



Rima Cabrunco: a centralidade urbana de lazer hip-hop em Campos dos Goytacazes/RJ

Rima Cabrunco: the urban centrality of Hip-hop leisure in Campos dos Goytacazes, Brazil

Rima Cabrunco: la centralidad urbana de ocio Hip-hop en Campos dos Goytacazes, Brasil

Thais Dias Tavares

Mestranda em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação de Geografia (PPGG) da Universidade Federal Fluminense (UFF) Campos dos Goytacazes/RJ - Brasil. E-mail: thaisdiastavares@gmail.com.

Resumo

O presente manuscrito busca compreender a dinâmica urbana contemporânea, tendo como objeto de estudo o movimento Hip-Hop na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ e sua respectiva importância na socialização dos jovens quando o consideramos como uma forma de lazer urbano. Nesse tema, as redes sociais virtuais comparecem na discussão por possuírem papel fundamental para a divulgação desse movimento social e para as comunicações realizadas pelos sujeitos na troca de experiências necessária à realização das batalhas de MCs. Nesse viés, propomos o estudo da centralidade urbana de lazer e de como as relações mediadas pela internet podem reforçar essa centralidade.

Palavras-chave: Centralidade urbana. Campos dos Goytacazes. Hip-Hop. Redes sociais virtuais.

Abstract

This article aims to understand the contemporary urban dynamics, having as object of study the hip-hop movement in the city of Campos dos Goytacazes (Brazil) and its importance for the socialization of young people as a form of urban leisure. In the study of this topic, social media are present in the discussion due to their key role in the dissemination of this social movement and for the communications made by the subjects in the exchange of experiences necessary to carry out the battles of MCs. We propose the study of the urban centrality of leisure and how the relationships mediated by the Internet can reinforce these centralities.

Keywords: Urban centrality. Campos dos Goytacazes. Hip-hop. Social media.

Resumen

El presente manuscrito busca comprender la dinámica urbana contemporánea, teniendo como objeto de estudio el movimiento Hip-hop en la ciudad de Campos dos Goytacazes (Brasil) y su respectiva importancia en la socialización de los jóvenes cuando lo consideramos como una forma de ocio urbano. En este tema, las redes sociales virtuales comparecen en la discusión por tener un papel fundamental para la divulgación de ese movimiento social y para las comunicaciones realizadas por los sujetos en el intercambio de experiencias necesaria para la realización de las batallas de MCs. Así, proponemos el estudio de la centralidad urbana de ocio y de cómo las relaciones mediadas por Internet pueden reforzar esas centralidades.

Palabras clave: Centralidad urbana. Campos dos Goytacazes. Hip-hop. Redes sociales.

1 Introdução

O Hip-Hop chega ao Brasil juntamente com os filmes e programas de televisão que lhe fazem referência. A cultura hip-hop ganha novas dimensões e passa a ser caracterizada no Brasil primeiramente pelos bailes de música negra na cidade do Rio de Janeiro, denominados bailes black. Os eventos se tornaram referência da sociabilidade juvenil dos sujeitos vinculados ao movimento Hip-Hop. Segundo Vianna (1987), os bailes black deram origem ao Hip-Hop, ao baile charme e ao funk carioca, estilos musicais e culturais que contribuíram e ainda contribuem para a construção de identidade dos sujeitos.

Hoje, mais de 40 anos depois de seu surgimento, o Hip-Hop ganhou o mundo e invadiu residências de pessoas não oriundas das periferias e virou objeto de consumo da indústria fonográfica e cinematográfica. Atualmente, o Hip-Hop dita moda com o vestuário específico de seus membros e se popularizou entre os jovens das mais diversas classes sociais, estando presente tanto em boates de luxo quanto nas ruas das periferias.

Em linhas gerais, mesmo considerando a certa massificação pela qual o movimento Hip-Hop passou nas últimas décadas, pode-se afirmar que ele ainda se caracteriza como um movimento cultural urbano juvenil que possui como uma de suas principais características a luta pelos direitos sociais de jovens das periferias das cidades e dos negros, e a contestação quanto às desigualdades sociais por meio da música (rap), da dança (break) e da expressão pictórica (grafite).

É nesse contexto que ocorre a discussão acerca do Hip-Hop, na cidade de Campos dos Goytacazes, como cultura, identidade juvenil e movimento social urbano complexo, cambiante, contraditório e heterogêneo, que se apropria de locais na cidade, produz e ao mesmo tempo reforça centralidades urbanas. Trata-se de um modo dialético de produção do espaço urbano e da cidade, ainda mais quando consideramos que as articulações entre os sujeitos que constituem tal movimento nessa cidade utilizam como meio de comunicação, divulgação e agendamento de seus encontros as redes sociais mediadas pela internet, destacadamente o Facebook. Desse modo, as áreas que exercem significativa centralidade urbana são apropriadas e reforçadas pelo movimento Hip-Hop em Campos dos Goytacazes, ao mesmo tempo que, de modo concomitante e intimamente imbricado com as articulações desenvolvidas e medidas pelas redes sociais eletrônicas, consolidam o próprio movimento social nas cidades.

Campos dos Goytacazes está localizado no Norte Fluminense e, com 4.026.696 km² é considerado o maior município do estado do Rio de Janeiro em área territorial, situando-se a 290 km da capital. Segundo dados do IBGE (2013), sua população é de 477.208 habitantes. O município é extremamente importante para a região norte do estado do Rio de Janeiro por conta de sua rede urbana e localização estratégica.

Dessa forma, conjecturamos contribuir com a discussão sobre sociabilidade juvenil e centralidade do movimento Hip-Hop na cidade de Campos dos Goytacazes, a fim de interpretar e entender as dinâmicas e as relações dos jovens com esse movimento nas suas respectivas cidades e traçar um comparativo do seu modo de apropriação do espaço urbano e suas diferentes formas de representação.

Buscamos a identificação das áreas que exercem centralidades urbanas atreladas às atividades do Hip-Hop — o break, que é a dança; o grafite que é a arte visual do movimento e tem como função a demarcação territorial; o *Master of Ceremony* (MC), que possui a arte de rimar, sendo o responsável pelo *rhythm and poetry* (rap), que é a música do movimento; e o DJ, responsável pela criação do som —, na cidade de Campos dos Goytacazes. Propomos como imprescindíveis para identificação em que medida as relações dinâmicas dos internautas ligados ao movimento Hip-Hop em Campos dos Goytacazes podem reforçar as centralidades urbanas de lazer, mais especificamente, a batalha de MCs.

Pensamos ser possível analisar os fenômenos culturais e existenciais que levam esses jovens a participar das atividades ligadas ao Hip-Hop, estabelecer relações dos internautas e dos sujeitos do movimento de Campos dos Goytacazes e compreender o movimento e suas inter-relações com o meio social e cultural. Tomamos como base empírica para o estudo de um coletivo (conjunto de pessoas que possuem interesses em comum e que buscam um mesmo objetivo) ligado ao movimento Hip-Hop, o *Rima Cabrunco*¹, que utiliza espaços públicos na área central da cidade para realização de suas manifestações de cultura e lazer. Esse coletivo utiliza as redes sociais mediadas pela internet como ferramenta de promoção de seus eventos e para conscientização dos jovens.

Como metodologia de pesquisa em um primeiro momento, foram diagnosticadas as áreas que exercem centralidade urbana promovidas pelo movimento Hip-Hop e feita a análise dos fenômenos culturais e sociais existentes, assim como a observação sistemática, que promove a necessidade de um planejamento para registrar os fenômenos que são observados e

¹ O termo “cabrunco” deriva de carbúnculo, doença que afetava o gado bovino. Em Campos dos Goytacazes, Norte Fluminense, o termo pode ser um palavrão, elogio ou significar espanto. Se palavrão, relaciona-se ao diabo. Se elogio, vale como superlativo.

anotados em documentos elaborados previamente (RUDIO, 2002). Nesse sentido, foram observados locais pré-selecionados por meio das redes sociais de janeiro a abril de 2015, durante a realização de eventos de Batalhas de MCs com duração média de 4 horas. Também foram realizados registros fotográficos.

