

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO
(UENF)**

**CENTRO DE CIÊNCIAS DO HOMEM –
(CCH)**

**P
ROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS SOCIAIS
(PPGPS)**

**AS ENGRENAGENS QUE MOVEM AS *RODAS CULTURAIS*.
A INTERVENÇÃO DO *RAP* NO ESPAÇO PÚBLICO URBANO DE CAMPOS
DOS GOYTACAZES**

PAULO ROBERTO GONÇALVES

**CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ
DEZEMBRO 2019**

**AS ENGRENAGENS QUE MOVEM AS *RODAS CULTURAIS*.
A INTERVENÇÃO DO *RAP* NO ESPAÇO PÚBLICO URBANO DE CAMPOS
DOS GOYTACAZES**

PAULO ROBERTO GONÇALVES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Políticas Sociais.

Orientadora: Dr^a. Prof^a. Teresa de Jesus Peixoto Faria.

Co-orientadora: Dr^a. Prof^a. Odile Elise Augusta Reginensi.

**CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ
DEZEMBRO 2019**

**AS ENGRENAGENS QUE MOVEM AS RODAS CULTURAIS.
A INTERVENÇÃO DO RAP NO ESPAÇO PÚBLICO URBANO DE CAMPOS
DOS GOYTACAZES**

PAULO ROBERTO GONÇALVES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Políticas Sociais.

BANCA EXAMINADORA



Dra. Prof^a. Teresa de Jesus Peixoto Faria (UENF). Doctorat en études urbaines. École des hautes études en sciences sociales, EHESS, France.

Dra. Prof^a. Odile Elise Augusta Reginensi (UENF). Doctorat en sociologie. Université de Paris VIII, France.

Dra. Prof^a. Lilian Sagio Cezar (UENF). Doutorado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo.

Dra. Prof^a. Elis Araújo de Miranda (UFF). Doutorado em Planejamento Urbano e Regional IPPUR/UFRJ.

**CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ
DEZEMBRO 2019**

*“Dedico esta dissertação a
minha mãe Valéria
Aparecida Alves
Gonçalves.
Obrigado por tudo te amo
muito”.*

Agradecimentos

Ao fomento CAPES pela concessão da bolsa de pesquisa, que me possibilitou a me manter na cidade de Campos dos Goytacazes. Este fomento auxilia em muito o estudante oriundo de outras cidades a seguir em seu caminho na carreira acadêmica. Também agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, pela acolhida de minha formação e pelo amadurecimento adquirido.

À Prof^a. Dra. Teresa de Jesus Peixoto Faria pela orientação e por todas contribuições e principalmente pelos conhecimentos a mim passados desde os primeiros passos na graduação, onde fizeram toda diferença nas escolhas tomadas, ensinamentos que levarei na caminhada.

À Prof^a. Dra. Caterine Reginensi pela orientação e por ter me indicado caminhos e trajetos metodológicos a serem percorridos por esta pesquisa, e também muito obrigado pelos bons conselhos sobre como se comportar no meio acadêmico e seguir em frente no caminho das ciências sociais.

Gratidão a banca Prof^a Dra. Lilian Sagio Cezar e a Prof^a Dra. Elis Araújo de Miranda por aceitarem de bom grado o convite para essa defesa de dissertação, de coração vocês só a tem a agregar.

Agradeço aos colegas de laboratório pela troca de experiência, principalmente pelas amizades constituídas na sala 112 do LEEA, onde aprendi que o trabalho em cooperação levando em conta o fator humano, que muitas das vezes se faz necessário um dar uma força para o outro, faz toda diferença no ambiente de trabalho e nos resultados práticos das pesquisas ao se estabelecer trocas de saberes e vivências.

Também não posso deixar de agradecer ao corpo técnico do Centro de Ciências do Homem, pelos quais tenho muito apreço pelos funcionários que também muito colaboram nesta caminhada. Assim, não poderia de deixar uma enorme consideração e gratidão para com os funcionários e funcionárias da limpeza aonde fiz grandes amizades.

Às Rodas Culturais a minha gratidão aos organizadores que bravamente se dedicam ao movimento hip hop dando voz aos que não tem voz e espaço aos que não tem espaço, parabéns a todos vocês pela resistência.

“Se vocês amam essa cultura.

Como eu amo essa cultura.

Digam! Hip Hop! (2x)”

RESUMO

GONÇALVES, P. R., **AS ENGRENAGENS QUE MOVEM AS RODAS CULTURAIS. A Intervenção do Rap no Espaço Público Urbano de Campos dos Goytacazes.** Campos dos Goytacazes, RJ: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro- UENF, 2019.

Atualmente, nota-se a pré-disposição de coletivos e vontades individuais de se organizarem em rodas culturais, na cidade de Campos dos Goytacazes. Estes eventos consistem em ocupar espaços públicos urbanos de forma espontânea para realização de eventos que trazem consigo uma infinidade de estilos e particularidades de tribos, mas em sua maioria os artistas que mais têm se destacado nestes eventos são os rapper's, através de suas Batalhas de Mc's, a partir das rimas de improviso denominadas de Freestyle. O fato das rodas culturais terem como prática ações que visam à intervenção em espaços públicos urbanos, acabam por influenciarem os espaços onde são articuladas, por meio das atividades dos atores sociais, sendo assim um espaço de alta circulação de ideias e de solidariedade entre os adeptos desta nova concepção de ocupação dos espaços públicos urbanos frente aos processos de segregação socioespacial. A presente pesquisa tem como objetivo entender como e o porquê, dessa dinâmica acontecer na cidade de Campos dos Goytacazes aonde há mais de dez anos coletivos e artistas ligados a cultura hip hop e a cultura urbana em geral atuam por meio da ocupação cultural em dois espaços públicos urbanos distintos, sendo a quadra localizada em baixo do vão central da Ponte Leonel Brizola denominada de quadra do Viaduto pelos frequentadores do local e o outro seria a Praça São Salvador aonde também acontecem atividades ligadas ao hip hop. Estes espaços se localizam na região central da cidade, entretanto a maioria daqueles que frequentam as rodas culturais praticadas nestes dois espaços são oriundos das regiões periféricas e favelas da cidade. Historicamente o movimento hip hop na cidade de Campos dos Goytacazes começa a ser praticado nas periferias e favelas através do elemento grafitti, mas ascende quando começa a ser praticado no centro se destacando na paisagem urbana por meio de intervenções artísticas apesar de ser uma cultura oriunda de lugares marginalizados segregados socioespacialmente. A presente pesquisa busca esse entendimento. Desta forma, foi adotada como metodologia a obtenção de dados baseada em procedimentos inspirados na etnografia e da pesquisa participante, se utilizando da observação flutuante, visto que sou pertencente a este movimento e também um dos pioneiros na cultura hip hop no interior do estado do Rio de Janeiro e na pesquisa do aspecto e comportamento do hip hop e a sua relação com a cidade, em Campos dos Goytacazes. Pesquisei em estudos sobre o direito a cidade e a segregação urbana manifestada na segregação socioespacial e também leituras científicas sobre o movimento hip hop. Desta forma procuro no decorrer do texto que se segue está expondo de forma clara e objetiva o tema aqui proposto.

Palavras Chaves: Segregação Socioespacial, Centro, Periferia, Rap, Batalha de Mc's, Hip Hop, Espaços Urbanos Públicos.

ABSTRACT

GONÇALVES, P.R., **The gears that move the cultural wheels. The intervention of RAP in the urban public space of Campos Goytacazes.** Campos dos Goytacazes, RJ: North State University Fluminense Darcy Ribeiro - UENF, 2019.

Today, the predisposition of collectives and individual wills to organize themselves on cultural wheels, in the city of Campos dos Goytacazes, is noted. These events consist of occupying urban public spaces spontaneously for the realization of events that bring with it a multitude of styles and peculiarities of tribes, but mostly the artists who have most distinguished themselves in these events are the Rapper's, through his battles of Mc's, from the improvised rhymes called Freestyle. The fact that the cultural wheels have as practical actions that aim to intervene in urban public spaces, end up influencing the spaces where they are articulated, through the activities of the social actors, thus being a space of high circulation of ideas and Solidarity among the supporters of this new conception of occupation of urban public spaces in the face of the processes of urban segregation called cultural wheels. This research aims to understand how and why, this dynamic happen in the city of Campos dos Goytacazes where over ten collective years linked to hip hop culture and urban culture in general act through cultural occupation in two urban public spaces distinct, being the block located below the central span of the Leonel Brizola Bridge called the Viaduct block by locals and the other would be the St. Salvador Square where hip hop activities also take place. These spaces are located in the central region of the city, however most of those who attend the cultural circles practiced in these two spaces come from the peripheral regions and slums of the city. Historically the hip hop movement in the city of Campos dos Goytacazes begins to be practiced in the outskirts and favelas through the graffiti element, but rises when it begins to be practiced in the center, standing out in the urban landscape through artistic interventions, despite being a culture originated from. of socio-spatially segregated marginalized places. The present research to seek this understanding had as methodology the obtaining of data based on the ethnography of the participant research, using the floating observation, since I belong to this movement and also one of the pioneers in hip hop culture in the interior of Rio de Janeiro state. January and research on the aspect and behavior of hip hop and its relationship with the city, in Campos dos Goytacazes. I researched studies on the right to the city and urban segregation manifested in socio-spatial segregation as well as scientific readings on the hip hop movement. In this way I seek throughout the following text is clearly and objectively exposing the theme proposed here.

Key words: segregation, center, periphery, Rap, Battle of Mc's , Hip Hop, public urban spaces.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Localização de Campos dos Goytacazes..... | 18 |
| Figura 2 – Modelo Centro-Periferia, expansão de Campos,a periferia já apresentando fragmentação no uso e ocupação do solo | 19 |
| Figura 3 - Mapa das Rodas Culturais no Estado do Rio de Janeiro. A seta branca indica o local..... | 54 |
| Figura 4 -. Praça São Salvador e seu entorno..... | 55 |
| Figura 5 - Praça São Salvador em dia de Batalha da São Salvador..... | 61 |
| Figura 6 -Bicicletas estacionadas na Quadra do Viaduto, em dia de Manifestação Cultural de Rimas. | 63 |
| Figura 7 – Praça São Salvador em dia de Batalha da São Salvador. | 63 |
| Figura 8 – Viaduto em dia de Manifestação Cultural de Rimas..... | 65 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------|
| RESUMO | vii |
| ABSTRACT | viii |
| LISTA DE ILUSTRAÇÕES | ix |
| PREÂMBULO..... | 1 |
| INTRODUÇÃO | 4 |
| Perspectivas Teórico-Methodológicas | 8 |
| CAPÍTULO I..... | 13 |
| MANIFESTAÇÕES DA SEGREGAÇÃO URBANA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES E SUA ARTICULAÇÃO COM AS POLÍTICAS CULTURAIS | 13 |
| 1.1 A origem da formação de um “centro urbano moderno”: Campos dos Goytacazes, séculos XIX e XX | 13 |
| 1.1.1 Os Planos Urbanísticos da cidade de Campos dos Goytacazes e suas implicações na formação da dualidade centro e periferia | 15 |
| 1.2 O espaço urbano contemporâneo: o processo de consolidação da segregação socioespacial..... | 18 |
| 1.3 Engrenagem Um: Políticas Públicas Culturais, segregação socioespacial e a cena hip hop..... | 26 |
| 1.3.1 O hip hop e a sua busca pelo seu direito de [r]existir na cidade | 27 |
| CAPÍTULO 2 | 33 |
| AÇÕES PRÁTICAS DE INTERVENÇÃO URBANA AO LONGO DA HISTÓRIA DO MOVIMENTO HIP-HOP..... | 33 |
| 2.1 A cultura <i>hip hop</i> início, expansão e afirmação..... | 33 |
| 2.2 A origem das práticas políticas e culturais do movimento hip hop no Brasil | 36 |
| CAPÍTULO 3 | 40 |
| O RAP EM CAMPOS DOS GOYTACAZES: A ENGRENAGEM QUE MOVE OS TERRITÓRIOS URBANOS | 40 |
| 3.1 Engrenagem Dois: A manifestação do Rap na cidade de Campos dos Goytacazes: construção de sua territorialidade e seus constantes conflitos por reconhecimento ... | 40 |
| 3.2 As Rodas Culturais em Campos dos Goytacazes e seus espaços in[comum]: Entre a <i>Jaula Cultural</i> e a Praça São Salvador | 52 |
| 3.3 O espaço de representação e a representação do espaço, na perspectiva da análise das rodas culturais em Campos dos Goytacazes..... | 59 |

| | |
|---------------------------------|----|
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 66 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 70 |
| APÊNDICES | 74 |

PREÂMBULO

Considero importante relatar um pouco sobre a origem da minha trajetória não só dentro da *cultura/movimento hip hop*, mas também de vida, pois a motivação de minha vida acadêmica foi em grande parte construída pela percepção social que o movimento hip hop me proporcionou através do quinto elemento da *cultura hip hop* o “conhecimento” que me ajudou a visualizar o mundo social que me cercava até chegar no atual universo onde habito: este entre meio a filosofia da cultura de rua e a atividade acadêmica.

Meu primeiro contato com a cultura hip hop, foi, em 1998, no município de Valença, região Sul Fluminense (estado do Rio de Janeiro) – quando um amigo me apresentou a fita cassete do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1996) do grupo de par *Racionais Mc's* lançado pelo selo *Cosa Nostra*. Tanto em suas letras quanto em sua conduta os artistas sustentavam, autoafirmação da negritude periférica. As músicas desse álbum descreviam realidades parecidas com a minha, que sendo valenciano e à época morador do Bairro de Fátima – subúrbio localizado na divisa entre a zona urbana e a zona rural da cidade, que sofria com o estigma (GOFFMANN, 1998) que identificava este território como “Terra de índios”, deteriorando a imagem do bairro uma vez que apresentava problemas de imobilismo social, educação, lazer, cultura, saúde, saneamento básico, enchentes que alagam todas as vias de acesso, transporte e os problemas – na visão do senso comum local – do tráfico de drogas. Estigma que era legado a seus moradores.

A identificação dos bairros depende não apenas dos indivíduos (de dentro), mas também de como o restante da cidade os vê. É comum a identificação de bairros pelos códigos de valores que possuem, por exemplo, áreas com fortes tradições rurais são denominadas como o bairro do "povo da roça", sendo consideradas mais "caipiras" que as outras, ou então de "gente de briga", pelos incidentes e contravenções presentes no local, ou as de "gente séria", como áreas habitadas por alguns grupos étnicos, ou ainda de "gente pão-dura(...) (SILVA, 2000, p. 31)

Com o passar do tempo, alguns amigos e eu articulamos o Movimento *Hip Hop Organizado de Valença “MHH2OV”* inspirados nos mandamentos da “*Zulu Nation*” e

do movimento hip hop organizado “MH2O”, de São Paulo. A dinâmica do nosso grupo consistia em formato de posses, por meio de atividades práticas de aplicação de oficinas, distribuição de fanzines e da promoção de debates, palestras, workshops visávamos difundir a ideologia do movimento hip hop na cidade de Valença. Neste mesmo momento a quebrada¹ me batiza de *Graveto* devido ao meu comportamento explosivo nos campeonatos e rachões de futebol no time que havia no bairro, energético e contagiante, segundo os meus amigos de “quebra” onde está o *Graveto*² o ambiente pega fogo. Eu e Fael MC em 1997 formamos o primeiro grupo de par de Valença com o nome de Consequentes Mc’s. Chegamos a gravar uma demo³ com 4 faixas, Ditadura da Televisão - crítica ao sistema televisivo; Revolução - letra inspirada no grupo de estudo para assuntos libertários que organizávamos na escola após as aulas, alta crítica enquanto a realidade vigente nas letras; Apocalipse - letra que retrata a realidade da desigualdade brasileira, mas com uma linguagem mais marginal e criminal, inspirada nas publicações das revistas Literatura Marginal; Eu tenho um sonho - letra inspirada no discurso de Martin Luther King, proferido ao público em Washington D.C em 28 de agosto de 1963, com esta música fomos segundo lugar no festival de música Escolas de Paz promovido pelo Colégio José Fonseca no Clube dos Coroados em 2001.

Logo após terminar o ensino médio, em 2002, fui trabalhar no Rio de Janeiro visando seguir minha carreira enquanto *rapper*, onde tive a oportunidade de conhecer em eventos de batalha de MC’s, na Lapa, na Barra da Tijuca, Recreio, e também no Hutúz Rap Festival, rapper’s conhecidos hoje no cenário nacional. Assim, tive a oportunidade de conhecer nomes que hoje são nacionalmente reconhecidos e se apresentam como referenciais na questão das Batalhas de Mc's no Brasil. Devido às dificuldades das circunstâncias que me obrigavam a trabalhar em uma rotina formal de emprego de 8 horas por dia, por conta do alto custo financeiro de morar na capital do Rio de Janeiro, eu não tinha tempo de dedicar a minha carreira e muito menos recursos para estar frequentando os espaços sociais do metier hip hop. Porém minha estadia na cidade do Rio de Janeiro foi importante, pois cheguei à conclusão de que sem estudo eu teria poucas chances ou quase nenhuma de me tornar um rapper. Acabo então optando por estudar no curso Pré-vestibular social que havia no CIEP próximo a minha residência, em Valença. Assim volto a minha cidade natal, mas ainda com o pensamento de sair da cidade em busca de crescimento na vida.

1 Este conceito será definido ao longo do texto. Nos capítulos que se seguem.

2 Graveto, na linguagem popular das áreas rurais, significa prenúncio de fogo.

No ano de 2004, chego a Campos dos Goytacazes-RJ, para estudar no curso de graduação em Ciências Sociais, na Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF) tive a oportunidade de conhecer artistas que desenvolviam alguma prática artística da cultura *hip hop* na cidade. Meu primeiro contato foi com *Primo Vinni e DJ Samurai* em uma festa na UENF onde apresentei um *Freestyle*. Logo em seguida, eles me convidaram para produzir algumas músicas juntos. Chegamos até a gravar uma “*demo*” e também fizemos algumas apresentações juntos, participamos, inclusive, do “*Hutúz Rap Festival*” em 2005. Além dos programas de rádio apresentávamos na cidade de Campos dos Goytacazes sendo o *Periferia e o Hip Hop Transa* na rádio *Transamérica Hits*. Através destes programas, muitas pessoas vieram a conhecer o que era o *par* na cidade, nesta época a internet não era uma ferramenta tão difundida, assim estes programas acabam sendo divulgadores do *hip hop* na cidade em larga escala. Nesse mesmo ano conheci Andinho grafiteiro, um dos pioneiros da cultura *hip hop* e um dos principais representantes do elemento *grafitti* na cidade de Campos dos Goytacazes e também protagonista da minha monografia junto a sua crew³ a *Progressivo ArtCrew*.

Em 2006 junto com *Dizzy Ragga (DZ)*, *Big N e Sammy*, fundamos o grupo de *par Pala*. Fizemos apresentações na cidade, e também em outros estados como em alguns festivais e encontros de *hip hop* em São Paulo. Este grupo infelizmente se extinguiu, com cada um seguindo a sua carreira solo. Uns continuam e outros infelizmente não. Podemos também dizer que foi o primeiro grupo de *par* a ter vocal feminino nas rimas no corpo estrutural das estrofes das músicas não só na parte lírica dos refrões como de costume, isso fez com que a *Sammy (Samila)* fosse à primeira rapper da cidade de Campos dos Goytacazes. Chegamos a fazer apresentações em festivais de *par* na cidade de Campos e também em São Paulo. Infelizmente este grupo também se extinguiu por conflitos e interesses pessoais.

Desde que cheguei a Campos dos Goytacazes observo e participo da construção da cultura e movimento *hip hop* local tenho acompanhando as realizações dos militantes, promotores e multiplicadores de coletivos que trabalham com esta cultura urbana. O texto que segue não se trata de uma pesquisa com apenas um caráter de visualização e descrição de uma realidade, trata-se também de uma busca por uma evolução da humanidade por meio da prática científica aliada ao conhecimento empírico orgânico.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como motivação a continuação da observação empírica iniciada em 2008 no meu curso de graduação em Ciências Sociais no Centro de Ciências do Homem (CCH), da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, tendo como ponto de partida a minha monografia, *A descoberta dos espaços urbanos. A expressão do grafite em Campos dos Goytacazes* (GONÇALVES, 2011).

O texto monográfico teve como objeto de análise o elemento grafitti³ da cultura hip hop, pois era esse o elemento desta cultura que se apresentava de forma mais marcante na cidade de Campos dos Goytacazes. Esta expressão que atinge o contexto urbano por meio das suas intervenções diretas nas paisagens contemporâneas reconfigura, de forma livre e independente, a estética de diversos tipos de cidades.

Ao analisar a dinâmica do grafitti em Campos dos Goytacazes foi possível visualizar gestos de mobilidades urbanas características onde, em um primeiro momento, a sua produção se encontrava localizada de forma fragmentada e limitada aos bairros e comunidades dos grafiteiros e, posteriormente, a modulação da ocupação dos espaços começa produzir no centro outras formas de organização dos artistas mais afeita a coletividade desafiando o apelo a segregação.

