

# JUVENTUDE E TERRITORIALIDADES URBANAS: UMA ANÁLISE DO HIP HOP NO RIO DE JANEIRO<sup>1</sup>

**Denílson Araújo de Oliveira**

Professor Adjunto do Departamento de Geografia da UERJ-FFP

E-mail: [araujo.denilson@gmail.com](mailto:araujo.denilson@gmail.com)

## Resumo

A territorialização da cultura Hip Hop no Rio de Janeiro e em várias cidades brasileira vem pondo a questão racial no debate das nossas desigualdades. Essa cultura urbana de caráter juvenil vem sendo utilizada como instrumento de luta por direitos sociais por jovens pobres e negros em algumas cidades no Brasil. Esta cultura envolve música (*rap*), dança (*break*) e artes nos muros (grafite) atravessadas por posturas políticas do viver e lutar em cidades de grandes desigualdades. O objetivo deste artigo é analisar os impactos territoriais do Hip Hop na cidade do Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Hip Hop – Territorialidades – Cultura Política

## Abstract

The territorialization of Hip Hop culture in Rio de Janeiro and in several Brazilian cities has put the race issue in the debate of our inequalities. This urban culture of juvenile characteristics has been used as an instrument of struggle for social rights for poor and black youth in some cities in Brazil. This culture involves music (*rap*), dance (*break*) and art on the walls (*graffiti*) crossed by political posturing and struggle of living in cities with large inequalities. The aim of this paper is to analyze the regional impacts of Hip Hop in the city of Rio de Janeiro.

**Keywords:** Hip Hop - Territoriality - Political Culture

## Introdução

Nas últimas décadas, a difusão espacial da cultura Hip Hop nas cidades brasileiras tem posto o tema do negro e do racismo como uma das questões chave das nossas desigualdades. A questão racial emerge tanto nas músicas de cantores de *rap* de várias cidades por todo o país denunciando as heranças coloniais racistas e a reprodução de um espaço desigual para negros e brancos quanto em fóruns e seminários criados por pessoas envolvidas no universo Hip Hop.

Desta forma, percebemos que a questão racial tem sido pautada como um dos principais mecanismos de obstrução do acesso a espaços e ao direito à cidade a população negra. Sendo assim, as distintas formas de ação protagonizadas por pessoas do universo Hip Hop têm apresentado tal questionamento na definição dos rumos da sociedade urbana que estamos construindo. Portanto, cremos que seja necessário avaliar quais os impactos territoriais que o Hip Hop vem gerando. Eis a questão.

<sup>1</sup> Agradecemos ao comentador anônimo pela leitura crítica, cuidadosa, atenta e as interpelações de grande pertinência.

## A Territorialização do Hip Hop no Rio de Janeiro: uma perspectiva

O Hip Hop é uma expressão cultural que emergiu nos guetos de Nova Iorque entre os anos de 1960 e 1970. O Hip Hop não é uma invenção propriamente americana. Ele foi criado por um d.j. (disk jockey) jamaicano chamado Kool Herc, que nas suas viagens entre o Caribe e a África do Sul conheceu os cantos falados de grupos que se assemelhavam ao *reggae*. Kool Herc levou essa tradição para os guetos nova-iorquinos.

Os imigrantes jamaicanos, que foram para os EUA em busca de melhores condições, revelavam em suas festas de rua, conhecidas como *sound-systems*, misturas de tradições 'africanas' e jamaicanas, através da animação. O músico Afrika Bambaata reinventa estas festas ao transferir a guerra de jovens que se organizavam em gangues que disputavam territórios para guerras simbólicas na música, dança e nos desenhos nos muros, apontando as mazelas do bairro, de como vivia assolada a comunidade negra e imigrante (GOMES, 1999). Isso não significou a eliminação total dos conflitos entre gangues por território, mas, estabeleceu outras possibilidades de relações<sup>2</sup>. Portanto, a cultura Hip Hop expressa a pluralidade das culturas negras em diáspora, que se constituíam nos guetos de Nova Iorque nos anos de 1960/1970 com uma nova forma de conviver e lutar por direitos sociais.

<sup>2</sup> A cultura de gangues chegou a influenciar a criação de uma vertente do Hip Hop nos EUA que passou a ser conhecida como *gangstar rap*.