Os trabalhos de campo foram concretizados no período de abril de 2015 a abril de 2016, quando foi priorizada a observação participante, que se trata “de estabelecer uma adequada participação dos pesquisadores dentro dos grupos observados de modo a reduzir a estranheza recíproca.” (MARTINS, 1996, p. 270). A relevância desse método está na “experiência direta do observador com a vida cotidiana do outro, seja ele indivíduo ou grupo, é capaz de revelar na sua significação mais profunda, ações, atitudes, episódios, etc... que, de um ponto de vista exterior, poderiam permanecer obscurecidas ou até mesmo opacas.” (MARTINS, 1996, p. 270).

Nesse sentido, a partir da observação participante, foi possível realizar o mapeamento das áreas que exercem centralidade urbana e que foram apropriadas pelo hip-hop e suas relações com as redes sociais, assim como verificar a importância que essas redes têm para a promoção do lazer.

Em um primeiro momento, os trabalhos de campo serviram para identificar os principais sujeitos do movimento bem como suas respectivas influências dentro dele. As batalhas de MCs são como uma espécie de espaços de sociabilidade de jovens que compartilham dos mesmos gostos e que não possuem acesso ao lazer regularmente. Esses jovens se identificam com a música do movimento Hip-Hop porque percebem sua realidade como cantada. Os jovens periféricos dão credibilidade ao movimento e, por diversas vezes, em campo, percebemos que os sujeitos do Hip-Hop conseguem modificar o rumo da vida de diversos jovens marginalizados. Como nos seguintes versos: "Já salvou muito mais que várias Ongs banais/ Dialogou muito mais que professores e pais/ Projetos sociais não seduz marginais/ Mas põe um rap pra ouvir a diferença que faz." (RIMA, 2013).

O Hip-Hop traduz muitas vezes os problemas sociais existentes nas mais diferentes periferias globais, e essa pontuação dos efeitos da exclusão social mediante a musicalidade do movimento faz com que os jovens negros brasileiros, por exemplo, percebam a similaridade de sua vivência periférica com a de outros jovens negros de outras partes do mundo. Os jovens negros se identificam não só com as músicas, mas também com a trajetória de vida de parte dos cantores de rap. Essa resistência territorial produzida pelo movimento Hip-Hop fortalece a construção da identidade desse grupo juvenil.

Em um segundo momento da pesquisa, percebemos que a identidade hip-hop é uma expressão e busca notoriedade na cidade e que, desse modo, o grupo juvenil se apropria dos espaços urbanos (ainda que por diversas vezes sejam ignorados pelo setor público) e expõe sua cultura. Identificamos também como os sujeitos do movimento se articulam e se comunicam em diversas cidades. Nesse ponto, a internet tem papel fundamental para um maior alcance das informações ligadas ao movimento e na promoção da troca de experiências de forma mais rápida. Não só de forma virtual como também física, os sujeitos do movimento Hip-Hop campista frequentam e auxiliam diversos eventos pela região norte fluminense.

Portanto, a observação sistemática das *fanpages*² e de grupos de discussão no Facebook foi a concomitante abordagem *in loco* e participante, destacadamente, nas batalhas de MCs. Partindo da observação sistemática em direção àquela participante foi possível inserir-se em grupos hip-hop para poder, além de entendê-los, interpretá-los e emergir no conjunto de significados e ideologias que os sujeitos cambiam entre si e examinar o modo como se apropriam de locais na cidade de Campos dos Goytacazes. Somente a partir da vivência com os sujeitos do movimento foi possível realizar algumas entrevistas, notadamente, com sujeitos-chaves³.

Desse modo, foi possível entender não apenas as relações dentro do Hip-Hop e como são desenvolvidas no espaço urbano e modificam a cidade pelas áreas que exercem centralidade de lazer juvenil, mas também averiguar como as relações mediadas eletronicamente podem ampliar o movimento pela internet e transformar a rede em ferramenta de articulação do movimento.

2 O Hip-Hop como movimento social

Porto-Gonçalves, em “Os (des) caminhos do meio ambiente”, relata que a década de 1960 inaugurava o período de surgimento de diversos movimentos sociais, que reivindicavam não só seus direitos como também novos modos de vida em

² É uma página específica dentro do Facebook direcionada para empresas, marcas ou produtos, associações, sindicatos, autônomos, ou seja, qualquer organização com ou sem fins lucrativos que desejem interagir com os seus clientes no Facebook.

³ Consideram-se como sujeitos-chaves aqueles que possuem significativa representatividade e articulação entre os sujeitos do grupo – ou grupos –, tanto para as relações presenciais como para aquelas mediadas pela internet.

prol da liberdade. Uma revolução de questionamentos acontecia por toda a parte, que criticava o capitalismo não somente como algo nefasto o qual os homens enfrentavam todos os dias, mas como uma revolução em benefício do modo de vida dos homens. Assim, o cotidiano surge como análise central dos movimentos de questionamento quando a minoria “excluída” reivindicava mudanças no modo de vida.

Para Porto-Gonçalves (2005, p. 26), “os diversos movimentos sociais são aqueles que se agrupam e lutam”. Simonetti (1997, p. 4) entende

[...] os movimentos sociais como “conflitos” de classes sociais contra a ordem, cuja existência tende a generalizar-se na “sociedade pós-industrial” porque esta faz com que desapareçam o sagrado e as tradições, instituições cuja função é a de transmitir do passado para o presente as regras de organização social e cultural que fundam a coletividade.

Esses movimentos surgem a partir das relações do convívio social, a partir da condição social. São indivíduos que lutam por condições de vida melhores, por uma nova forma de viver. Porto-Gonçalves (2005) descreve que os movimentos sociais “emergem a partir de determinadas condições sociais de existência que lhes dão substância”.

Sader (1980, p. 26) argumenta que:

O impacto dos movimentos sociais em 1978 levou a uma revalorização de práticas sociais presentes no cotidiano popular, ofuscadas pelas modalidades dominantes de sua representação. Foram assim redescobertos movimentos sociais desde a sua gestação no curso da década de 70. Eles foram vistos, então, pelas suas linguagens, pelos lugares de onde se manifestavam, pelos valores que professavam, como indicadores da emergência de novas identidades coletivas.

Os diversos movimentos sociais travam uma luta social em prol da sua existência, seja o movimento operário que luta contra exploração e baixos salários, a camponesa que tem sua terra ameaçada, a indígena que vê seus territórios e sua cultura em extinção, o movimento feminista que luta pelos direitos da mulher, o movimento étnico que, desde que foi escravizado, luta pela sua liberdade e continua lutando até hoje, ou os homossexuais que lutam contra a discriminação de sua orientação sexual devido aos preconceitos impostos pela sociedade. Todos esses movimentos questionam e reivindicam sua existência.

Alguns autores percebem o Hip-Hop brasileiro como um movimento social: cultural e político, aspectos que não podem ser vistos separadamente (RODRIGUES, 2009; SANTOS, 2008). Para Rodrigues (2009, p. 100): “O hip-hop nos mostra como a economia, a cultura, e a política perpassam uma pela outra, constituindo um movimento do *socius* que não pode ser esquartejado. Através da arte e da cultura se faz política, que, por sua vez, é matéria-prima para a arte e a cultura”.

Para Andrade (1999), o Hip-Hop brasileiro ganhou dimensões de movimento social por causa da sua forma de organização nas posses⁴. Por conta disso, a palavra “movimento” é bastante utilizada no Brasil quando se vai falar de Hip-Hop, porque os jovens negros periféricos utilizam-se do Hip-Hop para articular discussões acerca das questões raciais, políticas e sociais.

Acerca do Hip-Hop, Turra Neto (2009) argumenta que se trata de manifestação juvenil e, simultaneamente, política e cultural, que possui suas especificidades, e que, em alguma particularidade, pode ser visto como movimento social. Sousa (2009) percebe o Hip-Hop como um ativismo social, que para ele seria um conceito intermediário entre o movimento social e a ação coletiva. O movimento social tem um caráter maior de tempo, com estratégias organizacionais e políticas e, por isso, nem toda ação coletiva seria um movimento social.

Para mim o conceito intermediário entre ação coletiva e movimento é ativismo social: assim como todo ativismo é uma ação coletiva, mas nem toda ação coletiva é um ativismo, todo movimento social é um ativismo, mas nem todo ativismo é um movimento social. Conceitualmente, movimento social é um subconjunto de ativismo, que por sua vez é um subconjunto de ação coletiva. (SOUSA, 2009, p. 10).

