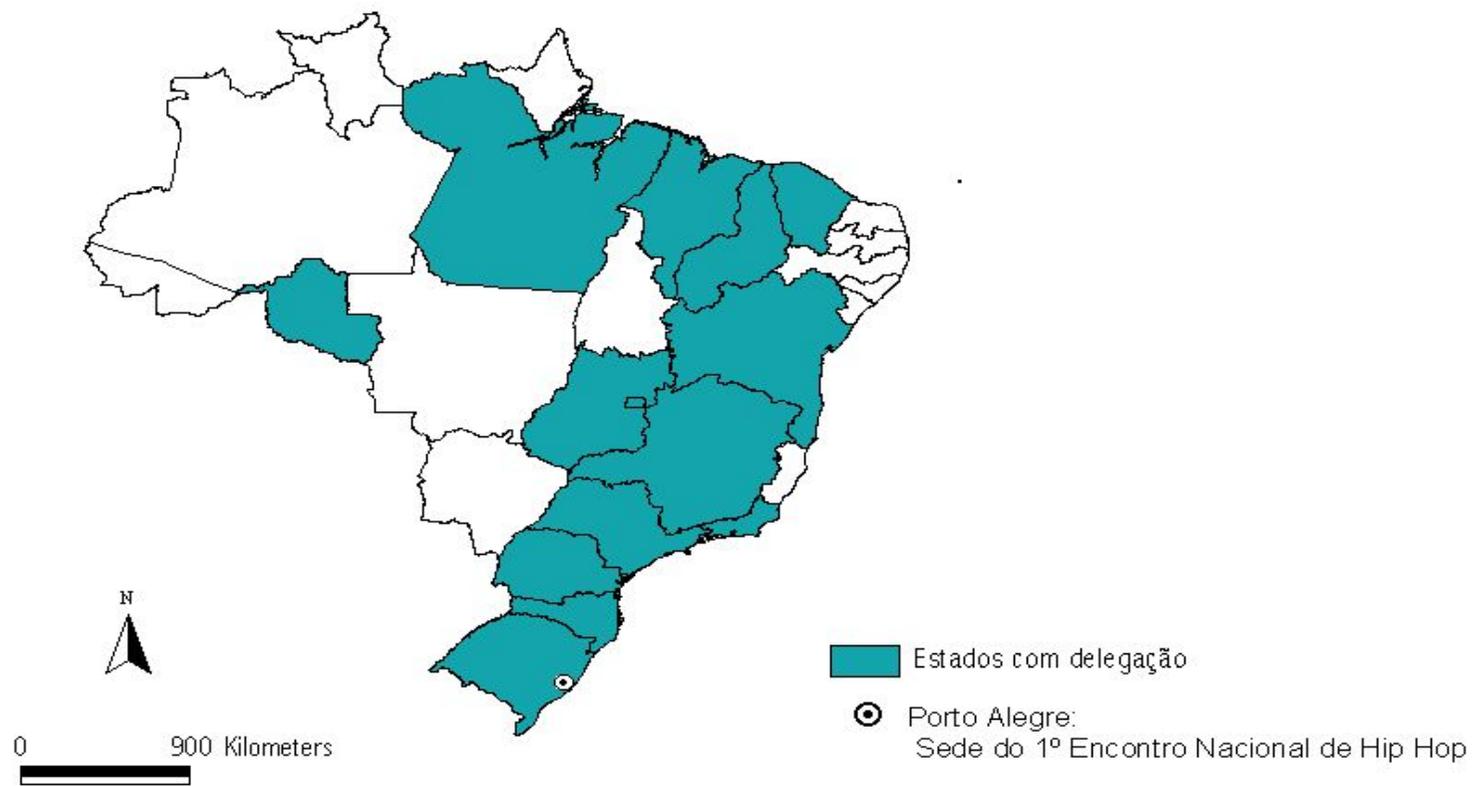
As questões de gênero e da opção sexual demonstram que, para que o discurso emancipatório transmitido pelo Hip-Hop tenha eficácia e seja ético com sua proposta, a sua arena política deve envolver outros protagonistas. A criação de espaços de construção política não está centrada apenas na dimensão local e o Fórum Nacional de Hip-Hop, com delegações de vários estados, demonstrou isso.



FOTO 29: Plenária do I Encontro Nacional de Hip-Hop – Porto Alegre, 2003

I Encontro Nacional de Hip Hop

Porto Alegre- Fevereiro de 2003



Fonte: Oliveira, 2004 & Rodrigues, 2004.

Nós mesmos participamos da construção de um Fórum (**Ver Anexo 2**), que acabou não se realizando completamente, chamado Fórum Social da Periferia. O Fórum da Periferia visava reforçar a dimensão política do Hip-Hop e sua auto-organização.<sup>80</sup> Chegamos a participar de alguns eventos no Rio de Janeiro divulgando e fazendo panfletagem do Fórum, como durante uma mesa de debates do dia da Consciência Negra (20 de novembro), organizada pelo SINDPREV, e numa atividade específica de divulgação do Fórum na praça Cinelândia, em outubro de 2002, junto com outros movimentos sociais (MST, Movimento Contra a ALCA e partidos políticos de esquerda).

A iniciativa do Fórum buscava proporcionar um ambiente de reunião em que diferentes iniciativas positivas e auto-organizadas das periferias sociais (morros, comunidades e favelas) no Rio de Janeiro pudessem dialogar. O Fórum, como afirmávamos nas reuniões, não deveria ser uma reunião de siglas e sim uma reunião de práticas que proporcionassem a auto-organização das periferias sociais do Rio de Janeiro.

O rapper MV Bill sugere<sup>81</sup> o interesse da cultura política majoritária pelo Hip-Hop, que está além das escalas mais locais:

Teve uma reunião na casa do Gilberto Gil, que convidaram o Caetano Veloso, o Chico Buarque, Djavan, o Júnior, coordenador do *afro-reggae*, convidaram eu, representante da Cufa, isso antes do Lula ser eleito. O José Serra estava lá também, falamos sobre vários assuntos.

---

<sup>80</sup> Minha função era a de relator das reuniões do *Fórum Social da Periferia* que inicialmente ocorreram no CEDIM (Conselho Estadual dos Direitos da Mulher), na rua Camerindo – Centro do Rio de Janeiro. Como já estavam ocorrendo na época (junho de 2002), várias pessoas, se apropriando do discurso e afirmando serem do Hip-Hop, eu me colocava, politicamente, como um *sub-comandante*, isto é, como alguém que estava ajudando na construção e que não poderia se apropriar das suas falas. Eram eles que tinham de ter voz. Assim como naquele momento, estamos propondo uma análise a partir do Hip-Hop e não querendo falar pelo Hip-Hop, dizer o que o Hip-Hop é ou não é, até mesmo porque essa não é nossa proposta. Nossa opção política tem por base Michel Foucault (2000), na sua *indignidade de falar pelos outros*, fato também reconhecido na dissertação de mestrado sobre Hip-Hop de Jovino (2005).

Tratava-se nesta mesma época, outro fórum se constituía no Rio de Janeiro e chegamos a ter contato com ele. Do *Fórum Carioca de Hip-Hop* (VER ANEXO 4). Este fórum local era um pré-fórum que visava ao encontro nacional de Hip-Hop denominado Fórum Brasileiro de Hip-Hop, realizado na capital gaúcha, Porto Alegre, entre os meses de janeiro e fevereiro de 2003 dentro da estrutura do Fórum Social Mundial. No Anexo 3 dessa dissertação informamos as discussões registradas em Ata do Encontro Nacional de Hip-Hop em 2002, ano anterior em que pudemos participar. Para mais informações sobre o Encontro Nacional de Hip-Hop 2003 ver: OLIVEIRA, 2004a.

<sup>81</sup> Em entrevista concedida à Revista Caros Amigos, ano IX, número 99, junho de 2005.

Sobre o diálogo com o Hip-Hop, proposto pelo presidente da república, Luis Inácio Lula da Silva, após sua eleição, Mv Bill assim falou:

Primeiro, que a gente está diante de um governo que tem predisposição ao diálogo com o *Hip-Hop*. Acho que foi também por conta da própria organização do *Hip-Hop*. E ter um diálogo aberto com o governo federal acho que mostra um avanço das duas partes. Chamei pessoas de outros Estados, vários não puderam ir por conta do custo da passagem e tal, mas acho que foram 21 representações. E todos tiveram a oportunidade de falar coisas que gostariam de falar para um presidente da República, num diálogo aberto. Foi criada a Frente Brasileira de Hip-Hop. E tem discussões locais, regionais, nacionais, porque o mais importante que isso possibilitou foi a abertura pra esse diálogo direto com o governo federal. Agora, o que vai surgir desse diálogo é outra história, coisas que a gente vai descobrir com o tempo. Mas acho que o Hip-Hop não deveria estar fadado ao Ministério da Cultura. Porque não é só cultura, é mais que isso, tem a parte social que atua. Então, ter esse diálogo é muito importante (Idem).

O periódico digital Diário Vermelho<sup>82</sup> relatou assim a reunião com o presidente da República:

A principal reivindicação dos artistas é conquistar o reconhecimento da cultura rapper pelo governo federal. "A gente na verdade quer que ele legitime o que a gente faz, para que o que a gente faz venha a ser entendido como cultura", disse o produtor musical Francisco Cavalcante, do Rio de Janeiro.

Os artistas deixaram o Planalto com a promessa de maior articulação do governo com o movimento. [...] Eles também pediram a Lula para ocupar, em todo o país, prédios públicos ociosos como espaços para divulgação das ações do movimento.

A questão que se coloca é quem elege essas pessoas como representantes do Hip-Hop nas esferas governamentais (?). Isto, em muitos casos, vem gerando tensões, especialmente com as parcerias construídas. Podemos exemplificar este fato no seminário organizado pela CUFA, no ano de 2004, dentro do evento maior "*semana Hutúz*", em que o rapper Preto Zezé, do Ceará, que era um dos palestrantes, ao ter a palavra, expressou-se em tom de indignação, questionando "o que o PFL (Partido da Frente Liberal) teria que discutir com o Hip-Hop ?", falando

---

<sup>82</sup> A notícia foi retirada na terça-feira, 30 de março de 2004. O fato, contudo, ocorreu dia 26 de março de 2004.

diretamente contra o secretário da Cultura do Município do Rio de Janeiro, Ricardo Macieira, que também estava na mesa palestrando<sup>83</sup>.

Tanto as estratégias territoriais identitárias de celebração, quanto as de construção política interna, são eventos construídos por posses e ong's envolvidas com o universo Hip-Hop. Por isso, possuem uma duração específica.

### **3.4. Auto-organização (Posses)**

#### 3.4.1. As Posses

A *posse* é uma estratégia territorial que busca reunir os elementos do *Hip-Hop* (*rap*, *break*, *grafite*) num mesmo espaço, onde as pessoas buscam contribuir de alguma forma, mesmo não cantando rap, dançando break ou fazendo grafites, ou seja, uma auto-organização (Cf. OLIVEIRA, 2004a).

A expressão *posse*, no sentido jurídico, tem o sentido de se apossar, de se apropriar de algo e o Hip-Hop faz disso um mecanismo de expressão de suas vontades (OLIVEIRA, 2002).

Entre os anos de 2001 a 2003 tivemos contato com uma posse (a posse Zn-Máfia, na sala ao lado da rádio Revolução FM, no Hospital Psiquiátrico Pedro II – atual Nise da Silveira) antiga sede da ATCON.

Das idas à rádio (ao programa “Mensagem Fulminante”) pude saber e participar da reunião que a *posse* iria organizar com algumas pessoas do Hip-Hop no Rio de Janeiro, nas instalações do Hospital, no auditório cedido para a posse. No dia deste encontro, haviam pessoas envolvidas com Hip Hop de Irajá, Cidade de Deus (CDD), Penha, Vila da Penha, Méier, Madureira, Icaraí (Niterói), Inhaúma, Realengo, Ipanema, Comendador Soares (Nova Iguaçu), Ipanema, Cascadura, Tijuca, Inoã (Maricá), Grajaú, Monjolos (São Gonçalo), Del Castilho, Vigário Geral<sup>84</sup>. Nesta reunião, algumas tensões emergiram sobre a interpretação do Hip-Hop como movimento ou cultura e também sobre o fato do Hip-Hop no Rio de Janeiro só se reunir para organizar *shows*, e não produzindo uma ação condizente com seu discurso político.

---

<sup>83</sup> Palestra no Prêmio Hutúz (Política – Hip-Hop como ferramenta de transformação) organizado pela CUFA (Central Única de Favelas) em 2004.

<sup>84</sup> Reunião realizada dia 25 de abril de 2001.

Nos anos em que freqüentamos a rádio comunitária, as reuniões da posse eram raras, demonstrando que a instância organizativa do Hip-Hop passa, no Rio de Janeiro, por outros meios, especialmente ONG's.

O *Hip-Hop* em cada lugar do Brasil terá uma instância de organização, não necessariamente posses. Apesar disso, entendemos que o Hip-Hop não produz líderes, no sentido clássico do termo, isto é, de uma pessoa que conduz a um fim, mas sim, *intelectuais orgânicos*, no sentido gramsciano, de pessoas engajadas na sua *práxis* de transformação social. Essa idéia também é defendida por Benvindo Nascimento (2000), ao analisar a trajetória de vida de Mano Brown, rapper paulista, líder do grupo Racionais MC's. A "liderança" surge da legitimidade das ações dos sujeitos e de seu discurso político. Todavia,

[e]nquanto existir contradição entre ação e a concepção do mundo que a guia, a ação não pode ser consciente e não pode se tornar coerente. Será sempre uma ação, por assim dizer, fragmentada; [...] A ação coerente exige ser guiada por uma concepção do mundo, por uma visão unitária e crítica dos processos sociais (GRUPPI, 1978:69).

Estas prerrogativas de rompimento com a subalternização que Luciano Gruppi (1978) traz de Gramsci, emerge no Hip-Hop em forma de tensões em relação às parcerias feitas com determinados grupos sociais que reproduzem a ideologia dominante. Como exemplo deste processo, temos a condenação de grupos tidos como "raivosos", radicais, por não se adequarem a um país *cordial* e de *democracia racial*.

As posses e as ong's também promovem oficinas, visando a transmissão da cultura Hip-Hop, onde se situa sua atuação pedagógica.