Contraditoriamente, o Hip Hop nasce tanto afirmando posturas políticas das desigualdades vividas por negros e 'latinos' quanto uma sociedade individualista e de consumo. Contudo, a dimensão política foi a que ganhou mais expressão no início. Segundo um documento que nos foi apresentado pelo B-boy (dançarino de *Break*) Luck, do grupo Gangue de Break Consciente da Rocinha (G.B.C.R.), no Rio de Janeiro, "Gangstar Rap: não é um estilo musical, mas uma maneira de pensar e agir - música de bandido para bandido. Em suas canções, a mulher é sempre a 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".

Percebemos que nos anos 70 o Hip Hop que se desvinculavam dos conflitos entre gangues e afirmavam discursos sobre os problemas sociais dos guetos e de seus moradores deixavam o discurso de conquista de territórios e buscavam afirmar direitos à cidade. Uma tradução parecida acontecerá no Brasil. De um lado um tipo de Hip Hop ligado a uma cultura de entretenimento despolitizado e de outro uma vertente que se vincula a luta de direito à cidade. Nossa análise será sobre esta segunda vertente.

Por se constituir nos guetos num dos centros do capitalismo, a cidade de Nova Iorque, o Hip Hop logo se mundializou mesclado com outras culturas subalternizadas. Contudo, na época como a *Soul Music* e os filmes que passavam a retratar os guetos era um grande expoente, o Hip Hop chega no Brasil mesclado a essas expressões culturais. Esse processo ocorreu de maneira quase espontânea sem nenhuma intenção clara dos primeiros integrantes da cultura Hip Hop.

De acordo com rapper da cidade de Brasília Gog<sup>3</sup>, o Hip Hop ganhou dimensão espacial no Brasil pela rede de comunicação, via televisão, nos anos 1970/1980. Assim, todos os lugares do Brasil tiveram contato com o Hip Hop no mesmo período de tempo<sup>4</sup>.

No Brasil, a tradução da cultura Hip Hop se constituirá inicialmente nos bailes de música negra nos subúrbios do Rio de Janeiro, ou como na época eram chamados, os bailes *black*. A identidade *black*, que ganha dimensão espacial no Brasil no fim dos anos 1970, fará dos bailes nos subúrbios *espaços de referência identitária* dos adeptos do Hip Hop e de pertencimento a uma cultura do subúrbio, apesar de ser freqüentada por diversas pessoas da metrópole carioca. O chamado *Black Rio* era um movimento que aglutinava uma grande quantidade de jovens negros e afrodescendentes em bailes realizados nos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, nos anos 1980 (CUNHA, 2000). Com indumentária característica e cabelos estilo *black power*, esses bailes foram embriões do Hip Hop, do Charme e do *Funk* carioca (VIANNA, 1998).

O Hip Hop no Rio de Janeiro ganha dimensão considerável<sup>5</sup> inicialmente com os bailes onde se tocavam além de *Soul*, *Funk* (ainda americano no início dos anos 1980), *R&B*, Charme (já um brasileiro do *R&B*) e também Hip Hop<sup>6</sup>. Esses bailes se constituíam como espaço de celebração, sociabilidade e elaboração de identidades (MAFESSOLI, 1994; MARTINS, 2005), especialmente da juventude negra e dos subúrbios cariocas. Todos esses ritmos estavam presentes nos bailes de forma misturada e sem uma clara distinção de cada estilo. Essa pluralidade da música negra da diáspora, em contato com a cultura do subúrbio carioca, começa a ser traduzida pelos jovens pobres da cidade.

<sup>3</sup> Palestra *Mídia: a cilada do modismo* organizada pela CUFA, no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro (CCBB-RJ), em 2004.

<sup>4</sup> Sobre as origens do Hip Hop e como se constituiu como uma cultura política ver OLIVEIRA, 2003; 2006.

<sup>5</sup> Neste mesmo período em São Paulo o Hip Hop ganha dimensão principalmente com os encontros de dançarinos de breakers e street dance na estação de metrô São Bento.

<sup>6</sup> Agradecemos ao d.j. Marcel (Marcelo Barbosa) por essa informação.

de, criando as primeiras estratégias territoriais do Hip Hop no local: os *bailes black*, ou como prefere Tavares (2004), os bailes de *‘música negra’ brasileira*.