No momento em que a arte marginal da periferia começa a ser praticada na área central da cidade passa a intervir diretamente no seu desenho arquitetônico. Vimos emergir um novo modelo de urbanização junto à organização em movimentos coletivos, que se utilizou de meios e atitudes ou princípios revolucionários capazes de quebrar com a estratégia da segregação e assim promover a reconstrução do espaço urbano (LEFEVBRE, 2001).

Esta dissertação analisa a intervenção em espaços públicos urbanos, da cidade de Campos dos Goytacazes, potencializada a partir da dinâmica de outro elemento da cultura hip hop, o elemento Rap, a sua expressão musical, denominado aqui, na cidade pelos adeptos dessa cultura, como Rap Goytacá. O nome dado ao movimento “Rap Goytacá” é uma alusão direta ao nome da cidade, para indicar uma criação específica local.

³ Esta forma de se escrever é universal dentro da cultura da *hip hop*. Em outros momentos escrevi grafite mas segundo os próprios grafiteiros que participaram da pesquisa da minha monografia posteriormente me orientaram a escrever na forma original *grafitti*.

O município de Campos dos Goytacazes se localiza na região Norte Fluminense, do Estado do Rio de Janeiro, possui uma população de 507.548 pessoas ⁴. Com uma área de 4.032 km², sua densidade demográfica é de 115,16 hab/km².

Segundo Tavares (2010,) “historicamente, o hip-hop se refere ao movimento cultural produzido por jovens negros e latinos, surgido em espaços segregados de grandes metrópoles dos Estados Unidos e da Inglaterra no final dos anos 1960 (..)”.

Entendo que o hip hop surge, então, como reação à segregação e seus consequentes problemas em atendimento em políticas públicas culturais, esta manifestação artística urbana se apresenta como um fator importante na questão social e cultural, em relação à dualidade centro-periferia.

Acredito que a música mostra a apropriação do tempo conferindo notoriedade e poder àquele que declama, fazendo valer sua voz sendo uma convicção individual (particular), ou uma explanação de bandeira coletiva (LEFEVBRE, 2001).

Desta forma, a pesquisa teve por objetivo apreender os modos de organização dos coletivos do Rap Goytacá e identificar os principais lugares onde os seus eventos ocorrem, em especial, as *Rodas Culturais* que consistem em ocupar espaços públicos urbanos de forma independente para realização de intervenções artísticas que trazem consigo uma infinidade de estilos de representatividade, prevalecendo as Batalhas de Mc's utilizando rimas de improviso denominadas de Freestyle.

O Rap Goytacá por meio das *rodas culturais*, ao levarem sua cultura e informação às áreas centrais, se apresenta como uma forma de a periferia se fazer presente no centro e, assim fazer frente aos processos de exclusão social e espacial, em Campos dos Goytacazes?

Para responder a essa questão de pesquisa, o método adotado foi a observação flutuante (PETONETT, 2008), em intervenções culturais urbanas, observando de perto artistas hip hoppers que atuam há cerca de dez anos, em coletivos como a *Roda Cultural Rima Cabrunco*, a *Manifestação Cultural de Rimas* e a mais recente *Roda Cultural Batalha da São Salvador*. Constatamos que estes eventos ocupam pontos tradicionais de encontro na região central da cidade de Campos dos Goytacazes: o *Viaduto* (Ponte Leonel Brizola) e a Praça Salvador.

Observamos que expressão do *rap* não se limita apenas a representar um determinado discurso, pois assume uma postura bastante diversificada entre seus

⁴ IBGE <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/campos-dos-goytacazes/panorama>. Consulta março de 2020.

adeptos, mesmo porque o *rap* não é mais uma particularidade da periferia, mas se difundiu pela cidade como um todo onde se percebe que, a partir das *rodas culturais*, ecoam seus versos por toda a parte.

Argumentamos que as rodas culturais fazem girar as engrenagens da produção socioespacial atual (até 2018, esses eventos eram muito atuantes), enfrentando assim, a herança histórica que promoveu uma crescente favelização dos bairros periféricos. Estes eventos, ao investirem na produção cultural, têm fomentado outros discursos e mobilizado a população no que concerne à aplicação de políticas públicas culturais por parte do poder público.

Com as engrenagens que não cessam de modular as formações socioespaciais, dedicaremos uma seção capitular, iniciando com um breve histórico da formação urbana de Campos de Goytacazes, no capítulo um. Iniciaremos nossa abordagem no primeiro capítulo a partir da formação histórica do centro da cidade de Campos dos Goytacazes aonde em 1870, a cidade começa a se modernizar seguindo o novo modelo de desenvolvimento econômico adotado no Brasil, com a finalidade de se integrar as novas diretrizes da nova ordem do capitalismo mundial. As consequências deste empreendimento foram à falência dos senhores de engenho, a abolição da escravidão e a migração em massa de trabalhadores rurais dos engenhos de cana-de-açúcar para as regiões centrais da cidade. Neste capítulo, também abordamos os primeiros planos urbanísticos que formularam linhas de ações para modelagem do centro da cidade que aumentassem sua funcionalidade e orientassem a expansão do centro em direção as áreas periféricas, observa-se que estes planos não foram suficientes para comportar a crescente ocupação das margens localizadas nas áreas centrais provocadas por crise cíclicas da produção industrial da cana-de-açúcar agravando o processo de favelização. A discussão sobre o espaço urbano e as questões sobre a dinâmica de segregação socioespacial também foram abordadas neste capítulo a fim de trabalhar estes conceitos para o entendimento desta atual problematização que se apresenta nesta pesquisa. Concluí esta primeira seção, dissertando sobre as implicações que tais problemas trazem à população campista e à parte cultural devido à pouca atenção da prefeitura de Campos dos Goytacazes com as políticas públicas culturais necessárias a essas áreas segregadas socialmente devido ao direito a cidade muitas das vezes negado aos cidadãos dessas regiões.

No capítulo dois, daremos relevo ao Movimento e Cultura Hip Hop sua história e os modos de enfrentamento que forja e sustenta, na aposta que isso nos permitirá

interrogar os movimentos de segregação urbana Neste capítulo trago uma breve introdução ao movimento hip hop a partir da sua constituição enquanto movimento étnico-político cultural e social, tendo como ponto de partida o seu surgimento nos Estados Unidos em meados da década de 60 e início da década de 70. Foram abordados as suas implicações sociais no que consiste a sua luta pelo direito a cidade por meio de suas contestações contra o racismo, a xenofobia, a violência de diferentes formas e a sua luta pela emancipação cultural e intelectual contra tais problemas pertinentes aos negros e o resto da população de imigrantes localizadas em seus guettos na cidade de Nova York. Em sua segunda parte, também foi apresentado o processo histórico no Brasil e a sua importância política para com o povo das periferias e favelas da cidade de São Paulo. E como surge a música par no Brasil e como ela se comporta atualmente. Por fim, também foi traçado um histórico sobre o movimento hip hop na cidade de Campos dos Goytacazes a partir das primeiras intervenções e produções locais.

Avançando, no capítulo 3 procuro traçar a territorialidade do par na cidade de Campos dos Goytacazes onde a relevância está no fato desta manifestação artista de origem periférica sempre se materializar no centro da cidade, sendo que a maioria dos seus adeptos pertencem a favelas e lugares periféricos da cidade, percebe-se que a identidade do par nesta cidade ainda carrega fortes tradições culturais características de cidade do interior e profunda ligações com raízes históricas que sobrevivem desde o tempo da escravidão, em muitos momentos a cultura hip hop global entra em conflitos com a cultura tradicional local, onde em alguns momentos ela se hibridiza trazendo uma particularidade de ações políticas e práticas culturais que classifica o elemento par como uma identidade própria e exclusiva cunhada na expressão Rap Goytacá. Na segunda seção deste capítulo a discussão passa pela atuação práticas culturais denominadas de rodas culturais que acontecem semanalmente em dois espaços públicos urbanos distintos na parte central da cidade de Campos dos Goytacazes. A Batalha da São Salvador e a Manifestação Cultural de Rimas. Finalizo este capítulo trazendo conceitos sobre espaços de representação e representação do espaço tendo como pano de fundo os espaços públicos urbanos nas quais as rodas culturais são organizadas aonde finalizo e adentro as considerações finais.

Perspectivas Teórico-Metodológicas

Os adeptos do hip hop, em sua maioria são jovens negros de origem periférica, se utilizam de uma linguagem própria que vai desde os modos de se vestir, ao modo de se falar, de andar e até mesmo os modos de se pensar o universo que os rodeiam. Pelo senso comum muitas das vezes são classificados apenas como marginais, mas observando com outro olhar percebe-se que há todo um sentido de expressão e comunicação entre eles e o mundo que os cercam. Como efetuar um método que nos possibilite entrar nesse campo marcado pela fala coloquial, dar passagem para as singularidades dos atores do campo e ainda sim manter o rigor científico?

A opção que me apresentou não só como alternativa, mas como necessidade para que eu sobrevivesse às intempéries acadêmicas entre crises financeiras, políticas, tanto interna quanto também ao ambiente exterior ao da universidade, fatores como greve, especulação imobiliária em torno da universidade e etc., me levaram a lugares e situações inimagináveis dentro do universo periférico na cidade de Campos dos Goytacazes. Estes fatores me lançaram em um limbo de questões e processos de amadurecimentos científicos e de vida, antes não experimentado por mim. A realidade da frieza acadêmica ao ter que superar processos burocráticos calcados em discursos de fundamentos ilegítimos que encerrassem o financiamento desta pesquisa, me foi uma dificuldade, ou melhor um grande desafio aqui a ser superado. Desta forma, adotei estratégias de sobrevivências informais tais como morar entre os limites da universidade e os da favela. Isto chegou há um ponto em que não existia limite em minha mente entre o meu campo de pesquisa e a minha vida, na cidade segregada. Era como se os conceitos se materializassem a todo tempo na minha frente, confesso que esta experiência me foi perturbadora, em ambientes carregados de conflitos sociais e diferentes tipos de violências não havia espaço para abstração para produzir, as rodas culturais também me foram uma opção e as relações sociais que mantenho na cidade devido ao meu conhecimento no meio cultural local onde me foi possível suportar todas as adversidades. Assim pude perceber a importância de espaços públicos urbanos e do Movimento Hip Hop na cidade, principalmente os de lazer e cultura, fundamentalmente para aqueles que trabalham com este segmento cultural.

Ao se pesquisar tribos urbanas ou outros grupos segmentados (outsiders) aqueles que estão fora da comunidade da sociedade, apresenta-se sempre uma dificuldade:

estabelecer relações de confiança com aqueles que podem vir a serem seus parceiros de pesquisa.

A referência teórica que me auxiliou para que eu tivesse entrada ao campo foram os escritos de Pétonnet (2008) onde nos diz assim:

Os lugares de passagem sem destinação particular, os espaços públicos desprovidos de obrigações são com toda certeza um fenômeno urbano. Aqui se situa um dilema que o pesquisador deverá enfrentar em seu modelo. Pesquisar a coerência dos laços sem guia e sem modelo. Pesquisar a coerência dos laços esvaziaria efetivamente os fenômenos propriamente urbanos do encontro: Não um encontro esperado (PÉTONNET, 2008, p. 101).

Entretanto a autora continua:

O método utilizado é aquele que qualificamos como “observação flutuante” e ao qual nos dedicamos há algum tempo, ao longo dos trajetos parisienses impostos pela rotina cotidiana ou pela necessidade de movimento que o sedentário experimenta (aquele que se desloca de um ponto base origem para outro ponto que contém algo que supre sua necessidade). Ele consiste em permanecer vago e disponível em toda circunstância, e não mobilizar a atenção sobre um objeto preciso, mas deixá-lo “flutuar” de modo que as informações o penetrem sem filtros (entrevista as respostas do entrevistado muitas vezes filtra pela sua opinião) sem *a priori* até o momento que as referências, de convergências, apareçam (PÉTONNET, 2008, p. 102).

O método da “observação flutuante” consiste em permanecer disponível, em não mobilizar a atenção sobre um objeto preciso. Por você se deixar flutuar, ou dito de outro modo, ao se deixar conduzir, pelo inesperado, pelo modo como as pessoas se apresentam num dado momento em um determinado lugar na cidade. Em um dado endereço cuja destinação de uso pode parecer insuspeita (PÉTONNET, 2008).

Ao flunar pela cidade (ECKERT; ROCHA, 2003, p.1), pude perceber que o campo onde eu estava adentrando é um cenário heterogêneo e de disputas, apesar de todos participarem de uma mesma cultura: o Hip-hop. Ganhar a confiança de meus informantes mesmo eu sendo do movimento, não seria fácil, mesmo porque há grupos aos quais agradamos e a outros não. Variadas dificuldades se apresentaram devido ao lugar que eu ocupava na cena local. Desta forma, para que eu não me perdesse nos meus conflitos pessoais e com os grupos optei por adotar o método de observação flutuante e me mantive vago (não distraído ou disperso com outras atividades mantendo o foco na ação) e disponível a todo o momento.

Esta postura me permitiu observar várias circunstâncias à distância várias situações em que me fiz presente, tais como alguns eventos que aconteceram na cidade:

debates em universidades, mutirões de grafitti, e diálogos com os *manos* do skate, além de ter participado de alguns eventos como rapper e também ter organizado alguns outros eventos. Dentre eles posso citar o Mutirão de Grafitti Nós por Nós (2015) que considero uma primeira observação participante, pois aconteceu quando eu estava, nesta época, participando do processo seletivo do programa de Pós-graduação em Políticas Sociais; evento de hip hop, na escola estadual Maria Lúcia (2016), organizado pelo Conselho Municipal de Cultura, a partir da pasta de Arte de Rua e o Festival Campos Grafitti (2016), além de debates, seminários e rodas de conversas em Universidades sobre a cultura hip hop dentre eles destaco: Evento Conexão Hip Hop UENF (2016) na UENF, este organizado por mim junto ao grupo de par, Revolusom. Em todos esses eventos participei através da minha apresentação enquanto artista e também nos que tiveram mesa redonda fui convidado a ser debatedor. Desta forma, essas atividades ficam também consideradas, este estudo, como pesquisa participante.

Assim as convergências foram aparecendo para mim nesta pesquisa. De certa forma por eu ser do meio e ter uma história particular com a cultura hip hop local, a minha simples presença já era o suficiente para atrair atenções em minha direção. No começo por eu estar fora da cidade há alguns anos, senti muita diferença do que acontecia antes e o que estava acontecendo no momento e me causou diversas reações e sensações, umas boas outras ruins. Por haver muita “*conversa fiada*” ou “*fofoca*” percebi que se eu coletasse relatos ou entrevistas meus informantes poderiam me passar uma visão não espontânea. Eles não falariam para um cientista social, mas para o Graveto Old Style - alcunha pela qual sou reconhecido na cena – isso com certeza iria interferir corromper os dados e eu poderia vir a me perder em minha análise. Uns iriam aproveitar para criticar os problemas casuais, típicos dos movimentos sociais em forma de reivindicações que enfrentam as lideranças, não que isso fosse ruim, mas seria partidário havia este risco, enquanto outros me iriam dizer que está tudo legal e que muitos estão lançando músicas na internet e que a cena está crescendo.

Temos assim, apenas um parâmetro do que sempre adquiria como resposta e isto para mim estava sendo senso comum, o que começou a me interessar foi o porquê de sempre receber estas respostas, de um lado as impressões inclinavam para o mercantilismo cultural e as outras inclinavam para uma insatisfação, mas sem nenhum conteúdo de mediação com o poder público em relação às práticas culturais da cultura urbana local. Tudo isto estava me parecendo um discurso pronto e a conflitos internos de interesses políticos e econômicos. Desta forma, tomei por decisão tentar entender de

onde estavam vindos esses discursos. Só haveria uma forma de saber, aplicando o método da observação flutuante em minhas saídas de campo frequentando espaços comuns aos atores das rodas culturais.

Por conta destas percepções que acabei de expor, a observação flutuante me subsidiou grandemente por deixar que o campo viesse até mim e me indicasse os caminhos, ou melhor, as ruas, becos e vielas, a qual eu deveria seguir. Colocar-me no papel de um simples expectador me visualizou um novo mundo, que ainda não havia percebido dentro do universo do hip hop, pode-se dizer pelo que conheço desta cidade e de hip hop, aqui o hip hop não está mais inocente e muito pouco se ver do romantismo revolucionário característico da organização que sempre guiou a cultura/movimento hip hop em seus primórdios na década de 1970 e sua ascensão no Brasil na década de 1990.

Pelo método da observação flutuante me foi possível identificar laços no movimento/cultura hip hop local, coerências tais como influências políticas partidárias locais e nacionais, influências mercadológicas locais, nacionais e internacionais, influências religiosas.

Com relação a parte prática, nas minhas saídas de campo geralmente eu ía a pé, de bicicleta ou de skate como quase todos que frequentam os espaços de batalhas de Mc's em Campos dos Goytacazes, ainda que alguns vão de ônibus ou de transportes alternativos – vans que circulam do centro até as periferias – a maioria se desloca de bicicleta ou como diz por aqui de “camelinho”.

Por meio da observação flutuante, principalmente, e das indicações de Eckert e Rocha (2003), foi possível expandir minha visão em relação às ruas na qual eu estava inserido, muitas literaturas colocam a cena *hip hop* como homogênea e consistente em termos de construção social da realidade onde seus adeptos estão inseridos afirmam que nas últimas três décadas, nas capitais, o movimento é mais politizado por ter ser organizado há mais tempo, no entanto ao se tratar da cidade de Campos dos Goytacazes o movimento se apresenta de maneira distinta, muito mais heterogênea, do que como um corpo uno definido em si.

Por outro lado, as *rodas culturais empenham* uma dinâmica mais independente e apresentam particularidades por serem organizadas por pessoas jovens de origem periférica que fazem por amor a arte e muito amor a *cultura hip hop*. Em se tratando de *Manifestação Cultural de Rimas e Batalha da São Salvador* não se nota vaidades ambiciosas de interesses políticos partidários, pelo contrário, procuram manter a distância destas vinculações partidárias, pois alegam que *os outros agentes culturais*

quando os chamam para dialogar geralmente é para tirar vantagem, pois só aparecem em épocas de eleições visando interesses políticos e particulares.

Uma das coisas que mais me chamou atenção era o surgimento de novos *Mc's* durante esse tempo que estive em campo pude acompanhar o desenvolvimento de meninos que estavam começando, vi as primeiras batalhas de vários e hoje vejo suas evoluções sendo que essa já é a quarta geração de *Mc's* que vejo nascer desde o ano de 2004. As atividades destes jovens em grupo vêm ressignificando à vida de muitos jovens negros oriundos de favelas e comunidades de Campos dos Goytacazes, pois ali todos tem a oportunidade de praticar sua arte e todos também estão tendo uma oportunidade de contemplar e adquirir cultura. O *Mc* ganhador da batalha do dia terá seu nome divulgado pelas bicicletas que retornaram aos seus barracos e casinhas. Aonde aguardarão ansiosamente para chegar à próxima semana.

Quanto à parte teórica, utilizo de autores que trazem estudos sobre a dinâmica da segregação urbana e espaço urbano, que me orientam neste estudo o entendimento da dualidade entre centro-periferia refletido no sentido das práticas culturais dos rapper's no centro da cidade. Afirmando que me foi necessária e importante à leitura de estudos sobre a história da formação do centro da cidade de Campos de Goytacazes onde esse histórico se confunde com a história do Brasil e os seus projetos de desenvolvimento econômico. Identifica-se que em Campos dos Goytacazes tiveram três iniciativas de planejamento urbano, entretanto estes planejamentos não foram suficientes para atender as populações mais pobres, refletindo em problemas sociais urbanos tais como a favelização. Daí novamente vem à necessidade de entender a dinâmica da cultura hip hop que se manifesta em uma cidade média que apresenta problemas sociais de cidade grande, aonde se apresenta uma grande dificuldade de emancipação cultural e social.

Todas estas questões serão expostas de forma mais objetiva ao longo do texto que se segue.

CAPÍTULO I

MANIFESTAÇÕES DA SEGREGAÇÃO URBANA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES E SUA ARTICULAÇÃO COM AS POLÍTICAS CULTURAIS

1.1 A origem da formação de um “centro urbano moderno”: Campos dos Goytacazes, séculos XIX e XX

Em 1870, o Brasil implantava um projeto modernizador de desenvolvimento que visava mudanças importantes, isto também implicava a introdução de novos valores da sociedade europeia e novas configurações socioeconômicas, como a abolição da escravidão e a instituição da república. A sociedade neste momento entra em um movimento de crítica e de modernização social e espacial, com mudanças sensíveis na composição social, nos fundamentos do sistema produtivo brasileiro e também no comportamento das pessoas.