Rodrigues (2009) relata que o ativismo social perpassa por variadas ações, organizações e mobilizações, que passeiam entre movimentos sociais e ações coletivas, que podem compreender de ações menos lesantes até mobilizações de grande porte e/ou mais ambiciosas. Vale salientar que Rodrigues (2009) argumenta que algumas vertentes específicas do Hip-Hop poderiam ser consideradas movimentos sociais por terem bastante tempo de existência e possuírem atividades políticas que promovem modificações de fato na sociedade.

⁴ Posses é uma forma de organização do movimento Hip-Hop, que busca agregar os jovens para um debate acerca de exclusão social, preconceito racial, violência policial entre outros temas da realidade dos jovens periféricos.

Serpa (2009) afirma que o Hip-Hop não deve ser visto apenas como ativismo social, que a questão cultural deve ser acrescida a ele já que se trata de manifestação cultural, devendo, portanto, ser pensado como ativismo sociocultural.

3 Os elementos do movimento Hip-Hop

O Hip-Hop é uma cultura urbana que se manifesta por meio da dança, da música e do grafite. Visto como o criador do movimento, o DJ Afrika Bambaataa, cujo nome verdadeiro é Kevin Donovan, norte-americano do Bronx, Nova York, nascido em 1957 e líder da Zulu Nation, foi o primeiro a utilizar o termo e dar as bases técnicas e artísticas para o Hip-Hop (VIANNA, 1988). Bambaataa utilizou algumas gravações de diferentes tipos de música para criar raps experimentando sons que iam desde James Brown (o Pai do Funk) até o som eletrônico da música *Trans-Europe Express* (da banda alemã Kraftwerk), e misturando-os ao canto falado trazido pelo DJ jamaicano Kool Herc.

Afrika Bambaataa, estabelecia alguns dos parâmetros de uma nova cultura urbana que se expandia nos bairros negros e latinos da cidade de Nova York e que congregava: o break, que é a dança; b.boys e b.girls (dançarinos de *breaking*); o grafite que é a arte visual do movimento e tem como função a demarcação territorial; *writers* (grafiteiros); o MC, que possui a arte de rimar e é o responsável pelo rap; e, os DJs.

O termo hip-hop, que significa, numa tradução literal, movimentar os quadris (*to hip*, em inglês) e saltar (*to hop*), foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres-de-cerimônias) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York. Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência. Já em sua origem, portanto, a manifestação cultural tinha um caráter político e o objetivo de promover a conscientização coletiva. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.17).

Esses elementos têm o mesmo grau de importância dentro dessa manifestação cultural. O DJ é quem comanda a festa através dos toca-discos e, “riscando os pratos”, libera o som para que o MC comece a versar suas rimas de rap, ou seja, é da junção de DJ e MC que nasce o rap que é a música do movimento Hip-Hop. Existem diversas competições de DJs e, estes fizeram o toca-discos virar um instrumento musical.

Herc não se limitava a tocar os discos, mas usava o aparelho de mixagem para construir novas músicas. Alguns jovens admiradores de Kool-Herc desenvolveram as técnicas do mestre. Grandmaster Flash, talvez o mais talentoso dos discípulos do DJ jamaicano, criou o “scratch”, ou seja, a utilização da agulha do toca-discos, arranhando o vinil em sentido anti-horário, como instrumento musical. Além disso, Flash entregava um microfone para que os dançarinos pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música, uma espécie de repente-eletrônico que ficou conhecido como Rap. Os repentistas são chamados de rappers ou MC, isto é, *masters of ceremony*. (VIANNA, 1988, p. 21).

Vianna (1988) discorre que os MCs também podem ser chamados de *rappers*, que é o cantor de rap. Através do rap o movimento ganhou os espaços públicos, rodas de rimas em praças. Encontros de MCs em viadutos, ruas, estações de trem passaram a ser comuns. As reivindicações periféricas nas letras versadas foram ganhando força nas ruas, cantavam as experiências vividas pelos pobres.

O rap tem modos de ser cantado: a) o modo *freestyle* que é o improviso, feito na hora para desafiar outro *rapper* em batalhas de MCs; b) o *gangsta rap*, que são raps com letras agressivas que contam a realidade vivida pelos jovens periféricos quanto à violência, ao racismo e à segregação; c) o *rap underground*, que é o rap alternativo, o qual é produzido de forma independente e procura falar sobre cidadania, mas não de forma agressiva, ao contrário do anterior; d) o *rap core*, que é a junção do rap com o punk, o rock metal, e surgiu na década de 1980 com grupos como os *Beastie Boys*; e) o *pop rap*, a junção do rap com o pop, que não se utiliza de algumas características principais do gênero como a contestação e a denúncia das injustiças nas periferias, e que é mais comercial e fala mais sobre festividades; f) o *charm*, que é uma modalidade mais dançante; e g) o *Miami bass*, que possui letras mais picantes e batidas rápidas (VIANNA, 1988).

O break é a dança praticada pelos b.boys e b.girls. A dança surgiu no movimento Hip-Hop por conta da necessidade de acabar com as brigas de gangues que existiam na época. Em vez de brigarem, os jovens duelavam coreografias de danças ao som dos DJs. O DJ Afrika Bambaataa encorajou os líderes de gangues a utilizarem tais duelos para disputa de territórios nas periferias em lugar das disputas armadas.

Diversos movimentos realizados no break fazem analogia às guerras, como quando o dançarino simula receber diversos tiros de armas de fogo ou ainda quando gira de ponta cabeça no chão fazendo referência aos helicópteros da guerra do Vietnã (SPENSY, 1998).

E o último elemento do Hip-Hop — o grafite — talvez seja o elemento mais democrático do movimento (SOUSA, 2009), o qual surge como uma forma de delimitar territórios, e, por meio de *tags* (assinaturas), transformam os muros das periferias em verdadeiras galerias de arte.

O grafite aparece inicialmente como uma *tag* ou assinatura que os jovens colocavam em espaços de grande circulação muros, paradas de trens e estações do metrô de Nova Iorque. Em seus primórdios a *tag* funcionava por meio de dois mecanismos aparentemente simples: o primeiro está associado à criação de um apelido que empresta ao indivíduo uma máscara para suas futuras intervenções no espaço público. O apelido funciona como um pseudônimo e referencia geralmente alguma característica física do indivíduo ou indica a região de origem do grafite. (SOUSA, 2009, p. 98).

O grafite se espalhou pelo mundo das mais diversas formas com as mais diversas ferramentas. Podemos assim dizer que o Hip-Hop se espalhou pelo mundo e ganharam diversos adeptos principalmente os jovens de periferias. O movimento Hip-Hop caracteriza através de seus elementos os espaços urbanos onde ele se instala.

4 A importância do rap dentro do movimento Hip-Hop

O MC nos primórdios do Hip-Hop tinha a função apenas de promover o DJ e ser o animador das festas nos guetos; porém, ao passo que as letras de rap foram surgindo, os MCs começaram a ganhar destaque dentro do movimento. Com suas rimas, os MCs expunham a realidade das periferias, e, graças a elas, o movimento ganhou um teor politizado.

Hoje podemos dizer que o MC tem um dos principais papéis dentro do movimento porque é por meio dele, juntamente com o DJ, que o rap é reproduzido. O break pode ser visto em competições ou em vídeos, enquanto o grafite é registrado nos muros e, por mais que simbolizem o território Hip-Hop de forma visual, ele permanece afixado em um local. O rap tem a possibilidade de estar em todos os locais e, por se definir como música, pode ser ouvido nos mais diversos aparelhos sonoros e ser rapidamente disseminado. Assim, o discurso e as denúncias do movimento podem ser escutados pelas mais diversas pessoas.

Segundo Xavier (2005), o caráter midiático que a música tem fez com que o rap se tornasse rapidamente comercializado, primeiro pelos Estados Unidos e depois pelo resto do mundo. Logo os MCs viraram *rappers*, nome e diferenciação atribuídos pela indústria fonográfica. O MC passa então a ser um dos elementos do Hip-Hop possuindo a função de animar as festas, enquanto o outro ocupa o papel de cantor.

Embora muitas vezes essa indústria tenha modificado a essência do rap e o tenha tornado objeto de consumo, visando somente ao capital, o rap ainda é uma música com um alto poder de aceitação entre os jovens (XAVIER, 2005). Isso fez com que o gênero se tornasse um importante elemento de aproximação dos jovens com o movimento.