Entendemos por *estratégias territoriais* os mecanismos utilizados para determinar os espaços do Hip Hop, tanto por uma apropriação material e simbólica, quanto por domínio jurídico-político de uma área geográfica (HAESBAERT, 2005). Todavia, haverá um predomínio da apropriação material e simbólica (Idem).

Os bailes de música negra nos subúrbios se constituíram como um dos primeiros espaços de encontro e sociabilidade de pessoas que vieram a se identificar posteriormente com o Hip Hop. Como relatado pelo d.j. Marcel, de música Charme, em 2001, os primeiros espaços de encontro dos Hip Hoppers no Rio de Janeiro nos anos 1980 eram a chamada festa do *Viaduto*, em Madureira, e a festa do *Disco Voador*, no bairro de Marechal Hermes. Segundo o d. j. Marcel, esses eventos tinham a *vigilância* velada da ditadura por reunirem muitos negros num único lugar. Esses recintos funcionaram como espaços de *conformação de subjetividade* (GUATTARI, 1987), que buscavam romper com os estereótipos sobre os negros ao valorizar as estéticas negras.

## Os Primeiros Territórios e Organizações de Hip Hop no Rio de Janeiro

Lo Bianco (2004) aponta que, assim como em São Paulo, o Hip Hop no Rio de Janeiro também teve uma relação, nas suas origens, com a estação de metrô.

[...] 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>7</sup>. O centro da cidade foi o lugar escolhido pela facilidade de transporte<sup>8</sup> (LO BIANCO, *op. cit.*).

<sup>7</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 a música *rap* e, conseqüentemente, para a cultura *Hip Hop*.

<sup>8</sup> Para saber mais sobre a origem do *Hip Hop* no Rio de Janeiro ver BALDELLI, 2000; COSTA, 2003 e SANTOS, 1999.

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 convergência para os primeiros grupos de Hip Hop. Todavia, é importante ressaltar que a idéia de Lo Bianco (*op. cit.*) restringe a análise aos *breakers*. É importante afirmar que a produção da subjetividade dos jovens da cultura Hip Hop esteve, em várias cidades brasileiras, ligada a diferentes movimentos sociais (especialmente aos movimentos negros e de gênero), partidos considerados de esquerda, além da articulação com rádios comunitárias em favelas e zonas periféricas.

Avaliando depoimentos e entrevistas entre os anos de 2000- 2004 de pessoas ligadas ao universo Hip Hop várias pessoas afirmavam que elas passaram a se identificar como negras com o conhecido da cultura Hip Hop. Desta forma, passaram a defender a criação de ações anti-racistas e também uma consciência política como moradores de periferias (morros, favelas, entre outros) sujeitos da sua história<sup>9</sup>. Como diz a letra de um famoso *rap* do grupo paulista Z'África Brasil, “quem tem cor age, tem que ter coragem”. Ou como diz o rapper carioca Prettu Júnior “Uma luz no fim do túnel escuro. A periferia planejando o seu futuro. São vários pretos de cabelo duro.”

Assim, o tornar-se negro não pode ser visto de forma absolutista. É necessário averiguar as múltiplas hierarquias sofridas por tais indivíduos. Portanto, a 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” (SOUZA, 1983:77), criando uma nova consciência do negro (Idem). Esta nova consciência tem diferenças de classe, de gênero e sexualidade inscrita na produção e na reprodução do espaço. Herschmann (2002) afirma que o Hip Hop, apesar de não fazer parte da estrutura dos movimentos negros organizados, não está alijado de algumas idéias destes movimentos.

<sup>9</sup> Não estamos aqui desprezando a apropriação de jovens brancos do discurso Hip Hop nas suas práticas sociais. O Hip Hop que politiza as desigualdades sociais tem focado nos grupos historicamente silenciados e subalternizados. A identidade Hip Hop é marcado pela pluralidade de experiências vividas em contextos de escassez econômica. Logo, ela é apropriada por brancos e negros pobres. Contudo, entendemos que ao criar estratégias territoriais como forma de luta o papel dos grupos historicamente invisibilizados intensifica-se.

Ainda não temos subsídios o suficiente para avaliar as formas de apropriação de jovens brancos de classe média-alta e a sua inscrição espacial. Deixemos isso para um outro momento.

Percebemos que o Hip Hop do Rio de Janeiro se ‘estrutura’ sem necessariamente criar uma organização una. Dizer que o Hip Hop é desorganizado não significa fraqueza política. Milton Santos (2000:18) já nos ensinava essa idéia quando afirmava 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.