O projeto modernizador nacional pretendia a integração do território brasileiro e a construção de uma identidade nacional. (FARIA, 2008). Todavia, esta iniciativa não equiparou as desigualdades entre as cidades do litoral e as do interior, as cidades do litoral haveriam de receber o capitalismo, pois estavam mais preparadas, nas cidades do interior do país ainda predominava o modo de produção agrícola. A cidade de Campos dos Goytacazes teve como particularidade a adequação a essas duas realidades a emergência de uma nova ordem capitalista em conflito com uma tradição agrícola, ou seja, a manutenção dos antigos modos de vida rurais. A formação da realidade urbana de Campos dos Goytacazes vem a ser constituída a partir da realidade destes dois mundos (FARIA, 2008). A população em Campos dos Goytacazes em 1872 era de 19.520 habitantes no total; na área rural 69.305, totalizando 88.825 habitantes. Da população total, 56.232 eram homens. A cidade se moderniza acompanhando as exigências do capitalismo mundial com equipamentos de infraestrutura modernos e novos serviços. Instalações e novos empreendimentos começam a serem feitos na cidade tais como: bancos, companhias de seguro, companhias de navegação, construção de linhas férreas, redes de esgoto, água corrente e iluminação pública (FARIA, 2008).

Assim, de acordo com Faria (2001), a cidade recebe, em 1872, a iluminação das ruas principais do centro da cidade com gás hidrogênio; 1875 a circulação de bonde com tração animal; 1883 a instalação da primeira central elétrica municipal da América do Sul que contou com ilustre visita do Imperador Dom Pedro II; 1894 a instalação de uma linha telefônica; agrega-se a essas benfeitorias as melhorias das instalações de esgoto, construção de estradas de ferro e de canais fluviais navegáveis.

Portanto a cidade começa a se modernizar e a mover altos rendimentos em capitais com a indústria açucareira e investimentos em infraestrutura e novos serviços. Tais como: bancos, companhias de seguro, companhias de navegação, construção de vias férreas, instalação de água, esgoto e iluminação elétrica (FARIA, 2008). Com as usinas operando em larga escala devido ao modo de produção capitalista industrial, acabou por falir os engenhos e também decair o poder dos “senhores de engenho”.

Em outros momentos os engenhos a vapor foram importantes no movimento econômico como fator na expansão da produção canavieira aliada a mão de obra escrava, mas a sua escala de produção não foi suficiente para sobreviver às exigências dos novos modos de produção capitalista, com acúmulos de prejuízos muitos decretam falência. Famílias de imigrantes de outras partes do país adquirem essas propriedades e investem em novos equipamentos de produção e técnicas de fabricação de açúcar e na elevação da capacidade produtiva do setor, acompanhando as exigências do capitalismo (FARIA, 2001, p. 12). A maior parte dos latifúndios dos engenhos endividados acabam sendo arrendados pelos usineiros favorecendo a concentração de terras nas mãos dos usineiros. Os engenhos que sobreviveram à crise tiveram como opção mudar o modo de produção e investir na fabricação de açúcar ou produzir matéria prima para as usinas através da monocultura da cana-de-açúcar. A concentração destas terras nas mãos dos usineiros acarretou consequências na formação do espaço territorial de Campos dos Goytacazes, o parque industrial promovido pelas usinas, acaba por impulsionar o comércio local e favoreceu o desenvolvimento de forma mais ampla. A partir do desenvolvimento capitalista a nova ordem fez por emergir novos grupos sociais tais como: comerciantes, investidores, industriais, profissionais liberais, intelectuais e altos funcionários do governo, esta sociedade começa a se destacar na nova paisagem urbana local. A heterogeneidade social começa a surgir devido aos novos serviços públicos, o comércio variado, companhias de navegação e de transporte ferroviários. Assim no final do século 19, uma nova elite começa a fazer parte da cidade participando de uma nova

forma de concepção urbana através de valores de um novo “mundo citadino”, tais como: escolhas estéticas, necessidades e de desejos (FARIA, 2008).

Desta forma, pode-se afirmar que a sociedade de Campos dos Goytacazes, nos anos que compreendem 1870-90, era verdadeiramente uma sociedade em transição de um mundo tradicional antigo com valores rurais e conservadores para uma sociedade urbana e moderna a partir de mudanças estruturais no capitalismo mundial, que assiste mudanças significativas no mundo como a abolição da escravidão e a instituição da República Federativa do Brasil.

O fenômeno da expansão do capitalismo moderno na cidade de Campos dos Goytacazes se encontra no fato da chegada das usinas que substituíram os antigos engenhos, o aparecimento de pequenas indústrias urbanas, e a instalação da fábrica de tecidos a Companhia de Fiação e Tecelagem Campista, em 1885, a migração massiva da população rural para a cidade, principalmente após a abolição trazendo muitas consequências para o centro urbano. Todas estas transformações já mencionadas foram decisivas para a explosão da cidade (FARIA, 2008).

1.1.1 Os Planos Urbanísticos da cidade de Campos dos Goytacazes e suas implicações na formação da dualidade centro e periferia

Com a expansão da cidade e o seu desenvolvimento nas três últimas décadas do século XIX, e a imposição do projeto modernizador e higienista republicano, houve uma necessidade de um novo plano de projeto urbanístico. Em 1902, o sanitarista Saturnino de Brito, influenciado pelas ideias do positivismo de Auguste Comte, projetou uma nova intervenção na cidade baseado nos lemas de ordem e progresso, sua meta era a higienização e o saneamento público da cidade (FARIA, 2000).

A modernização da sociedade brasileira estava centrada na economia da agro-exportadora, fundamental para as estruturas das relações capitalistas no Brasil. A modernização no Brasil se deu de forma conservadora e se restringiu apenas as cidades do litoral. As cidades estavam com seus portos e infraestrutura obsoletos de matriz colonial, não tendo capacidade para atender o grande fluxo de mercadorias e de pessoas. Este fator provoca uma enorme crise na capacidade de absorção física de pessoas e movimento industrial e comercial, com problemas de falta de moradias e falta de infraestrutura urbana (FARIA, 2015).

Faria (2015) menciona que as elites diante desta problemática sentiram a necessidade de “regenerar a cidade”, ou seja, a desconstrução da cidade colonial e sua reestruturação sob os projetos modernizadores definidos pela República. No final do século XIX, a economia brasileira estava com grandes superávits na balança comercial, possibilitando os governos federais e estaduais investirem em grandes obras de urbanização e infraestrutura. Desse modo, os engenheiros e médicos foram encarregados de transformar as cidades onde predominavam a estrutura colonial em símbolos do progresso e da civilização. As concepções dos planos higienistas incluíam áreas verdes para purificar o ar e avenidas largas para favorecer a propagação dos ventos, drenagem das áreas pantanosas, criação de cursos d’água, lagos e caminhos sinuosos (FARIA, 2015).

Neste final do século XIX início do século 20, a municipalidade adotou medidas de aplicação de normas e condutas de ocupação das áreas centrais, ficando proibidas quitandas no centro. Na concepção dos comerciantes baseados no discurso de ordem, a presença de ambulantes comprometia negativamente a imagem da cidade. Assim as decisões da câmara se apoiavam no discurso de que tudo que fosse relacionado aos pobres era considerado desordem (POHLMANN, 2003). Muitas medidas adotadas neste planejamento afetaram diretamente os pobres que moravam em cortiços (alvo das campanhas higienistas) ou ocupavam o centro com outras atividades. Muitos prédios foram demolidos e áreas desocupadas, para atenderem novas demandas que visavam modernizar os serviços públicos e também valorizando a área central.

Aos pobres e as classes menos favorecidas restaram às áreas desvalorizadas localizadas nas áreas periféricas das cidades, dando início ao processo de segregação socioespacial no município de Campos dos Goytacazes devido a dois aspectos interdependentes, a sobrevalorização da área central atendendo a lógica burguesa de desenvolvimento e progresso e a desvalorização das áreas periféricas pela falta de investimento em infraestrutura e ocupação progressiva da classe pobre e a construção de obras públicas com funções indesejáveis no centro da cidade como presídios, cemitérios, hospitais especializados em doenças epidêmicas e contagiosas, assim como matadouros (FARIA, 2005).

A partir da década de 1940, o processo de segregação iniciado pelas intervenções higienistas começam a se agravar, pois as pessoas desfavorecidas socialmente começam a se deslocarem em direção aos espaços periféricos da cidade, a terra era mais barata e desprovida de infraestrutura.

Até o momento os projetos urbanísticos estavam atendendo de certa forma a funcionalidade da produção e a valorização do solo nas áreas centrais por meio de investimentos públicos e privados atendendo a conformação e construção da cidade de acordo com os interesses das elites dominantes.

Em 1944, foi elaborado um Plano Urbanístico que definiu linhas de ações que serviram de orientação para os governos que vieram a partir desta dada. Esta organização do espaço urbano buscava a funcionalidade da cidade, favorecendo o processo de expansão da cidade de forma ordenada em direção às áreas, então, periféricas (FARIA, 2000). Contudo, tal projeto, ao longo do tempo, não acompanhou o crescimento populacional e nem a expansão urbana da cidade de Campos dos Goytacazes. O processo de expansão urbana e de ocupação das áreas periféricas foi impulsionado pelo êxodo rural, na década de 50 e 60 (FARIA, 2000).

Em tal época a sociedade campista, tinha uma “elite” formada por uma classe oligárquica composta por usineiros detentores de grandes quantidades de terras e a burguesia formada pela elite do comércio que começa a se consolidar e adquirir também forte influência, esta classe também buscava o poder político e o prestígio social manipulado tanto por meio de relações sociais quanto econômicas manifestadas nos patrimônios e empréstimos financeiros (AZEREDO, 2008). Por essas razões, a configuração do processo de segregação socioespacial se apresenta como consequência da capitalização do solo pelos detentores do poder.

Na administração de Salo Brand (1942-1945), em 1944, foi realizado um novo plano urbanístico pela empresa Coimbra Bueno. De acordo com Faria (2000), o objetivo era corrigir os equívocos dos planos anteriores. A autora informa que esse plano definiu a nova área central de Campos dos Goytacazes, um quadrilátero (termo cunhado por Faria) com delimitação entre as avenidas Barão de Miracema, Ten. Cel. Cardoso, Mal. Floriano e o rio Paraíba do Sul. Evidenciaram-se os desequilíbrios infraestruturais existentes entre os bairros, passando a compor a zona urbana parte de Guarus e os bairros Turf, Saco e Matadouro, sem esquecer que os limites da cidade são definidos “marcando a diferença entre zona urbana, suburbana e rural” (FARIA, 2000). Incapaz de receber o contingente demográfico causado pelo êxodo rural acarretado pela crise nas lavouras de café nos anos de 1960. Tem-se então a formação das favelas Tamarindo, Aldeia, Parque Bela Vista e Ururaí, primeiras da cidade. A favelização em crescimento vem a se agravar com os cercamentos de grandes latifúndios nas áreas centrais ou próximas. Direcionando as populações de baixa renda em direção às áreas alagadiças,

pântanos, lagoas e brejos, que se localizam próximos às áreas centrais. Entretanto, a retenção das grandes áreas de terras pelos proprietários usineiros conteve em grande parte o plano, pois sendo grandes extensões de terras próximas a áreas centrais impediam o desenvolvimento proporcional da área urbana. Agravando o processo de favelização no município.

1.2 O espaço urbano contemporâneo de Campos dos Goytacazes: o processo de consolidação da segregação socioespacial

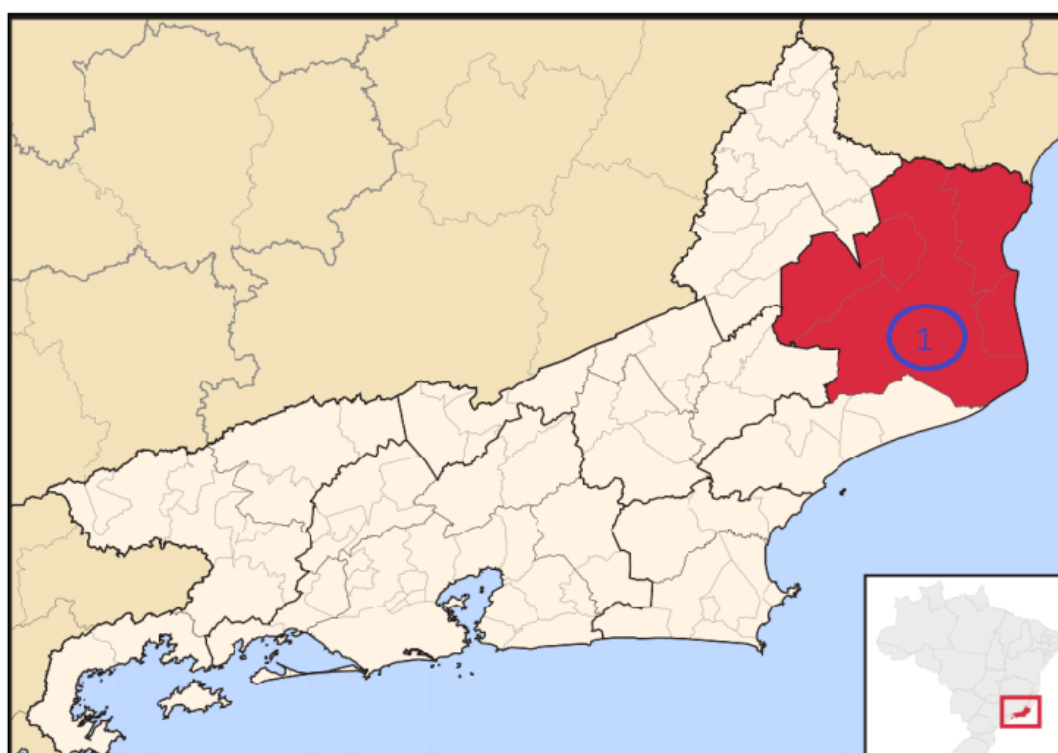


Figura 1 – Localização de Campos dos Goytacazes, destacado na cor grená, ao norte do Estado do Rio de Janeiro (na cor rosa). Fonte: Google imagens, 2020.

Quadro 01: Configuração espacial de Campos dos Goytacazes: dualidade centro-periferia

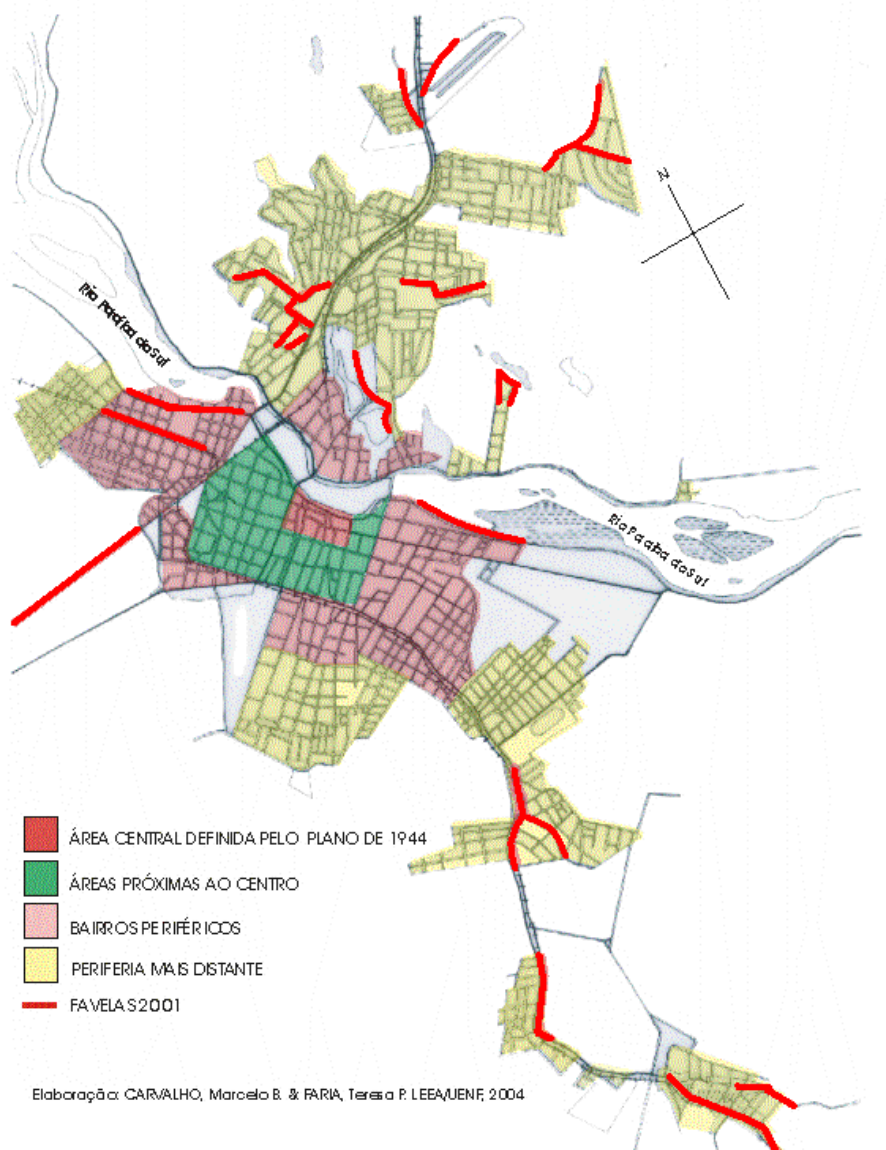


Figura 2 – Modelo Centro-Periferia, expansão de Campos, a periferia já apresentando fragmentação no uso e ocupação do solo. Fonte: *Carvalho, 2004*

A dinâmica da divisão socioespacial da cidade não acontece por acaso. Existe uma relação entre estas áreas e o porquê delas se estabelecerem naquele espaço físico, elas atendem ao desenvolvimento das cidades que conseqüentemente atendem as relações econômicas e políticas de uma cidade. Contudo as relações econômicas se articulam tendo como ponto de encontro o centro da cidade que se apresenta como a área, das decisões, dos acordos e negócios necessários à organização da dinâmica

capitalista. Ou seja, a cidade se apresenta também como lócus da reprodução do capital, esta dinâmica se evidencia de forma explícita nos processos de urbanização.

Este processo exclui as camadas inferiores socialmente, deixando-as de fora dos processos de planejamento e infraestrutura. Nas atuais conformações urbanas das metrópoles o padrão predominante de segregação é a do *centro vs periferia*, onde o centro se caracteriza por ser equipado com a maioria dos serviços urbanos, públicos e privados e dominado pelas classes de alta renda em contrapartida a periferia é subequipada e longínqua, e a característica predominante é que habitada pela maioria nas palavras do autor de *excluídos* sendo a construção do espaço urbano um dos mecanismo de exclusão. A segregação tem como dinâmica a disputa por localizações na cidade, por classes e grupos sociais. Tendo na segregação um dos processos condutores de dominação social (VILAÇA, 2007).

Desta forma, o espaço urbano, representado pela cidade projeta-se como uma referência indicando o que acontece com a sociedade local reflete suas simbologias políticas, religiosas e filosóficas, através de espaços construídos pela arquitetura de edifícios, monumentos, ruas e praças e pelos espaços não construídos como os vazios, indicam quais ideologias construíram o projeto e as patologias e virtudes desta sociedade (LEFEBVRE, 2009, p. 68).

Portanto, a segregação socioespacial, se evidencia na disparidade dos níveis de qualidade de vida, no que consiste o acesso a serviços e utilidades da cidade, tais como transporte, saúde, educação, renda, comércios com produtos variados e opções de lazer. Assim, para a população ter acesso a serviços básicos e a seus direitos civis, muitas das vezes, ela é levada a se organizar em movimentos sociais para que possam fazer valer, a sua cidadania (CORRÊA, 1995).

No que concerne à Campos dos Goytacazes, em 1978, a administração do prefeito arquiteto Raul David Linhares, foi elaborado o Plano de Desenvolvimento Urbano de Campos dos Goytacazes (PDUC). Este plano tinha como objetivo motivar o desenvolvimento do município e também reordenar o crescimento da cidade por meios de instrumentos que controlassem as ocupações de forma orgânica com o crescimento e a funcionalidade da cidade.

Em 1980, a decadência da produção da cana de açúcar no Município de Campos dos Goytacazes atraiu ainda mais trabalhadores rurais para a área urbana. Devido à instalação da extração de petróleo da Petrobrás na bacia de Campos, a cidade entrava em processo de expansão econômica, urbana e cultural. Entretanto, notam-se ainda

muitos problemas em relação a serviços públicos urbanos em se tratando de áreas periféricas.

A migração rural urbana se intensifica na década de 1990, devido ao funcionamento da indústria petrolífera, com a criação dos Royalties do petróleo, entretanto apesar do desenvolvimento econômico causado pela indústria do petróleo, a característica da realidade socioeconômica do município persistido as altas taxas de concentração e terras e de renda apresentando um quadro de grandes desigualdades sociais, refletidas em desigualdades socioespaciais que se materializam no processo de favelização (AZEREDO, 2008).