Logo os *rappers* ficaram famosos, estrelaram comerciais e filmes e tiveram suas imagens expostas pela mídia. Por diversas vezes, o rap passou a ser confundido com o próprio Hip-Hop, pela grande massa que desconhece a história e os elementos desse movimento. O rap é, no entanto, a música pertencente ao Hip-Hop, e o MC é aquele que duela com outro MC através de rimas improvisadas que expõe a realidade vivida pelos pobres.

Pela importância que apresenta dentro do movimento, o rap não deveria ser conhecido como rima e poesia, mas sim como forma de resistência social mediante a música ou a arte de improvisar. Xavier define que "o rap é uma espécie de crônica fundamentada na crítica do cotidiano (...) cujo discurso é capaz de mobilizar as pessoas, principalmente os jovens, que se identificam com o que está sendo rimado, e chamar a atenção da sociedade como um todo para os problemas que afligem o homem pobre." (XAVIER, 2005, p. 73).

5 O surgimento do rap no Brasil e no mundo

O rap, desde o seu surgimento, foi confundido com o próprio movimento Hip-Hop; por isso as histórias podem parecer repetitivas; neste tópico, porém, falaremos somente da musicalidade do movimento e não mais do movimento como um todo, como já abordado anteriormente.

D'Andrea (2013) discorre que autores os quais possuem obras acerca da história do rap afirmam que o surgimento desse gênero musical se deu no fim da década de 1960, no bairro do Bronx em Nova York. D'Andrea (2013) argumenta que, em meio a autôfalantes instalados nas ruas do Bronx com o objetivo de animar as reuniões dançantes, os MCs começaram a improvisar discursos no ritmo da música. Esse ato de falar sobre a música foi se aperfeiçoando das mais diversas formas ao longo do tempo, dando origem ao que conhecemos hoje como rap.

Nesse viés, buscamos entender que cruzamentos culturais e musicais foram importantes para que se chegasse a este ponto de criar um discurso improvisado sobre músicas no final da década de 1960. Segundo D'Andrea (2013), o sociólogo senegalês Abdoulaye Niang afirma que grande parte dos elementos fundadores do rap vieram da África, que as expressões corporais emitidas nas danças de rua faziam alusão às danças e rituais africanos e que, além disso, a utilização da palavra como elemento central da mensagem teria origem em figuras da tradição oral africana como o *griot* e o *toastes*, encarregados de disseminar a cultura e o conhecimento de uma comunidade.

De acordo com D'Andrea (2013), as festas dançantes que ocorriam nas ruas do Bronx foram primeiramente organizadas por imigrantes jamaicanos, que já tinham o hábito de realizar esse tipo de festividade em seu país de origem. O dub, o calypso, o rocksteady e o reggae eram os ritmos mais utilizados na Jamaica. Nos EUA foram acrescentados o jazz, o funk e o blues. As festas, além de serem um entretenimento para os moradores dos bairros pobres de Nova York, serviam também para amenizar, e muitas vezes apaziguar, rivalidades e violência das diferentes gangues que existiam nesses locais.

A manifestação musical do hip-hop é o RAP (rhythm and poetry). É por meio dele que o movimento pôde ser inserido na trajetória histórica de resistência dos negros, desde a diáspora africana até as lutas contra a discriminação racial, na qual a afirmação cultural através da música sempre foi um elemento importante. De certa forma, é o elemento que alinhava os demais num movimento que acabou por extrapolar a dimensão de cultura de rua e se constituir em movimento social. (TURRA NETO, 2008, p. 268).

No mesmo sentido de Turra Neto (2008), Rodrigues (2005, p. 7) afirma que “a partir dos EUA, o hip-hop se difunde pelo mundo, mas sempre surgindo de bairros pobres e miseráveis das cidades onde se desenvolve. Fica evidente a relação entre o hip-hop e o local de onde ele surge: periferias, guetos e favelas”. O rap encontra-se presente em grande parte das periferias do mundo e passou a ser uma das principais formas artísticas de expressar a realidade dos bairros pobres. Em diversos casos, tornou-se a mais importante fala legitimada dos sujeitos periféricos.

Xavier (2005, p. 61) afirma que:

O espaço urbano também é o lugar da construção de alternativas, pois é possível desenvolver a comunicação entre os pobres, já que reúne pessoas de origens, níveis de instrução e ocupações distintos. Esse adensamento induz a um questionamento sobre as diferenças de uso do espaço geográfico – o que se constitui em uma indagação de natureza política. Há um desejo de ultrapassar a própria situação e isso pode se manifestar de diversas maneiras: pela cultura, tal como o movimento hip-hop ou até mesmo pela violência, já que esta também é uma forma de discurso, expressão também da insatisfação.

Nesse sentido, Gomes (2014, p. 86) argumenta que "independente do lugar do mundo em que esteja acontecendo, toda e qualquer manifestação do hip-hop traz consigo características do espaço e do território em que está situada e do contexto em que está sendo aplicada e/ou praticada. É a força do lugar condicionando as ações sociais".

Desse modo, podemos afirmar que o rap se faz presente em todo o mundo e que adquire as especificidades culturais, políticas e sociais de cada localidade. Partindo desse pressuposto, Gomes (2014, p. 85) argumenta que:

É possível destacar a existência de *rappers* em países culturalmente distintos, com raps feitos no Afeganistão, China, Coreia do Sul, Cuba, Emirados Árabes Unidos, Índia, Indonésia, Islândia, Nepal, Palestina, Sri Lanka, Suriname, Tailândia e Ucrânia. Certamente, um aprofundamento deste levantamento poderia atestar a existência do hip-hop em praticamente todos os países do mundo. Interessante é verificar que, além da forma (por meio de fusões rítmicas com os gêneros musicais originais de cada país), o conteúdo também se

adaptou a cada contexto geográfico para onde o rap migrou. Dessa maneira, *rappers* árabes cantam sobre os conflitos religiosos e territoriais do Oriente Médio, *rappers* cubanos falam sobre as mazelas sociais decorrentes do embargo ao país, *rappers* africanos protestam contra a espoliação histórica sofrida em séculos de colonização e exploração europeia, e *rappers* chineses protestam contra a falta de liberdade de expressão, por exemplo.

“No Brasil, a aterrissagem do hip-hop deu-se numa conjuntura de afirmação da população de origem negra no contexto urbano, que já tinha por si mesma uma longa trajetória.” (TURRA NETO, 2008, p. 272). Na perspectiva do movimento negro brasileiro, Rocha, Domenich e Casseano (2001, p. 130) afirmam que:

O movimento Black Rio promoveu o resgate da identidade negra brasileira nos anos 70, difundindo as ideias do black power nos bailes da época. O grupo de nome homônimo ao movimento também criou sons diferentes, adaptando batidas brasileiras ao funk e ao soul, e inspirou afro-brasileiros de outros estados do país, principalmente de São Paulo.

De acordo com D’Andrea (2013), a década de 1970 no Brasil foi marcada pelo surgimento do movimento musical denominado black music, que, em sua grande maioria, ocorre nas metrópoles, especialmente na cidade do Rio de Janeiro e na cidade de São Paulo. Esse movimento caracterizado por música dançante proveniente dos Estados Unidos da América tinha como um dos principais ritmos musicais o soul e o funk. Entre as décadas de 1970 e 1980, esse movimento lotou discotecas e clubes e arrastou seguidores que eram, em sua maioria, jovens negros moradores das periferias das cidades.

Por sua característica dançante, a black music agregou uma dança oriunda dos EUA, o break, que logo conquistou o público jovem e negro do movimento. A diferença entre esses estilos de dança consiste no fato de ser o break visto como dança de rua, enquanto que a black music, ainda que não fosse uma regra, apresentava-se em discotecas e clubes fechados (D’ANDREA, 2013).

Segundo Herschmann (2000), o break rapidamente se popularizou e suas competições se apropriaram de espaços públicos como, por exemplo, o metrô de São Bento em São Paulo. A região, já ocupada por *punks* e skatistas, agora era também territorializada pelos b. boys e b. girls. As coreografias de break também ocuparam os programas de TV da época, ganhando notoriedade pelo país.