Sendo assim, as estratégias territoriais, com ou sem a parceria de organizações, são utilizadas para afirmar a identidade política do Hip Hop, mas os protagonistas dessas ações podem ou não participar de estruturas hierárquicas - como Ong’s e Partidos Políticos. Logo, a chamada ‘desorganização’ do Hip Hop vem produzindo um dos movimentos mais fortes da história recente, como afirmou Júlio César de Souza Tavares<sup>10</sup>. Isso não significa que contradições não existam. Pelo contrário, individualismo e discursos politicamente corretos e práticas politicamente incorretas (machismo, discriminação contra homossexuais, entre outros) ainda cria dificuldade para novas adesões. Tavares<sup>11</sup> sugere três grandes contribuições do Hip Hop para os movimentos sociais atuais. Para o autor, o Hip Hop enquanto um movimento social tem sido responsável pelo desenvolvimento de uma *pedagogia política*, a exemplo dos Centros Populares de Culturas (CPC’s), na década de 1960. A segunda contribuição trazida pelo Hip Hop seria a *solidariedade que ele cria para a sua proposta política*. Por último, a *profissionalização (autoprofissionalização)* dos jovens que ele vem produzindo em oficinas.

Apesar das inúmeras formas de organização criadas através de Ong’s e posses (formas de organização do próprio movimento), o Hip Hop é rizomático e molecular, isto é, brota em qualquer lugar e não existe uma estrutura que o comanda (RODRIGUES & SOUZA, 2004; GUATTARI, 1987).

<sup>10</sup> Evento *Dimensões de Gênero e Raça*, organizado pela Ong Criola, em abril de 2005, na UERJ - Maracanã.

<sup>11</sup> Palestra *Política – Hip Hop como ferramenta de transformação*, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB-RJ), organizada pela CUFA, em 2004.

## Estratégias Territoriais e Identidade Hip Hop

O Hip Hop não está imune às contradições da sociedade do consumo globalizado. As tensões entre uma cultura que politiza a identidade negra reivindicando direitos sociais e a sua mercantilização passaram a demandar novas formas de politização. Entendemos que a criação de estratégias territoriais e a instituição de territórios através de festas, posses (espaços de auto-organização) e fóruns representam uma dessas formas de afirmação política frente à mercantilização. Entendemos que o Hip Hop, ao criar estratégias territoriais, afirma a identidade fundada na prática social (CARLOS, 2001).

QUADRO DA IDENTIDADE HIP HOP			
Construtos Organizacionais Centrais		Construtos Organizacionais Periféricos	
Elementos	Dimensão Prática	Elementos	Dimensão Prática
Consciência histórica de que o Hip Hop é fruto da diáspora Africana  (processo histórico)	Memória dos sujeitos que criaram o Hip Hop e as heranças históricas	Indumentária	Identificador Imagético
Cultura Política ‘Negra’  (processo vivencial)	Uma cultura criada por sujeitos subalternizados e silenciados nas cidades	Linguagem e Códigos Lingüísticos	Afirmação de um discurso da periferia
Cultura Política dos sujeitos das periferias sociais  (processo vivencial)	Legitimidade dos sujeitos que falam sobre o Hip Hop	Andar Gingado e Cabelos Estilo <i>Afro</i>	Afirmação de uma corporeidade

Fonte: OLIVEIRA, 2004.

O sentido de pertencimento à cultura Hip Hop no Rio de Janeiro constituiu-se a partir de um eixo múltiplo (KINDLER, 1997), mesclado de *construtos organizacionais centrais e periféricos* (Idem). Os *construtos centrais* afirmam a identidade política do Hip Hop, isto é, uma cultura fruto da experiência da diáspora africana - uma cultura que politiza a identidade negra e a de morador das áreas pobres. Logo, o Hip Hop tem funcionado como canal de expressão de populações historicamente silenciadas e subalternizadas.

Já os *construtos* ‘periféricos’ afirmam uma identidade contrastiva (HALL, 2003), representando os elementos mais apropriados pelo discurso mercadológico. Todos os elementos do *construto* periférico possuem uma ligação maior ou menor com o corpo.