Com a expansão da cidade em torno das grandes extensões de terras, estas começam a ser cercadas pela urbanização formando áreas de vazios urbanos, estas áreas antes se configuram como uma anomalia a ser corrigida pelos agentes construtores. Entretanto, destas áreas começam a serem cobiçadas pelo poder público que visualizaram uma possibilidade de recolher tributos em cima destas terras, pois a expansão do perímetro urbano para propriedades privadas traria ganhos aos cofres públicos com a transferência do Imposto Territorial Rural (ITR), para o cadastro de contribuintes do município e com pagamento de Imposto Territorial e Predial Urbano (IPTU). Não obstante os usineiros ainda lucrariam com retenção das terras visando um lucro a partir da especulação imobiliária (FRANÇA, 2013).

Então, em 1991 (L.5.251 de 27 de dezembro de 1991), novamente elabora-se um novo plano diretor municipal que tinha como finalidade promover o pleno desenvolvimento da função social da cidade, para a melhoria da qualidade de vida da população, também visava reduzir as desigualdades existentes, tais como a segregação socioespacial dominante. Note-se que, embora o perímetro urbano tenha sido ampliado, a estrutura interna e do direcionamento de sua ocupação em expansão, o plano de 1991 não apontou qual seriam grandes propriedades rurais que passariam a integrar a área urbana, apesar de delimitarem a nova área rural apontou a característica rural predominante do novo perímetro e sua ocupação por localidades urbanas isoladas e invasões clandestinas (FRANÇA, 2013). Prevalecendo assim as influências das elites dominantes que controlam o capital e o poder político local, voltando os zoneamentos urbanos em prol de seus interesses desde a independência do Brasil.

Azeredo (2008) informa que a partir da década de 1990, a principal fonte de arrecadação do município vem a ser a indústria petrolífera com a instalação da Petrobrás na bacia de Campos, por meio de atividades como a exploração do petróleo e do gás

natural. Desde então a receitas da indústria petrolífera tem contribuído de forma decisiva na criação de novas perspectivas para a economia regional. Fator decisivo a partir da promulgação da Lei dos *Royalties*, 9.748/97, que institui o pagamento dos *Royalties* como compensação pelos danos sociais e ambientais e estruturais causados por esse tipo de atividade econômica. A bacia de campos atualmente é responsável por 80% da produção do petróleo nacional. Os municípios da região norte fluminense desde então vem recebendo anualmente uma grande injeção financeira que os coloca em posição de autonomia para investimentos em políticas públicas, sobretudo em atividades econômicas somente em Campos dos Goytacazes no ano de 2007 recebeu 400 milhões de reais. Contudo indicadores socioeconômicos apontam a persistência de um quadro marcado pelas desigualdades na distribuição de renda, alta concentração de terras e por índices precários de qualidade de vida e bem-estar da população.

Um novo bloco de poder assume a hegemonia político-administrativo, na maior parte da região, contrapondo-se ao bloco tradicional associado às antigas oligarquias do setor canavieiro, sem, no entanto, garantir a equiparação da diferença da desigualdade da distribuição de renda (AZEREDO, 2008).

Azeredo (2008) esclarece que, a partir do decreto Decreto nº. 113/2006, da prefeitura municipal, publicado no Diário Oficial, de 11 de abril de 2006, instituiu um núcleo gestor que deveria ficar responsável pela elaboração do novo Plano Diretor. o plano urbanístico de 1991 de Campos dos Goytacazes, entrou em revisão. Este núcleo viria a ser composto por 10 representantes do poder público municipal e 10 representantes da sociedade civil. A secretaria de planejamento municipal ficou encarregada de atuar como órgão executivo dos trabalhos a serem realizado por esse núcleo gestor. Para a elaboração deste plano gestor foi contratado o Instituto Brasileiro de Administração Municipal (IBAM) para prestar assessoria técnica devido a deficiência da administração local que não apresentava quadros técnicos com profissionais especializados neste tipo de função administrativa. Para execução deste projeto foi necessária a elaboração de um cronograma lançado em 18 de Abril de 2006, as atividades previstas no cronograma consistiam em seminários envolvendo representantes de universidades e demais instituição de pesquisas da região, leituras comunitárias, além de câmaras temáticas, onde deveriam ser debatidos os temas relativos ao plano diretor e realizações de audiências públicas. Após o envio da proposta do plano diretor para sua análise, a Câmara Municipal de Vereadores realizou ainda, uma audiência pública no dia 6 de novembro de 2007, no plenário da própria

instituição. O Dr. Geraldo Venâncio, vice-presidente da Câmara Municipal de Campos, destacou o novo Plano Diretor de Campos dos Goytacazes que pode contemplar de forma mais precisa as necessidades do ordenamento socioespacial do município (AZEREDO, 2008). Desta forma, atualmente o ordenamento urbano da cidade de Campos é regido por esta elaboração.

De acordo com o Plano Diretor⁵ da cidade de Campos dos Goytacazes, aprovado em 2008. No Capítulo I, no Artigo 3º. O Plano Diretor do Município de Campos dos Goytacazes se fundamenta nos seguintes princípios:

- I- Prevalência do interesse coletivo sobre o individual;
- II- Proteção ao meio ambiente, segundo diretrizes da política ambiental e da função socioambiental da cidade propriedade;
- III- Inclusão social, mediante ampliação de ofertas de terra urbana, moradia digna, infraestrutura urbana, serviços e equipamentos públicos, trabalho e lazer para a população de Campos dos Goytacazes, segundo os princípios da acessibilidade urbana, do desenvolvimento sustentável, da universalização da política urbana e da função da propriedade;

No capítulo II que trata da cidadania e Da Promoção Social. Diz assim:

Artigo 26. Para garantir o desenvolvimento social tem-se como estratégia específica para a promoção social e aperfeiçoamento das políticas sociais e de seus instrumentos adotando como diretrizes:

- I – Integração das políticas locais setoriais da área social;
- II – Ampliação dos canais de articulação e comunicação entre governo e sociedade;
- III – Fortalecimento dos conselhos municipais da área social;

5) Lei Número 7.972, 31 de Março de 2008. Fonte: cidac.campos.rj.gov.br.

Em relação a cultura na seção II. No Artigo 30, diz assim:

Para garantir o desenvolvimento social tem-se como estratégia específica para o fortalecimento da identidade do cidadão campista a valorização da cultura local e regional e a democratização do seu acesso, adotando-se diretrizes:

I – Inventário e resgate da cultura no município e de suas comunidades, visando a valorização da identidade regional e local do desenvolvimento regional.

II – Valorização da cultura local regional;

III – Implementação de uma política cultural permanente;

IV – Democratização da cultura, levando-a ao interior do Município e a periferia.

O Plano Diretor da cidade de Campos dos Goytacazes, regido pelo Estatuto da Cidade, não apresenta em seu cotidiano administrativo a aplicação das diretrizes elaboradas em seu texto de acordo com o contexto local, não sendo suficiente para democratização do espaço urbano devido ao precedente histórico-social e econômico da administração pública, regida pelos grupos dominantes constituídos por usineiros, proprietários de terras e pelo mercado imobiliário. Assim fica evidente que historicamente o espaço urbano de Campos dos Goytacazes, desde seus primórdios atende de forma seletiva a população sem um planejamento de comum acordo com as classes menos desfavorecidas. Assim como os planos urbanísticos não foram executados em sua plenitude os espaços ao redor da cidade foram ocupados vindos a ser a periferia, um território estigmatizado sem a devida atenção prevista nos Planos Diretores tantos os anteriores enquanto o atual, que nos evidenciam o Direito a Cidade negado.

Apesar destas orientações colocadas e pautadas no atual Plano Diretor de Campos dos Goytacazes muito ainda há para avançar no caminho do desenvolvimento cultural, principalmente no que se refere a aplicação de políticas públicas culturais na periferia e favelas.

Atualmente, o município de Campos de acordo com o último censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas – IBGE. Em 2019, a população

estimada foi aproximadamente 507.548 mil habitantes segundos dados do sítio virtual da instituição, de acordo com o último censo realizado em 2010 a população estava 463.731, desta forma nota-se que o crescimento da população se apresenta ainda uma constante.

No próximo ítem, procuro trazer informações direcionadas ao foco de minha pesquisa, onde consiste observar a *cultura hip hop* e sua relação com o espaço público urbano da cidade mediada pela dinâmica das *rodas culturais* aonde vão de encontro a democratização da cultura no interior e na periferia do município e também o direito de usos e frutos das praças e dos espaços públicos urbanos na cidade frente aos processos de segregação socioespacial.

Para aqueles que moram em favelas zonas periféricas em comunidades marginalizadas, ou em conjuntos habitacionais o espaço geralmente é limitado em questão de cômodos internos das residências, áreas ao ar livre, como quintais, desta forma a rua acaba por ser uma extensão da casa, sendo a área de sociabilidade por meio das vivências ali experimentadas, tais como lazer e áreas de sobrevivência através do mercado informal, por exemplo. Entretanto, praticar atividades que não estejam de acordo com o controle exercido nestes espaços torna-se insuportável psicologicamente viver em ambientes que nada tem a ver com a concepção da pessoa que não se identifica com que ali é proposto, às vezes as violências, às vezes o tráfico de drogas, às vezes o machismo, às vezes o patriarcado, às vezes a fofoca, às vezes as religiões. E a pior parte disso tudo, é que em regiões mais pobres todas essas questões das ruas entram sem pedir licença dentro de suas residências enquanto em áreas nobres o espaço residencial está distante destas questões que acontece nas ruas existe a privacidade, enquanto nas quebradas isto não existe, acaba que você se torna um corpo privado.

Sendo o movimento hip hop uma cultura que surge como reação a segregação socioespacial e inter-racial e seus consequentes problemas em atendimento em políticas públicas urbanas, esta manifestação artística se apresenta como um fator importante na questão social e cultural, em relação à dualidade centro-periferia. A prática cultural por meio da apropriação do espaço público urbano pelos rapper's na cidade de Campos dos Goytacazes, entendendo que Rap Goitacá tem em si a luta pelo reconhecimento local pela sua arte e o direito de ser e estar em um espaço público urbano e contemplá-lo de forma artística, pode se dizer que ele quebra com as estratégias de segregação mobilizando os corpos da periferia em direção ao centro, trazendo suas simbologias culturais de representação.

1.3 Engrenagem Um: Políticas Públicas Culturais, segregação socioespacial e a cena hip hop

Há pouco incentivo cultural à população periférica, e é quase nulo quando falamos de desenvolvimento educacional artístico e cultural artístico, por aqui não se investe em casas de cultura e pouco em equipamentos culturais pela cidade. Quando há algum subsídio financeiro tende a ser regido e controlado por produtores pertencentes à elite política local que não tem o menor interesse que tais manifestações culturais - étnicas populares periféricas - se revelem e se manifestem de forma orgânica e independente.

Pode se dizer que o jogo se concentra na relação entre o poder público (tradição local), versus a cultura hip hop de massa (global), onde apenas o que vale como troca é o entretenimento pontual: festas uma vez por ano, como a realização de alguns 'eventos' de hip hop na cidade quase sempre em vésperas de eleições, esses são promovidos e incentivados por setores da prefeitura que acabam por controlar o que pode acontecer e o que não pode no evento geralmente limitam o discurso dos participantes.

Observa-se, no contexto da cena local que o *par* é pouco requisitado para grandes eventos culturais ligados a instituições públicas ou privadas, que financiam atividades culturais como as secretarias municipais, as universidades e as instituições culturais que existem na cidade, da mesma forma que produtores de entretenimento, que contratam grupos de *par* famosos nacionalmente pagam altos cachês para eventos locais e pouco ou raramente pagam os artistas locais. De fato, a cultura da periferia de Campos somente se materializa em espaços urbanos marginalizados na área central através de organizações em forma de intervenções culturais em espaços físicos ociosos ou marginalizados. Atualmente o que tem se mantido como lazer e cultura em praças públicas e aparelhos culturais em instituições públicas nas áreas centrais mais nobres encontra-se no campo do entretenimento mediante os financiamentos públicos por parte da prefeitura em parcerias com empresas privadas de produção de eventos voltadas para um público que visa mais o consumo segmentado atendendo mais a classe média.

1.3.1 O hip hop e a sua busca pelo seu direito de [r]existir na cidade

Os eventos de hip hop consistem em corpos que ocupam de certa forma o espaço expondo os costumes daqueles que são das regiões espacialmente e socialmente segregadas, estes corpos trazem consigo símbolos que emergem no centro da cidade e que compartilham entre si informações de um universo particular de condutas e estilos, por meio de uma linguagem própria lutando contra o estigma, pois revelam o que haveria de ser escondido.

Os corpos ao se encontrarem trocam informações sobre suas localidades e montam estratégias de sobrevivências, pois apesar das limitações espaciais e territoriais os eventos dentro deste universo haveriam de manter estes jovens a distância cada qual em seu conjunto, entretanto as *rodas culturais* na cidade de Campos dos Goytacazes no centro da cidade, faz com que eles possam coexistir em uma intercessão espacial dentro deste universo socioespacial, entre periferia x periferia, periferia x centro. Indo assim, novamente ao encontro do que preconiza Lefebvre (2001): “*O processo de transformação do direito a cidade pode ser indício de um novo processo de urbanização, aonde o ponto principal passa pela desintegração das estratégias produzidas pelas ideologias dominantes da sociedade atual*”.

Para Lefebvre apenas grupos, classes ou frações de classes sociais capazes de iniciativas revolucionárias haveriam de se encarregar dessa transformação e realizar avanços em soluções de problemas urbanos, através de forças sociais e políticas assim a cidade transformada se tornará em obra (LEFEBVRE, 2001). Nota-se que as favelas e regiões periféricas de Campos dos Goytacazes são extremamente miseráveis, e comparando com outras cidades como Rio de Janeiro e São Paulo não há por aqui um desenvolvimento educacional/cultural e econômico-social sustentável como e outras favelas e comunidades que existem pelo Brasil onde acontecem programas e projetos sociais voltados para políticas públicas tanto culturais enquanto sociais, aonde incentivos financeiros são subsidiados como política pública ao empreendedorismo social por exemplo, seja por instância governamental ou por ONG's, associações ou cooperativas culturais que fomentam uma emancipação social dos indivíduos dando algumas chances das pessoas saírem de seu abismo social.

Em se tratando de ações sociais nas comunidades e favelas, relacionadas ao movimento hip hop na cidade de Campos dos Goytacazes, algumas iniciativas aconteceram através de eventos promovidos por artistas e produtores da cultura hip hop

em conjunto com lideranças locais. Como por exemplo, o Mutirão Nós por Nós realizado na comunidade da Portelinha, este evento teve como objetivo promover um dia de cultura na favela por meio da atividade da grafiteagem dos blocos do conjunto habitacional, mas as laterais do muro que cerca o conjunto, fato interessante relatado por Misterbod idealizador do evento que a primeira iniciativa de mediação foi por parte das lideranças da comunidade.

Nas palavras de Misterbod:

“Então o mutirão nós por nós surgiu assim, e u estava dando aula na fundação né, na fundação do menor, fundação da criança e da infância e juventude . eu dava aula lá e lá tinha muitos alunos que eram da tira gosto, ou da Portelinha ou vice e versa. Então com isso é uma própria pessoa da comunidade né!? Foi lá na fundação me procurar... Aí o que aconteceu, eles foram lá me pediram para fazer uns grafittis, eles foram lá me contratar para fazer um trabalho comercial para eles , eles queriam tirar , o que eles me alegaram eles queiram tirar as pichações deixar o grafitti ... eles queriam tirar aquelas pichações de facção né. Essa que era a ideia deles e deixar o grafitti.

“... então sabendo dessa vontade dos caras lá de tirar as pichações e querendo fazer o grafitti, então em vez de eu fechar um valor para mim fazer um trabalho sozinho que ia fechar um valor de mil e quinhentos reais, eu pedi esse mil e quinhentos para eles comprarem tudo de tinta, e essas tintas eu distribuir um kit de 6 latas para cada artista e ali haveria um mutirão em um dia só, e a gente ainda ia poder pintar toda comunidade. Seria mais rápido fazer um trabalho assim, né?”

“.... comunidade então foi assim teve esse incentivo da própria comunidade, com esse valor de mil e quinhentos reais, compraram mil e quinhentos em tinta convidei a galera, o pessoal da comunidade também arrumou casas alojamento para o pessoal que veio de fora e fizeram churrasco e almoço,

também teve o auxílio da associação de moradores e com isso abriu para outras atividades.” (Misterbod, Relato Anexo)

A importância deste evento cultural reside no fato de ter sido organizado em comunidade carente com muitos problemas sociais característicos de áreas de risco tais como o tráfico de drogas e com uma população muito carente e Misterbod ser contactado por lideranças locais que por iniciativa comunitária que estavam incomodados com as pichações o procuram para uma prestação de serviço comercial. O apelo social promovido pelo tema do evento Nós por Nós, também segundo Misterbod favoreceu a agregação de outras organizações comunitárias tais como religiosas, associação de moradores, e outros apoiadores da sociedade civil que se voluntariam.

“Isso moveu muita gente, como teve gente que chegou com o carrinho de pipoca e ofereceu pipoca e levou cinema, como teve professores , que foram lá e fizeram várias atividades com as crianças, e com isso acabou que gerou uma coisa maior que apenas um mutirão de grafitti e foi isso o evento mutirão nós por nós.” (MISTERBOD, RELATO ANEXO)

No evento Mutirão Nós por Nós a exemplo de outros eventos que também tive a oportunidade de participar em comunidades e favelas tanto em Campos como na cidade do Rio de Janeiro e em outros estados, reside na frequência da participação massiva das crianças nesses eventos além do fator da coletividade da quebrada aonde todos se mobilizam para que o evento possa acontecer. Por esses dois fatores acabam sendo dias especiais de lazer e cultura além de levar pessoas de outras localidades como regiões nobres e áreas centrais a também circularem na periferia quebrando um pouco das barreiras sociais. Infelizmente eventos como esse não são constantes devido à falta de incentivos financeiros do poder público em formas de políticas públicas culturais que atenda a população em arte, cultura educação e lazer.

É de extrema importância a criação de projetos por meios de mecanismo institucionais que fomentem este tipo de atividades culturais tanto no centro enquanto nas periferias e favelas para um desenvolvimento cultural econômico e social integrado na cidade que democratize os espaços assim como no plano diretor aprovado em 2008

sobre a aplicação dos recursos públicos em relação à cultura nas periferias e bairros da cidade.

Desta forma, o direito à cidade pode ser reformulado como o direito à vida urbana, transformada, renovada, que pressupõe uma teoria integral da cidade e da sociedade urbana que utilize os recursos da ciência e da arte. Apenas a classe operária, enquanto classe pode contribuir decisivamente para a reconstrução da centralidade destruída pela estratégia de segregação (LEFEBVRE, 2001).

É, portanto sobre a história das forças instituinte do Movimento Hip-Hop e suas inflexões na cidade que iremos nos debruçar no próximo capítulo.

Em se tratando de ações sociais nas comunidades e favelas, relacionadas ao movimento hip hop na cidade de Campos dos Goytacazes, algumas iniciativas aconteceram através de eventos promovidos por artistas e produtores da cultura hip hop em conjunto com lideranças locais. Como por exemplo, o Mutirão Nós por Nós realizado na comunidade da Portelinha, este evento teve como objetivo promover um dia de cultura na favela por meio da atividade da grafiteagem dos blocos do conjunto habitacional, mas as laterais do muro que cerca o conjunto, fato interessante relatado por Misterbod idealizador do evento que a primeira iniciativa de mediação foi por parte das lideranças da comunidade.

Nas palavras de Misterbod:

“Então o mutirão Nós por Nós surgiu assim, e u estava dando aula na fundação né, na fundação do menor, fundação da criança e da infância e juventude. eu dava aula lá e lá tinha muitos alunos que eram da tira gosto, ou da Portelinha ou vice e versa. Então com isso é uma própria pessoa da comunidade né!? Foi lá na fundação me procurar... Aí o que aconteceu, eles foram lá me pediram para fazer uns grafittis, eles foram lá me contratar para fazer um trabalho comercial para eles , eles queriam tirar , o que eles me alegaram eles queiram tirar as pichações deixar o grafitti... eles queriam tirar aquelas pichações de facção né. Essa que era a ideia deles e deixar o grafitti.”

“... então sabendo dessa vontade dos caras lá de tirar as pichações e querendo fazer o grafitti, então em vez de eu fechar

um valor para mim fazer um trabalho sozinho que ia fechar um valor de mil e quinhentos reais, eu pedi esse mil e quinhentos para eles comprarem tudo de tinta, e essas tintas eu distribuir um kit de 6 latas para cada artista e ali haveria um mutirão em um dia só, e a gente ainda ia poder pintar toda comunidade. Seria mais rápido fazer um trabalho assim, né?”