Foi nas adjacências da estação de metrô São Bento que surgiram os primeiros *crews* (grupos de break) brasileiros, e logo as danças tomaram conta dos bailes black pelas periferias do Brasil. Tais bailes eram festas que desfrutavam da participação de equipe de som cujos DJs tocavam soul e funk, e, por essa razão, os primeiros raps foram chegando ao Brasil (HERSCHMANN, 2000). O metrô de São Bento foi também o local onde surgiram os primeiros MCs brasileiros, os quais vinham de diversas partes do país trazendo em suas rimas suas respectivas realidades.

Sobre o caráter dessas reuniões, vale ressaltar que, ainda que fosse um espaço essencialmente organizado para a dança, confluía à estação São Bento jovens também ligados às outras expressões do hip-hop, como o grafite e o rap. Logo, nessas reuniões os jovens criam sociabilidade, trocavam informações e espalhavam as novidades da cultura hip-hop, trazendo mais adeptos. Em síntese, os encontros da São Bento serviram para criar uma *cena* cultural ao redor do movimento hip-hop então incipiente e, juntamente aos bailes da periferia, criaram um caldo de cultura propício para o surgimento dos primeiros grupos de rap. (D’ANDREA, 2013, p. 68).

Herschmann (2000) afirma que, batendo palmas e fazendo *beat box* (imitação das batidas eletrônicas feita com a boca), os MCs foram se destacando com suas rimas e ganhando espaço por meio do rap, já que muitos deles não sabiam dançar. Desse modo, os sujeitos do movimento Hip-Hop foram perdendo o vínculo simbólico com a estação de metrô de São Bento e se apropriaram da Praça Roosevelt, na região central da cidade de São Paulo.

Os encontros nessa praça eram constituídos por *rappers*, produtores musicais e importantes sujeitos do mercado fonográfico. D’Andrea (2013) afirma que, pelo fato de ser o único elemento do Hip-Hop com possibilidade de ser comercializado, o rap atraía pessoas ligadas ao mercado fonográfico as quais objetivavam potencializá-lo. Herschmann (2000) argumenta que essas junções de MCs acarretaram o surgimento dos primeiros grupos de rap nacional como, por exemplo, os Racionais MCs.

Nota-se como as primeiras manifestações do movimento Hip-Hop ocorreram no Centro de São Paulo, primeiramente com as danças em diversos pontos e, posteriormente, com os famosos encontros na Estação São Bento e também na Praça Roosevelt (D’ANDREA, 2013). O Hip-Hop, mais especificamente o rap, configurou-se como uma atividade criada por jovens periféricos, tendo no Centro o primeiro momento de fortalecimento do movimento.

Podemos perceber que o fato de o movimento Hip-Hop ter tido seu início na área central da cidade e de se apropriar está simbolicamente ligado a uma intenção de ocupação do espaço público central por meio da arte, das manifestações musicais e culturais. O Centro foi um ponto essencial para o movimento e continua tendo suma importância para o Hip-Hop; hoje em dia, porém, as áreas periféricas e outros locais tornaram-se também pontos fundamentais para a articulação do movimento na cidade.

Para Herschmann (2000), o Hip-Hop começou a ser difundido no país por meio de toca-discos, vestimentas, encontros de *crews* e MCs em locais públicos, primeiramente em São Paulo, depois na cidade do Rio de Janeiro e, posteriormente, em outras metrópoles e grandes cidades brasileiras. Percebemos, desse modo, a enorme capacidade do movimento, mais especificamente de seus integrantes, de disseminar informações.

A ingressão das novas tecnologias como, por exemplo, a internet tornou-se um facilitador do contato e da troca de informações e experiências entre os participantes do Hip-Hop, o que fez com que esses jovens periféricos aumentassem a circulação entre os diversos pontos da cidade, percebendo suas desigualdades de forma mais rápida e ampla. Os produtos dessas percepções encontram-se presentes nas diversas letras de rap, que fazem comparações sobre diversos locais da cidade e sobre realidades distintas vividas pelo centro, pelas periferias e por outros bairros da cidade.

Hoje, na segunda década do século XXI (não se está falando da década de 1990), os *rappers* possuem redes de sociabilidade mais extensas; acesso a recursos; a novas tecnologias e a um repertório de contatos e possibilidades não dados a qualquer morador da periferia. Existe, para esses artistas, a possibilidade concreta de *falar do mundo pelo olhar da periferia* e não apenas *falar da periferia pelo olhar da periferia*, como muito já se fez e, ratifica-se aqui, foi muito importante em dado momento histórico. (D'ANDREA, 2013, p. 71).

O rap expõe as experiências vividas no meio urbano, são rimas que relatam muitas vezes a vivência na periferia, e outras tantas dialogam com vivências em diversos espaços da cidade. O rap expõe os problemas da periferia, e não apenas isso; podemos dizer que, em escala mundial, esse movimento explicita as problemáticas do urbano.

6 Batalhas de MCs: a centralidade de lazer urbano em Campos dos Goytacazes

Um dos principais elementos a ser considerado para o entendimento do espaço urbano são os locais que exercem centralidade. Neles pode haver atração ou repulsão de atividades econômicas, sociais, políticas e culturais, de acordo com suas características. Lefebvre (1999, p. 121) argumenta que “[...] aqui ou ali, uma multidão pode se reunir, objetos amontoarem-se, uma festa ocorrer, um acontecimento, aterrorizante ou agradável, sobrevir. Daí o caráter fascinante do espaço urbano: a centralidade sempre possível.”

A centralidade é “sempre possível”, pois “não existem lugares de lazer, de festa, de saber, de transmissão oral ou escrita, de invenção, de criação, sem centralidade” (LEFEBVRE, 1999, p. 93). Deve-se considerar, contudo, que ambos os modos de entender as centralidades urbanas não se excluem, combinam-se dialeticamente. Mesmo aqueles eventos em que há reunião de pessoas para o exercício de determinada atividade não excluem as intencionalidades existentes, pois a própria cidade como uma construção social é intencional.

A diferença entre ambas as concepções reside no fato de que a centralidade mais fluida e ocasional pode não ser explicitamente deliberada, mas o simples fato de ocorrer no espaço urbano já indica sua condição. Ela é determinada e determinante, pois é uma forma objetiva e material das contradições urbanas. Entende-se que é justamente essa contradição que o movimento Hip-Hop busca explorar como um modo de contestação social.

A centralidade urbana da área central da cidade é reforçada pelos sujeitos do movimento e, por intermédio dele, podemos notar a transformação da cidade em um espaço diversificado e politizado. A ideologia Hip-Hop caracteriza seus seguidores e atribui significados e centralidades aos espaços urbanos.

Descobrimos o essencial do fenômeno urbano na centralidade. Mas na centralidade considerada como o movimento dialético que a constitui e a destrói, que a cria ou a estiliza. Não importa qual ponto possa se tornar

central, esse é o sentido do espaço-tempo urbano. A centralidade não é indiferente ao que reúne, ao contrário, pois ela exige um conteúdo. E, no entanto, não importa qual seja o conteúdo. (LEFEBVRE, 1999, p. 108).

Lefebvre em *O direito à cidade* (1991) defende a utilização do espaço público para realização de eventos culturais e lazer. O Hip-Hop faz exatamente isso, se apropria de áreas do espaço urbano como um elemento sociocultural e exerce uma centralidade urbana de lazer, que é compreendida como algum lugar demarcado que reúne a prática de determinada atividade, a qual agrega pessoas que não têm acesso a determinado tipo de lazer em outras áreas da cidade. Nesse sentido, “a temática do lazer passou a merecer mais atenção da Geografia urbana brasileira, quando se faz uma reflexão acerca da problemática urbana, destacando-se as possibilidades de apropriação da cidade” (MASCARENHAS, 2000, p. 58).

As atividades desenvolvidas pelo movimento Hip-Hop (break, grafite, batalha de MCs) em Campos dos Goytacazes tendem a se apropriar de locais centrais em determinados dias da semana e em horários muito específicos. O local mais comum para o encontro é o centro da cidade, por ser o ponto de encontro das principais linhas de transporte público e possuir um caráter simbólico e histórico e por ser onde se concentram as atividades de comércio e serviços. A apropriação do movimento Hip-Hop na área central de Campos dos Goytacazes indica não só uma forma de contestação quanto às desigualdades socioeconômicas e espaciais, mas também uma tentativa de modificação da paisagem cultural da cidade.