### 3.5. Pedagógicas (Oficinas)

As oficinas são uma das faces da cultura *Hip-Hop* enquanto movimento social, pois uma das frases que escutei, durante as conversas com diversos interlocutores, foi que a cultura *Hip-Hop* estaria associada ao fato de tirar os “jovens das drogas”, da “vida do crime”, “dar uma ocupação aos jovens para não se envolverem na ‘vida errada’”. Isso de fato acontece? Como? As oficinas seriam para isso? Não quero aqui afirmar o contrário, mas são frases que merecem uma discussão (LO BIANCO, 2004:17).

As oficinas se constituíram como espaço de socialização da cultura Hip-Hop, através da transmissão de técnicas da dança break, de discotecagem, de técnicas dos grafites, do histórico do Hip-Hop ou mesmo de conscientização política. Ou seja, elas reforçam o direito ao conhecimento. Lo Bianco (*op. cit.*) afirmará, através de sua pesquisa empírica, que nas oficinas

[o] discurso dosicineiros entrevistados é uma faca de dois gumes, pois se o *Hip-Hop* tira os jovens das drogas e evita que a criança entre para alguma marginalidade, na visão da tal professora [referindo-se a uma professora de escola municipal que achava a única solução para os seus alunos “bagunceiros” era a oficina de Hip-Hop] osicineiros são os que devem resolver, já que “você falam a linguagem deles”. Os professores já não sabem o que fazer diante dos problemas que os alunos trazem para a escola, ausentando-se de suas responsabilidades. De qualquer forma, como a *rapper* afirmou, “o *Hip-Hop* não vem para substituir a educação e sim vem para complementar, ajudar a educação”.<sup>85</sup>

Lo Bianco (*op. cit.*), a partir de depoimentos colhidos na sua pesquisa, critica a cultura salvacionista impressa nas oficinas de Hip-Hop, fato com o qual concordamos. Ele lembra que isso acaba reproduzindo preconceitos, pois oficinas em áreas nobres da cidade significam “evento cultural para os jovens” e nas áreas empobrecidas significam “salvar os jovens da vida do crime e das drogas”. As oficinas são um importante instrumento de profissionalização no Hip-Hop, sendo, neste sentido, produtoras e geradoras de uma economia.

O que estamos propondo, ao falar em diferentes estratégias territoriais construídas pelo Hip-Hop no Rio de Janeiro, é observar como esta cultura política, envolvida em distintas arenas, vem produzindo de forma tensa e contraditória um

---

<sup>85</sup> Para observar a aplicação da música *rap* na educação, ver ANDRADE, 1999.

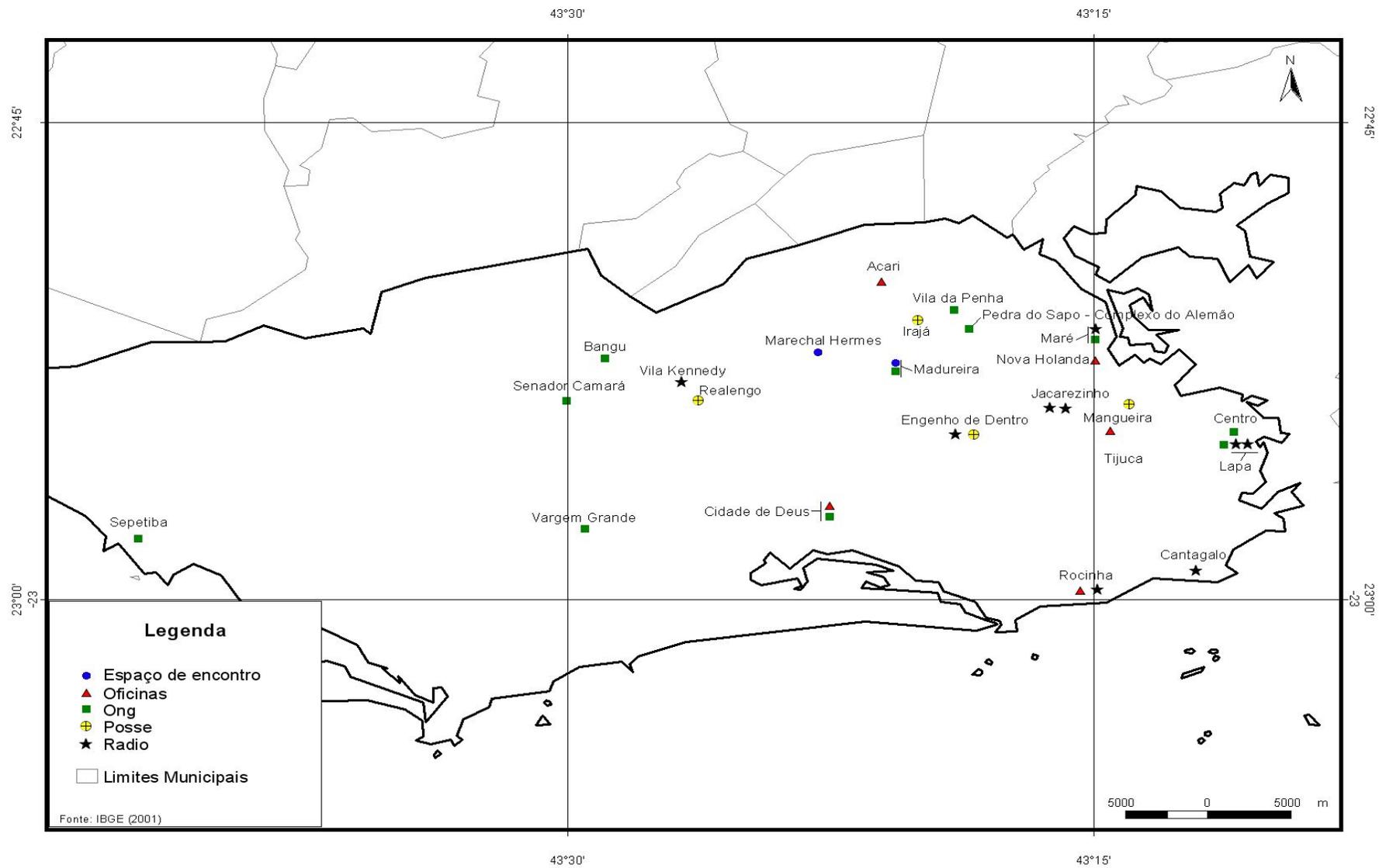
novo discurso de cidade. Estas múltiplas estratégias territoriais (HAESBAERT, 2005) não são excludentes, pelo contrário, se complementam como um canal de expressão, ou seja, como cultura política (ABREU, 2005).

Tentamos esquematizar as múltiplas estratégias territoriais do Hip-Hop no Rio de Janeiro de duas formas complementares. Primeiro, a partir de um quadro esquemático das dimensões territoriais do Hip-Hop no Rio de Janeiro. Buscamos neste quadro propor como as estratégias territoriais que buscam afirmar a identidade Hip-Hop estão envolvidas em diferentes níveis e arenas políticas. Nossa segunda proposta visa dar expressão geográfica, na cidade do Rio de Janeiro, a essas estratégias territoriais do Hip-Hop, que buscam, através desses territórios construir uma outra representação sobre as periferias sociais e sua população.

## Quadro Esquemático das Dimensões Territoriais do Hip Hop no Rio de Janeiro

Elementos Básicos Estratégias Territoriais Identitárias	Contextos Sócio-Espaciais	Elementos de Identificação	Campo de Tensões	Formas de Direito	Escala de Atuação
Celebração	Festas e Rodas de breaks (Ruas, salões, quadras, praças públicas).	Encontro	Apropriação da criação, da produção e do discurso.	Direito de Criação e Produção	Depende do evento e dos sujeitos envolvidos
Comunicação	Grafites (muros da cidade)	Geossímbolos (Técnicas utilizadas)	Apropriação da Paisagem (muros da cidade)	Direito de Expressão	Geralmente Local (pontual)
	Programas em rádios comunitárias (periferias sociais)	Veiculação da cultura Hip Hop	Política de radio-difusão.	Direito de Comunicação	Local e regional (raramente)
Construção Política Interna	Fórum, Encontros e Seminários. (Centros Culturais e Ong's)	Questão racial, segregação sócio-espacial.	Parcerias construídas	Direito de Participação	Depende do evento e dos sujeitos envolvidos
Auto-organização	Posses (Centros Comunitários)	Reunião das práticas do Hip Hop (rap –break – grafite)	Apropriação discurso	Direito de Auto-Organização	Local
Pedagógica	Oficinas (Escolas geralmente pública e Ong's)	Socialização da cultura Hip Hop	Grupos que dão pouco valor a História do Hip Hop	Direito ao Conhecimento	Local

MAPA 2: ESTRATÉGIAS TERRITORIAIS DO HIP HOP NO RIO DE JANEIRO



Tanto o quadro das dimensões territoriais do Hip-Hop, quanto o mapa das estratégias territoriais do Hip-Hop no Rio de Janeiro acima, visam apontar a emergência dessas experiências sócio-territoriais das periferias sociais urbanas (morros, favelas e comunidades), envolvidas em contextos sócio-espaciais, elementos de identificação, campos de tensões, reivindicando formas de direito que atuam em escalas distintas. Cada estratégia territorial expressa no mapa cria uma relação com seu entorno imediato, envolvendo não só pessoas do universo Hip-Hop, mas também as comunidades onde atuam.

As estratégias territoriais identitárias criadas pelos protagonistas do Hip-Hop no Rio de Janeiro envolvem-se em diferentes arenas políticas (campos de luta política por significação e afirmação), isto é, em *novas perspectivas de ação* (YURI, 2002). Vide, no quadro das dimensões territoriais do Hip-Hop no Rio de Janeiro acima, os *campos de tensões* e as *formas de direito*, reivindicadas muitas vezes de forma subliminar e não proclamada. Essas territorialidades revelam um agir político que possui um *sentido* existente apenas quando dura a atividade; *metas* como parâmetros pelos quais se orientam, visando *objetivos* que na realidade só começam a aparecer quando as atividades chegam ao fim (ARENDETT, 1999). Esses elementos do agir político, contidos nas arenas políticas criadas pelo Hip-Hop, só se realizam numa ação coletiva que compartilha convicções de mudança em direção a justiça social.

Pensando nestas convicções, percebidas em muitas conversas e entrevistas com pessoas do universo Hip-Hop no Rio de Janeiro, recordo-me da fala do escritor e diplomata João Almino (Roda Viva, 06/08/01), que colocava que *as utopias atuais devem partir da organização do espaço presente*. Ou seja, é do(s) território(s) que brotará o vir a ser. O Hip-Hop, de forma tensa e contraditória, vem ensejando uma mudança que aponte para a justiça social.

Em alguns casos, protagonistas do Hip-Hop se envolvem em arenas políticas, sem necessariamente criar territórios. Pela estrutura desse trabalho, não pudemos comportar uma análise mais detalhada de possíveis bases territoriais de arenas políticas criadas, tais como o PPPOMAR (Partido Popular Poder para a Maioria) e de relações com organismos governamentais, tais como o envolvimento com o Legislativo. Deixemos isto para um outro trabalho.

Algumas arenas políticas criadas são verdadeiras arenas territoriais, isto é, campos de luta que possuem uma dimensão territorial em tensão. Todavia, nem

todas as arenas políticas construídas pelos *Hip-Hoppers* se tornam arenas territoriais.

Quadro Esquemático das Arenas Territoriais

<b>Estratégias Territoriais Identitárias</b>	<b>Elementos Territoriais da Arena Política</b>	<b>Campo de Luta Política de Base Territorial</b>	<b>Elementos em Jogo</b>
Festa	Evento Festa	Disputa pela criação e produção do espaço de festa para celebração da cultura Hip Hop.	Apropriação e Legitimidade
Grafites	Geossímbolo	Disputa pela Apropriação da Paisagem e pela expressão de sujeitos silenciados nos muros da cidade.	Uso da Paisagem
Batalha de Break	Evento Roda	Disputa pela performance do corpo	A <i>Techné</i> Corpórea

O agir político aqui coloca em tensão de dimensões territoriais. O manifesto construído contra o evento *Hip-Hop Manifesta*, que já mencionamos várias vezes neste trabalho (**Ver anexo 1**), vai além de um campo de luta de significados (SLATER, 2000), isto é, um campo de luta política (uma arena política). Ele afirma a defesa contra uma apropriação de um espaço do Hip-Hop, o evento festa, como elemento de celebração da cultura. A ideologia das classes dominantes difunde amplamente convicções, como forma de apropriação desta territorialidade, segundo as quais a inquietação dos *Hip-Hoppers* é sinal de imaturidade, o seu inconformismo é sinal de neurose, difundindo (in)discretamente, que a adaptação à realidade do “mundo globalizado” é uma prova de que o indivíduo é sensato e se manifesta pacificamente (KONDER, *op. cit.*). A luta por esse elemento territorial, o evento festa, reforça a sua dimensão de cultura política negra das periferias, contra a lógica dominante de mercantilização da cultura da globalização neoliberal.

O exemplo do evento *Hip-Hop Manifesta* demonstrou que a ação desse grupo de empresários era tanto alheia ao significado político da cultura Hip-Hop, quanto alienada do local (M. SANTOS, 2002 [1996]) a partir do qual os protagonistas do Hip-Hop falam, isto é, as periferias sociais (morros, favelas, comunidades...). A localização do evento, próximo aos *espaços de segurança* e de *auto-reclusão* de uma elite emergente carioca, isto é, próximo aos condomínios fechados de autoluxo, acessível principalmente de automóvel, demonstrou também a percepção de cidade que este grupo detinha.

Outra estratégia territorial identitária que produz uma arena territorial são os grafites, difundidos pelos muros das cidades. As tensões de territorialidades nos muros da cidade pela apropriação da paisagem urbana envolvem este geossímbolo do Hip-Hop num campo de batalha com outras grafias, tais como as pichações, os dizeres de partidos políticos, as propagandas em geral e as frases de protestos ou de indignação política.