Na letra de *rap Negro Drama*<sup>12</sup>, o grupo *Racionais MC’s* aponta as vivências de um negro na cidade de São Paulo e traz um dos elementos identificadores periféricos do Hip Hop que é visto como menor e desqualificador de suas falas: a linguagem. No trecho “*ginga e fala gíria, gíria não, dialeto*”, os autores sugerem a dimensão corpórea e discursiva do Hip Hop na *gíria*, ou melhor, *dialeto*. Lembre-se de que dialeto significa a “*variante regional de uma língua*” (LUFT, 2000:244). Ou seja, “[...] um sentimento arraigado de pertencimento a uma determinada ‘região’ da cidade” (ZENI, 2004: 02) onde viveu expressando uma variante na língua, um estilo dos moradores pobres.

O *rapper* Mv Bill, em entrevista (*op. cit.*), afirma que a mídia desempenha um papel importante na lógica da despolitização do Hip Hop pelo consumo<sup>13</sup>:

[...] 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 (me) incluir no mapa, de ser aceito e colocar minha comunidade no mapa, de ter voz. Meu maior mérito nisso tudo foi passar a ter voz, ter ouvidos, mobilizar pessoas até a Cidade de Deus para fazer uma matéria sem ter morte, sem ser tragédia. (Grifos Meus)

Numa sociedade alimentada pelo consumismo e individualismo os projetos políticos são destruídos. A *lógica do se destacar* é des-substancializante e despolitizante (RODRIGUES & GONÇALVES, 2002) ao sugerir que “... a partir do momento (em) que você fica famoso, para muitas pessoas você fica incolor.” (Mv Bill – Caros Amigos, *op. cit.*). Em outro trabalho de nossa pesquisa (OLIVEIRA 2004a: 18) verificamos que:

<sup>12</sup> ÁLBUM DUPLA *Nada como um dia após o outro dia* (2002) - Racionais MC’s.

<sup>13</sup> Anos depois da publicação deste artigo na revista Caros Amigos, este *rapper* tornou-se o garoto propaganda e ator de uma das novelas mais despolitizadas da tevê aberta brasileira (considerada pelo universo Hip Hop), que retrata o cotidiano de jovens brancos de classe média alta de grandes metrópoles. Confirmando, assim, a tese de Rodrigues & Gonçalves (2002) que defendemos: da *lógica do se destacar*. Essas discussões serão alvo de um próximo artigo a ser desenvolvido.

Entretanto, a *lógica do 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, graffitis, música, gravadoras). Isso acaba produzindo uma segregação destas pessoas no meio político do *Hip Hop*.

É a partir do lugar de onde se fala que se constroem discursos e práticas políticas, os quais vão sustentar e dar consistência (RODRIGUES, 2006) ao Hip Hop como uma cultura que politiza o debate urbano. “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 o lugar a partir de um *ethos* em que “... os indivíduos que negam o vínculo que os liga à comunidade são, de fato, pessoas que renegam a ética” (KONDER, 2002:226). Assim, tornam-se protagonistas de sua própria história. O Hip Hop trouxe:

[...] inovações linguísticas 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 reforçam o sentido identificador do Hip Hop e uma prática de transformação do cotidiano ao construir outras representações sobre os negros e dos pobres através de estratégias territoriais. A construção dessas estratégias territoriais estabelece o Hip Hop como uma cultura política negra, tendo a identidade como o seu elemento central. As estratégias territoriais em questão possuem *duração* e *extensão* distintas (SANTOS, 2002). Estas diferenças na *duração* e *extensão* estão relacionadas às articulações sociais (sistema de parcerias) que os grupos de Hip Hop constroem. 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 do Hip Hop e da autonomia destes grupos. Ou seja, essas territorialidades revelam uma *autonomia possível* (GUATTARI, 1987) e se envolvem em arenas políticas distintas.

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

Fonte: OLIVEIRA, 2004.

As múltiplas estratégias territoriais criadas pelos adeptos da cultura Hip Hop possuem contextos sócio-espaciais próprios. Desta forma, o seu elemento identificador apresentará distintas possibilidades de atuação, mas também, várias limitações devido aos campos de poder onde se inserem. Entendemos que cada estratégia territorial apontada acima enuncia formas de direitos e escalas de ação no fazer político do Hip Hop no urbano do Rio de Janeiro. cremos que apesar das estratégias territoriais terem se constituído como afirmação política do Hip Hop frente a uma versão de entretenimento despolitizado, suas ações não engendram movimen-

tos sociais e sim ativismos políticos como querem muitos dos seus adeptos (SOUZA & RODRIGUES, 2004). Contudo, a diversidade de estratégias territoriais revela a inserção em diferentes campos de poder da cultura Hip Hop no Rio de Janeiro e em outras cidades pelo país.