O Hip-Hop busca se apropriar do espaço urbano pelas centralidades, principalmente pelo viés simbólico, sociocultural, indicando um lugar. Esse movimento reforça a centralidade e, ao mesmo tempo, busca ressignificá-la como uma centralidade urbana de lazer, com o entendimento de que dela faz parte algum local demarcado, que reúne a prática de determinada atividade, incorporando pessoas que não têm acesso ao lazer em outras áreas da cidade.

Desse modo, não se pode considerar que as centralidades urbanas vinculadas ao movimento Hip-Hop são estritamente marcadas e deliberadas pela lógica comercial, ou melhor, não são somente por ela condicionada. Deve-se considerar também seu caráter mais fluido, tendo como parâmetro a sociabilidade entre os sujeitos que promovem o movimento.

A sociabilidade emerge onde a interação sai da sinuosa solenidade e de regras, e adentra o campo da conversa despreziosa, do envolvimento afetivo. Realiza-se por meio da esfera cultural, que torna possível a união das formas associativas que existem de fato. Nesse sentido, Dayrell (2004) argumenta que a sociabilidade tem um fim em si mesma; assim, “os indivíduos se satisfazem em estabelecer laços, os quais têm em si mesmos a sua razão de ser” (DAYRELL, 2004, p. 10).

Os sujeitos adeptos do Hip-Hop em Campos dos Goytacazes frequentavam batalhas de MCs em municípios próximos porque não havia nenhuma na cidade. Percebendo essa lacuna, em 2011, alguns MCs decidiram criar um evento ligado ao movimento Hip-Hop campista, emergindo, assim, o *Rima Cabrunco*.

O *Rima Cabrunco* é uma roda cultural⁵ constituída para ser um local de encontro, de troca de informações, e de divertimento. A roda surgiu primeiramente com o intuito de agregar os MCs locais; porém, com o passar dos encontros, os organizadores perceberam que a cultura urbana possui diversas tribos e começaram, por isso, a dialogar com outros grupos, como por exemplo, os skatistas e os seguidores do *rock underground*. Assim, o evento se transformou em um palco aberto para a cidade, no qual todos podem expor suas habilidades.

Esse encontro cultural de todas as vertentes urbanas tem como ponto de encontro a Quadra de Esportes Hugo Oliveira Saldanha, localizada embaixo do viaduto Leonel Brizola, no bairro Centro de Campos dos Goytacazes, conhecido popularmente como “viaduto da Rosinha”⁶ (Figura 1). Nesses encontros ocorrem várias atividades simultâneas como basquete, malabares⁷, prática de skate e batalha de MCs.

⁵ É a junção em um mesmo evento de vários elementos do Hip-Hop (grafite, rap e break) e atividades esportivas (slakeline, skate e basquete).

⁶ Forma como os frequentadores do local e as pessoas que residem em Campos dos Goytacazes denominam a Ponte Leonel Brizola. A ponte começou a ser construída em 2004, tendo ficado oito meses embargada por questões ambientais e devido a uma disputa política entre a então governadora do Rio de Janeiro, Rosângela Barros Assed Matheus de Oliveira Garotinho e o então prefeito de Campos dos Goytacazes, Arnaldo Viana. Foi entregue ao tráfego em 2007 com o nome de Ponte Rosinha Garotinho. Mais tarde foi renomeada como Ponte Leonel Brizola. Todavia o primeiro nome adotado tornou-se o nome mais popular.

⁷ Arte de lançar objetos e mantê-los no ar, ou manipular objetos com destreza. Pode ser praticado com diferentes objetos, incluindo bolas (mais comum), claves (parecidos com pinos de boliche), anéis, diabolos, *swing poi*, ou até mesmo objetos “não malabarísticos” como laranjas, bolas de meia, celulares, objetos de escritório, etc.



Figura 1. Viaduto da Rosinha, Centro de Campos dos Goytacazes/RJ, 2014

Fonte: Souza (2017)

A batalha de MCs é composta de uma biblioteca comunitária (Figura 2), na qual todos os frequentadores e visitantes das batalhas podem deixar suas doações de livros, assim como deixá-los para locação, que acontece de forma gratuita. Criou-se um mural de fotos, denominado “Facebook da rua” (Figura 3), em que fotos dos eventos e da cidade de Campos dos Goytacazes tiradas por frequentadores das batalhas são expostas. Além das batalhas de MCs, outros elementos do Hip-Hop se fazem presentes no *Rima Cabrunco*, como por exemplo, o grafite.



Figura 2. Mural de fotos do Rima Cabrunco: “Facebook da Rua”, Campos dos Goytacazes/RJ, 2015

Fonte: Souza (2017)



Figura 3. Biblioteca Comunitária do Rima Cabrunco, Campos dos Goytacazes/RJ, 2015

Fonte: Souza (2017)

Na *fanpage* do *Rima Cabrunco* no Facebook, os organizadores afirmam que a roda cultural tem por objetivo a integração social através da cultura urbana e que nela vêm acontecendo batalhas de MCs, em que estes discorrem sobre temas selecionados, no momento, pelo público (FANPAGE..., 2015). Eles se definem como jaula cultural da cidade e como ponto de encontro saudável para os jovens e relatam que coisas novas sempre ocorrem a cada encontro, ficando, assim, constantemente surpreendidos com as trocas ocorridas nos eventos. O *Rima Cabrunco* funciona também como palco para artistas emergentes apresentarem seus trabalhos e trocarem ideias com outros artistas (FANPAGE..., 2015). Na Figura 4, podemos observar uma imagem de divulgação dos eventos no Facebook.

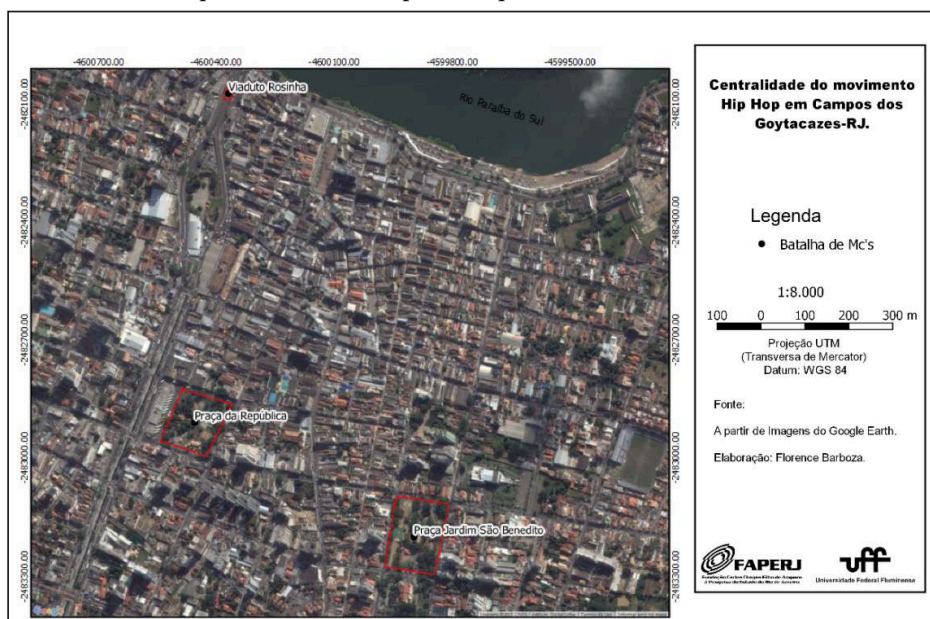


Figura 4. Imagem de divulgação do Rima Cabrunco, na *Fanpage* da Roda no Facebook, 2014

Fonte: Souza (2017)

“Do povo para o povo” e “da rua para a rua” são os jargões que os organizadores das batalhas utilizam para definir o *Rima Cabrunco*. Em conversas informais durante os trabalhos de campo, descobrimos que a roda começou a ser articulada por Luiz Cláudio, conhecido como Sativa’Mente, Felipe flow, Fábio Dyrua e outros MCs locais que se reuniam para trocar ideias e rimar. Em um desses encontros, falando sobre suas experiências em batalhas de MCs de outras cidades e regiões, surgiu o questionamento: “por que não ter uma roda rima em Campos?”.