Já as batalhas de break formam uma arena territorial de disputa por uma performance do corpo que mais impressione o público e mais desafie os limites do corpo na *roda de break*. Vencer a *roda* é torná-la um espaço onde um grupo detém a hegemonia num determinado evento. As batalhas no Hip-Hop, de forma geral, como as de break e as de *freestyle* – batalhas de improvisação rítmica entre rappers – demonstram que a idéia de arena política está introjetada no Hip-Hop. As batalhas, diferentemente dos conflitos, possuem regras éticas e políticas, ligadas ao respeito ao outro e à celebração da cultura Hip-Hop. Todavia, as batalhas podem ganhar tom de conflito quando há uso de violência, todas as vezes em que a dimensão ética e política é rompida com ofensas, palavrões, gestos provocativos e obscenos. Esses conflitos emergem exatamente quando se busca afirmar um ego individual sobre outro, ou um grupo sobre outro, colocando assim a primazia da *arena* (do conflito e do individualismo) sobre a *política* (a pluralidade e o coletivo). Isto faz com que estas práticas percam a sua dimensão emancipatória.

Todas essas arenas políticas e territoriais ressignificam o espaço urbano.

Essa ressignificação do urbano, da cidade pela cultura deve ser percebida ao mesmo tempo como uma ressignificação *política* da cidade. Enquanto no discurso e nas representações hegemônicas as favelas e periferias são lugares de criminosos, do caos, da barbárie, onde não existem leis, normas, e por isso mesmo devem ser alvo de políticas repressivas, autoritárias e violentas – como os

cercamentos e remoções de favelas, ações policiais violentas, projetos de urbanização feitos à revelia da população -, no discurso do Hip-Hop, as favelas e periferias são lugares de luta, de resistência contra opressões, descasos e violências; são lugares onde moram trabalhadores, pessoas honestas, artistas que reinventam suas vidas a todo o momento em busca alegrias, para superar dificuldades, etc. Existe claramente um conflito de discursos e é neste conflito que podemos observar a construção efetiva do movimento Hip-Hop. Quando ele constrói um discurso que faz uma crítica contundente à segregação sócioespacial, ao racismo, à violência policial, às diversas formas de discriminações e de desigualdades, ele se coloca no plano da luta política e deve ser visto como um dos “agentes produtores do espaço urbano”. Daí a necessidade da Geografia incorporar os movimentos sociais às suas preocupações, pois o que o movimento *Hip-Hop* propõe é construir novas territorialidades, novas “geografias” distintas das que aí estão. O que temos é uma determinada ordem, uma determinada “ordem geográfica” consagrada e mantida por poderes hegemônicos que buscam sufocar e impedir a construção dessas novas territorialidades (RODRIGUES, 2006:08-09).

Ao investigar estas múltiplas estratégias territoriais (HAESBAERT, 2004) identitárias, buscamos sugerir como elas se reapropriam de partes da cidade e produzem novos olhares, novos usos, novos projetos de cidade, enquanto uma cultura negra e das periferias. Os protagonistas do Hip-Hop, em um tempo de ideologia fatalista e imobilizante que anima o discurso neoliberal (FREIRE, 2001), vêm engendrando ações desejosas e confiantes de possibilidades de mudanças.

## Considerações Finais

A trajetória de uma pesquisa social, que envolve a análise de uma realidade complexa, aponta para caminhos construídos pelo pesquisador e itinerários inesperados no ato investigativo. O método, na ciência de uma pesquisa orientada por questões de ordem acadêmica e política, sugere que as teses levantadas inicialmente devam ser comprovadas, refutadas ou parcialmente refutadas e/ou comprovadas.

A sede de conhecimento, que experimentamos no processo investigativo ao nos defrontarmos com a realidade inesgotável do *mundo da vida*, aponta que não podemos depender exclusivamente do já tão criticado e precário instrumento da razão (KONDER, *op. cit.*). Entendemos, como nos sugere Milton Santos (2002 [1996]), que o espaço além de técnica e tempo é razão e emoção. Ou seja, metodologicamente “... o que podemos fazer de melhor é tentar apreender a realidade por todos os meios, pela sensibilidade como também pela razão” (KONDER, *op. cit.*:214).

O Hip-Hop, neste sentido, envolve razão, emoção, tempo, técnica e territorialidades. Afirmamos que o Hip-Hop é uma cultura política negra e vem se tornando, de forma tensa e contraditória, um instrumento de direito à cidade (LEFEBVRE, *op. cit.*) dos sujeitos das periferias sociais (morros, favelas, comunidades) da cidade do Rio de Janeiro. Um protagonismo que também quer ser autor, isto é, esses jovens querem ser autores do seu próprio destino, de suas representações e das suas capacidades de realização (SALLES, 2002). Isso vem promovendo a emergência de uma cidadania insurgente, ao propor novos usos da cidade, novas formas de direito, imbricadas em diferentes arenas políticas e territoriais. Uma cidade como a do Rio de Janeiro, onde o contraste sócio-espacial é a expressão de uma sociedade que cria distinções perversas entre os indivíduos pela cor da sua pele, pela condição social e pelo lugar onde moram, é resignificada por outros protagonistas da cidade com o Hip-Hop. Ao criar distintas estratégias territoriais como as de celebração, de comunicação, de construção política interna, de auto-organização e pedagógicas. As estratégias territoriais definem a identidade política do Hip-Hop no Rio de Janeiro, pois elas se envolvem em arenas políticas e territoriais, produzindo outros sentidos de ser-estar na cidade.

O Hip-Hop faz da cidade a sua arena política por excelência, colocando em pauta tanto a discriminação sócio-espacial, quanto à discriminação racial que negros e pobres sofrem na cidade, expressa em diferentes formas de violência, que vão dos achaques de uma polícia corrupta e dos conflitos relacionados ao narcotráfico à desigualdade perversa alimentada por uma das máximas do neoliberalismo que é a ilusão do consumo.

Na capital carioca, a geografia da desigualdade social produziu uma organização espacial em que a geomorfologia de morro e baixada não é apenas um dado físico, mas também um dado social ligado a estigmas e preconceitos. Os protagonistas do Hip-Hop no Rio de Janeiro buscam produzir outras representações sobre a cidade. Neste sentido, as arenas políticas em que o Hip-Hop se envolve entram em confronto direto com a idéia de cidade maravilhosa e de uma representação que camufla as tensões sociais.

Nossa opção por analisar as múltiplas estratégias territoriais identitárias do Hip-Hop no Rio de Janeiro visou investigar uma das várias experiências de caráter emancipatório que vem se constituindo nas periferias sociais do Rio de Janeiro e de todo o Brasil.

Concordamos com Hall (2003), na análise das culturas negras, quando busca romper com os maniqueísmos por um lado de vitória total ou, por outro, de dominação pura. No *mundo da vida* os fenômenos sociais não operam nestes maniqueísmos, não são um jogo de perde e ganha. Não queremos sugerir, é obvio, que as tensões e contradições do Hip-Hop se justificam pura e simplesmente. O Hip-Hop no Rio de Janeiro é produto de um período onde as contradições emergem com força intensa e onde alternativas são postas.

As estratégias territoriais identitárias, além de se envolverem em diversas arenas políticas tornam-se formas de apropriação e uso do espaço urbano (LEFBVRE, *op. cit.*), através de mecanismos diversos, tais como a criação e da produção de eventos culturais próprios (festas, rodas e batalhas de Break); uma forma de expressão da arte pública, que se apropria da paisagem urbana e tem os muros da cidade como seus espaços de intervenção, grafando os *geossímbolos* do Hip-Hop, os grafites, que apontam uma nova estética urbana; a inserção no circuito inferior com programas de Hip-Hop em rádios comunitárias, que criam uma economia ligada ao entorno ao executar as reivindicações dos grupos das periferias sociais (morros, favelas e comunidades) por uma comunicação construída por eles;

a participação na esfera pública, criando fóruns, espaços de debates, seminários e encontros, que podem possibilitar também a auto-organização e a transmissão da cultural Hip-Hop. Ao se envolver em diferentes arenas políticas, algumas estratégias territoriais identitárias tornam-se arenas territoriais, como os eventos de festa de Hip-Hop, das batalhas de break e os grafites difundidos pelos muros da cidade do Rio de Janeiro e por toda área metropolitana.

É importante ressaltar, no entanto, que alguns elementos “inesperados” surgiram na trajetória da pesquisa. Nosso caminho empírico deparou-se com algumas configurações espaciais das culturas negras em diáspora que não esperávamos. Estamos falando das festas, das rodas e das batalhas de break e de seus elementos centrais, o corpo e a música. Esses eventos sugerem uma teoria geográfica das culturas negras. Buscamos apontar alguns caminhos iniciais para análise. Todavia, cremos que os passos iniciais dados ainda merecem ser analisados com mais profundidade. Por isso, para não fugir a nosso caminho inicial, que a era apropriação pelo Hip-Hop de partes da cidade do Rio de Janeiro, produzindo de forma tensa e contraditória uma cidadania insurgente, resolvemos sinalizar esta “descoberta” que esperamos aprofundar em outros trabalhos.

Outro elemento “inesperado” que surgiu também na trajetória da pesquisa foram as arenas políticas em que protagonistas do Hip-Hop passaram a se envolver (especialmente com a criação do PPPOMAR, as relações com o legislativo de vários estados no Brasil e a produção de arenas territoriais). Ainda não nos sentimos satisfeitos as -com análises iniciais que produzimos neste trabalho. Por isso, cremos que existem elementos a serem aprofundados neste tema também.

Cremos finalmente que a dimensão essencial de uma pesquisa é aquilo que nos toca. Aquilo que não nos convence, mas nos põe a refletir para ir além, como vim a apreender com um *rapper*, anos depois de iniciar a pesquisa. Pesquisar o *Hip-Hop* fez com que eu procurasse dar extrema atenção à relação entre o sujeito que investiga e os sujeitos investigados. O não entendimento da pesquisa enquanto uma relação de trocas de experiências e de diálogos dificulta um debate mais intenso da realidade das pessoas com as teorias do conhecimento. Esta pesquisa, fruto de alguns anos de investigação, tem como perspectiva pensar os rumos da cidade do Rio de Janeiro por sujeitos historicamente invisibilizados que vêm construindo outros projetos de cidade, tornando-se não simplesmente visíveis, mas autores protagônicos de seu próprio destino.

## ANEXO 1

### O MANIFESTO DO HIP HOP - Nação Hip Hop SC

#### " O MANIFESTO DO HIP HOP "

O Grupo Nação Hip Hop, entidade social e cultural que atua na região da Grande Florianópolis, em Santa Catarina, vem a público declarar a imprensa e público brasileiro suas posições sobre o evento Hip Hop Manifesta que vai acontecer simultaneamente dias 09 e 10 nas Cidades do Rio de Janeiro e Florianópolis, organizado por "ícones da cultura playboy", entre os quais Luciano Huck, Pedro Paulo Diniz, André Luiz Calainho, Alexandre Accioly, Edsá Sampaio e Marcus Buaiz, ( o chamado G-10, como eles preferem ) . Este evento que está orçado\*(conforme a Revista Carta Capital e jornal O Globo) em mais de quatro milhões vai ter como atrações principais os Grupos de Rap dos EUA Ja Rule e Snoop Dogg, e quatro grupos do Brasil.

#### QUEM É JA RULE E SNOOP DOGG...

Ja Rule, que faz o estilo besteirol, vem pela segunda vez ao Brasil, teve recentemente sua gravadora e o dono dela investigado pelo FBI, por suspeita de ligação com o narcotráfico(Notícia- Site MTV Brasil), já Snoop Dogg, gravou recentemente seu novo Vídeo Clip no Brasil chamado "Beatiful" que nada mais é que um bom turismo sexual, e o Brasil (a bandeira) só apareceu mesmo na tarja que cobria a bunda das dançarinas, aliás bundas, violência, luxo e lixo, são sempre o enredo dos clipes desses artistas). Soma-se a isto o fato de ambos serem inimigos mortais, prometendo inclusive um barraco caso haja descuido da produção se eles se encontrarem.

#### PARA AQUELES QUE NÃO SABEM O QUE SIGNIFICA HIP HOP:

Movimento social e cultural, de inclusão social, que tem sua origem, no Brasil, nas periferias, seus adeptos na maioria são jovens pobres e negros, usa como expressão cultural os quatro elementos da cultura hip hop, o Rap(mc's e dj's), o grafite(artes plásticas) e o Break (dança de rua).

#### PARA AQUELES QUE FINGEM NÃO ENTENDER

O Hip Hop tem sua auto organização através de grupos e entidades representativas, e seus objetivos são o controle sob sua produção em proveito das pessoas que o produzem e das comunidades de periferia, até aqui sem a ajuda do estado.

#### PARA AQUELES QUE NÃO SABEM O QUE ESTÃO FAZENDO COM O HIP HOP:

O avanço da industria oportunista sobre o hip hop no Brasil , tem provocado uma

onda de falsas expectativas entre os rapper's, na esperança que seu trabalho seja aceito pelo mercado. Por outro lado nos permite saber que é que nunca acreditou no seu próprio discurso.

### **O SHOW - HIP HOP MANIFESTA:**

O crescimento da cultura Hip Hop entre os jovens de classe média e alta provocaram a entrada neste mercado de empresários em busca do lucro, se utilizando de Grupos dos Estados Unidos onde o rap só é indústria do entretenimento e faz uso de expressões da violência, mercantilização da mulher e apologia às drogas. ( não vamos aceitar que transformem a droga no quinto elemento do hip hop Brasileiro).

### **Não poderia ser diferente....**

A produção deste evento que reúne uma dezena de playboys, quando descobriu a recusa dos ícones do movimento, apesar de oferecer cachês altíssimos. Foram então buscar amparo em outros grupos mais fragilizados para tentar diminuir o prejuízo político e o desgaste de suas imagens de bom rapazes, poucos aceitaram, como Thaide e o SP Funk. Com ingressos caríssimos e um super esquema de mídia, voltados ao público de classe média - alta nacional, sem nenhuma contra partida social ... Colocaram uma modelo bonitinha e desavergonhada para " nos representar" que tenta se salvar com o argumento de que vão cobrar um Kg de alimentos. Só que eles esquecerem de perguntar se essa prática depõe contra o hip hop, que prega e pratica o principio da dignidade , não da esmola. Errou novamente o G-10.

### "o que pensa algumas pessoas de vários estados"

MV BILL (RJ) falou " eles não querem comprar nosso show, querem comprar legitimidade. Tenho compromisso moral com minha história pessoal e a história que construí no hip hop. Feliz do homem que tem posição, mesmo que errada, infeliz do homem que tem preço ".

GOG (DF) Muitos vão se render. Todos que estão na lista de apresentação não têm uma postura politizada. Creio que esses "convidados" devam, ao menos em suas negociações "barganhar" algum projeto. Sou do HIP HOP MILITANTE, das convicções, dos desafios, da criatividade, do alternativo, do "feito por nós mesmos". Muitos se esquecem o que sofremos nestes 20 anos. Muitos nem passaram momentos difíceis, simplesmente desfrutaram. Pregam uma Bíblia em que não acreditam. Reproduzem por comodidade.