### Considerações Finais

O Hip Hop no Brasil não é homogêneo, talvez nunca tenha sido. Ele tem instalado de forma densa e conflitante uma *mística de justiça social*: as distintas formas de violência sofridos pelos pobres e

negros nas cidades que, além de obstruir o acesso a espaços e bens sociais, têm destruído as suas identidades com o fetiche do embranquecimento. Isso tem subordinado as lutas dos negros e pobres e negado outros devires (MASSEY, 2004; COSTA, 2002).

O Hip Hop tem trazido a debate o que Morin (2003) chama de combinação das duas vias de reformas da humanidade. A *via interior*, dos espíritos, das éticas, das paixões, ou seja, mudanças que podemos sinalizar no campo identitário, e a *via exterior*, das instituições e das estruturas sociais.

Há inúmeras avaliações a serem feitas sobre o Hip Hop: a sua relação com a esfera pública, criando novas escalas de poder, a autonomia de suas práticas e sobre o conteúdo político de seu discurso. Essas questões serão analisadas num próximo momento.

## Referenciais Bibliográficos

CARLOS, Ana Fanni Alessandri. Espaço-Tempo na Metrópole: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

COSTA, Sônia R. S. 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. Depois da Festa: Movimentos negros e “políticas de identidade” no Brasil. In: ALVARES, S. et. al. (org) Cultura e Política nos Movimentos sociais Latino-Americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

GUATTARI, Felix. Revolução Molecular. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GOMES, José. Arte e Educação: a experiência do Movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. (org.) Rap e Educação – Rap é Educação. São Paulo: Summus, 1999.

HAESBAERT, Rogério. Da Desterritorialização à multiterritorialidade. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – março de 2005 – USP.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais: Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HANCHARD, Michael George. Orfeu e o Poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945/1988). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

HERSCHMANN, Michael. O funk e o Hip Hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

JOVINO, Ione da Silva. Escola: As minas e os manos têm palavra. Dissertação de Mestrado do PPG-UFSC, fevereiro de 2005.

KINDLER, A. M. Multiculturalismo e formação da identidade cultural. In: FIGUEIREDO, E. et. al. Recortes Transculturais. Niterói: EdUFF, 1997.

KONDER, Leandro. A questão da ideologia. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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.

MARTINS, C. H. S. 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.

MASSEY, Doreen. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. In: Revista *Geographia*. Rio de Janeiro 6, 12, 2004.

MORIN, Edgar. Uma mundialização plural. In: MORAES, D (org.) Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder, Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2003.

OLIVEIRA, Denilson Araújo de. Por uma significação Geográfica do Movimento Hip Hop. Niterói: TCC, Instituto de Geociências/UFF, 2004a.

\_\_\_\_\_. Do “Corpo Negro” ao “Espaço Negro”: Por uma análise das dimensões espaciais movimento Hip Hop. VI Congresso Brasileiro de Geógrafos. Goiânia: AGB, 2004b.

\_\_\_\_\_. Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip-Hop na metrópole carioca. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia UFF. Dissertação de Mestrado, 2006.

RODRIGUES, Glauco Bruce. & 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.

SANTOS, Milton. As exclusões da globalização: Pobres e negros. In: Ferreira, A. M. (org.) Na Própria Pele: Os Negros no Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Corag, 2000, p. 09-21.

\_\_\_\_\_. Ser negro no Brasil hoje. In: O país distorcido. São Paulo: Publifolha, 2002.

SOUZA, Neuza Santos. Tornar-se Negro. Rio de Janeiro: Graal, 1983. 2ª edição.

SOUZA, Marcelo Lopes & RODRIGUES, Glauco Bruce. Planejamento urbano e ativismos sociais. São Paulo: UNESP, 2004.

TAVARES, Júlio César de Souza. Atitude, Crítica Social e Cultura Hip-Hop: A Face Afrodescendente dos Intelectuais Público Brasileiro. In: Revista Espaço Acadêmico. nº 36, ano III, 2004.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998.

VILELA, T. A. G. 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).

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. In: Estudos Avançados 18 (50), 2004.