O Hip-Hop traz uma pluralidade musical à cultura dos jovens periféricos, que vão se especializando pela cidade. As batalhas de MCs passaram a acontecer primeiramente de 15 em 15 dias, sempre aos sábados, debaixo do Viaduto da Rosinha (Mapa 1). Tais batalhas são duelos que ocorrem entre dois MCs, divididas em dois blocos. O primeiro chama-se batalha de sangue e tem por intuito denegrir o adversário verbalmente, enquanto o segundo é marcado por batalhas temáticas, nas quais há interação do público sugerindo o tema a ser versado e um quadro contendo as palavras que os MCs devem utilizar ao criar uma rima com todas elas.



Mapa 1. Centralidade do movimento Hip-Hop em Campos dos Goytacazes/RJ

Fonte: Souza (2017)

Em 2012, as batalhas ficaram enfraquecidas e o movimento ficou destoadado, de forma que quase não eram mais realizados eventos. Os poucos que aconteceram foram realizados na Praça São Salvador, porém sem muito sucesso. Com o objetivo de retomar as batalhas e de dar maior visibilidade ao movimento, as rimas voltaram ao Viaduto da Rosinha.

Em 2014, os organizadores resolveram realizar batalhas em outros pontos centrais da cidade, a fim de promover a roda cultural. O primeiro local escolhido foi o Jardim São Benedito (Figuras 5 e 6), importante praça em área central da cidade, que possui em seus arredores imóveis residenciais e é conhecida por estar em uma região nobre do Centro de Campos dos Goytacazes.



Figura 5. Primeira Roda Rima Cabrunco no Jardim São Benedito, Campos dos Goytacazes/RJ, 2014

Fonte: Souza (2017)



Figura 6. Segunda Roda Rima Cabrunco no Jardim São Benedito, Campos dos Goytacazes/RJ, 2014

Fonte: Souza (2017)

O segundo local selecionado foi a Praça da República, localizada atrás da Rodoviária Roberto da Silveira, no Centro de Campos dos Goytacazes/RJ (Figura 7).



Figura 7. Roda Rima Cabrunco na Praça da República, Campos dos Goytacazes/RJ, 2014

Fonte: Souza (2017)

Segundo MCs do movimento local, em relatos de conversas informais, quando as batalhas começaram, não existiam muitos aparatos eletrônicos, tudo era feito de forma bastante simples e com dificuldades. Hoje as batalhas contam com aparatos eletrônicos e premiações, muitas vezes fornecidas por lojas e microempreendedores que acreditam na ideia da roda cultural de trazer mais eventos e promover a cultura campista.

Os MCs de Campos dos Goytacazes dialogam com MCs de diversas cidades e regiões, o que se tornou mais fácil com a internet. Por meio das redes sociais, os MCs campistas conseguem trocar informações, divulgar seus eventos e ganhar visibilidade na região Norte Fluminense. Resultado disso é o intenso diálogo que os organizadores do *Rima Cabrunco* têm com os organizadores do Coletivo Culturap em Macaé.

A *Culturap Store* — loja especializada em artigos de hip-hop do coletivo Culturap — fornece diferentes premiações para os ganhadores das batalhas de MCs do *Rima Cabrunco*. Além dessa loja, a roda de rima consegue, de outros segmentos comerciais de Campos dos Goytacazes, apoiadores para colaborar na promoção dos eventos e nas premiações das batalhas.

Os organizadores do *Rima Cabrunco* destacam a importância da internet para a promoção de seus eventos e relatam que pelo Facebook conseguem se comunicar com pessoas de outras localidades, trocar ideias de músicas e ficar informados de eventos e batalhas de que possam participar na região. Esses MCs divulgam a roda cultural em sua *fanpage* e grupo no Facebook, possuindo também um canal⁸ no Youtube⁹, que é um *site* de compartilhamento de vídeos em que se partilham trechos das batalhas e músicas autorais.

Os frequentadores do *Rima Cabrunco* relatam fazer uso da rede social para decidir a qual evento ir, além de utilizarem a *fanpage* e o grupo do Facebook da Roda Cultural para “trocar ideias” sobre assuntos relacionados ao movimento Hip-Hop e suas respectivas vivências nesse contexto.

Diversos MCs da cena local, assim como os organizadores do *Rima Cabrunco*, participam de eventos promovidos por grafiteiros da cidade ligados à cidadania, como por exemplo, os mutirões de grafites realizados em bairros periféricos da cidade de Campos dos Goytacazes. Percebemos, assim, uma delimitação do território hip-hop não somente por conta das batalhas que ocorrem, mas também pela apropriação do grafite na cidade (Figura 8).

Além de colorirem diversos pontos da cidade e de realizarem eventos, como já citado, os grafiteiros de Campos dos Goytacazes promovem também exposições, o que possibilitou a um de seus integrantes ganhar visibilidade midiática e expor suas telas nos Estados Unidos. Jhony Misteerbod foi um dos 20 grafiteiros a ter sua tela selecionada pela Central Única das Favelas (CUFA), para a CUFA *Global Week* (Semana Global da CUFA), em Nova York em 2015 (Figura 9). Misteerbod também é instrutor de grafite na Fundação Municipal da Infância e da Juventude de Campos dos Goytacazes e participa de ações sociais promovidas pelo SESC-Campos/RJ, onde já expôs suas telas em uma exposição denominada “Da rua para a rua”.



Figura 8. Grafite pela Cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, 2015

Fonte: Souza (2017)

⁸ A ideia é idêntica à da televisão, em que existem vários canais disponíveis. A diferença é que os canais, nos quais podem compartilhar vídeos sobre os mais variados temas, são criados pelos próprios usuários.

⁹ O termo vem do Inglês *you* que significa “você” e *tube* que significa “tubo” ou “canal”, mas é usado na gíria para designar “televisão”. O significado do termo “youtube” poderia ser, portanto, “você transmite” ou “canal feito por você”.



Figura 9. Destaque do Jornal local sobre a expo da Cufa Global Week

Fonte: Souza (2017)

Atualmente, as batalhas de MCs ocorrem semanalmente às sextas-feiras na quadra de esportes debaixo do Viaduto da Rosinha, no Centro de Campos dos Goytacazes. Outras batalhas ocorrem esporadicamente pela cidade, sempre com o intuito de um maior alcance dos jovens quanto ao conhecimento cultural, cidadania e ao movimento Hip-Hop.

[...] *foi com os moleque do rap que essa ideia se formou trazer os bagui pra cá e fazer virar isso por amor! / dá mais valor pro que nós tem / Dizzy e Função tramparam. Revulusom da antiga. / Foi na quadra do viaduto, chegou na Praça da Bíblia / geral na palma da mão, nem tinha caixa de som na praça São Salvador o pastor pregava a unção, 'voltamo' pro viaduto, 'mei' que desenhando tudo hoje em dia é na rodô que acontece o Rima Cabrunco Roda cultural, movimento marginal que tu sente o hiphop e ainda leva um livro legal aqui quem faz é Dyrua com o Flow original eu sou o moleque Sativa. Desde o início e é sem final, quem apoia nós não esquece. E Prefeitura, vê legal! (Vibezen) (FANPAGE..., 2015).*

Percebemos, dessa forma, a importância das redes sociais mediadas pela internet como uma forma de estabelecer locais de encontros, promover eventos de batalhas de MCs, e contextualizar discussões com pautas importantes para o movimento, cuja disseminação pela internet consegue alcançar pessoas de diversos pontos da cidade ou mesmo de outras regiões. Nesse viés, os próprios organizadores das batalhas de MCs relatam que é por meio das redes sociais que eles ganham maior visibilidade. É importante destacar que a maior ferramenta de divulgação dos trabalhos do *Rima Cabrunco* é o Facebook.

É por meio da utilização dessa ferramenta que os frequentadores dos eventos de Hip-Hop decidem para qual deles ir, além de lançarem mão das *fanpage* e de grupos do Facebook da Roda Cultural *Rima Cabrunco* para “trocar ideias” sobre assuntos relacionados ao movimento e sobre suas respectivas vivências dentro dele. Percebemos, assim, que o internauta do Facebook é muitas vezes o MC da batalha, o grafiteiro, o dançarino de break ou mesmo um espectador. Não se pode, porém, afirmar que as relações mediadas eletronicamente substituem as presenciais, mas sim que elas se imbricam e desenvolvem particularidades, e que, contraditoriamente, ao fazê-lo, reforçam as centralidades urbanas ao ressignificá-las.