Quanto ao D2 meu termômetro é a "Quebrada" , lá não ouço o som dele, lá ele não é conhecido, nem considerado. A "Maconha que ele tanto defende", poderia ser substituída por uma campanha pela "Legalização do Arroz com Feijão".

Ferréz (SP) Há quem queira que isso aconteça no Brasil. Todo mundo fala em revolução, mas ninguém explica. Revolução é mudar a cabeça do moleque, é ter responsabilidade social. Eu não considero o D2 do hip hop. Acredito na força de quem se mantém fiel ao movimento.

Eles vão chegar com a técnica e o profissionalismo, enquanto a gente tem a essência. É complicado... É difícil ter ideologia sem ter dinheiro... A gente dá a volta toda e acaba na mão das mesmas pessoas.

Big Richard ( SP ) " NA HISTÓRIA DE TODOS OS POVOS SEMPRE HÁ OS DOIS LADOS, ESTE É UM MOMENTO PARA DEFINIRMOS QUEM SERÃO OS TRAÍDOS E QUEM SERÃO OS TRAIDORES."

Celso Athayde ( Cufa - Rio). Eles ( G-10 ) vão brincar de Hip Hop e depois vão investir em minhoca. Se o Pedro Paulo Diniz e sua quadrilha, querem realmente ajudar o movimento eles deveriam investir nos projetos e eventos que são feitos pelo Brasil. Elza cohen, Verônica Orquídea, Ice Blue, Roney Yo Yo ,Alex ( salvador, Fabiana Menine, Rima de cima, Batendo de frente,liga dos MCs. hip hop Dj, ... Só para citar alguns. Mas não, eles querem se apropriar da cultura alheia, querem o carnaval da Bahia, querem as ilhas , querem o Brasil. Essa é a violência que eles nos submetem, temos que submete-los a alguma coisa. Alguém precisa apresentar esses moços bem nascidos a Jesus.

HERTZ( "Quilombo Urbano" -Maranhão ) " Vejam como é frágil o nosso tão glorioso Hip Hop, a voz da favela, agora voltada contra os favelados, povo sem rosto, sem sentimentos, sem necessidades, e pior, sem algoz, então palmas para o show do Milhão promovido pelo G-10, cujos membros são parceiros históricos do G-7. Infelizmente o Hip Hop criou referências de papel, grupos que na rima pode tudo, nelas se realizam, atingem o orgasmo e até gozam, mas na hora do pega pra capá, não passam de peso políticos mortos, preferem o pacto da mediocridade contra quem tanto denunciam em suas músicas, Fictícias músicas. Basta a sereia cantar, que o coração amolece e a política esvanece. Fico por aqui torcendo e lutando para que em 2004 nós possamos desmontar o falso telhado e organizar um movimento de verdade, para quem sabe, poder brindar o sangue da burguesia na taça guerreira da periferia.

Nega Gizza ( Cufa- Parque Esperança ) " O G-10 agora montam suas grandes bocas de fumo no espaço da prefeitura ( Rio Centro) , sob a proteção da polícia ( Isso se a policia não for proibida de entrar ) e a playboyzada se delicia ao som da renúncia fiscal. é... agora eu acredito que o mundo é redondo ! Acho bom fazer uma varredura por aquelas bandas, porque minha mãe disse que quando eu era pequena uns malucos explodiram umas bombinhas por lá !

Ontem eu tive um sonho. Eram vários favelados entrando no Super mercado Extra e no pão de açúcar e saqueando tudo, eram uns caras entrando na diretoria da Oi e perguntando qual era o "esqueminha" que permite lógica de dar mais dinheiro para milionários fazer festa de rap ! ainda bem que era um sonho. porque tenho horror a violência!

No samba foi a mesma coisa, eles chagaram com seus sorrisos lindos e alvos, depois prevaleceu o capital, hoje prevalece a força. A força do poder para uns e a força para empurras os carros alegóricos pra nós. Acho que chegou a hora de bater de frente mesmo, somos parte do lado que já perdeu tudo, só sobrou o hip hop, será que até isso eles vão levar ? então que levem nossas vidas junto.

LF - ( São Paulo ) Meus sonhos quando comecei a militar dentro do hip hop era que pudéssemos mostrar para os pretos que temos valor e que devemos nos impor para que a sociedade não mais nos desrespeitasse como vinha fazendo a séculos, que pudéssemos ter orgulho dos nossos pais, das nossas famílias que são descendentes de escravos. Para que pudéssemos ser livres e não ser escravos, sem as mordças e as correntes, manipulados pela a ideologia racista que tem evoluído assim como a tecnologia. Que montássemos um exercito que lutasse pelo povo por justiça a todos os injustiçados. Que ao invés de nos tornamos simplesmente ídolos, fossemos inspiradores para as pessoas buscarem informação, entendimento e todas as ferramentas possíveis para o nosso desenvolvimento e crescimento. Eu continuo assim, pensando as mesmas coisas, não posso desistir, pois eu acredito que avançamos e precisamos nos reorganizarmos novamente.

### **MANIFESTAÇÃO DE MENTIRAS:**

1 - Embora tenham se negado desde o inicio das negociações, grupos de ponta do hip hop nacional como MV BILL e Racionais, foram amplamente divulgados na programação da rádio Jovem Pan(divulgadora do evento em SC) visando confundir o público e sem autorização dos produtores dos artistas....

2 - Em Florianópolis, o site oficial do evento Hip Hop Manifesta fala em 20.000 pessoas como público previsto por dia, quando na verdade o local do evento comporta, no máximo 7.000 pessoas dia, com super lotação e todos os riscos que isto supõe ...

3 - No site, o Produção fala num esquema de segurança nunca visto antes com suporte de órgãos públicos, que órgãos públicos são estes que darão sustentação, com dinheiro público, a um investimento milionário voltado a classe média alta a preços absurdos.. O site não diz....

### **Apartheid...**

Pedimos calma aos guetos e favelas do rio e floripa, apesar da onda de indignação nos guetos e favelas contra o que eles consideram uma invasão de privacidade.. Mesmo assim, repudiamos qualquer tipo de violência, nós apelamos a estes grupos que se for o caso, apenas se manifestem de forma democrática contra o evento, já que um grande aparato de segurança deverá estar a disposição destes para garantir o “apartheid” que sugestiona o evento.

### **Esperança**

Esperamos que a grande imprensa nacional que vem “criminalizando” os movimentos sociais de periferia no Brasil. exponha e debata esta denúncia.

Por fim, entendemos que a única contra partida social existente é a perpetuação de uma política insana que beneficia esses mesmos burgueses, que aprisiona e reescraviza a favela. Mas o Hip Hop em nome da paz acredita que Deus está vivo.

Infelizmente o Nação Hip Hop passa a acreditar, assim como Mv Bill e Racionais Mcs que a Guerra então será inevitável. Se for, que Deus esteja do nosso lado !

## **GRUPO NAÇÃO HIP HOP FLORIPA, 05 DE DEZEMBRO DE 2004 FLORIANÓPOLIS - SANTA CATARINA - Claudio Rio /Coordenador**

*Se Você concorda com esse manifesto, queira assina-lo e passa-lo adiante ! Isso é Hip Hop*

Entrevista ao site Real Hip Hop, que antecede ao evento “**Hip Hop Manifesto**” e que acabou dando origem ao manifesto feito pelos grupos de Santa Catarina e após acabou sendo nacional.

### **Claudio Rio fala sobre o rap, G10 e os rumos do Hip-Hop Brasileiro**

**Claudio Rio, produtor cultural, militante do Grupo Nação Hip Hop, de Florianópolis desde 1995 fala sobre o rap, G10 os rumos do Hip hop Brasileiro. Confira...**

#### **RHH - Claudio, a quanto tempo você trabalha com rap?**

Na verdade trabalhamos, pois faço parte do grupo Nação Hip Hop, que atua desde 1995, com projetos sociais em que eventualmente também produzimos apresentações de grupos de hip hop, como: - Consciência Humana, Da Guedes. M V Bill, Thaide, Racionais MC's, DJ Hum, Zé Gonzáles, Pavilhão 9, etc...

Dos vários projetos sociais que produzimos aqui no estado de Santa Catarina, destacamos o Cinema na Favela, que é exibir e debater filmes nacionais, que contenham temas relacionados a periferia, com bate papo com presença de pessoas ligadas a cultura hip hop ou não como:

- Garnizé (FACES do Subúrbio), Ferrez, Nelson Triunfo, Thaide, Jocenir(Diário de um Detento), Paulo Lins(Escritor CDD), Misael Santos e Hudson(Rádio Favela BH), Kátia Lund(Cineasta), Jeferson De(Cineasta), Cacá Diegues(Cineasta), Afro X(509 E), Zezé Motta(Atriz), Douglas Darlan(Atores Cidade de Deus e Cidade dos Homens), Isabel Fillardis(Atriz), entre outros.

Neste período de atuação , produzimos o que consideramos o primeiro programa independente especializado em Hip Hop na Televisão aberta Brasileira, o "Nação Hip Hop", em 2001 e 2002, com uma hora semanal, na TV Cultura de SC, lembrando que apesar do Programa Hip Hop Sul estar a mais tempo na ar na TV

Educativa do Rio Grande do Sul, ele era e é um programa do Governo do Estado do RS, portanto estatal e não independente.

Deste programa surgiu a produção do CD "Nação Brasil Sul", coletânea com 12 grupos dos Estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, distribuído, no Brasil, pela RDS Fonográfica de São Paulo, que foi bancado pela Distribuidora Paulista com a condição de incluir 05 grupos do casting da Gravadora, pelo fato de não termos dinheiro para bancar o projeto. Este CD teve fotos na capa, contra capa e verso da capa do fotógrafo Sebastião Salgado, cedidas pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), que muito nos honra.

### **RHH - Porque você trabalha com rap se ele até aqui nunca deu dinheiro?**

Pessoalmente, minha trajetória profissional sempre esteve ligada a cultura dita "marginalizada", e daí para o Hip Hop foi natural.

Trabalhar com cultura em geral, que não seja da indústria artística, já pressupõe sacrifícios, e em se tratando de Hip Hop é maior ainda.

A questão não é trabalhar por dinheiro ou não, a discussão é para quem vai o dinheiro do seu trabalho a quem se destina este trabalho, quem se beneficia ou lucra com o seu trabalho, e se este trabalho cumpre alguma função social ou é apenas pessoal.

Quando trabalhamos para a indústria fonográfica ou lixo cultural, não temos controle sobre o que produzimos, no hip hop teremos ou teríamos supostamente não só benefício de trabalharmos numa cultura crítica e de transformação social, que deveria ser o anseio de todo profissional cultural, mas também teríamos supostamente o controle desta produção, gerando deste trabalho recursos que voltariam para nós e as comunidades, sem necessidades de ceder no conteúdo do trabalho que seriam produzidos. Resumindo é você ser dono do seu próprio destino... ou seja da sua própria expressão ou cultura como quiser chamar... num Brasil de outrora casas grandes e senzalas, de hoje, condomínios fechados e favelas, não é fácil imaginar isto... imagine praticar...

### **RHH - Quais as maiores dificuldades de se trabalhar com o rap em Santa Catarina?**

O Problema nem é somente Santa Catarina ser um estado de imigrantes brancos europeus, portanto de aventureiros em busca de fortuna, o problema também é o fato de sermos um estado ao sul do Equador com uma formação política de oligarquias que em muito se parecem com os estados Nordestinos, também estamos entre grandes centros urbanos, portanto sofremos a invasão de aventureiros contemporâneos de todas as naturezas, desde os gaúchos, com sua tradicional arrogância, que chegam acreditando que a nossa população é atrasada e portanto é preciso ensina-los... aos paulistas, mais recentemente, que chegam pensando que são os primeiros a ter aquela grande idéia e pensam estar numa casa sem dono .... No Hip Hop não é diferente, por termos uma formação política, quanto cultura, superficial, nossos grupos e pessoas que compõem o Hip Hop acabam por reproduzir a produção paulista e gaúcha, por exemplo.

Mas o fato mais preocupante é o monopólio do Grupo de comunicação RBS (Rádios, Jornais, Televisões, etc...), do Rio Grande do Sul, que impõem o jabá e só valorizam, portanto, a indústria fonográfica, forçando a que vários grupos tentem adequar seu trabalho ao perfil destes veículos, e por ter controle das comunicações dificultam o surgimento de rádios comunitárias, trata-se de um monopólio cruel e

nocivo ao hip hop local ... que não permite vislumbrar soluções de imediato ao surgimento de um hip hop local... com letras e sons de origem local ...

### **RHH - Você vê a entrada do G-10\* no rap como cooptação (\*G10 - é o grupo de milionários que se uniram para, segundo eles, ajudar o movimento hip hop)?**

Creio que alguém só entra e se instala na sua sala, com a concordância ou omissão do dono da sala ... vejo também como um tremendo e assustador sinal da fragilidade do suposto movimento hip hop nacional ... das pessoas que se dizem ou representam de fato a cultura, não só do ponto de vista cultural e ideológico... vejo com apreensão e aproveitamento para acusar os ditos (ir)responsáveis pelo hip hop nacional, os mesmos que se auto proclamavam legítimos representantes do movimento, por antiguidade ou por legitimidade, agora se utilizam do discurso de "crescimento" da cultura...

A questão é... crescimento para quem... quem vai se beneficiar deste crescimento... seremos assistentes de palco, porteiros, carregadores, isto é crescimento de mercado de trabalho

Imaginar que na produção deste "investimento" da indústria cultural não tem ninguém do hip hop envolvido, apenas grupos recebendo um cachê que deve ser insignificante ao investimento e suposto lucro, é desanimador ... é reconhecer a nossa incapacidade e ineficiência quanto mentor e articulador da cultura no Brasil ... é ao mesmo tempo assustador perceber que o seu trabalho está sendo investido em algo que não se tem controle, nem ideológico, nem de produção e nem financeiro ... No momento em que consolidamos um prêmio nacional, como o Hutús, algo inédito na América do Sul, creio que é um grande retrocesso, que deve ser creditado às pessoas do eixo rio-são Paulo... que não conseguiram sequer intervir no processo de produção do evento e nem, impor condições, já que temos a mão de obra local que vai dar a credibilidade ao público do Brasil de nossa (ou não) participação... como vou chamar as pessoas do hip hop catarinense a boicotar um evento que tem participação(!!!!!!!!!!) de grupos que a maioria local tem uma afinidade...