“... comunidade então foi assim teve esse incentivo da própria comunidade, com esse valor de mil e quinhentos reais, compraram mil e quinhentos em tinta convidei a galera, o pessoal da comunidade também arrumou casas alojamento para o pessoal que veio de fora e fizeram churrasco e almoço, também teve o auxílio da associação de moradores e com isso abriu para outras atividades.” (Misterbod, Relato Anexo)

A importância deste evento cultural reside no fato de ter sido organizado em comunidade carente com muitos problemas sociais característicos de áreas de risco tais como o tráfico de drogas e com uma população muito carente e Misterbod ser contactado por lideranças locais que por iniciativa comunitária que estavam incomodados com as pichações o procuraram para uma prestação de serviço comercial. O apelo social promovido pelo tema do evento Nós por Nós, também segundo Misterbod favoreceu a agregação de outras organizações comunitárias tais como religiosas, associação de moradores, e outros apoiadores da sociedade civil que se voluntariam.

“Isso moveu muita gente, como teve gente que chegou com o carrinho de pipoca e ofereceu pipoca e levou cinema, como teve professores, que foram lá e fizeram várias atividades com as crianças, e com isso acabou que gerou uma coisa maior que apenas um mutirão de grafitti e foi isso o evento mutirão nós por nós.” (Misterbod, Relata Anexo)

No evento Mutirão Nós por Nós a exemplo de outros eventos que também tive a oportunidade de participar em comunidades e favelas tanto em Campos como na cidade do Rio de Janeiro e em outros estados, reside na frequência da participação massiva das crianças nesses eventos além do fator da coletividade da quebrada aonde todos se

mobilizam para que o evento possa acontecer. Por esses dois fatores acabam sendo dias especiais de lazer e cultura além de levar pessoas de outras localidades como regiões nobres e áreas centrais a também circularem na periferia quebrando um pouco das barreiras sociais. Infelizmente eventos como esse não são constantes devido à falta de incentivos financeiros do poder público em formas de políticas públicas culturais que atenda a população em arte, cultura educação e lazer.

É de extrema importância a criação de projetos por meios de mecanismo institucionais que fomentem este tipo de atividades culturais tanto no centro enquanto nas periferias e favelas para um desenvolvimento cultural econômico e social integrado na cidade que democratize os espaços assim como no plano diretor aprovado em 2008 sobre a aplicação dos recursos públicos em relação à cultura nas periferias e bairros da cidade.

Desta forma, o direito à cidade pode ser reformulado como o direito à vida urbana, transformada, renovada, que pressupõe uma teoria integral da cidade e da sociedade urbana que utilize os recursos da ciência e da arte. Apenas a classe operária, enquanto classe pode contribuir decisivamente para a reconstrução da centralidade destruída pela estratégia de segregação (LEFEBVRE, 2001).

É, portanto sobre a história das forças instituinte do Movimento Hip-Hop e suas inflexões na cidade que iremos nos debruçar no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

AÇÕES PRÁTICAS DE INTERVENÇÃO URBANA AO LONGO DA HISTÓRIA DO MOVIMENTO HIP-HOP

2.1 A cultura *hip hop* início, expansão e afirmação

A cultura *hip hop* teve início nos Estados Unidos em meados aos anos de 1970, no bairro do Bronx na cidade de Nova York. Esta cultura foi responsável pelo movimento *hip hop* que tinha como finalidade através de eventos culturais chamarem a atenção para o descaso das autoridades com as políticas públicas em seu bairro e para os problemas urbanos que atingiam aquela região tais como: conflitos violentos de gangues, tráfico de drogas, violência policial, segregação racial e residencial. Desta forma por meio de eventos que consistiam em bailes, com batalhas de Mc's e de B'boys. O movimento *hip hop* propagava suas ideias nas ruas, nas quadras, nas escolas e centros comunitários dos guetos nova-iorquinos (HERSCHMANN, 2000).

É quase impossível falar da origem do movimento *hip hop*, sem mencionar a primeira organização de caráter não governamental voltada para articulação dos adeptos desta cultura a “Universal Zulu Nation”⁵, fundada em 1973, no bairro do Brona, área periférica de Nova York. A “Zulu Nation” emergiu a partir das ideias de Afrika Bambaataa responsável pela unificação dos quatro elementos da cultura *hip hop*. Seu nome verdadeiro é *Kevin Donovan*, que aos 16 anos devido ao seu potencial de liderança já chefiava uma gangue os “Espadas Negras” (Black Spades). Esta gangue chegou a dominar quase toda região do Brona. No dia 12 de novembro⁶, de 1973. Tendo como meta diminuir os conflitos de gangues em sua região Afrika Bambaataa funda a Universal Zulu Nation, uma organização não governamental que reuniria DJs, Mc's, grafiteiros e B'boys, em uma escola secundária do Bronx, Adlai Stevenson, 1520. Tinham como lema de sua bandeira “Paz, Amor, União e Diversão”, neste espaço era aplicado atividades envolvendo dança, música e artes plásticas e também palestras denominadas de *Infinity Lessons* (Lições Infinitas), vários temas eram abordados desde

⁶ Essa data tem como referência da fundação da *Zulu Nation*. E também atualmente o dia 12 de novembro é considerado oficialmente dia mundial do *hip hop*.

matemática, ciências, economia, prevenção de doenças, etc. A ideia era resgatar integrantes de gangues de rua da criminalidade.

O movimento que surgia nas ruas do Bronx, consistia em quatro expressões artísticas que consiste nos quatro elementos da cultura hip hop, estes sustentam o movimento como bases fundamentais, o break, o grafitti, o rap e o Dj. Devido a este feito, Bambaataa viria a ser considerado pelos adeptos do hip hop como o “pai” do movimento. Ele também foi o criador do termo hip hop que significa “*mexe as cadeiras*” e também simplificava a unificação dos quatro elementos e sua personificação enquanto movimento.

Os movimentos fundamentais obrigatoriamente devem ser executados nesta ordem: *Footwork* (início) passos baseados em movimentos rasteiros. *Spinning* (meio) passos e manobras executadas em vários estilos diferentes entre saltos, acrobacias e simulações de ossos quebrados e membros amputados e gestos de provocação para com o adversário quanto a roda está em modo de *batalha*. *Freeze* (finalização) forma de terminar a apresentação, geralmente são manobras ou passos que simulam um congelamento do corpo frente ao tempo e o espaço do ritmo da batida. A dinâmica da mecânica que move uma *roda de break* lembra às vezes a capoeira e seus códigos de conduta dentro da roda e as regras que devem ser seguidas dentro do jogo, além de ser também praticada nas ruas, praças e escolas.

O grafitti representa a expressão material e concreta da ideologia do discurso do movimento hip hop. Representa também, a comunicação da periferia com a cidade através de pinturas nos muros, becos, vielas, portas de estabelecimentos, trens, viadutos; enfim em espaços urbanos públicos ou não, onde de alguma forma, suas pinturas possam ser vistas, ou seja, onde passam o maior número de transeuntes. O grafitti/hip-hop tal como vemos atualmente, se configura em uma forma de escrita em paredes cuja origem e técnica se encontra junto à pichação. Esta, porém se apresenta de forma ilegal.

Os “pichadores” pintam em lugares proibidos como prédios e monumentos públicos, tal como em edifícios particulares, e têm como regra, para se destacar entre os outros do grupo, marcar com seu xarpi ou tag⁷. O Lugar mais difícil a ser pichado e o mais visível aos transeuntes. Por isso é comum ver essas “assinaturas”, no topo de prédios enormes onde todos se perguntam, como é que fizeram para chegarem ali? (GONÇALVES, 2011).

Temos que o rap e o Dj representam a música, o Dj toca e o Mc faz a rima. Estes dois elementos que constitui a música do movimento hip hop, surge a parti da figura do

DJ que antes tinha o papel de tocar as músicas e agitar o público nas festas de cultura hip hop promovidas pela Zulu Nation que aconteciam na região do Bronx em Nova York por volta do início da década de 1970.

A história do surgimento do rap começa a partir das influências do DJ Kool Herc, figura importante no pioneirismo da cultura hip hop no Bronx. Sua origem jamaicana foi responsável por introduzir influências importantes no movimento hip hop, particularmente no rap a partir da cultura sound system⁶ importada da Jamaica. Em 1969, Herc torna-se responsável pelo surgimento das festas ao ar livre, que ficariam conhecidas como as Blockparties. Uma das influências mais significativa e simbólica que Herc traz é a cultura toasters. Toast é um termo que resume a tradição do reggae que consiste em os músicos falarem e cantarem de improviso sobre trechos instrumentais este elemento foi fundamental para o início da música rap.

As Batalhas de Mc's surgem em 1975 como reformulação dos bailes no Bronx como um novo atrativo para o público, sendo responsável por essa façanha o Mc Busy Bee. Os Mc's surgiram antes dos rappers, seu surgimento precede a construção da ideologia que conhecemos agora dentro do hip hop como rap. Temos que o Mc tem a função de agitar os bailes de bate pronto, tendo em sua performance a interação com o público presente como sua finalidade principal tanto entoando gritos de guerra ou batalhando nas disputas de freestyle. Já o rapper, dedica-se mais a construção poética dando mais importância à mensagem a ser transmitida consistindo atualmente em inúmeros temas possíveis. Seguindo esta evolução musical que acontecia em 1976, surge a primeira letra de rap, através do grupo The Furious Five, produzido por Grandmaster Flash, esta produção consiste no primeiro registro de versos completos e rimados (LEAL, 2007).

A esta unificação destes quatro elementos, Bambaataa viria a acrescentar mais um elemento, *o conhecimento*, ou seja, seria a assimilação de tudo aquilo que poderia levar o indivíduo a evolução da mente. Tinha como princípios saber viver, sobreviver e lutar contra o que é imposto pelo sistema, ou seja, fazer o máximo para se manter fora dos veículos de dominação que, segundo os ideais do movimento, representavam a exclusão social e racial e seus consequentes problemas sociais como as drogas – tanto seu consumo quanto ao tráfico – as gangues, a baixa escolaridade, a falta de emprego, a falta de saúde pública, violência policial, racismo, preconceito e segregação socioespacial.

O objetivo era sempre estar se informando e se mantendo longe das “ideias negativas” era preciso concentrar suas energias em coisas “positivas”, podendo ser através do envolvimento com algum elemento da cultura hip hop: do rap, do graffiti, do break e o DJ, ou então, militando nos movimentos pela defesa dos direitos do seu bairro, através de eventos que promovessem as reivindicações ou que orientassem a sua comunidade a superar tais problemas de falta de políticas públicas.

Em um primeiro momento o movimento hip hop estava mais centrado na sua representação cultural e a identidade em si no que consistia em ser negro e da periferia tendo em mente o discurso de emancipação periférica, manifestado não só nas expressões artísticas, mas também na forma de se vestir como representação de pertencimento a uma ideologia na comunicação com o mundo exterior ao das comunidades.

As condições dos sujeitos estigmatizados os levam a uma posição de confrontação com outras classes e setores da sociedade, esses indivíduos se organizam entre seus iguais para uma confrontação, aos ditos “normais”, ou seja, aquilo que se impõe como padrão (GOFFMAN, 1988). Esta ideia é reforçada pelo confronto ao preconceito e as oportunidades limitadas aos oriundos das periferias. O movimento surge como ator coletivo cuja orientação maior é a defesa do sujeito (TOURAINÉ, 1994).

Assim desta forma o hip hop teria como atuação a questão da identidade e representatividade de uma cultura urbana underground, por meio de sua linguagem artística tendo como referencial a expressão corporal da dança, a pintura, a música, aliado ao conhecimento de sua história e contexto social criando uma unidade de relacionamento entre os indivíduos do grupo em questão, levando-os a interação e participação com as questões políticas relacionadas à exclusão étnica-racial e os seus consequentes problemas sociais relativos à segregação socioespacial traduzida em falta de políticas públicas.

2. 2 A origem das práticas políticas e culturais do movimento hip hop no Brasil

No Brasil a dinâmica de intervenção urbana por meio do movimento hip hop chega primeiramente com o Break na década de 1980 sendo a principal delas na Praça São Bento em São Paulo. Este espaço público urbano consistia em um ponto de encontro, mas nacional entre os adeptos da cultura hip hop. Temos que o movimento da

Praça São Bento era mais focado na questão do break e os rapper's sentiam a necessidade de criar um espaço para eles como era a São Bento para os *b'boys*. (LEAL, 2007). As ideias entre os rapper's e os *b'boys* não estavam mais batendo, os rapper's estavam buscando uma nova retórica de representação que fosse mais voltada para a questão do discurso em prol da causa dos afrodescendentes, a maneira de se vestir começa a ser diferenciada assumindo uma nova representação, inspirada nos estilos dos revolucionários negros americanos do Partido dos Panteras Negras muito representados no discurso e na estética de figurinos em clips e shows do grupo de rap norte-americano Public Enemy no final da década de 1980.

Desta forma a Praça Roosevelt passa ser o espaço alternativo em oposição aos padrões estabelecidos pelos *b'boys* da São Bento. Assim sentindo a necessidade de ser organizar para trabalhar com a comunidade por influências de Rooney YoYo e Milton Salles intelectuais orgânicos e figuras importantes na articulação de base do movimento hip hop no Brasil, montam a primeira posse a exemplo do movimento dos Estados Unidos que se organizavam em associações comunitárias. Funda-se então o Sindicato Negro. Entretanto com um tempo a evolução da organização, atritos e conflitos internos fazem por terminar com o Sindicato Negro em 1992. Contudo na mesma época surgem em São Paulo o Movimento Hip Hop Organizado (MH2O), por iniciativa de Milton Salles, com a intenção de formar representantes do hip hop no Brasil inteiro, tendo como meta desenvolver ações políticas, sociais, culturais e afirmativas junto às comunidades.

Esta iniciativa foi potencializada pelo governo de Luiza Erundina Partido dos Trabalhadores (PT), na prefeitura de São Paulo, onde esteve como secretário municipal de educação o educador Paulo Freire, sua missão era criar uma escola com parâmetros revolucionários na educação pública, reconstruir o setor escolar que há muito estava abandonado pelo poder público daquela época herança do governo anterior de Jânio Quadros.

Além de criar e formular novas políticas públicas em relação à educação escolar municipal era a direção proposta. Desta forma uma dessas iniciativas foi buscar dialogar com a comunidade através de conselhos regionais de educação paritários com membros das escolas junto aos membros representantes dos bairros (FRANCO, 2014).

Aliado a esta iniciativa estavam os projetos de Marilena Chauí para a democratização e ressignificação da cultura na cidade de São Paulo, aonde e declarado por ela os direitos das políticas públicas culturais entre eles estavam os seguintes

direitos que nortearam a organização do *movimento hip hop* – o direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais; – o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural; – o direito à formação cultural e artística pública e gratuita nas Escolas e Oficinas de Cultura do Município; – o direito a espaços para reflexão, debate e crítica. Estes direitos tinham como finalidade garantir espaços para a produção cultural a múltiplas parcelas marginalizadas da população fazia parte das intenções da Secretaria, como forma de criar condições para superar a separação sociocultural existente entre o centro e a periferia (PEREIRA, 2006).

A história do movimento hip hop no Brasil, é possível identificar três momentos marcantes na trajetória do rap. Em um primeiro momento: na década de 1980, sua ação prática consistia em ocupar as praças e ruas do centro de São Paulo, por meio da intervenção cultural, sendo a Praça Roosevelt aonde se concentrava os rapper's. Na década de 1990, torna-se a voz da periferia ao se difundir através das rádios comunitárias de forma independente e apresentações no próprio bairro discursando em tom de denúncia os problemas sociais que afligem os moradores das periferias. E no terceiro momento o rap se configura em música brasileira se adentrando em meios de comunicação de massa atingindo vários setores e surgindo inúmeras tendências dentro do segmento, uns políticos outros não.

Apesar de hoje a cultura hip hop ser um movimento global, propagado em larga escala pelos meios de comunicação rádio e televisão e também em vários níveis de conectividade na rede mundial de computadores, nota-se que no Brasil de acordo com sua região ele apresenta características híbridas em relação à cultura local e níveis diferentes de evolução e construções de identidades.

Temos como exemplo o rap nordestino muito influenciado pela cultura do repente e a literatura de cordel e seus mitos culturais como o cangaço e a sua total influência no movimento mangue beat iniciado por Chico Science⁶ e as lutas que ocorreram no passado nesta região, a tradição mística e religiosa nordestina junto as suas vestimentas tradicionais. Temos também o rap mineiro que traz muitas características rurais, a partir de influências musicais como moda de viola e o estilo de vida mineiro de *ser* muito marcante em sua identidade como estilo de vida interiorana, temos também o *rap* que traz consigo alguns elementos do samba, do funk carioca e também do reggae. Enquanto na região norte particularmente na Amazônia encontra-se também elementos indígenas nas composições de rap em tupi-guarani de grupos

oriundos de aldeias indígenas. Entretanto cada região tem a sua característica ligada aos microcosmos que coexistem em cada parte do Brasil.

Portanto, aqui no Brasil, devido à diversidade cultural, o hip hop foi assimilado pelas culturas regionais, onde toma uma característica de hip hop brasileiro. Isto fica evidente na expressão muito utilizada no meio, à definição de “rap nacional”. Esta expressão é utilizada com frequência para designar certo orgulho de diferencial. Sua origem concerne na ruptura com os padrões estéticos do rap americano, através da incorporação de elementos da música e da cultura brasileira (o samba, os percussores do funk soul brasileiro⁶, o chorinho, a bossa-nova, o jongo, o sertanejo, o baião e enfim inúmeras variáveis de influências musicais)⁷ (GONÇALVES, 2011).

Atualmente esta expressão rap nacional também está sendo usado por aqueles que ainda seguem os moldes de ideologia, comportamento, padrões estéticos e a postura no discurso do rap ideológico dos anos que compreende a década de 1990. A fim de se diferenciar do novo rap mercantil cultural de massa, pós-década de 2010 em diante. De fato, o rap nesse período tem apresentado uma forte ascensão, mas em contra partida favorece o mercado em detrimento a luta social característica do discurso do movimento hip hop, ameniza-se o discurso em tom de conciliação em troca da inserção em redes de mercado (MOURA, 2017).

CAPÍTULO 3

O RAP EM CAMPOS DOS GOYTACAZES: A ENGRENAGEM QUE MOVE OS TERRITÓRIOS URBANOS

3.1 Engrenagem Dois: A manifestação do Rap na cidade de Campos dos Goytacazes: construção de sua territorialidade e seus constantes conflitos por reconhecimento

Uma das características mais marcantes da cultura/movimento hip hop se encontra na sua presença no cenário urbano, por meio de suas intervenções artísticas, seja na periferia ou no centro da cidade que interferem diretamente no cotidiano das pessoas, pois muitas dessas atividades são realizadas nas ruas principalmente em cidades de grande e médio porte. O que me chama atenção na dinâmica do *rap* no município de Campos dos Goytacazes está no fato desta expressão artística que representa em si a periferia, comunidades e favelas se manifestar em espaços públicos urbanos na área central da cidade.

Em Campos dos Goytacazes, temos uma particularidade espacial relativa à formação das periferias e favelas, devido às crises econômicas em relação à produção da cana-de-açúcar fez com que a população rural local emigrasse para a área urbana. Desta forma muitas famílias ocuparam as margens da cidade localizadas próximas à região central, sendo as margens do Rio Paraíba do Sul e ao longo da linha férrea que cortava a cidade, percebe-se hoje muita desta influência no cotidiano do campista, onde em sua identidade cultural ainda se apresenta muitas características de tradições rurais.

O que se pode chamar de margens representa um mundo social, onde as pessoas podem ser excluídas de recursos, mas, ao mesmo tempo, podem tentar construir estratégias e lutar por uma vida melhor. As margens podem ser estudadas fazendo variar os métodos para se aproximar do cotidiano dos moradores, e assim perceber todas as riquezas do lugar e também das dificuldades vivenciadas. As margens revelam ainda práticas plurais que contam com habilidades envolvendo os residentes em vários registros que multiplicam iniciativas culturais, artísticas e outras (REGINNENSI, 2016, p. 6).

Nota-se que essas comunidades e favelas em seus limites territoriais se confundem com a zona rural. Desta forma muito dos jovens que são adeptos da cultura

hip-hop local são descendentes destes migrantes e mantêm fortes vínculos com a tradição cultural de seus pais e avôs onde muitos desses avôs e bisavôs são descendentes diretos de escravos, pois em Campos dos Goytacazes foi um dos lugares aonde a escravidão foi muito cruel e violenta, onde a elite local foi a que apresentou mais resistência ao seu término no Brasil. E culturalmente o que ficou de herança desta maldita época, se encontra nos casarões abandonados no centro da cidade e na parte rural pelas várzeas e latifúndios locais. A exploração do povo preto que se tornaram cortadores de cana-de-açúcar nas usinas dos barões. A política oligárquica e patriarcal local e os costumes religiosos tradicionais. A herança cultural dos negros desta época se faz muito presente, pela sua tradição oral ainda muito valorizada pelos jovens daqui, os traços estéticos, onde resiste uma beleza negra africana original particularmente de Angola. Percebe-se nas referências das letras de Rap Goytacá e na grande presença em atividades ligadas ao movimento e a cultura hip hop, de pessoas negras, ou seja, a periferia de Campos dos Goytacazes tem cor, tem história e também tradição.