Percebemos que, depois dos eventos promovidos pelo *Rima Cabrunco*, outros grupos ligados ao movimento Hip-Hop começaram a se articular pela internet, principalmente no Facebook, a fim de promoverem novos episódios de batalhas de MCs na cidade (Figura 10). Diferentes grupos promovem eventos de batalhas de MCs nos mesmos lugares, na área central da cidade de Campos dos Goytacazes, como por exemplo, na quadra de esportes Hugo Oliveira Saldanha, embaixo do Viaduto da Rosinha. Esses grupos dialogam entre si e almejam eventos cada vez maiores e que tragam mais visibilidade para a cultura de rua.



Figura 10. Evento no Facebook promovendo batalha de MCs em Campos dos Goytacazes, 2015

Fonte: Souza (2017)

O espaço embaixo do Viaduto da Rosinha se tornou o local de encontro dos MCs e de promoção dos eventos ligados ao movimento Hip-Hop campista. Após diversas tentativas de reunirem-se em outros ambientes pelo centro da cidade de Campos dos Goytacazes, esse local foi o que mais atraiu pessoas, acabando por tornar-se a área oficial de eventos ligados não somente ao movimento Hip-Hop como também a diferentes manifestações de cultura urbana de rua.

Além disso, a grande visibilidade que os episódios ligados ao Hip-Hop tiveram na cidade de Campos dos Goytacazes resultou em diversos eventos promovidos pela Prefeitura da cidade e financiados pelo Fundo Municipal de Cultura (Figuras 11 e 12). A Prefeitura de Campos dos Goytacazes criou, em 2013, um projeto que reúne jovens das periferias da cidade — “Um Passinho para Mudança” —, que tem como objetivo o incentivo à educação e à cultura através da dança. Por meio desse projeto, promovem-se eventos de dança como o passinho¹⁰ do funk e, mais recentemente, o break do hip-hop e o baile charme, que também fazem parte do movimento. Os eventos vinculados ao projeto acontecem frequentemente na quadra de esportes embaixo do Viaduto da Rosinha.



Figura 11. Material de divulgação de evento na quadra embaixo do Viaduto da Rosinha - Campos dos Goytacazes, 2016

Fonte: Souza (2017)

¹⁰ Forma de dançar o funk carioca. Vídeos no Youtube de eventos de passinho como “Batalha do Passinho – Gambá”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eekle2JJCdo>.



Figura 12. Material de divulgação de evento de Hip-hop promovido pela Prefeitura de Campos dos Goytacazes, 2016
Fonte: Souza (2017)

7 Considerações finais

Com base na análise acerca do movimento Hip-Hop, sua importância na socialização dos jovens, sua articulação no espaço urbano, seus aspectos identitários, principalmente o reconhecimento mútuo entre os jovens e a construção de sua identidade como parte integrante do movimento Hip-Hop, que busca estabelecer ideologias vinculadas à periferia e àqueles socialmente excluídos, foi possível indicar algumas dinâmicas sociais e espaciais que reforçam as centralidades urbanas existentes no espaço.

O estudo das áreas que exercem centralidades urbanas de lazer foi o que nos aproximou do entendimento das dinâmicas sociais e as formas de sociabilidade (tanto para aquelas presenciais como para as mediadas pela internet), as influências da cultura urbana e as formas de organização no espaço, destacando o movimento Hip-Hop no Norte Fluminense, mais especificamente na cidade de Campos dos Goytacazes, suas territorialidades e influências.

Selecionamos Campos dos Goytacazes, uma cidade média do interior do estado do Rio de Janeiro, que vivenciou processos de modificações nos setores de serviço, de comércio e econômico, o que contribuiu para que o espaço urbano dessa cidade viesse se modificando nos últimos anos. Essas alterações foram conectadas a uma ampla diversidade cultural, produzindo novas territorialidades, legitimadas ao aparecimento ou crescimento de umas identidades. Identificamos nesta pesquisa diversas comunicações e ações do movimento Hip-Hop a respeito do direito à cidade e percebemos a apropriação do espaço por esse movimento não somente de forma física com as batalhas de MCs, mas também visual por meio do grafite.

Pudemos então pensar a internet como uma extensão das atividades que acontecem no espaço urbano e como ferramenta de articulação do movimento Hip-Hop, tornando possível encontros, debates e festividades. Os acontecimentos “reais” são prolongados na rede e vice-versa. Percebemos que as relações dinâmicas dos internautas ligados ao Hip-Hop em Campos dos Goytacazes reforçam os modos de apropriação do espaço urbano e as centralidades urbanas de lazer, especificamente a batalha de MCs. Notamos, assim, a consolidação nas redes e pelo espaço geográfico de uma centralidade Hip-Hop no município em questão.

Referências

ANDRADE, E. N. Hip Hop: Movimento negro juvenil. In: ANDRADE, E. N. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Selo Negro, 1999 p. 83-90.

D'ANDREA, T. P. *A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Paulo, 2013.

DAYRELL, J. Juventude, grupos culturais e sociabilidade. *Observatório da juventude*, 2004.

FANPAGE Rima Cabrunco. *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/rimacabrunco Campos/?fref=ts>> Acesso em: 04 jan. 2015.

GOMES, R. L. O Hip-hop como manifestação territorial: aspectos regionais do rap no Brasil. *Boletim Campineiro de Geografia*, v. 4, n. 1, 2014.

- HERSCHMANN, M. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 4 abr. 2014.
- LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- MARTINS, J. B. Observação participante: uma abordagem metodológica para a psicologia escolar. *Semina: Ci. Sociais/ Humanas*, Londrina, v. 17, n. 3, p. 266-273, set. 1996.
- MASCARENHAS, F. *Lazer e grupos sociais: concepções e métodos*. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2000.
- PORTO-GONÇALVES, C. W. *Os (des) caminhos do meio ambiente*. 12. ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- RIMA, R. O Hip Hop é Foda. In: RAEL. *O Hip Hop é Foda*. São Paulo: Laboratório Fantasma Produções LTDA, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e5lBmlJLsw4>>. Acesso em: 17 set. 2014.
- ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.
- RODRIGUES, G. B. Quando a política encontra a cultura: a cidade vista (e apropriada) pelo movimento Hip-hop. *Cidades* (Presidente Prudente), v. 6, p. 93-120, 2009.
- RODRIGUES, G. B. *Geografias Insurgentes: um olhar libertário sobre a produção do espaço urbano através das práticas do movimento Hip-hop*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Rio de Janeiro, 2005.
- RUDIO, F. V. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. 30. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- SADER, E. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- SANTOS, C. J. dos. *O Movimento Hip-Hop: Território (s) e Identidade (s) da Posse Zumbi no Bairro Nordeste de Amaralina em Salvador – BA*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Geografia) - Universidade Estadual da Bahia, UNEB, Jacobina, 2008.
- SERPA, A. Ativismos socioculturais nos bairros populares de Salvador: relação entre cultura e política na articulação de novos conteúdos para a esfera pública urbana. *Cidades* (Presidente Prudente), v. 6, n. 9, 2009, p. 155-191.
- SIMMEL, G. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SIMONETTI, M. C. L. Brasil: Movimentos sociais e identidade (a luta pela terra no país e o movimento dos Trabalhadores rurais sem-terra). In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 6., 1997.
- SOUSA, R. L. *O movimento hip hop: a anti-cordialidade da república dos manos e a estética da violência*. Campinas: IFCH, Unicamp, 2009.
- SOUZA, T. D. *Mexer os quadris, para mexer a mente: centralidade urbana de lazer e a territorialidade do movimento Hip-hop em Macaé/RJ e Campos dos Goytacazes/RJ*. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2017.
- SPENSY, K. P. *O livro vermelho do hip hop*. Monografia (Graduação) – ECA, USP, 1998.
- TURRA NETO, N. Punk e Hip-hop na cidade: territórios e redes de sociabilidade. *Cidades* (Presidente Prudente), v. 6, p. 121-154, 2009.
- VIANNA, H. *O baile Funk carioca: Festas e Estilos da vida metropolitanos*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987.
- XAVIER, D. P. *Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop*. 2005. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005.