### **RHH - Qual a posição que você acha que os grupos deveria tomar?**

Ora, alguém vai dar legitimidade, a vinda de eventos internacionais, e isto seria difícil sem a participação de grupos e pessoal que produzem a cultura no Brasil ,,,, Na medida em que existe a cooptação dos grupos locais, que por mera vaidade, não podemos imaginar outra coisa, resolvem ceder, fica complicado você imaginar uma solução, mas no entanto é mais fácil você formular uma constatação.... que é o caráter oportunista do movimento ou da cultura, e aí chegou a hora de desfazer o mito do movimento, da unidade ou da liderança dos supostos ícones ... é preciso, como foi proposto um período atrás no rio de janeiro na segurança pública, retirar a banda podre... e seguir em frente, neste momento não vejo outro caminho... outro dia vi, num site, a defesa do evento skol hip rock, sob o argumento de que precisamos tomar estes espaços, este sujeito ou é ingênuo ou mau caráter, imaginar que uma indústria sólida com empresários gananciosos como no Brasil, possam ser tão idiotas como o defensor desta idéia ...

Isto, na verdade, é um discurso tremendamente perigoso, pois assim se justifica tudo... para não dizer coisa pior ...

### **RHH - O Ferréz disse que o D2 não é do Hip Hop, você concorda?**

Creio que é uma discussão menor, o D2 fez uma opção profissional individualista pela Indústria Fonográfica... e paga o ônus por isto... lembro quando a justiça proibiu o cd do planet hemp, o grupo não conseguia fazer show, de onde na verdade retiravam seu sustento, e enquanto isto a gravadora incentivava, em off, a polemica da apologia a cannabis ou não, e que permitia que a sony music vendesse cada vez mais cd, enquanto a banda passava dificuldades financeiras... já que a sony, ou qualquer outra gravadora, repassa apenas 5 a 10 % das supostas vendas do cd, trimestralmente, e que você não tem como conferir os valores da venda ...

Creio que o D2 já paga o preço da sua opção, que permite que a sony ganhe muito grana sobre seu trabalho.. e neste momento que se anuncia um evento internacional que não tem participação de fato da cultura hip hop e vários grupos se propõem a fazer parte do cenário, é complicado dizer quem é do hip hop ou não.... quem se habilita a dizer quem representa o que ou quem ....

### **RHH - Qual é o futuro do Hip Hop?**

Rever seus conceitos, criar seus selos, suas distribuidoras, suas grifes, debater sua filosofia, definir a quem se destina este movimento (e se é movimento).. principalmente ter controle sobre sua produção.... reforçar projetos nacionais como o Hutús, como o Jornal Estação Hip Hop, como O Hip Hop Dj, manter o intercâmbio entre os estados brasileiros, principalmente os irmãos nordestinos ...

### **RHH - Qual a expectativa da festa do G-10 em Florianópolis?**

Uma frase define muito bem a Ilha de Florianópolis, "BONITINHA MAS ORDINÁRIA"... Quanto a expectativa não tenho nenhuma, eu recebo inúmeros telefones de "boys", dizendo que eu devo levar os grupos de rap nacional que vem, a floripa a sua casa, conhecer sua minas, que os caras da favela daqui não merecem, não entendem de nada, que favela é no rio de janeiro e tal, eu digo a estes filhos da puta que eles não tem dinheiro suficiente para pagar o meu trabalho da forma que eles querem que faça...

Não nos surpreende que os caras tenham escolhido aqui para um dos show's, pois como o rio de janeiro, Florianópolis é uma cidade de superficialidades e modas, as mesmas festas que se espalham no Brasil, produzidas e freqüentadas por boy's, estão sendo feitas aqui e produzidas pelos paulistas com presença dos rappers paulistas que só vão as nossas favelas somente para pegar pó.... enquanto nosso índice de homicídios entre jovens, pobres e negros, dispara assustadoramente.... Justiça ao Rapper MV Bill, que nas vezes que esteve na Ilha visitou e realizou uma série de bate papos nas comunidades de periferia .... e por isto conquistou um espaço nas comunidades de floripa e Santa Catarina...

o Evento do G 10, deverá ser divulgada pelo mesmo Grupo RBS, o mesmo que não toca na suas rádios os grupos locais da periferia, mas que recebe o nosso dinheiro para anunciar nossos eventos ... o evento vai fazer com que os grupos locais corram atrás de um espaço no evento, sob qualquer condição...

e no outro dia não vai sobrar nada... e como não temos união, nem força ideológica para intervir num evento em que os supostos grupos de frente(!!!!) do eixo rio-sp devem estar brigando por espaços ... o que dizer....

### **RHH - Você acha que se todos os grupos aceitarem ir a esse evento acaba a**

### **resistência?**

Acredito!!!! e creio que não só a resistência ideológica da cultura, mas também os objetivos a que se propõe o hip hop, que é produzir sua própria cultura, em benefício da própria cultura e das pessoas que fazem parte dela ...

Ao mesmo tempo vejo que isto vai permitir um confronto entre os discursos dos demagogos e oportunistas que se escondiam sob a legitimação pela antiguidade, e os novos aliados que vêem a cultura como uma forma de crescimento dos jovens da periferia, e não apenas em benefício próprio ....

### **RHH- Como você vê a entrada de tantos milionários juntos no Hip Hop?**

Não creio que se possa dar o nome a isto de uma entrada, é um equívoco ou ingenuidade imaginar que os caras vieram para investir no hip hop, quanto cultura ou movimento, trata-se de um negócio imediato que poderá ser lucrativo, e que ao contrário do que se imaginava que um dia viria acontecer, mas com a participação de fato das pessoas do hip hop , não aconteceu..

isto sim é surpreendente e decepcionante....

Para nós, que estamos fora do eixo rio-sp, fica a certeza que é preciso fazer nosso próprio caminho e ver com quem vamos trabalhar ou (a)creditar no futuro ,,,

### **RHH - O que você espera dos grupos que são referência numa hora como essa?**

O mínimo, uma unidade em torno da participação dos representantes brasileiros no evento... tanto na produção, na programação, nos lucros e na divulgação do evento ... afinal existe coisa mais cara ou de maior valor que a sua trajetória o seu trabalho, ainda mais levando em conta as dificuldades que foi e é fazer, produzir hip hop no país, para ser vendido por tão pouco, ou será que de fato o trabalho e estas pessoas valem tão pouco ....ou seja deveríamos fazer uma pressão que permitisse a participação na programação e lucros do evento, em proveito de quem se imaginar necessário, e isto no Brasil não precisa fazer muito esforço para saber,,,,,

Um exemplo: O Filme "Uma Onda no Ar", inspirado na história da Rádio Favela e seu criador Misael Santos, tem parte dos seus lucros revertidos em prol da comunidade... por que não este evento ....

### **RHH - Se o G-10 comprar as agendas dos grupos eles vão estar levando alguma coisa além disso?**

Aí voltaríamos a discussão principal, afinal o que este Hip Hop afinal, um movimento, uma cultura, um bando de pretos querendo se salvar, ou foi só o que restou para quem não tem nada .....se for resistência social, cultural, racial e ictiológica, eu creio que não poder ser vendido da forma que está sendo... se for só um estilo musical ,, que seja ...

### **RHH - O que o G-10 seria caso todos os grupos boicotassem o evento?**

Não creio que seria o caso de boicotar simplesmente, o que por si só é complicado e ineficaz, pois os caras tem a grande mídia do seu lado, mas invalidar a legitimidade do evento, sem a presença de grupos nacionais, obrigando o G 10 a negociar uma participação do movimento no evento ... e aí as condições deveriam ser definidas

entre compromisso social e com a cultura e as pessoas que produzem o rap nacional...

**RHH - Caso esse evento tenha dinheiro público e incentivo fiscal, você acha que o movimento deveria reivindicar algo, já que nunca teve apoio do estado?**

Em Santa Catarina, por exemplo, o Governo do Estado acaba de bancar dois eventos , um nacional e outro internacional:

1 -WCT(Campeonato Mundial de Surf) com U\$ 250.000(quase 1 milhão de reais)

2 - Uma etapa de uma Corrida nacional, com um valor um pouco maior, totalizando quase dois milhões de reais.

Eventos estes direcionados preferencialmente a classe média e alta de Santa Catarina, eventos que são de características eminentemente da iniciativa privada...

Para se buscar um valor de R\$ 3 mil reais para eventos de hip hop local, é necessário uma via cruzis por vários departamentos e documentos que você nunca imaginou que deveriam existir ...

Acredito que o Hip Hop é merecedor de recursos do estado, sem que isto implique em compromissos político partidários... com que eventualmente estiver no poder ...

**RHH - Você acha que a estado deveria ajudar a preservar a cultura dos povos?**

Não gosto do tema preservar, parece coisa morta, que deve ser velada, acredito que o estado deve incentivar ou motivar a cultura nacional, suas origens e seus ícone do passado, desta forma fornecendo um referencial aos novos autores na produção de um trabalho contemporâneo, com referenciais culturais brasileiras ....

**RHH - Você acredita nos discursos dos grupos no palco?**

Muitas contradições, pois ao contrário de outras tendências culturais, o rap nacional acredita que deve começar pelo palco e tem que ser rápido, quando, creio, que o caminho tinha que ser inverso, é preciso uma experiência de musicalidade, mas como cobrar isto se a maioria destes jovens vem da extrema pobreza, na sua maioria, como exigir musicalidade, conhecimentos e as vezes até coerência, em meio a um caos na educação nacional ...

Acredito que é necessário, isto sim, buscar referenciais na cultura nacional, no samba produzido nos morros, na raiz da música negra brasileira, no repente, embolada e coco nordestino ..... no maracatu, no baião, no chachado, no cacumbi, no candomblé,

nas raízes afro brasileiras, respeitar nossa origens e nossos artistas populares.....

**RHH - Você vê o Hip Hop caminhando para o modelo americano?**

Acredito que muito pior, pois o modelo do estado americano, com todas as suas distorções, é muito mais democrático que o brasileiro... lá a justiça funciona ..... a desigualdade social, no Brasil, é infinitamente maior...e é das classe menos favorecidas de onde vem o hip hop,

o que imaginar de uma cultura, considerada menor no Brasil, os exemplos recentes do samba, depois batizado pela indústria fonográfica de pagode , deu no que deu ... os pretos tiveram que se fantasiar,rebolar enriquecer empresários e gravadoras e hoje voltaram aos guetos ... com jeito de branco...

O rock, com seu caráter de rebeldia e denuncia, de parte da classe média

insatisfeita, foi engolido pela industria e virou lixo cultural .... o que esperar do hip hop, que neste momento numa pequena investida de alguns empresários do show bussines nacional, abre as pernas e se ajoelha com extrema facilidade... não creio que dá para esperar o que aconteceu com o hip hop dos USA, que tem um capitalismo cruel, mas com certas oportunidades, e de outro lado o capitalismo brasileiro selvagem, hereditário,feudal e num dos países mais corruptos do mundo ... Acredito que o hip hop nacional, pode ser uma saída para debater e expor estas diferenças e desigualdades sociais e culturais da sociedade nacional, e uma forma de inclusão do jovem da periferia no mercado de trabalho, com dignidade e com justiça social, sem humilhação, mas com humildade, sem entreguismo, mas com respeito....

Claudio Rio  
Produtor Cultural  
Grupo Nação Hip Hop  
Floripa - Sc - Brasil  
email: nacaohiphop@bol.com.br

## Anexo 2

### **FÓRUM SOCIAL DA PERIFERIA**

### **SOU DA PERIFERIA !!! E DAÍ?**

*Por Negra Rô*

Estou chegando para falar, pode acreditar!  
Negra Rô esta aí para lhe mostrar  
O FSP que é para vocês  
O Fórum Social da Periferia é uma coisa que contagia  
O objetivo é mostrar para todos que os cidadãos de baixa renda tentam sobreviver

#### ***Mesmo com muita dificuldade***

O que fazer?

#### **De um lado ou de outro eles vão levando a vida**

Sempre colocando um pouco de alegria através da música, dança, poesia.

**FSP: Venha conhecer**  
**Aqui também é a sua casa**  
**Pague pra ver!**

É impossível não ir a um local onde não tenha um morro ou favela

E o que predomina é a raça negra, pois infelizmente a nossa raça é muito discriminada  
Desde os tempos antigos os negros foram tidos como escravos

Nunca serviram par mais nada... Que desgraça!  
E hoje em dia continua a mesma coisa  
Um negro nunca tem emprego de porte  
E quando tem todos os tratam com desdém  
Mas está na hora de mudarmos este retrato  
Tanto o negro como o branco pobre tem o direito ao seu lugar na sociedade  
Não podemos abaixar a cabeça para ninguém  
Temos que mostrar o nosso potencial que é acima do normal  
E com certeza no Fórum Social todos irão mostrar a sua própria garra !!!

**FSP: Venha conhecer**  
**Aqui também é a sua casa**  
**Pague pra ver!**

Todo cidadão tem um dom  
Então vamos explorar até chegar o tom  
Você tem capacidade para isso  
Vamos, meu amigo, lute pelo seu objetivo  
Sempre seguindo em frente que atrás vem gente  
Nunca desanimando de nada  
Sempre encarando as dificuldades com muita graça  
Pois a vida não é só tristeza  
E dentro das comunidades existe muita coisa boa como, por exemplo, cooperativas, festas e  
várias atividades sociais.

**Então porque não mostrar o que sabem fazendo Fórum Social que vai ser muito legal**

Não perca esta oportunidade que é de verdade  
Você é muito bom!

**Estou falando de coração.**

**FSP: Venha conhecer**  
**Aqui também é a sua casa**  
**Pague pra ver!**

**CARTA À FAVELA**

Por P. Júnior

Estamos com os pés no século XXI. E agora mais do que nunca é tempo de rever nossos conceitos, levantar a cabeça e lutar. É tempo de reescrever a história do Brasil.

*Gostaria de lembrar que hoje nós somos uma multidão de pessoas vivendo às margens de uma sociedade com conceitos e valores ultrapassados.*

E não adianta ficarmos nos lamentando, mesmo porque não precisamos disso!! Pois somos um povo guerreiro que já superou barreiras tidas como intransponíveis, já vencemos guerras, travamos batalhas incontáveis e continuamos lutando até os dias de hoje.