O hip hop sendo uma cultura global, muito se deve a rede mundial de comunicação, a internet, por essa expansão do rap a partir das rodas culturais no Brasil e no mundo, por meio de comunidades virtuais de troca de informações, entretanto não visualizo no município de Campos dos Goytacazes cidade de médio porte do norte fluminense, uma dependência mútua ou um fator decisivo como nos explica as literaturas sobre o tema em relação às cidades grandes.

Observando as páginas e comunidades virtuais não visualizo à coexistência de temas. Assuntos e informações postadas não revelam a verdadeira face do que realmente se apresenta na “rua”, muitas das vezes serve de autopromoção pessoal não presente o fator político contestador, ou seja, o que se expressa como identidade do *rap* em Campos dos Goytacazes está no físico concreto e material, transpassado no calor humano nos momentos que estão todos presos em um mesmo lugar, ou melhor, em uma *Jaula Cultural*. Desta forma o *Viaduto* (ponte Leonel Brizola) chamado pelos mais antigos do movimento hip hop também de *Jaula Cultural* se apresenta como um território construído a partir da organização dos sujeitos sociais.

Sobre o conceito de território, o autor Turra Neto nos diz, que nem todas as ações são constituidoras de territórios, mas para que exista são necessárias certas condições aonde devemos circunscrever detalhadamente que ações são estas que fundam o território. Ou seja, ações para as quais a materialidade do espaço é uma afirmação social e política, para um destaque da alteridade, dos seus desejos, pulsos,

encontros, em que à apropriação de uma área, (de forma efêmera ou permanente), apresenta um papel crucial nas interações sociais com os outros e que permite o grupo afirmar-se. (NETO, 2013)

Em seu relato MC Zero afirma que ainda é difícil para a população da periferia entender o que consiste o movimento hip hop, muitos ainda entendem como sendo apenas uma manifestação artística, mas não compreendem o fator político contestador característica do movimento hip hop.

“E o que eu entendo por isso? Por isso eu entendo que o rap , não é expressado da forma como deveria ser , nas periferias campistas , ainda além do rap, do hip hop , ser muito importante para a periferia , ainda há muitos que não tem esse conceito ainda , muita periferia não foi avançada pelo hip hop de verdade. E onde eu moro fica no Novo Jockey, Campos dos Goytacazes, norte do estado. E na minha periferia , e muito difícil você ver pessoas que conhecem sobre hip hop , quando você fala de rap muitas pessoas pensam que é só um estilo de vida , ou mais um estilo musical , mas o hip hop tem sua mensagem , tem sua teoria , hip hop luta pela igualdade , luta contra o preconceito , contra o racismo , luta contra a desigualdade social . e a gente corre atrás disso, inclusive colando em rodas culturais de rimas que acontecem no viaduto da cidade, todas as sexta-feiras...”

(Mc Zero Relato Anexo).

Após estes momentos de reunião em rodas culturais há uma dissipação uma “descentração”, como descreve Stuart Hall (2004) a identidade é fragmentada e não há uma personificação de um único corpo construído a partir de seus símbolos e elementos universais, esta forma está estagnada não se movimenta, como se a personificação do movimento hip hop tivesse hora e lugar para ser manifestada. Segundo Hall,

Para aqueles teóricos que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos

tenham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada algumas vezes de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração do indivíduo tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo – constitui uma crise de “identidade” para o indivíduo (HALL, 2004, p. 80).

Entretanto, atualmente a atuação do rap enquanto espaço de representação social e política está na vivência e na rotina do cotidiano dos rapper’s em suas próprias “quebradas”, e “trajetos” cotidianos pela cidade.

Assim, como discorre Magnani sobre o conceito de “quebrada”.

Dessa forma, quebrada pode ter duas leituras: uma que aponta para a distância, as carências, as dificuldades inerentes à vida na periferia, mas também a que permite o reconhecimento, a exibição de laços de quem é dessa ou daquela localidade, bairro, vila. A alusão ao perigo, por sua vez, traz, surpreendentemente, uma conotação positiva, pois não é para qualquer um aventurar-se pelas quebradas da vida. É preciso “humildade”, “procedimento”, estar relacionado, e esse sentido está presente entre pichadores, nas letras de rap, nas falas de seguidores das várias modalidades do hip-hop, como uma forma de valorização de seus estilos de vida, superando a estigmatização da pobreza, da delinquência e da violência geralmente associadas à periferia (MAGNANI, 2005, p. 201).

E sobre o conceito de “trajeto” o autor conclui que:

Já o termo *trajeto* surgiu da necessidade de categorizar uma forma de uso do espaço que se diferencia, em primeiro lugar, daquele descrito pela categoria *pedaço*. Enquanto esta remete a um território que funciona como ponto de referência – e, no caso da vida no bairro, evoca a permanência de laços de família, vizinhança, origem e outros –, trajeto aplica-se a fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das manchas urbanas. É a extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano para além do bairro que impõem a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas (MAGNANI, 2005, p. 178).

Daí então é que vem o reconhecimento dos rapper’s oriundos das camadas inferiores (familiares e amigos: da rua, escola, “serviço”, etc), da sua história de vida por meio de seu caminhar na vida cotidiana, ou seja, o seu trajeto e o público frequentador daquele espaço que começa a conhecer o rapper improvisador. Ou seja, o rap na cidade de Campos dos Goytacazes, a arte é produzida dentro das periferias e favelas, em estúdios caseiros com baixa tecnologia, mas é no centro da cidade que ela é apresentada e representada.

De acordo com Neto, as tramas tecidas pelo movimento hip hop na cidade expressas pela relação: centro x periferia: afirmação do bairro: demarcação territoriais e

tensões que daí recorrem aonde não raro os estudos a tensão entre global e o local, na difusão do movimento, segundo a qual não haveria homogeneização cultural, mas um processo de relativização da cultura global e local aonde ideias de desterritorialização e reterritorialização também são comuns. Ele também expõe que podemos admitir que a adesão ao movimento hip hop significou uma desterritorialização em relação aos territórios traçados e conhecidos destes jovens, estar nas praças, show's de rap, em grupo, é levar consigo o bairro como um referente territorial. Aonde também o rap é uma afirmação de condição periférica de grupo que é expressa comunicada e denunciada nas letras de rap de modo que a identidade territorial e um referencial forte da cultura hip hop (NETO, 2013)

“E as dificuldades de ser um rapper da minha periferia, é isso é falta de oportunidade que acontece, é as pessoas desacredita, até porque estamos em um mundo tecnológico, redes sociais, então, pessoas valorizam mais produção, câmera com qualidade do que a mensagem, do que o rap quer dizer, então se você tem, umas cem mil visualizações no you tube você é um rapper, se você faz a poesia mas não tem nem canal você não é nada e é isso, creio que isso vai mudar, muitas vidas necessitam do rap para ser mudada. Fé!” (Mc Zero Relato Anexo)

Apesar de postarem seus trabalhos na internet, não atingem muita relevância em questão de reconhecimento, pois há a exigência tecnológica de caros aparelhos modernos, que configuram a linguagem virtual, a mídia virtual tem uma série de exigências tecnológicas e critérios sociais que fazem que seus trabalhos sejam viralizados⁶ e consequentemente serem monetizados, sendo que para ter este tipo de retorno depende de pagar para as redes sociais divulgarem mais seus clipes e postagens, isto causa dificuldade dos rapper's mais pobres, pois, eles não têm recursos tecnológicos que equiparem eles ao jogo a partir deste campo de disputas, então não atingem a exigência do mercado por não terem o mínimo de acesso aos meios de produção necessários e com isso não conseguem causar engajamento em seus trabalhos.

A “racionalidade informática” reduz a problemática da comunicação às das tecnologias. Centrando-se nos meios corretos para atingir uma finalidade preconcebida, esta matriz resulta necessariamente numa dissolução do político (Martín-Barbero 2001, 224).

No entanto, existe uma reinvenção do popular que está muito além da organização exclusiva do proletariado e da “política como totalização”. O popular possui um novo sentido nos nossos dias: “a revalorização das articulações e mediações da sociedade civil, sentido social mais além da sua formulação e sintetização política e reconhecimento de experiências coletivas não-enquadradas em formas partidárias” (*id.*, 226) (FERRO, 2016, p. 58).

Nos apelos dos rapper’s e produtores das rodas culturais sobre o não retorno financeiro, percebe-se que está muito relacionado à imagem que a cidade tem sobre o rap goitacá, e o que a sua produção simbólica representa. Apesar de globalmente o rap estaremplamente divulgado por meio das agências de publicidade mundiais e inserido na lógica de reprodução do capital, localmente, a sua arte, comportamento e atitude não são consumidos por grande parte da população, devido ao estigma que os rappers carregam por serem oriundos das favelas e comunidades de bairros afastados do centro, periféricos, portanto, de Campos dos Goytacazes, uma cidade que carrega em si uma forte tradição histórica de segregação socioespacial e cultural.

Com relação ao rap autoral, o não florescimento deste segmento musical é a não valorização da representação cultural e das suas propriedades estruturais (MACKRACKEN, 2007) que acaba, assim, por não virar um bem de consumo desejado. Um exemplo, aqui em Campos dos Goytacazes é o caso do Rap Goytacá.

Outra questão não menos relevante reside no fato de nas áreas pobres a produção simbólica se encontra no campo do entretenimento, dominado pelo monopólio do funk que por esse viés de capitalização rivaliza com o rap, aonde os produtores não abrem espaços e muitas das vezes o hip hop na cidade, vem até mesmo a ser tratado de uma forma hostil, a exemplo de eventos que participei e organizei, aonde vivenciei conflitos de certos grupos que não aceitavam o rap/hip hop ser representado no baile, devido à ansios dos produtores de entretenimento (bailes funk’s) que o rap possa, ganhar ali o espaço da produção cultural, muitas das vezes mediadas pelo poder público e lideranças associativas locais, que são fontes de recursos e renda para esses produtores. “As propriedades conhecidas do mundo culturalmente conhecido constituído passam, assim, a residir nas propriedades desconhecidas do bem de consumo, e se realiza a transferência de significados do mundo cultural para o bem de consumo” (McCRAKEN, 2007, p.104).

Entretanto esses artistas são considerados nos espaços aonde frequentam, em sua presença, a partir da consideração adquirida na sua vivência local com as quebradas a partir de sua história individual, que se constroem em seus bairros, ruas, becos e vielas.

Ou seja, a sua visualização é diária nos itinerários, construídos por eles em seu lugar de existência. Daí que vem a sua moral, compromisso e respeito.

“Eu comecei a colar na manifestação cultural de rima, e vi que eu tinha naípe para isso, então comecei a rimar inclusive já fui campeão duas vezes do MCR, uma na São Salvador e uma batalha do Jockey, eu trampo das 8:00 às 18:00, quando eu saio do serviço já venho em casa tomo meu banho pego minha bike e colo na batalha, as vezes nem bike tem, tem que arrumar um bonde com os amigos, enfim a gente faz tudo pelo movimento hip hop.” (Mc Zero. Relato Anexo)

Desta forma, é possível também identificar certo sentimento de reconhecimento e pertencimento a uma classe excluída socialmente e segregada a parti dos versos entoados nas batalhas que muitas das vezes servem de desabafo sobre as coisas deste universo que os cercam, e que os limitam e os levam a conflitos existenciais.

Contudo as *rodas culturais* se apresentam como uma arena pública em que os participantes encontram um espaço de libertação de seus espíritos livres, muitas vezes limitados, pela violência, o preconceito, os traumas da família tradicional patriarcal, a religião e a incerteza do futuro a que almejam. Para a autora Lígia Ferro;

No domínio da chamada corrente geracional, os estudos centram-se nos problemas de acesso aos mercados de trabalho e da habitação que a maioria dos jovens enfrenta atualmente, impedindo a sua <<emancipação social>>(Pais, 1993, 25). Nesta linha de estudo, a juventude é tomada como uma categoria socialmente homogênea, partindo da premissa de que existe uma cultura juvenil por oposição à cultura de outras gerações, o que equivale a admitir que existe uma consciência de geração, baseada em interesses comuns (FERRO 2016, p. 39).

Este processo leva os artistas e produtores orgânicos a desistirem, pois o desânimo e a depressão os assolam, após inúmeras obras artísticas locais realizadas com sucesso em termos de qualidade e repercussão da crítica local. Atualmente se encontram em hibernação, de reconhecimento da população, mídia, poder público, na cidade, na região e até mesmo na capital.

Justamente devido o circuito cultural local não absorver a cena do Rap Goytacá se não é absorvido pelo circuito não há como o músico se desenvolver e se falando de

rap e no interior do Rio de Janeiro a produção artística se vê comprometida pela falta de recursos de se manter no chamado “jogo”. O interesse de certos grupos que pretendem se fazerem e se valerem do rap de uma forma comercial, também encontram dificuldades pois como o rap em Campos dos Goytacazes não se configurou ainda plenamente como uma música popular entre seus habitantes. Ou seja, percebemos aqui, que não há uma coletividade orgânica de movimentação cultural do rap a partir de organizações na periferia ou até mesmo em outros espaços culturais ou políticos. Importante dizer também que as produções de eventos de rap feitas em espaços privados como em boates, bares, casas noturnas são raras acontecem poucas vezes devido a alegação de que os eventos de rap não dão lucro.

“Você percebe que quando chega no viaduto, não tem muito pessoas de periferias a maioria de áreas centrais e tem muitos jovens também, que tem muito talento, inclusive se vê nesta manifestação cultural de rimas, e parte deles, alguns são da periferia, e não tem investimento que necessita, até porque os empresários da minha cidade visam muito no lucro de retorno. E isso atrapalha muito frustra sonho de muito jovem, todo mundo tem vontade de ganhar seu pão fazendo o que gosta, fazendo sua arte...” (MC ZERO Relato Anexo).

Observam-se por aqui muitas dificuldades de rapper’s oriundo das favelas e periferia de se incluir em tais eventos, por não serem apadrinhados deste ou daquele figurão ligado a algo ou alguma coisa, que tem interesse ou em dominar a cena local e controlar seu acesso ao circuito, de acordo com o seu interesse seja comercial ou político. A não ser quando o evento é organizado pelos próprios rapper’s, entretanto mesmo com o público local presente não é suficiente para que eles tenham lucro com evento, pois dependem de muitos para organizar e o lucro geralmente é muito baixo, o preço do ingresso geralmente não pode passar de 5 (cinco) reais pois a maioria alega não ter condições para ir caso for mais caro. E realmente para que um jovem se desloque em um final de semana a noite em direção ao centro, caso ele more em uma região muito distante como muitos moram, fica inviável ir de bicicleta na madrugada, fator violência, os ubers costumam não aceitarem chamadas de lugares distantes próximos a lugares dominados pela criminalidade. Além das linhas de ônibus

frequentemente não respeitarem os horários, os coletivos param de funcionar a meia noite voltando somente 5 horas da manhã algumas linhas somente 7 horas deixando aqueles que necessitam para saírem a noite sem opção isto aumenta muito o custo, então juntando o preço de táxis ou Ubers, alimentação, ingressos. Para que um jovem se desloque da periferia para curtir um final de semana na área central sem transporte pessoal ele desembolsa uma média de 30 a 50 reais. Parece pouco para aqueles que moram no centro, mas para aqueles que moram na periferia é sim uma quantia alta de acordo com o salário de suas famílias que são em sua maioria operários de setores primários e secundários assalariados que ganham pouco.

Fato interessante que há também grupos e artistas que não são oriundos das periferias e favelas percebe-se certa competição mercadológica aonde como sempre, sobressaem aqueles que têm mais recursos para adquirir ferramentas tecnológicas e utilizam da tradição familiar e política local, para dominarem os espaços culturais na cidade, configurando assim um jogo de forças desiguais, aonde os *rappers* periféricos que não dialogam com o poder local ou com algum grupo tradicional da elite, abandonam a prática do *rap* por não terem acessos a espaços que proporcionariam uma evolução tanto financeira como reconhecimento da própria arte como algo independente e emancipadora, onde o artista possa viver apenas de sua arte, sua profissão.

De acordo com McCracken que em uma sociedade de consumo, o significado cultural se move incessantemente de um ponto para o outro. Na trajetória normal o significado cultural se move do mundo culturalmente desenvolvido para os bens de consumo e desses para o consumidor comum. Para o autor o significado cultural se localiza em três lugares no mundo culturalmente constituído, no bem de consumo, e no consumidor individual. A cultura constitui o mundo dos fenômenos de duas maneiras. Primeira seria a lente pela qual o indivíduo enxerga os fenômenos, esta determina como os fenômenos são apreendidos e assimilados. Segundo lugar, ela também é a planta baixa da atividade humana determinando as coordenadas de ação social e atividade produtiva. Assim nos diz McCracken que a lente é a forma como o mundo é visto, na planta baixa forma o mundo a ser constituído pelo esforço humano. Desta forma para o autor, ao investir o mundo de seu próprio significado particular a cultura constitui o mundo, e deste mundo constituído que decorre os significados destinados aos bens de consumo. Ao investir o mundo de seu próprio significado particular a cultura constitui o mundo, e deste mundo constituído que decorre os significados destinados aos bens de consumo (McCRACKEN, 2007).

Assim apesar do rap em Campos dos Goytacazes ser uma classe artística sofrida, “ainda” não se observa nenhum avanço de cooptação e apropriação nem política, nem religiosa que geralmente são portas de entrada para apoios financeiros e estruturais e acessos a espaços culturais institucionais públicos ou privados que proporcionam o desenvolvimento, para certos grupos culturais que dominam e articulam a cena cultural do município. Ao contrário do que já aconteceu e ciclicamente acontece com os outros grupos que trabalham com outras atividades culturais urbanas periféricas.

“(...) apesar de ter muitas pessoas com ego bastante elevado, muitas pessoas que não se importa com os outros, e a gente ainda continua buscando a união , tentando fazer parceria para levantar porque se a gente não fizer por nossa cidade e é muito difícil se ter umas oportunidades porque muitas das vezes as pessoas não acreditam em você, acha que você é só mais um sê não vai chegar lá. Mas quando, você manda a mensagem, você vai e mostra o que você sabe fazer , já acham que está tudo mais fácil. É isso aí a gente tá tentando, tá fazendo tá buscando, correndo atrás hip hop é conceito de liberdade , hip hop , não é , gangster hip hop é Afrika Bambaataa, hip hop é o Guetto é a periferia , não só no Brasil nem no Estados Unidos, mas no mundo todo.” (Mc Zero, Relato Anexo).

O rap ainda luta por um reconhecimento na cidade, entretanto acaba por está preso em uma *jaula cultural*, um não lugar na cidade uma área desvalorizada como reaproveitamento de uma área desqualificada sem valor econômico, mas agrega-se muito valor simbólico a história da luta da construção deste lugar e das pessoas que ali frequentavam e fizeram história e as que hoje frequentam e estão fazendo outras histórias. Ocupado e resinificado pela arte, esporte e a cultura urbana tais como; o *skate*, o *bmx* e a *cultura hip hop*. Contudo com dificuldades para se expandir e angariar recursos para manutenção e evolução de seu desenvolvimento para atingir outros espaços, por necessidades de reconhecimento social e por setores públicos e privados que detém o monopólio do controle da produção cultural local e acabam não atendendo as demandas culturais que são praticadas naquele espaço cultural, público e urbano.

Observando as rodas culturais da cidade de Campos dos Goytacazes utilizando as afirmativas teóricas novamente de Neto em relação aos espaços ocupados podemos concluir que tanto para o campo do território como para o campo do espaço, ambos devem ser estudados tendo como elementos centrais os sujeitos sociais, suas ações e relações, privilegiando (para o caso do estudo do território) aquelas relações demarcadoras da diferença no ato da formação do espaço, relações coletivas que marcam a diferença no ato da formação do espaço quando este faz por coincidir uma mesma materialidade num lugar específico num feixe de trajetórias que entram em negociação e disputas. Desta forma torna-se muito difícil estudar o território sem estudar o espaço. Sendo o território uma conformação espacial particular em um movimento mais amplo de espacialização do mundo pelos sujeitos sociais em ação e relação em um determinado lugar. (NETO, 2013).

Assim a territorialidade das rodas culturais na cidade de Campos dos Goytacazes devido a suas dificuldades de produção se apresenta como um campo de disputa material e simbólico destes jovens em forma de resistência e ressignificação cultural de presença enquanto movimento hip hop na cidade, materializado em forma de dinâmica cultural atendendo demandas de produções simbólicas de diferentes formas tanto de lazer, cultura enquanto de espaço mercantil dos atores sociais que ali frequentam.

Mateus Cunha rapper e um dos fundadores do evento Manifestação cultural de Rimas nos aponta as dificuldades que enfrentam para continuarem a promoverem o evento;

“Então pode-se dizer que a gente sempre foi independente. E hoje a organização sou eu, o PH o Grill, a Simone que é uma das únicas minas Dj's realmente inserida no movimento hip hop, a rapaziada do Mãos Negras né, que é o Tortuga e o Snow, rapaziada do The Cria, Sávio o JZ.”