É bem verdade que todas as lutas travadas foram minimizadas a nossa resistência, diminuindo nossas forças. Ao longo desses anos, ou melhor, seria dizer,

séculos, tivemos algumas baixas. Muitas irreparáveis, mas ainda não estamos vencidos.

O governo facilita a entrada de drogas nas comunidades, usa os meios de comunicação para persuadir nossas crianças e nossos jovens, levando-os a alienação. Entram em nossas casas travestidas de cordeirinhos e vão destruindo os nossos sonhos e nos transformando em pacatos cidadãos. E a cada dia que passa ficamos mais vulneráveis e aos poucos vamos perdendo a resistência, até chegarmos a ponto de nos entregarmos.

Infelizmente a história comprova isso, pois não são poucos os casos de pessoas que se renderam ao sistema e abandonaram a luta. Mas apesar dos pesares devemos e podemos vencer só depende de nós mesmos. A toda comunidade pobre do estado do Rio de Janeiro.

FÓRUM SOCIAL DA PERIFERIA

## APRESENTAÇÃO DO FÓRUM SOCIAL DA PERIFERIA

*“Periferia é periferia em qualquer lugar”*  
Gog

Justificativa

*Em todas as grandes cidades do mundo, mesmo nas cidades do chamado primeiro mundo, cresce o número daqueles e daquelas que vivem em guetos e favelas dando origem às periferias urbanas o que, por si só, indica que há uma divisão atravessando a sociedade de ponta a ponta, até porque só existem periferias porque existem centros.*

Ao mesmo tempo vemos que essa divisão social carrega consigo um forte componente de preconceito racial. As periferias são, quase sempre, negras, latinas (‘chicanos’), ‘turbas’, orientais (afegãos, indonésios, indianos, coreanos, chineses, vietnamitas,...) ou, ainda, de nordestinos, sejam eles ou elas ‘baianos’ ou ‘paraibas’ que, no caso brasileiro, sofrem também com o preconceito cultural — além do preconceito racial — e são a maioria nas periferias.

Nesses espaços urbanos de segregação a juventude adquire um significado especial. Alvo, cada vez mais, de uma indústria cultural capturada por interesses mercantis que vê nas crianças e nos(as) jovens seus melhores investimentos enquanto futuros consumidores (e não cidadãos), os(as) jovens se vêem seduzidos por um mundo onde lhes é vedado participação efetiva por falta de trabalho e emprego. No entanto, - se vê cada vez mais – muitos desses(as) jovens recusam que o futuro seja uma mera repetição do mesmo ou que a violência seja a única via de ascensão social, como bem mostram várias iniciativas que despontam nestas mesmas periferias, quase sempre lançando mão daquilo que é mais característico e inseparável de cada ser humano – a capacidade de criar.

É por essa razão que a Arte (inclusive o esporte) se torna a melhor via de expressão dessa juventude. São inúmeros os grupos sociais que se constituem na periferia para dançar (break ou samba), cantar (funk, hip hop ou pagode de fundo de quintal) jogar (capoeira e jongo), fazer poesia (rap), pintar (grafite ou quadros primitivos – Nelson Sargento, Heitor dos Prazeres, Monsueto e tantos e muitos outros), informar (rádios comunitárias), estudar (vestibulares auto-organizados), tocar um instrumento numa banda ou grupo de samba, esculpir, fazer bonecas Abayomi e por esses meios vão ganhando a vida até mesmo como eletricitas nos bailes e shows, como costureiro ou costureira de um grupo para quem fazem roupas e camisetas ou, ainda, criando ‘cirandas’ para cuidar dos filhos de quem vai cuidar dos filhos das famílias que moram e são o centro desse mundo que cria periferias.

Todavia, quando lemos os jornais, ouvimos as rádios ou vemos as TV’s que constituem a grande mídia, a imagem da periferia é a imagem do medo e da violência de jovens capturados pela rede do narcotráfico. Às vésperas do carnaval, aí sim, se abre um espaço para a alegria dos(as) que se preparam para desfilar naqueles três dias em que se permite inverter a realidade social. Tudo para que tudo permaneça como está.

Em suma, a periferia tem riquíssimas experiências de criação e invenção de modos e estratégias de sobrevivência que não conseguem se expressar enquanto criação própria, diante de si mesma e para a cidade e sociedade como um todo. A periferia está para além de um mundo de vítimas que deva ser alvo de pena e comiseração, ao contrário, é um lugar de invenção da vida nas circunstâncias desses espaços que, apesar do esgoto a céu aberto, ali se diz que ‘as rosas não falam/ simplesmente as rosas exalam/ o perfume que roubam de ti’ (do negro poeta da Mangueira Cartola). É um lugar da ação nos mutirões comunitários de construção de moradias, na organização de veículos de comunicação comunitária, na mobilização para exigir limites aos abusos do poder policial.

O que se pretende com o I Fórum Social da Periferia é exatamente isso: que ele se constitua num espaço da periferia, para a periferia, pela periferia, proporcionando o encontro dessas várias experiências para que dialoguem entre si e encontrem estratégias próprias de fazer com que toda essa rica explosão de criatividade se faça, apontando para um mundo onde não haja mais periferias porque não haverá mais centros. Enfim, para que não se produzam os valores de um mundo constituído pelas divisões entre os ‘de cima’ e os ‘de baixo’, onde a cor

da pele ou a diferença da cultura não sirva de pretexto para a opressão e a exploração.

Mas, atenção: não serão poucos os obstáculos que se apresentarão na caminhada, tenhamos certeza. Ainda não faz muito tempo os(as) moradores(as) do Jacarezinho bem que tentaram colocar o povo da periferia para manifestar sua visão da violência e da criminalidade. Não faltaram aqueles e aquelas que tentaram, junto com a mídia, associar a iniciativa aos narcotraficantes e outros que optam por esse caminho aparentemente mais fácil de ascensão social. A iniciativa foi abortada. Essa é uma das razões que devemos considerar para propor que o I Fórum Social da Periferia vise o encontro da periferia com a periferia. Não é um encontro de mídia para a mídia. Sigamos o exemplo que a periferia nos dá – afinal é possível até mesmo vender centenas de milhares de discos, apesar do monopólio da indústria fonográfica – e que o Racionais nos ensinam. Que ao invés de estar mandando prender, se vá aos presídios resgatar a dignidade, com poesia, daqueles que esse mundo-que está-aí produziu e prendeu.

## **FÓRUM SOCIAL DA PERIFERIA**

### **Objetivos**

#### ***Um Fórum da Periferia***

Para a Periferia  
Pela Periferia

Assim como a cultura é um conjunto de valores e sentimentos que dão sentido ao nosso viver a contracultura que emana da periferia – rap, grafite, capoeira, hip hop, funk, pagode de fundo de quintal, cirandas, .. – sinaliza para uma reinvenção de significados e, portanto, para novos e outros sentidos para a vida com um forte componente de justiça social, solidariedade, participação protagônica e criatividade.

### **Objetivos Gerais**

1. Proporcionar um encontro para reflexão acerca dos problemas que caracterizam o cotidiano da periferia por parte daqueles que têm buscado alternativas de **auto-organização** para superá-los<sup>86</sup>
2. Proporcionar o encontro de gerações distintas, de pessoas comuns, militantes e intelectuais das próprias periferias que apontem para as dificuldades e possibilidades de afirmação de direitos e de iniciativas próprias assim como refletir sobre os diferentes momentos históricos – o ontem e o hoje da invenção da periferia por parte dos seus próprios habitantes.

---

<sup>86</sup> - Movimentos sociais, Vestibulares Comunitários, Grupos de artistas que criam uma cultura de afirmação das populações das periferias – rap/break-capoeira-jongo/ pagode de fundo de quintal/pintores – iniciativas várias solidariedade, emprego e renda – cirandas, ....., –, Rádios Comunitárias.

3. Proporcionar, por meio de oficinas, a transmissão de conhecimento de experiências que bem caracterizem novas formas de solidariedade e de economia comunitárias.
4. Apontar para perspectiva de desdobramentos das futuras ligações entre as diferentes entidades, organizações e grupos procurando afirmar uma cultura de solidariedade e organização comunitária.
5. Proporcionar um encontro das culturas que se inventam a partir das periferias que sinalizam para o enorme potencial criativo que daí emana.

### **Programação:**

*Quando:* dias 01, 02, 03 e 04 de maio de 2003.

*Onde:* CEI de Quintino – Rio de Janeiro – RJ

*Como:*

*Manhã*

*#Atividades coletivas, de integração, como roda de capoeira*

*# Oficinas (“Aprendendo com quem sabe”)*

*Artesanato; break; grafite; DJ; capoeira; rádios comunitárias; vídeo popular; organização da juventude da periferia; auto-sustentação de projetos e atividades.*

*Almoço*

***Tarde***

*#Palestras (“Papo Reto”)*

*Lanche e descanso*

*#Espaços de Diálogo*

*Eixo 1 – Violência policial; abuso de autoridade; segurança pública*

*Eixo 2 – Desemprego; baixa escolaridade; auto-estima*

*Eixo 3 – Relações sociais no Brasil (classes sociais); relações sociais no Brasil (raça); negritude; racismo*

*Eixo 5 – Comunicação; acesso à informação; democratização da comunicação*

*Noite*

*Kizumba (shows musicais)*

### Anexo 3.

## ATA DO ENCONTRO NACIONAL DE HIP HOP (ENHH)

---

**Data:** 05 de fevereiro de 2002

**Local:** Praça Pôr-do-Sol – Porto Alegre – RS

### Pauta

- *Articulação de um Congresso Nacional de Hip Hop (ou Fórum Nacional).*
- *Discutir a possibilidade em cada Estado sediar o Congresso Nacional de Hip Hop.*
- *Qual o nosso objetivo na realização deste Congresso.*
- *Debater sobre a participação da mulher no Congresso Nacional de Hip Hop e no próprio Movimento Hip Hop.*
- *Discutir a filiação político partidária dos integrantes do Hip Hop, bem como a independência do Movimento frente aos partidos políticos.*
- *Qual o conceito de Hip Hop a nível Nacional.*
- *Como se dá a eleição em ONGs voltadas para o Hip Hop (??).*
- *Informes.*

### **Falas**

**Zezé (MCR – Movimento Cultura de Rua do Ceará)** – Explicou o porque do Manifesto da Rede Brasileira de Hip Hop, manifesto contra a ingerência de partidos políticos no Hip Hop. Disse também que a Rede Brasileira de Hip Hop está no seu início e por isso ainda não abrange todos os Estados.

Quanto ao Congresso Nacional de Hip Hop, acha que temos pouca organização no âmbito local para podermos realizar um atividade dessa amplitude.

**Mateus (Posse Sindicato Urbano de Atitude S.U.AT. – São Paulo)**

Proposta 1: Criação de uma Comissão de Comunicação para estabelecer uma troca de informações entre os Estados, visando a organização do Congresso Nacional de Hip Hop.

**Poeta Urbano (MH2OCE – Movimento Hip Hop Organizado do Ceará)** – Frente ao número e complexidade dos pontos de pauta a serem debatidos, acha inviável a discussão destes em um só dia.

Proposta 2: Inversão de pauta. Propõe que a nova pauta seja a criação de comissões de organização do Congresso Nacional de Hip Hop e de comissões para elaborarem os temas de trabalho do Congresso.

**Zezé (MCR – Movimento Cultura de Rua do Ceará)** – A criação de um Congresso Nacional de Hip Hop pressupõe uma organização que no momento não existe dentro do Hip Hop brasileiro. E acha que se fizermos um Congresso estaremos reproduzindo um sistema viciado de organizações de esquerda, e por essa causa não daria certo.

Proposta 3: Criação de uma Coalizão Nacional que discutiria temas de interesse a nível regional ou estadual e posteriormente traria propostas para uma participação mais efetiva do Hip Hop no próximo Fórum Social Mundial 2003. Dentro desta Coalizão seriam formadas três comissões: uma de finanças, de comunicação e outras de organização.

**Laziê (Hip Hop – RS)** – Coloca que é necessário uma discussão mais ampla antes de se propor a criação de um Congresso Nacional de Hip Hop.

**Lisa (Casa do Hip Hop – Diadema – SP)**

Proposta 4: Realização do Congresso em Diadema – SP, devido a uma estrutura que lá já existe voltada para o Hip Hop. Defende que as organizações locais de Hip Hop tenham representação no Congresso.

**DJ Fox (UMH2O – Goiânia – GO)**

Proposta 5: Realização do Congresso em Goiânia – GO, com estrutura de alojamento e comida.

**Jamaica (Consciência Suburbana – PR)**

Proposta 6: Criação de um Fórum da Região Sul.

**Bob Man**

Proposta 7: Apresentação de todas as organizações presentes para poder se tirar representantes que estariam organizando os Fóruns Estaduais.

**Ghóez (Movimento Hip Hop Organizado do Maranhão)** – Concorda com a realização do Congresso Nacional de Hip Hop em Goiânia e o estabelecimento de Fóruns Estaduais.

Proposta 8: Que sejam tiradas delegações estaduais para o Congresso Nacional. Estabelecer data e local para a realização do Congresso. Estabelecimento de Fóruns estaduais que, uma vez organizados, levariam suas discussões e propostas para o Congresso Nacional de Hip Hop.

## **Encaminhamentos**

Decidiu-se, primeiro, mudar o nome de Congresso Nacional de Hip Hop, para Fórum Nacional de Hip Hop (FNHH), já que Congresso tem um peso de deliberação muito forte. Preferiu-se Fórum Por ser um espaço, inicialmente de debates e discussão, e se houver condições, deliberar alguns pontos destes debates.

Proposta 1 – Aceita por consenso a formação de uma Comissão de Comunicação. Integrantes da Comissão de Comunicação:

- ◉ **Mateus Bertolini de Moraes – SUBVERSO**  
Tel: (0xx11) 3744-3564  
E-mail: [subverso@hotmail.com](mailto:subverso@hotmail.com) ICQ: 109502996  
End: Rua Olimpia Lemes da Silva, 40 – Jd. Peri-Peri – São Paulo – SP  
CEP: 05541-040  
*Posse S.U.AT. – Sindicato Urbano de Atitude*  
*NEMH2 – Núcleo de Estudos do Movimento Hip Hop*
  
- ◉ **Maurício Soca Fagundes – SOCA**  
Tel: (0xx21) 3324-3829 / 9925-5552  
E-mail: [socafagundes@yahoo.com.br](mailto:socafagundes@yahoo.com.br)  
End: Estrada da Gávea, 251/101 – Rocinha – Rio de Janeiro – RJ  
CEP: 60532-240
  
- ◉ **Poeta Urbano**  
Tel: (0xx85) 294-5893  
E-mail: [mh2oceara@hotmail.com](mailto:mh2oceara@hotmail.com)  
End: Rua 828 – casa 62 – 3ª etapa – Conjunto Ceará – Fortaleza - CE  
CEP: 60532-240  
*Movimento Hip Hop Organizado do Ceará*  
*Site: [www.mh2oce.hpg.com.br](http://www.mh2oce.hpg.com.br)*

Proposta 2: Aceita por consenso. A pauta foi invertida e a discussão girou em torno de como se organizar o Fórum Nacional de Hip Hop. E os pontos de pauta do ENHH fossem levados para uma discussão mais aprofundada no FNHH.

As propostas 2, 7 e 8 foram discutidas e depois formuladas em uma só proposta, que ficou desta maneira:

Proposta 2, 7 e 8: Cada Estado se organizará da forma que lhe for mais viável. Esta organização estadual deverá debater os temas relevantes que giram em torno do Hip Hop e levantar propostas para a organização do FNHH (temas de trabalho, local, data, participação do Hip Hop no próximo Fórum Social Mundial, entre outros).

Para essa organização estadual, foi tirado ali no ENHH, representantes de cada Estado, os quais estarão responsáveis pela divulgação do que ocorreu no ENHH e de estruturar uma organização de hip hop em seu Estado.

Os representantes, então, deverão manter-se em comunicação com os outros representantes, informando dos acontecimentos em seus Estados. Caso se perceba que não há organização suficiente para se estruturar um FNHH, a discussão de organização desse FNHH será levada para o próximo Fórum Social Mundial 2003.

Por último, que seja discutido, nestes Fóruns Estaduais, nossa participação (do Hip Hop) no próximo Fórum Social Mundial de 2003.

O encaminhamento dado foi , votar a Proposta 3 contra a Proposta 2, 7 e 8. Porém o proponente da Proposta 3 (Zezé – MCR – Ceará), retirou sua proposta e , por consenso, foi aceita a Proposta 2, 7 e 8.

As Propostas 4, 5 e 6 estão contempladas dentro da Proposta 2, 7 e 8, já que as discussões de locais e datas do FNHH deverão ser feitas estadualmente.

Com base na Proposta 2, 7 e 8, as pessoas de cada Estado que ali estavam, se reuniram em grupos, dos quais foram tirados os respectivos representantes estaduais. São eles:

- ◉ **SÃO PAULO: Mateus Bertolini de Moraes – SUBVERSO**  
Tel: (0xx11) 3744-3564  
E-mail: [subverso@hotmail.com](mailto:subverso@hotmail.com) ICQ: 109502996  
End: Rua Olimpia Lemes da Silva, 40 – Jd. Peri-Peri – São Paulo – SP  
CEP: 05541-040  
Posse S.U.AT. – Sindicato Urbano de Atitude  
NEMH2 – Núcleo de Estudos do Movimento Hip Hop  
Comissão de Comunicação do FNHH
- ◉ **RIO GRANDE DO SUL: PX**  
E-mail: [mspeia@yahoo.com.br](mailto:mspeia@yahoo.com.br)
- ◉ **MINAS GERAIS: Flávio de Abreu Lourenço - RENEGADO**  
Tel: (0xx31) 9946-9397  
E-mail: [arebeldia@ig.com.br](mailto:arebeldia@ig.com.br)  
End: Rua Itamirim, 63 – Beco Matuzalém – Alto Vera Cruz – Belo Horizonte - MG  
CEP: 30285-160  
Organização Zona Leste de Hip Hop – Belo Horizonte – MG
- ◉ **PARANÁ: Jamaica**  
Tel: (0xx41) 9905-0406 / 233-8192 (Cipó) / 9197-0878 (Cipó)  
E-mail: [crp.oliveira@bol.com.br](mailto:crp.oliveira@bol.com.br)  
End: Rua Pana de Minas, 08 – Jd. Ipê – Alameda Tamandaré - PR  
CEP: 83505-450  
Consciência Suburbana
- ◉ **RIO DE JANEIRO: Giordana Moreira**  
Tel:  
E-mail: [giordanamoreira@hotmail.com](mailto:giordanamoreira@hotmail.com)  
End: Rua Sebastião de Lucas, 224 – Rosa dos Ventos – Niterói - RJ  
CEP: 26331-190
- ◉ **GOIÁS: DJ Fox**  
Tel: (0xx62) 524-2809 / 9619-0159  
E-mail: [kanu99@hotmail.com](mailto:kanu99@hotmail.com)  
End: Rua Doze, 63 – Centro – Goiânia - GO  
CEP: 74000-000  
UMH2O – GO
- ◉ **RORAIMA: Samuel Pessoa**  
Tel: (0xx69) 224-5926  
E-mail:  
Porto Velho - RO

- **MARANHÃO/PIAUI/PARÁ: Marcio Ghóez - GHÓEZ**

Tel: (0xx98) 9962-6180 / 9965-0652 (Hertz)

E-mail: [ghoez@bol.com.br](mailto:ghoez@bol.com.br)

[quilombourbano@bol.com.br](mailto:quilombourbano@bol.com.br)

[clanordestino@bol.com.br](mailto:clanordestino@bol.com.br)

End: Vila 308, quadra 307, número 11 – Parque Vitória – São Luís - MA

CEP: 65067-810

Movimento Hip Hop Organizado do Maranhão – Quilombo Urbano

## ***Das decisões***

*Em síntese, teremos organizações estaduais, que uma vez estruturadas, estarão levantando propostas para a realização de um Fórum Nacional de Hip Hop, como também os temas a serem debatidos neste FNHH e a participação do Hip Hop no próximo Fórum Social Mundial.*

Para viabilizar este FNHH, foram tirados representantes dos Estados que participaram do ENHH, os quais estarão responsáveis pela divulgação deste acontecimento e suas decisões, e também de estarem relatando aos outros representantes o andamento da organização em seus Estados.

*Relator: Mateus B. de Moraes*

Posse Sindicato Urbano de Atitude  
São Paulo - SP

Retirado no dia 17 de agosto de 2003 as 20:45 no *site* do fórum carioca de hip hop (<http://www.fch2.hpg.ig.com.br/ATA%20DO%20ENCONTRO%20NACIONAL%20DE%20HIP%20HOP%20RTF%20-%202005.02.doc>)

## Bibliografia

- ABRAMOVAY, M. et. al. Gangues, Galeras, Chegados e Rappers. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- ABREU, Martha. Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira: algumas questões para a pesquisa e o ensino de História. In: SOIHET, Rachel *et alli*. Culturas Políticas: ensaio de história cultural, história política e ensino de história. Rio de Janeiro: MAUAD, 2005.
- ALVARES, S; DAGNINO E; ESCOBAR, A. (Org) Introdução do livro Cultura e Política nos Movimentos sociais Latino-Americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- ALVITO, Marcos. Jornal O P@ndeiro - ANO I - NÚMERO 2 - 8 DE JUNHO DE 2000. A Maré em Dados: Censo 2000 – CEASM.
- ANDRADE, Elaine Nunes. (org.) Rap e Educação, Rap é Educação. São Paulo: Summus, 1999.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. Corpos Negros: desafiando verdades. In: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Org.) Corpo, território da cultura. São Paulo: Annablume, 2005.
- ARRAIS, Tadeu Pereira Alencar. Territorialidade e poder: a região como “arena política” p.70 à 79. In: A região como arena política: a produção da região urbana centro-goiana, Niterói: UFF-Geografia 2005 (Tese de Doutorado).
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- \_\_\_\_\_. O que é política? Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- ARROYO, Mônica. Território, Mercado e Estado: Uma Convergência Histórica. In: Revista *Geographia*, Rio de Janeiro, IV,12, 2004: 49-66.
- ATHAYDE, Celso, BILL, MV & SOARES, Luiz Eduardo. Cabeça de Porco. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BARBERO, Jesús Martin-. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis (org.) Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder, Rio de Janeiro-São Paulo: Record., 2003.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. O reverso das vitrines: conflitos urbanos e cultura política em construção. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

- BARBARA, Rosamaria Susanna. A dança dos Aiabás: Dança, Corpo e cotidiano das mulheres de candomblé. São Paulo. USP. Tese de Doutorado em Sociologia, 2002.
- BARBOSA, Jorge. Luis. O Caos do Imago Urbis Um ensaio crítico a respeito de uma fábula hiperreal. In: Revista *Geographia*, Rio de Janeiro, Ano I, nº 1, 1999: 59-69.
- \_\_\_\_\_. A Arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. In: Revista *Geographia*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 3, junho 2000.
- \_\_\_\_\_. & Souza e SILVA, Jailson de. Favela: alegria e dor na cidade. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio; [x] BRASIL, 2005.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. O reverso das vitrinas: conflitos urbanos e cultura política em construção. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- BAUER, Martin *et alii* Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Petrópolis: Vozes, 2ª edição, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer ou A Insurreição Pelos Signos In: Cine Olho; Revista de Cinema, 5/6. São Paulo, jun-jul-ago. de 1979. (Tradução: Fernando Mesquita).
- BAUMAN, Zygmunt. O nível mais baixo: o gueto. In: Comunidade – a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003.
- BECKER, B. K. Gestão do território e territorialidade na Amazônia: A CVRD e os garimpeiros na província mineral de Carajás. In: BECKER, B. K. et alii. Fronteira Amazônica. Editora UnB. Brasília, 1990.
- BENVINDO NASCIMENTO, Marcelo. A trajetória de vida de Mano Brown: um ícone do movimento Hip Hop. Universidade Federal Fluminense – Centro de estudos Gerais. Curso História, Niterói, 2003. (Monografia de Bacharelado).
- BERTANINI, Tonino. O “espaço do corpo” e os territórios da vida cotidiana. In: Seleção de Textos 10, São Paulo: AGB, junho de 1985.
- BEZERRA, Amélia Cristina. Cidade, festa e identidade: reflexões sobre a conformação identitária e espetacularização do espaço urbano de Mossoró (RN). VI Encontro Nacional da ANPEGE, Fortaleza - Ceará, 2005.
- BHABHA, Homi. O Compromisso com a Teoria. In: ARANTES, Antônio (org.) O Espaço da Diferença. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

- BONNEMAISON, Joël. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zenny. Geografia Cultural: Um século (3). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.
- BORDIEU, Pierre. Ilusão Biográfica. In: MORAES, Marieta de & AMADO, Janaina (org.). Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-194.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas: Estratégicas para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.
- CASTELLS, Manuel. La Cuestion Urbana. México: Siglo Veintuno, 1979.
- \_\_\_\_\_. A Sociedade em Rede – A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. Volume III. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.
- \_\_\_\_\_. O Poder da Identidade – A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. Volume III. São Paulo: Paz e Terra, 1999b.
- CHAUÍ, Marilena. Convite a Filosofia. São Paulo: Ática, 2002.
- CLAVAL, Paul. O território na transição da pós-modernidade. In: Revista *Geographia*. Rio de Janeiro 1, 2, 1999.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Territorialidade e corporação: um exemplo In: SANTOS, M. et alli Território e globalização e fragmentação. Hucitec – ANPUR. São Paulo, 1996.
- \_\_\_\_\_. A Geografia Cultural e o Urbano. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. Introdução a Geografia Cultural. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 2003.
- COSTA, Sandra Regina Soares da. Bricoleur de rua – Um estudo antropológico da cultura *hip hop* carioca. Rio de Janeiro: UFRJ/MN/PPGAS, 2002. (Dissertação de Mestrado).
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Depois da Festa: Movimentos negros e “políticas de identidade” no Brasil. In: ALVARES, S; DAGNINO E; ESCOBAR, A. (Org) Cultura e Política nos Movimentos sociais Latino-Americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- CUNHA Jr. Henrique. Ver vendo, versando sem verso, escrevendo e se inscrevendo no Hip Hop. In: Revista Espaço Acadêmico – nº 31 – Dezembro de 2003 – Mensal – ISSN 1519 6186.

- CRUZ, Valter do Carmo. Identidades Territoriais: Pensando Uma Geografia da Diferença. VI Encontro Nacional da ANPEGE, Fortaleza - Ceará, 2005.
- DA MATTA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou com Ter “Anthropological Blues”. In: Nunes, Edson (org.) Aventuras Sociológicas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.
- DOS SANTOS MARTINS, Carlos Henrique. LOS BAILES DE CHARME: ESPACIOS DE ELABORACION DE IDENTIDADES JUVENILES. . *Ultima década.* [online]. ago. 2005, vol.13, no.22 [citado 10 Junio 2006], p.39-62. Disponible en la World Wide Web: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362005000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362005000100003&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0718-2236.
- DUPAS, Gilberto. Ética e Poder na Sociedade da Informação. De como a autonomia das novas tecnologias obriga a rever o mito do progresso. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- FONSECA, Dagoberto. Corpos Afro-Brasileiros: territórios de estigma. In: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Org.) Corpo, território da cultura. São Paulo: Annablume, 2005.
- FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. A Ordem do Discurso. São Paulo: Loyola, 1996.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GEERTZ, Clifford. Estar lá, Escrever aqui. In: Diálogo, 1988.
- GIDDENS, Anthony. As conseqüências da Modernidade. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.
- GILROY, Paul. O Atlântico Negro: Modernidade E Dupla Consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, CEAA, 2001.
- GOMES, Paulo César da Costa. A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- GOMES, José. Arte e Educação: a experiência do Movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes. (org.) Rap e Educação – Rap é Educação. São Paulo: Summus, 1999.
- GONÇALVES, Carlos Walter Porto. A territorialidade serrigueira In: Revista *Geographia*. Rio de Janeiro 1, 2, 1999.