“E diante disso né mano já são mais de seis anos que agente está de frente aí levando entretenimento lazer, opção de cultura para a rapaziada mostrando um pouco da cultura hip hop e assim....infelizmente nunca tivemos apoio de ninguém né cara, fizemos inúmeras solicitações para a prefeitura, ‘colamos’ em inúmeras reuniões do poder público e nossas solicitações nunca

foram atendidas, muitas vezes foram ignoradas e isso é chato né.” (Mateus Cunha Relato Anexo).

Observa-se que os rapper's buscam uma forma de crescer na vida através do rap, pela forma artística, apesar de suas letras comporem cenários locais e descrever o que falta em suas “quebradas”, visam mais o reconhecimento através de lançamentos na internet através de redes sociais virtuais de compartilhamento de conteúdo como músicas, e vídeos, e venda de acessórios (camisas, CDs, bonés, chaveiros e adesivos) ligados a sua marca, e também há um mercado local, entre produtores de beats, fotógrafos, web design, e estúdios caseiros de gravação buscando atingir um determinado grupo consumidor para um mercado específico, ou seja, a luta se encontra mais no campo pessoal do que no coletivo. Esta dinâmica está muito ligada a publicidade, ferramenta obrigatória para artistas independentes dos dias atuais que procuram viver de sua arte, atingindo o máximo de seguidores logo atingindo o máximo de consumidores do seu produto, ou seja, a sua arte, a sua marca, a sua representatividade, percebe-se que estes produtos são consumidos mais restritos aos grupos de rap's e seus seguidores, frequentadores das rodas culturais.

A publicidade para McCracken (2007) funciona como um método em potencial de transferência de significados, reunindo o bem de consumo e uma representação do mundo culturalmente constituído no contexto de uma peça publicitária, aonde o diretor de uma agência publicitária procura ligar de estes dois elementos de tal maneira que o espectador/leitor perceba de tal maneira a similaridade essencial entre eles. Assim nos afirma McCracken, quando esta equivalência simbólica é estabelecida o espectador/leitor atribui ao bem de consumo determinadas propriedades que sabem existirem culturalmente em um mundo culturalmente constituído (McCRACKEN, 2007)

De acordo com Lígia Ferro (2016). Há sim a possibilidade de analisar o consumo e as práticas culturais por meio das práticas cotidianas enquanto espaços de interiorização de uma desigualdade social. Para além das práticas culturais, o próprio consumo cultural, mais do que uma reprodução de forças, é também uma produção de sentidos, muitas vezes alternativos e contra-hegemônicos. Desta forma a autora afirma que apesar de vivermos em um contexto de globalização de riqueza, de tecnologia e de poder aonde potencializa a desigualdade social, a globalização também oferece oportunidades para ampliar nossa capacidade produtiva junto à criatividade cultural e o

nosso potencial criativo. As variadas formas de interações entre escalas local, nacional e global resultam em variadas formas e arranjos culturais contextos culturais urbanos morfológicos e sociais, a cidade, a rua, mas também de contextos virtuais, nos quais se travam relações sociais à distância em torno destas práticas (FERRO, 2016).

Considerando todas as dificuldades e embates vividos pelos adeptos do Rap Goytacá talvez valha a pena lembrar que a expressão *Rap Goytacá* na cidade de Campos dos Goytacazes tem como referência a luta dos índios Goytacazes que lutaram e resistiram bravamente à invasão europeia dos territórios das planícies do norte fluminense. Os índios Goytacazes sua história e famosa por aqui, por serem de altas estaturas, excelentes nadadores (caçavam tubarões com as próprias mãos em mar aberto) e guerreiros fenomenais, implacáveis e impiedosos no campo de batalha com seus inimigos, tinha a cultura antropofágica de devorar seus inimigos em rituais, segundo suas crenças assumiam o poder do inimigo ao devorá-lo. Todas essas qualidades faziam dessa região um lugar tenebroso para os invasores, sendo esta região a última a ser dominada por completo pelos colonizadores europeus.

Assim por aqui são contadas as histórias dos índios Goytacazes, sendo muito comum a expressão para afirmar uma entonação de luta, a expressão Resistência Goytacá. Desta forma esta história que povoa o imaginário social-histórico da população de Campos dos Goytacazes muitas das vezes se reflete nas culturas urbanas, alternativas e underground da cidade, como sinônimo de resistência cultural e política em forma de contracultura não de acordo com a cultura formal, de massa ou erudita, interpretada aqui como a cultura do opressor. Aquela que está dentro e formalmente aceita pelo poder público, mídia e o senso comum, frente aquela que está fora dando sentido à existência e motivação aos não aceitos.

3.2 As Rodas Culturais em Campos dos Goytacazes e seus espaços in[comum]: Entre a *Jaula Cultural* e a Praça São Salvador

Um dos critérios que tem sido adotado pelas organizações das rodas culturais que sejam em lugares públicos urbanos em aparelhos arquitetônicos tais como viadutos, quadras, largos, coretos, pistas de *skates*, e que seja de fácil acesso a todos, nota-se que estas construções se encontram em praças e parques públicos.

De certo modo, observa-se em Campos dos Goytacazes que as praças em localidades periféricas e em favelas, não apresentam infraestrutura adequada com insuficiência de manutenção, além de ser palco de disputas locais por motivos territoriais políticos e comerciais, além de espaços de convivência e coexistência local.

Temos que na cidade de Campos de Goytacazes, as praças localizadas em áreas nobres são mais privilegiadas em questão de infraestrutura recebendo maiores investimentos públicos enquanto a maioria das praças que se encontram nas periferias e algumas em regiões centrais não valorizadas estão com insuficiência de manutenção, muitas das vezes cuidadas pelas lideranças locais associações de moradores ou amigos das praças, ou comerciantes que se apropriam daquele espaço público urbano resignificando-o para atuar em prol do privado.

Outro fator que também acaba por ser relevante em relação ao uso das praças em áreas nobres, é que geralmente estas praças são vigiadas e controladas por segurança privada e pública. Nota-se que muitas abordagens policiais são feitas nestas regiões a pessoas aparentemente pobres e negras, isto nos evidencia mais uma vez a segregação socioespacial na cidade de Campos dos Goytacazes aonde o preconceito, faz por nos revelar o Direito a Cidade negado aqueles que carregam o estigma de serem pobres, pretos oriundos da periferia ou simplesmente por estarem fora do padrão estético aceito pelo senso comum da sociedade.

Desta forma, visualizo que as atividades culturais em praças públicas em Campos dos Goytacazes acabam por virem a ser atividades mediadas por disputas pelo território, ou seja, nas comunidades e favelas há o viés do poder político mediado por associações de moradores, pelo controle das práticas desenvolvidas neste espaço e a questão dos limites impostos pelo tráfico de drogas. E nas regiões mais nobres os indivíduos marginais não são bem-vistos, ficando a mercê de constrangimentos e preconceitos.

Sobre o território, Souza e Teixeira (2009) afirmam que deve ser analisado além da dimensão material do espaço, em que os agentes modeladores de espaço devem ser analisados incorporando o plano simbólico. Pois o espaço não é modelado somente pelas dimensões materiais, mais em conjunto com suas identidades espaciais, que assim produzem representação social; representação socioespacial e de si mesmo, diferenciando da representação de outros grupos (SOUZA, TEIXEIRA, 2009).

As Rodas Culturais na cidade de Campos dos Goytacazes acontecem semanalmente em dois espaços distintos, apesar de próximos e situados na área central da cidade.

A Manifestação Cultural de Rimas (MCR) acontece toda sexta-feira, a partir das 19h30min, na quadra do Viaduto popularmente assim conhecida pelos frequentadores, na Avenida Dr Hélio Póvoa. Construída embaixo da Ponte Leonel Brizola que liga a parte central da cidade, na margem DIREITA do Rio Paraíba do Sul, ao distrito de Guarus localizado na margem esquerda do rio.

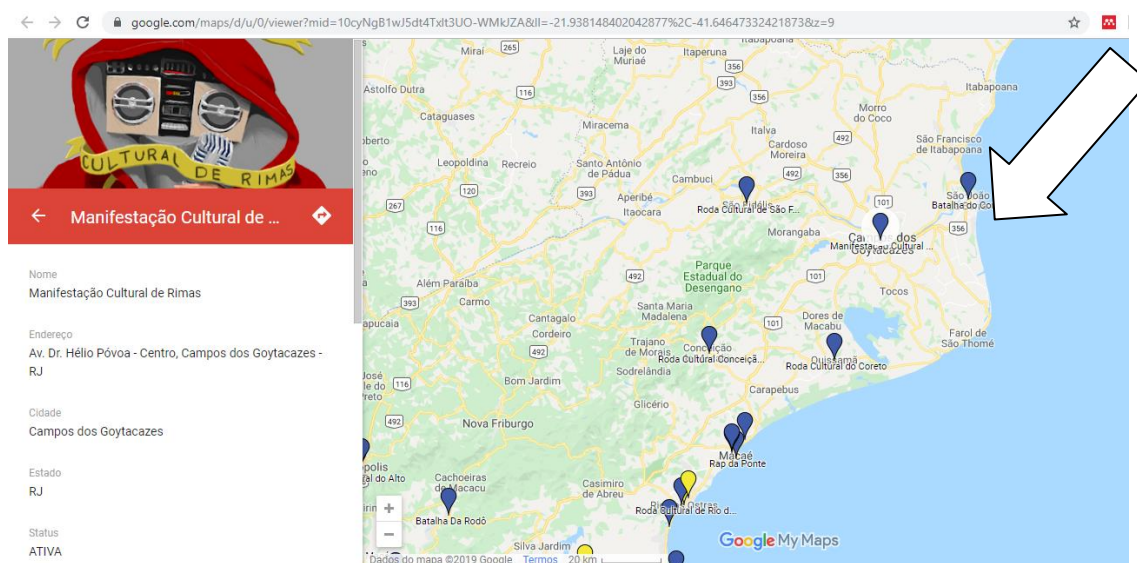


Figura 3 - Mapa das Rodas Culturais no Estado do Rio de Janeiro⁷. A seta branca indica o local. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=10cyNgB1wJ5dt4Txl3UO-WMkJZA&ll=-21.938148402042877%2C-41.64647332421873&z=9>. Consulta: 20.10.2019

A Batalha da São Salvador ocorre toda quarta-feira, a partir das 19h30min, na Praça São Salvador. Esta praça é considerada símbolo paisagístico e cultural e histórico da cidade, e está localizada no centro de decisões de negócios e serviços da cidade, no seu entorno encontram-se prédios históricos: a igreja Matriz de São Salvador, o Museu Histórico de Campos, assim como os Correios, o Banco do Brasil, inúmeras lojas com comércio variados como farmácias, lanchonetes, praça de alimentação e pontos de táxis além do rio Paraíba do Sul logo a frente.

⁷ Elaborado por Rôssi Alves, Professora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente, pesquisa cultura urbana em sua interface com políticas públicas e arte e vida cotidiana.



Figura 4 - Praça São Salvador e seu entorno.
 Fonte: Google Earth. Data das Imagens 25/06/2019.

O histórico da criação da Quadra do Viaduto muito tem a ver com os conflitos ocorridos entre os praticantes de esportes radicais e artistas de arte urbana, e o poder público municipal devido a atritos ocorridos com estes grupos na Praça São Salvador, logo após sua reforma realizada em 2005.

Misterbod um dos protagonistas na época junto ao coletivo de skatistas Overcoming nos relata sobre esse episódio;

“Ah tá antes um pouco proibiram a gente de andar de skate na praça São Salvador tava tendo muito atrito com a guarda então a gente andava vinha a guarda, a gente parava voltava no outro dia e andava de novo e fomos insistentes nisso....

“Ai falavam para a gente ir para a rodoviária mas estava tendo muito roubo. Aí falavam para a gente ir para o Jardim São Benedito, andar de Skate no Jardim São Benedito, porém a galera do basquete, várias vezes rolou treta, quase rolou briga. Porque o mesmo espaço que a galera joga basquete não dava para se andar de skate...” (MISTERBOD, RELATO ANEXO).

Desta forma, os Skatistas se organizam de forma associativa e começam a dialogar com o poder público a criação de novos espaços para a prática do esporte na cidade, pois as pistas públicas estavam degradadas e os espaços estavam ficando escassos para a prática.

Misterbod continua;

“Então eh... assim o viaduto. o movimento no Viaduto em baixo do Viaduto, aquela quadra ali é.. não teve um apelo nosso pedindo aquele espaço ali. Não. fizemos uma manifestação pedindo uma pista de skate Plazaб , uma pista Plaza ao estilo pista de rua , tipo uma praça né para skate não transição que já tinha na rodoviária com padrões de campeonatos de skate no estilo formato street , então a gente estava fazendo este apelo na época , o Romeu Lins era secretário de esportes radicais na fundação , esse apelo era diretamente com ele primeiro...”

“...através disso teve uma reunião, com o Romeu Lins lá com o Magno que era presidente da fundação e esportes, então teve uma reunião, chamou a gente, chamou a galera do basquete também, nós nem sabíamos porque a galera do basquete estava lá, naquele momento, não entendi.”

“... Aí com isso no dia da reunião falaram que fariam uma quadra de basquete de rua, na qual a gente também poderia nadar de skate. É foi isso que aconteceu e nós também não ficamos satisfeitos com isso porque isso foi um cala boca, tá ligado, não foi o que a gente pediu, foi um cala boca para a gente para de encher o saco deles” (MISTERBOD, RELATO ANEXO).

O fato de o Viaduto também conhecido como a Jaula Cultural ser um espaço importante para a cultura urbana reside na concepção daquele espaço público urbano que inicialmente fora criado para ser uma quadra de basquete de rua embaixo do vazio da ponte, com a finalidade de atender à prática dos esportes urbanos, em geral, ser ressignificado pela cultura hip hop tanto o rap enquanto o grafitti em um momento que ele se encontrava degradado por falta de manutenção e zelo do poder público.

Este espaço público urbano fora inaugurado em 28 de fevereiro de 2011, no dia da inauguração contou com apresentação de basquete de rua, skate e Bmx, além de shows de *rap* e de *street dance*, este espaço foi elaborado pela Fundação Municipal de Esportes⁸, a partir da diretoria de esportes radicais.

“Então a galera do skate começou a utilizar o espaço e como tinha uma tomada e tinha um wi-fi, isso facilitou ter outras atividades, lá tinha o wi-fi e eles até hoje tem uma tomada. Então começou a ter campeonato de skate, agente fazia tudo ali, os encontros ali e depois veio à ‘parada’ de rima né.”

“... isso foi bastante importante para aquele espaço ficar um espaço de uso mesmo da população em si né!...” (MISTERBOD, Relato, ANEXO).

Mas com o tempo o Viaduto como é conhecida à quadra acaba virando um espaço abandonado servindo de abrigo para moradores de rua. Entretanto por meio de intervenções artísticas urbanas aquele espaço acaba por ser ocupado, inicialmente por *skatistas* e *grafiteiros* que começam a revitalizar o espaço por meio de sua arte, a congruência da cultura urbana fez daquele local um espaço de coexistência de cultura local, entretanto tudo isto faz com que este espaço seja o lugar não só do *rap*, como da cultura urbana em geral de Campos dos Goytacazes.

Este espaço atende de certa forma a *cultura hip hop*, sendo o local da *Roda Manifestação de Rimas* e ponto de referência histórico desde as primeiras intervenções do *Rima Cabrunco*, assim temos o Viaduto como o *lugar do rap* na cidade. Entretanto friso fato importante que este, se apresenta como único espaço físico urbano e público destinado de fato ao rap na cidade, praticamente a maioria das atividades e articulações do universo do rap e do hip hop se encontram neste lugar. Suas atividades acontecem de forma independente e coletiva, através de seus organizadores que zelam pela manutenção do evento.

Assim Matheus Cunha, relata sobre o início do movimento da Manifestação cultural de Rimas.

⁸ Fonte: www.campos.rj.gov.br

“Então sobre o início da Manifestação Cultural de Rimas. Nosso Movimento começou logo após o término do Rima Cabrunco.... que quando o Rima Cabrunco acabou a gente ficou sem opção de hip hop na cidade. Tinha até alguns eventos, mas eram esporádicos e diante disso a gente viu a necessidade de se reunir para fazer o que a gente gosta, mais como uma reunião de amigos mesmo, quem gostava e colava para perto para fazer um Freestyle para fazer uma batalha, para fazer uma poesia apresentar uma letra que seja.”

“Aí um amigo, foi chamando outro amigo, que foi chamando outro amigo. Quando a gente deu por si já era um movimento, né!?. Já tinha um público. Aí começamos a fazer semanalmente e... de início não tinha um local fixo cada semana a gente fazia em um lugar itinerante, mas depois a gente se reuniu e decidiu fazer em um local fixo e o primeiro local que veio na ideia e na cabeça e todo mundo foi o viaduto que na época tava abandonado. Que é espaço urbano e... tava abandonado não tinha nada, tava largado pelo poder público. Então foi uma forma da gente revitalizar o espaço junto ao pessoal do grafitti, junto do pessoal do skate né ...”. (MATEUS CUNHA. Relato ANEXO).

Entretanto, o que vale ressaltar, é que, o ambiente e o espaço aonde são praticadas as rodas culturais em Campos dos Goytacazes apresentam atitudes comportamentais diferentes, em um espaço ela se faz de forma mais tímida em outro ela se faz de uma forma mais libertadora.

Assim as rodas culturais, também manifestam um determinado tipo de direito à cidade, de poder cantar e se encontrar com os amigos em uma reunião de rapper's em pleno centro da cidade em uma praça sem que questões de controle e vigilância possam interferir em suas vidas, me colocando no papel de um *flâneur* afirmo que além do direito a cidade, as rodas reivindicam o direito a vida e o direito a liberdade.

Enquanto a Manifestação Cultural de Rimas se encontra em um espaço de representação, manifestado em um espaço público urbano personificado na cultura hip hop local. Aonde Lefebvre nos diz que:

Os espaços de representação, vividos mais que concebidos, não constroem jamais à coerência, não mais que à coesão. Penetrados de imaginário e de simbolismo, eles têm por origem a história, de um povo e a de cada indivíduo pertencente a esse povo. (...) O espaço de representação se vê, se fala; ele tem um núcleo ou centro afetivo, o Ego, a cama, o quarto, a moradia ou a casa; - a praça, a igreja, o cemitério. Ele contém os lugares da paixão da ação, os das situações vividas, portanto, implica imediatamente o tempo (LEFEBVRE, 2006, p. 42).

De acordo com a teoria de Lefebvre nos afirma que:

“Quanto às representações de relações de produção, que envolvem relações de potência, elas também se efetuam no espaço, e o espaço contém as representações nos edifícios, nos monumentos, nas obras de arte. As relações frontais, por conseguinte, geralmente brutais, não impedem completamente os aspectos clandestinos e subterrâneos; não há poder sem cúmplices e sem polícia” (LEFEBVRE, 2016, p. 36).

Enquanto a Manifestação Cultural de Rimas se encontra em um espaço de representação, manifestado em um espaço público urbano personificado na cultura hip hop local.

3.3 O espaço de representação e a representação do espaço, na perspectiva da análise das rodas culturais em Campos dos Goytacazes

Faria já demonstrou em seus estudos (FARIA 1998; 2000; 2001; 2005; 2008) a importância do centro da cidade, em particular da Praça São Salvador (lugar histórico na formação da cidade que foi fundada em 1677 como vila de São Salvador), na construção do urbano propriamente dito, dos símbolos da modernidade, da vida e da cultura urbanas e, por conseguinte, das representações de e da cidade.

Maciel (2019), certamente apoiada nos estudos de Faria, diz que a conformação urbana da cidade de Campos se inicia na praça São Salvador, nas margens do Rio Paraíba do Sul, desde o século XVII, abriga edifícios públicos importantes que atualmente estão preservados pelo patrimônio com a assim como a Catedral do Santíssimo Salvador, o Museu Histórico - antiga Casa da Câmara - o Chafariz de Louça Belga, o edifício da Associação Comercial e o prédio da Lira de Apolo e o prédio do hotel Gaspar. Vizinhos a estes prédios também a edifícios privados com característica arquitetônica eclética que hoje ganharam novos usos comerciais.

Segundo Maciel, a Praça São Salvador foi construída inicialmente para ser um local de permanência e descanso para as pessoas que frequentavam a igreja. Exercia função predominante religiosa e festiva. Essa função ainda se mantém hoje em dia apesar de ser um local mais de passagem, pois, a partir dela se tem acesso a vários locais do centro da cidade, fazendo com que ela fique movimentada o tempo todo. Sendo utilizada no período da noite para a prática de atividades físicas como patinação, corrida, dentre outras coisas. Apesar destas práticas a praça ainda mantém uma importância simbólica, na sua relação com a história da cidade, cívica e política, sendo palco para movimentos e manifestações, ações políticas e culturais (MACIEL, 2019).