- \_\_\_\_\_. Geo-grafías. Movimientos Sociales, Nuevas Territorialidades y sustentabilidad. México: Siglo Veintiuno, 2001a.
- \_\_\_\_\_. Da Geografia às Geo-Grafias - Um mundo em busca de novas territorialidades. La guerra infinita- hegemonía y terror mundial. SADER, E. e CECEÑA, A. E. (orgs). Buenos Aires. CLACSO, 2002a.
- \_\_\_\_\_. A invenção de novas geografias In: Território Territórios. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia-PPGEO-UFF/AGB, 2002b.
- GONÇALVES, Maria da Graça. Racionais MC's: O discurso Possível de uma Juventude Excluída. Tese de Doutorado, São Paulo: USP/Faculdade de Educação 2001.
- GONÇALVES VILELA, Tânia Amara. O Grito e a Poesia do Gueto: Rappers e Movimento Hip-Hop no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, IFCS UFRJ, 1997. (Dissertação de Mestrado).
- GRUPPI, Luciano. O Conceito de Hegemonia em Gramsci. Rio de Janeiro: Graal, [1978] 2000. 4ª edição.
- GUATTARI, Felix. Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. Micropolítica - Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.
- GUIMARÃES, Maria Eduarda. Globalização: corpo como campo de batalha. In: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Org.) Corpo, território da cultura. São Paulo: Annablume, 2005.
- HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: ROSENDHAL, Z; CORRÊA R. L. (orgs.). Manifestações culturais no espaço. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.
- \_\_\_\_\_. Territórios Alternativos, Niterói: EdUFF, São Paulo: CONTEXTO, 2002a.
- \_\_\_\_\_. Concepções de Território para entender a desterritorialização. In: Territórios Territórios / Programa de Pós-Graduação em Geografia – PPGEO-UFF/AGB – Niterói, 2002.
- \_\_\_\_\_. O Mito da Desterritorialização. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- \_\_\_\_\_. Da Desterritorialização à multiterritorialidade. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo.

- HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais: Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- \_\_\_\_\_. Identidade Cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- \_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. (org) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2004.
- HANCHARD, Michael George. Orfeu e o Poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945/1988). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- HARVEY, David. A Arte de lucra In: MORAES, Dênis (org.) Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder, Rio de Janeiro-São Paulo: Record., 2003.
- HERSCHMAN, Michael. O funk e o Hip Hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- \_\_\_\_\_. Abalando os anos 90: funk e Hip Hop: Rio de Janeiro, UFRJ, s/d.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernismo: a lógica cultural do Capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2004.
- JOVINO, Ione da Silva. Escola: As minas e os manos têm palavra. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de São Carlos, fevereiro de 2005.
- KNAUSS, Paulo. Grafite Urbano Contemporâneo. In: TORRES, Sonia (org.) Raízes e Rumos: Perspectivas interdisciplinares em estudos americanos. Rio de Janeiro: 7letras, 2001.
- KONDER, Leandro. Ideologia e ética In: A questão da ideologia. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LAITANO, Gisele. S. – Os territórios, os lugares e a subjetividade: construindo a geograficidade pela escrita no movimento Hip Hop, no bairro da Restinga, em Porto Alegre/RS, Dissertação de Mestrado, Porto Alegre, julho de 2001.
- LANDER, Edgardo. Ciências Sociais: saberes coloniales y eucéntricos. In: LE BOSSÉ, Mathias. As questões de Identidade em geografia cultural: algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAL, Z. Paisagens, Textos e Identidade. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- LEFEBVRE, Henry. O direito a cidade. São Paulo: Centauro, 2001.

- \_\_\_\_\_. A irrupção: de Nanterre ao auge. In: LEFEBVRE, H. *et alli* A Irrupção: a revolta dos jovens na sociedade industrial: causas e efeitos. Paris: L'Homme et la société, 1968.
- LO BIANCO, Rodolfo. Identidade e relações raciais na Cultura *Hip Hop*: Uma abordagem antropológica. Requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais/UFF. Niterói, 2004.
- LUFT, Celso. Minidicionário Luft. São Paulo: Ática, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. O tempo das tribos O declínio do individualismo nas sociedades de massa, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- \_\_\_\_\_. O poder dos espaços de celebração. In Ver. TB, Rio de Janeiro, 116, jan.-mar., 1994.
- MARTINS, José de Souza. A sociedade do abismo: novos estudos sobre exclusão, pobreza e classes sociais. Petrópolis: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_. A exclusão social e a nova desigualdade. São Paulo: Paulus, 1997.
- MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antônio (org.) O Espaço da Diferença. Campinas, SP: Papirus, 2000.
- \_\_\_\_\_. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. In: Revista *Geographia*. Rio de Janeiro 6,12, 2004.
- MESQUITA, Zilá. Do território à consciência territorial. In: MESQUITA, Z. & BRANDRÃO, C. R. Territórios do Cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências. Editora UNISC, 1995.
- MIGNOLO, Walter D. Histórias Locais/Projetos Globais – colonialidade, saberes subalternizados e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003a.
- \_\_\_\_\_. Os esplendores e as misérias da “ciência” : colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémico. In: SOUSA SANTOS, Boaventura. (Org.) Conhecimento Prudente para uma Vida Decente – ‘Um discurso sobre as Ciências’ revisitado. São Paulo: Cortez, 2003b.
- \_\_\_\_\_. Espacios Geograficos y Localizaciones Epistemologicas: La Ratio Entre La Localización Geografica y La Subalternización De Conocimientos. In: Revista *Geographia*, Rio de Janeiro, Ano VII, nº 13, setembro 2005.
- MORAES, Antônio Carlos Robert. O que é Território . In: Orientações. nº 5, 1989.

- MORIN, Edgar. Uma mundialização plural. In: MORAES, Dênis (org.) Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder, Rio de Janeiro-São Paulo: Record., 2003.
- NASCIMENTO, Abdias. Genocídio Negro Brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- OLIVEIRA, Denilson A. Algumas notas para a reflexão das/nas periferias sociais. *CD rom do XIII Encontro Nacional de Geógrafos*. João Pessoa: AGB, 2002.
- \_\_\_\_\_. Por uma significação Geográfica do Movimento Hip Hop. Niterói: TCC, Instituto de Geociências/UFF, 2003.
- \_\_\_\_\_. Do “Corpo Negro” ao “Espaço Negro”: Por uma análise das dimensões espaciais movimento Hip Hop. VI Congresso Brasileiro de Geógrafos. Goiânia: AGB, 2004.
- \_\_\_\_\_. Globalização, Identidade e Práticas Contestatórias: do silenciamento a emergência de projetos subalternizados no Urbano – uma análise sobre o Hip Hop. VI Encontro Nacional da ANPEGE, Fortaleza - Ceará, 2005.
- ORLANDI, Eni P. As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- ORTIZ, Renato. Mundialização e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- \_\_\_\_\_. Um outro Território: Ensaios sobre Mundialização. São Paulo: Olho d'água, junho de 2000. 2ª edição ampliada [1ª edição: dezembro de 1996].
- \_\_\_\_\_. Entrevista feita com Renato Ortiz da Universidade de Campinas (São Paulo - Brasil) feita por Samira Feldman Marzochi. Retirado dia 02/04/2005 as 01:35 do site: <http://www.sociologia.com.br/entr/entr10.htm> Entrevista (Edição nº 10).
- PAIM, Eugênia. *Forever Young* - A apropriação da imagem da juventude pela propaganda brasileira. In: PORTO, M *et alli* Juventude, cultura e cidadania. Comunicações do ISER. Ano 21, 2002.
- PIMENTEL, Spensy. O livro Vermelho do Hip Hop. São Paulo: TCC, ECA/USP. 1997.
- PINHO, Patrícia de Santana. Reinvenções da África na Bahia. São Paulo: Annablume, 2004.

- PORTELA, Eduardo. Os paradigmas do silêncio. In: LOBO, Luiza (org.), *Globalização e Literatura : discursos transculturais vol.2*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In LANDER, Edgar do (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- RAFFESTIN, Claude. *Por uma Geografia do Poder*. São Paulo: Ática, 1993.
- ROCHA, Janaína et al. *Hip Hop: A periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2001.
- RODRIGUES, Glauco B. & GONÇALVES, Carlos Walter Porto. *Geografia e movimentos sociais: o caso do movimento Hip Hop. CD rom do XIII Encontro Nacional de Geógrafos*. João Pessoa: AGB, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Uma Geografia do Hip Hop*. Niterói: TCC, Instituto de Geociências/UFF, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Orçamento participativo e movimento hip hop: duas formas distintas de protagonismo sócio-espacial*, In: [www.geografia.ufrj.br/nuped/textos/orcamentoparticipativomovimento.pdf](http://www.geografia.ufrj.br/nuped/textos/orcamentoparticipativomovimento.pdf) dia 14 de maio de 2006. 21:00 hs
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- RONCAYOLO, Marcel. Território. In: *Enciclopédia EINAUDI*, nº 8, Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- ROSE, Tricia. ‘Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop’ In. HERSCHMAN, Micael (org.) *Abalando os anos 90: funk e Hip Hop*: Rio de Janeiro, UFRJ, s/d.
- SADER, Emir. Soberania e democracia na era de hegemonia norte-americana In: [http://www.dhnet.org.br/w3/fsmrn/biblioteca/18\\_emir\\_sader.html](http://www.dhnet.org.br/w3/fsmrn/biblioteca/18_emir_sader.html) dia 02 de abril de 2006 as 22:00 hs.
- SACK, Robert David – *Human Territoriality: Its Theory and History*, Cambridge: Cambridge Press., 1986.
- SANT’ANNA, Denise Bernuzzi. Horizontes do corpo. In: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Org.) *Corpo, território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.
- SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, M. et alli (orgs.) (1996) *Território Globalização e Fragmentação*. Editora São Paulo.

- \_\_\_\_\_. A natureza do Espaço - tempo e técnica razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002 [1996b].
- \_\_\_\_\_. Por uma outra globalização. Rio de Janeiro: Record, 2000a.
- \_\_\_\_\_. Território e Sociedade. São Paulo: Perseu Abramo, 2000b.
- \_\_\_\_\_. As exclusões da globalização: Pobres e negros. In: Ferreira, Antonio Mario (org.) Na Própria Pele: Os Negros no Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Corag, 2000c, p. 09-21.
- \_\_\_\_\_. Ser negro no Brasil hoje. In: O país distorcido. São Paulo: Publifolha, 2002.
- \_\_\_\_\_. O espaço do cidadão. São Paulo: Studio Nobel, 2002 [1987].
- \_\_\_\_\_. Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e Meio Técnico-Científico Informacional. São Paulo: HUCITEC, 1996. 2ª edição.
- SANTOS, Tião. A revolução silenciosa nas rádios comunitárias: desafios da Rádio Viva Favela. In: PORTO, M *et alli* Juventude, cultura e cidadania. Comunicações do ISER. Ano 21, 2002.
- SANTOS SOUZA, Neuza. Tornar-se Negro: as vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983. 2ª edição.
- SILVA, Tomaz Tadeu (org.) Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2004.
- SLATER, David. Repensando as espacialidades dos movimentos sociais: questões de fronteiras, cultura e política em tempos globais. In: ALVARES, S; DAGNINO E; ESCOBAR, A. (Org) Cultura e Política nos Movimentos sociais Latino-Americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- SHETARA, Paulo. A Nação Hip Hip s/d.
- SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira. Vozes: Petrópolis, 1988.
- \_\_\_\_\_. Reinventando a cultura: A comunicação e seus produtos. Vozes: Petrópolis, 1996.
- \_\_\_\_\_. Claros e Escuros: Identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.
- \_\_\_\_\_. Mestre Bimba: corpo de mandiga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- SOUZA SANTOS, Boaventura. Introdução a uma Ciência Pós-Moderna. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

- \_\_\_\_\_. Um discurso sobre as Ciências. Porto: Afrontamento, 8ª edição, 1987.
- \_\_\_\_\_. Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2001
- \_\_\_\_\_. A crítica da razão indolente – contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: SOUSA SANTOS, Boaventura. (Org.) Conhecimento Prudente para uma Vida Decente – ‘Um discurso sobre as Ciências’ revisitado. São Paulo: Cortez, 2003.
- SOUZA, Marcelo José Lopez. O Território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento In Geografia: Conceitos e Temas. Castro, I. et al. (org.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- SOUZA, Maria Adélia A. Conexões Geográficas: Um estudo Metodológico (uma versão Ainda Preliminar). Boletim Paulista de Geografia. AGB, Primeiro Semestre 1992.
- SOUZA e SILVA, Jailson de. Sobre as práticas sociais. In: [http://www.iets.org.br/biblioteca/Sobre\\_as\\_praticas\\_sociais.pdf](http://www.iets.org.br/biblioteca/Sobre_as_praticas_sociais.pdf) Retirado dia 05 de março de 2006 às 20:20 hs. da noite.
- \_\_\_\_\_. Um espaço em busca de seu lugar: As favelas para além dos estereótipos. In: Territórios Territórios / Programa de Pós-Graduação em Geografia – PPGeo-UFF/AGB – Niterói, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Por que uns e não outros?”: caminhada de jovens pobres para a universidade. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.
- TARDIN, Maria Aparecida Cassab. Subjetividade na Cidade. In: Estudos & Pesquisas – Violência e Exclusão Social. Coimbra, C. M. B. (coord.) Rio de Janeiro: EdUFF, 1999.
- TAVARES, Júlio César de Souza. Dança da Guerra: Arquivo-Arma. Brasília, UnB, 1984. (Dissertação de Mestrado).
- \_\_\_\_\_. Diáspora Africana: um conceito antropológico. Dentro da página eletrônica [www.cufa.com.br](http://www.cufa.com.br) em novembro de 2003.
- \_\_\_\_\_. Atitude, Crítica Social e Cultura Hip-Hop: A Face Afrodescendente dos Intelectuais Público Brasileiro. In: Revista Espaço Acadêmico. nº 36, maio de 2004 – Mensal – ISSN 1519 6186, ano III.

- ULTRAMARI, Clóvis & MOURA, Rosa. O que é Periferia Urbana. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- VENTURA, Zuenir. Cidade Partida. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VIANNA, Hermano. Mistério do Samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- \_\_\_\_\_. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- WACQUANT, Loïc. Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada. Rio de Janeiro: Revan; FASE, 2001.
- WERNECK, Jurema. Da Diáspora Globalizada: Notas sobre os afrodescendentes no Brasil e o início do século XXI. [http://www.criola.org.br/midia\\_artigos.htm](http://www.criola.org.br/midia_artigos.htm)  
Retirado dia 03 de fevereiro de 2006 às 02:40 hs. da manhã.
- YÚDICE, George. A Globalização da Cultura e a nova Sociedade Civil. In: ALVARES, S; DAGNINO E; ESCOBAR, A. (Org) Cultura e Política nos Movimentos sociais Latino-Americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)