Assim devido à importância estratégica da localização da Praça São Salvador, o coração do centro da cidade, visualiza-se muitos grupos que disputam este território, tais como comerciantes que se fazem valer pela contratação de segurança privada e a mediação com o poder público através de leis que os favorecem e legitimam a vigilância e controle deste espaço por meio de normas e condutas, taxistas, grupos religiosos. Enfim como historicamente o centro da cidade Campos dos Goytacazes foi formado através de medidas e ações segregacionistas, observa-se que ainda no século XXI, a periferia continua sendo sub-representação e deslocada, para outros espaços que não incomode a elite aristocrática local.

A roda cultural da Batalha da São Salvador também sofre com estigma apesar de ser organizada em outro lugar distinto do Viaduto, mas ao mesmo tempo é capaz de se integrar organicamente a praça fazendo-a cumprir sua função social garantida por lei no que tange o acesso ao lazer e a cultura no espaço público urbano das praças. No momento em que se inaugura esta praça após uma reforma de revitalização em 2005 ela vem a ser super vigiada e controlada pelo poder público local, era passível de repressão acintosa por parte da Guarda Civil Municipal (GCM) a qualquer prática de esporte, cultura e lazer.

Aqui no caso andar de skate, de bicicleta ou de patins e praticar danças de rua como Break. Esta praça é bastante procurada para a prática destas atividades atualmente. Em toda sua extensão o chão foi decorado com piso de mármore, muito propício para práticas de manobras de esportes de rolagens e danças.



Figura 5 - Praça São Salvador em dia de Batalha da São Salvador
(Arquivo pessoal: GONÇALVES, 2017).

Nesta imagem é possível notar simbologias de outros tempos que atualmente marcam momentos históricos políticos e religiosos importantes desde o passado até chegar o presente podemos notar ali a estátua do soldado em homenagem aos expedicionários que foram à Segunda Guerra Mundial e logo ao fundo, destacando-se na paisagem, a imagem da igreja Matriz de São Salvador aonde sua construção data do século XIX. E a frente a Roda Cultural da São Salvador, em meio a prédios construídos a partir da idade moderna do capitalismo, encontra-se prédios da década de 1960-2000. Mais os mais antigos ainda se sobrepõem de forma marcante ao redor da praça que se apresenta com símbolo de conquistas e avanços econômicos e políticos, histórias locais que moldaram os valores tradicionais da sociedade campista. Entretanto, atualmente a paisagem apresenta um contraste com a sociedade pós-moderna local, que estão a começando a dar usos e frutos a esse espaço a partir de novas atividades cidadinas do novo mundo globalizado. Mas observando o histórico da ocupação deste espaço pela cultura urbana, nota-se ainda um forte apelo tradicional aristocrático de controle destes espaços calcados em discursos conservadores legitimados pelo senso comum local de cidade de interior com costumes rurais.

A ponte sobre a quadra do Viaduto, inicialmente foi elaborada como parte de novos processos de ampliação da malha viária de Campos que estava ficando insuficiente, devido ao aumento da frota de veículos e do fluxo de caminhões de carga pesada que escoam a produção local e outros que passam pelo município trazendo e levando mercadorias para outros estados devido o território de Campos ser cortado pela Br 101. Então desta forma surge o Viaduto, através de uma obra pública com caráter

operacional de escoamento de produção e diminuição dos transtornos no trânsito do centro e de bairros adjacentes. Pois as outras três pontes não estavam dando conta do intenso fluxo de automóveis devido ao crescimento da cidade mais o fluxo da rodovia BR 101.

Os espaços urbanos localizados em baixo da ponte foram apropriados pela iniciativa privada, com o apoio da Prefeitura, neles se encontram praça de alimentação, estacionamentos, e ponto de táxi. Entretanto, a partir do movimento dos skatistas e seguido da ocupação cultural urbana do local, foram decisivos para que este espaço fosse reservado para a população em geral da cidade, através de demandas (pressões) feitas ao poder público.

Um dos fatores positivos apontados pelos organizadores, como nos afirma Matheus Cunha é a localização da quadra.

Sobre a escolha do local Mateus nos afirma;

“E sem contar que é um local de fácil acesso para todo mundo, pra quem vai de ônibus para quem vai de bicicleta, para quem vai de carro para quem vai a pé, é no centro. Então fica fácil e também agregou muito mais público para o nosso movimento né, para o MCR”
(MATEUS CUNHA, Relato Anexo).

As bicicletas e skates são o principal veículo de locomoção dos frequentadores das rodas culturais em Campos assim como das maiorias das pessoas que habitam a cidade, no seu dia-dia, utilizam as bicicletas como mobilidade na cidade para inúmeras atividades cotidianas. Observe pelas quantidades de bicicletas estacionadas nos espaços das rodas culturais em Campos dos Goytacazes notam-se muitas bicicletas.



Figura 6 -Bicicletas estacionadas na Quadra do Viaduto, em dia de Manifestação Cultural de Rimas.
(Arquivo pessoal: GONÇALVES, 2017).



Figura 7 – Praça São Salvador em dia de Batalha da São Salvador.
(Arquivo pessoal: GONÇALVES, 2017).

Entretanto, friso o fator importante de que o Viaduto se apresenta como único espaço físico urbano e público destinado de fato ao rap na cidade, praticamente a maioria das atividades e articulações do universo do rap e do hip hop se encontram neste lugar por meio da troca de informações pelo contato físico de seus frequentadores. Atualmente a Manifestação Cultural de Rimas acontece neste espaço suas atividades acontecem de forma independente e coletiva, através de seus organizadores que zelam pela manutenção do evento, por meio de doações, recursos próprios e amor pela arte, no caso o rap. E sem recursos e apoios do poder político local.

Assim Mateus também afirma:

“E diante disso né mano já são mais de seis anos que agente está de frente aí levando entretenimento lazer, opção de cultura para a rapaziada mostrando um pouco da cultura hip hop e

assim...infelizmente nunca tivemos apoio de ninguém né cara, fizemos inúmeras solicitações para a prefeitura, 'colamos' em inúmeras reuniões do poder publico e nossas solicitações nunca foram atendidas, muitas vezes foram ignoradas e isso é chato né...Porque tudo o que a gente precisou a gente tirou do próprio bolso, fazendo vaquinha, tirando dinheiro da onde na podia tirar né... fazendo rifa, passando caixinha de moeda vendendo água. Então foi sempre assim nós por nós.”
(MATEUS CUNHA, Relato Anexo)

Assim as rodas culturais de Campos dos Goytacazes acontecem em dois espaços públicos urbanos distintos e também em dois espaços sociais distintos. A roda cultural da São Salvador encontra-se em um local de representação do espaço. Aonde o poder político, religiosa e econômico se faz presente e em constante vigilância destes grupos.

De acordo com a teoria de Lefebvre nos afirma que:

“Quanto às representações de relações de produção, que envolvem relações de potência, elas também se efetuam no espaço, e o espaço contém as representações nos edifícios, nos monumentos, nas obras de arte. As relações frontais, por conseguinte, geralmente brutais, não impedem completamente os aspectos clandestinos e subterrâneos; não há poder sem cúmplices e sem polícia” (LEFEBVRE, 2006, p. 36).

Enquanto a Manifestação Cultural de Rimas se encontra em um espaço de representação, manifestado em um espaço público urbano personificado na cultura hip hop local.



Figura 8 – Viaduto em dia de Manifestação Cultural de Rimas.
(Arquivo pessoal: GONÇALVES, 2017).

Observam-se elementos e símbolos característicos da identidade do hip hop desde as pessoas frequentadoras ao próprio espaço em si desde a estrutura até o local. Simbologias da cultura urbana local, desde os vestuários das pessoas, os obstáculos de skates, os grafittis e a presença marcante de jovens negros de favelas centrais ou bairros pobres e jovens da periferia campista. Sem contar que o viaduto em várias partes do mundo tem sido usado para a prática de cultura urbana e ressignificação paisagística e aproveitamento da estrutura para outras finalidades e atividades. Aliando todos esses signos, nota-se uma forte energia da identidade hip hop na paisagem urbana típica de grandes cidades, sendo seu lugar de representação do hip hop local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem dúvida, o hip hop surge como reação à segregação e seus consequentes problemas em atendimento em políticas públicas culturais, esta manifestação artística urbana se apresenta como um fator importante na questão social e cultural, em relação à dualidade centro-periferia.

A prática cultural por meio da apropriação do espaço público urbano pelos rapper's na cidade de Campos dos Goytacazes, entendendo que Rap Goitacá tem em si a luta pelo reconhecimento local pela sua arte e o direito de ser e estar em um espaço público urbano e contemplá-lo de forma artística, pode se dizer que ele rompe com as estratégias de segregação mobilizando os corpos da periferia em direção ao centro trazendo suas simbologias culturais de representação.

É de extrema importância a criação de projetos por meios de mecanismo institucionais que fomentem este tipo de atividades culturais tanto no centro enquanto nas periferias e favelas para um desenvolvimento cultural econômico e social integrado na cidade que democratize os espaços assim como no plano diretor aprovado em 2008 sobre a aplicação dos recursos públicos em relação à cultura nas periferias e bairros da cidade.

De fato, a cultura da periferia de Campos somente se materializa em espaços urbanos em formação de territórios na área central através de organizações em forma de intervenções culturais em espaços físicos ociosos ou marginalizados. Atualmente o que tem se mantido como lazer e cultura em praças públicas e aparelhos culturais em instituições públicas nas áreas centrais mais nobres encontra-se no campo do entretenimento mediante os financiamentos públicos por parte da prefeitura em parcerias com empresas privadas de produção de eventos voltadas para um público que visa mais o consumo segmentado atendendo mais a classe média.

Contudo as *rodas culturais* se apresentam como uma arena pública em que os participantes encontram um espaço de libertação de seus espíritos livres, muitas vezes limitados, pela violência, o preconceito, os traumas da família tradicional patriarcal, a religião e a incerteza do futuro a que almejam. Assim apesar do rap em Campos dos Goytacazes ser uma classe artística sofrida, “ainda” não se observa nenhum avanço de cooptação e apropriação nem política, nem religiosa que geralmente são portas de entrada para apoios financeiros e estruturais e acessos a espaços culturais institucionais

públicos ou privados que proporcionam o desenvolvimento, para certos grupos culturais que dominam e articulam a cena cultural do município. Ao contrário do que já aconteceu e ciclicamente acontece com os outros grupos que trabalham com outras atividades culturais urbanas periféricas na cidade até mesmo do hip hop.

O fato de o Viaduto, também conhecido como a *Jaula Cultural*, ser um espaço importante para a cultura urbana reside na concepção daquele espaço público urbano que inicialmente fora criado para ser uma quadra de basquete de rua embaixo do vazio da ponte, com a finalidade de atender a prática de esportes urbanos, em geral, ser ressignificado pela cultura hip hop tanto o rap quanto o grafitti em um momento que ele se encontrava degradado por falta de manutenção e zelo do poder público e assim se mantém, mesmo com o movimento hip hop presente neste espaço.

Assim, as rodas culturais, também manifestam um determinado tipo de direito à cidade, de poder cantar e se encontrar com os amigos em uma reunião de rapper's em pleno centro da cidade em uma praça sem questões de controle e vigilância possam interferir em suas vidas, me colocando no papel de um *flâneur* afirmo que além do direito a cidade, as rodas reivindicam o direito à vida e o direito à liberdade. Assim as rodas culturais de Campos dos Goytacazes acontecem em dois espaços públicos urbanos distintos e também em dois espaços sociais distintos. A roda cultural da São Salvador encontra-se em um local de representação do espaço. Aonde o poder político, religioso e econômico se faz presente e em constante vigilância destes grupos. Enquanto a Manifestação Cultural de Rimas se encontra em um espaço de representação, manifestado em um espaço público urbano personificado na cultura hip hop local. Ambos espaços se encontram na região central e também muito próximos a 400 metros um dos outros, ligados pela Av. Alberto Torres, a Praça Salvador seria centro o tradicional e a ponte Leonel Brizola a construção moderna do centro.

Esta pesquisa procurou analisar as Batalhas de Mc's na cidade de Campos dos Goytacazes e como elas interagem com os espaços públicos urbanos, aonde são praticadas suas intervenções, foram observadas durante o processo de coleta de dados em dois eventos semanalmente contínuos organizados no centro da cidade e que reúne jovens da periferia e favelas centrais da cidade de Campos dos Goytacazes; a Manifestação Cultural de Rimas e a Batalha da São Salvador. Desta forma o que foi analisado teve como objetivo buscar o entendimento da motivação destes jovens que se deslocam da periferia sempre em direção ao centro para realizarem suas práticas que envolvem a cultura do movimento hip hop. Orientado por estudos que indicam tópicos

e apontamentos sobre cultura urbana e formação do centro e da periferia de Campos dos Goytacazes e a sua conseqüente segregação socioespacial.

Todas as engrenagens apresentadas são peças que de algum modo estão ligadas a um eixo principal no caso aqui representado pela Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes ligado por diversas engrenagens que em movimento aplicam o deslocamento de determinado objeto. Aqui no caso o objeto observado se encontra no Rap Goytacá aonde seu movimento transporta vidas esperanças sonhos e motivação, buscando um direito não só a cidade, mas também a vida através de suas rodas. Entretanto como todo veículo para se deslocar no tempo e no espaço depende de uma energia para girar o eixo e conseqüentemente com sua força girar as engrenagens, a energia necessária para que ele entre em movimento seria a aplicação de políticas públicas culturais sérias que atenda o movimento hip hop transformando o Viaduto em espaço atendido por iniciativas e projetos ligados a cultura urbana por meio de investimentos públicos que fomentem projetos como, oficinas, workshops, feiras, enfim tudo aquilo que seja relativo à cultura hip hop e suas tendências culturais, sociais e econômicas voltadas para sua geração de renda, não só na parte central, mas como também democratizar a produção cultural local por meio de iniciativas na periferia como dito e firmado no Plano Diretor Local aprovado em 2008, assim como nos esta sendo constado nesta pesquisa. Desta forma o que fica evidente e que o combustível que move o hip hop é a energia da busca pelo direito a cidade, por meio de sua mobilidade através dos skates e bicicletas (camelinhos) que tomam sempre a mesma direção em sentido ao centro movendo esses jovens de um universo sem esperança e medo para um universo de vida e superação. Aonde rompem com a estratégia de segregação urbana quebrando as barreiras e superando obstáculos através da cultura urbana, aqui no caso, o hip hop.

Entretanto para a evolução do movimento se faz necessária também uma organização política mais forte para ocupar seus espaços de direito dentro da sociedade civil organizada e fazer valer a voz da periferia, por meio da criação de projetos criados pelos militantes de forma autônoma e aprovados pelo poder público assim como previsto na Lei Orgânica do município em questão, ou seja, o hip hop em Campos dos Goytacazes ainda não se institucionalizou. Por isso ainda estamos mais cultura hip hop do que movimento hip hop, mas fazemos votos que a sua resistência esteja caminhando para essa evolução.

Inúmeras dificuldades que afetam os jovens frequentadores das rodas culturais foram apontadas devido às suas condições sociais, as suas motivações em grande parte, vem desta origem de superação de problemas muitas vezes causados pela desigualdade social a qual estamos submetidos, ao desemprego, ao mercado informal sem segurança social, a escolaridade não transfigura em estabilidade financeira, a violência local que também limita a vida de pessoas em áreas segregadas.

Porém o *rap* não é mais uma particularidade da periferia, mas se difundiu pela cidade como um todo onde se percebe que, a partir das *rodas culturais*, ecoam seus versos por toda a parte. Por sua vez, as rodas culturais fazem girar as engrenagens da produção socioespacial, enfrentando assim, a herança histórica que promoveu uma crescente favelização dos bairros periféricos. Estes eventos, ao investirem na produção cultural, têm fomentado outros discursos e mobilizado a população no que concerne à aplicação de políticas públicas culturais por parte do poder público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEREDO, Gileno Domingos de. **Os limites da participação consentida: o caso do plano diretor municipal de Campos dos Goytacazes, RJ**. 2008. Dissertação de Mestrado em Políticas Sociais. Universidade Estadual Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Campos dos Goytacazes/RJ.

BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto Imagem e Som. Um Manual Prático**. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BEZERRA, Luciana Rocha. **“Ativismo X Entretenimento: Tensões vivenciadas no discurso e nas práticas do Hip Hop”**. Dissertação de Pós-graduação em Educação, cultura e Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1995.

CONTI, Eliane França. **Os vazios urbanos e a função social da propriedade: o papel do Plano Diretor do município de Campos dos Goytacazes/2008**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais do Centro de Ciências do Homem da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de mestre em Políticas Sociais. Campos dos Goytacazes, 2013.

ECKERT, Cornelia; ROCHA Ana Luiza C. da Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. *Revista Iuminuras*. V. 4, n. 7, 2003. P. 1-22.

FARIA, Teresa Peixoto. **“As reformas urbanas no município de Campos e suas Contradições. O plano de 1944: uma nova ordem social e urbana**. Anais do VI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, UFRN, 2000.

FARIA, Teresa Peixoto. **“Configuração do espaço urbano da cidade de Campos dos Goytacazes, após 1950: novas centralidades, velhas estruturas**. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina, USP, 2005.

FARIA, T.J.P., **Campos dos Goytacazes nos anos 1870-1880: a modernização brasileira e o “mundo citadino”**. Agenda Social, Campos dos Goytacazes. v.2 n. 2, maio-set / 2008, p. 40 – 64, ISSN 1981 – 9862.

FARIA, T.J.P., **Os projetos e obras do engenheiro Saturnino de Brito e mudança na paisagem urbana**. Geografia, ensino e pesquisa, v.19 n. especial, p 115-122, 2015, ISSN 2236-4994.

FERRO, Lúcia Sofia Alves Passos - **Da rua para o mundo: configurações do graffiti e do paradoro e campos de possibilidades urbanas** [Em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2011. Tese de doutoramento. Disponível em [www:<http://hdl.handle.net/10071/4223>](http://hdl.handle.net/10071/4223). ISBN 978-989-732-150-4.

FRANCO, Dalva de Souza. **A gestão Paulo Freire à rente da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (1989 -1991) e suas consequências.** Pro – Posições | v.25, n. 3 (75) | p. 103-121 | set./dez. 2014.

FREITAS, Kêila P.S., FARIAS, Teresa, J.P. **Produção e apropriação do espaço urbano de Campos dos Goytacazes – RJ: da residência unifamiliar aos edifícios de apartamentos.** V. 1, n. 1 (2011) Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFES.

FOCHI, Marcos A. Bazeia. **“Hip Hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social”.** FACOM. Rio de Janeiro, v.17, n.1, p.61-69, 2007.

GIDDENS, Anthony, **Algumas Escolas de Teoria Social.** In GIDDENS, Anthony. **As Novas Regras do Método Sociológico,** Lisboa, Portugal, Ed. Gradiva, 1996.

GOFFMAN, Erving. **Estigma – notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada.** Rio de Janeiro/ RJ: Guanabara, 1998.

GONÇALVES, Paulo Roberto. **A Descoberta dos Espaços Urbanos: a expressão do grafite em Campos dos Goytacazes.** Monografia apresentada no Centro de Ciências do Homem da Universidade Estadual do Norte Fluminense como parte das exigências para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais. Campos dos Goytacazes, 2011.
HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade /** Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 9. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena.** Rio de Janeiro. Ed. UFRJ, 2000.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda Hip Hop. Despertando um Movimento em Transformação.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4ª Ed. Paris: Éditions Antrhopos, 2000). Primeira versão: início – (Fev. 2006).

LEFEBVRE E, Henri. **O Direito à Cidade.** São Paulo: Ed. Centauro, 2001.

MACIEL, Carol Rangel. **Praça São Salvador como elemento estruturador da cidade de Campos dos Goytacazes.** Trabalho Final apresentado ao Instituto Federal Fluminense, campus Campos Centro, como requisito parcial para conclusão do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em arquitetura da Cidade: suas Demandas e Tecnologias. Campos dos Goytacazes, 2019.

MAGNANI, José G. C. **Os circuitos dos jovens urbanos.** Tempo Social, Revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 2. p. 173 – 205, 2005.

McCRACKEN, G. **Cultura e Consumo: uma explicação Teórica da Estrutura e do Movimento do Significado Cultural dos Bens de Consumo.** ERA - Revista de Administração de Empresas, v. 47, n. 1, jan-mar, p.116-123, 2007.

MOURA, Arthur. **O ciclo dos rebeldes. Processos de mercantilização do rap no Rio de Janeiro.** Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de mestre,

ao Programa de Pós-graduação Processos Formativos e Desigualdades Sociais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores. São Gonçalo, 2017.

PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana como prática crítica.** In: PALLAMIN, Vera (org). **Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana.** São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

PÉTONNET, Colette. **Observação Flutuante. O Exemplo de um Cemitério Parisiense.** Antropolítica. Revista Contemporânea de Antropologia. Niterói, n. 25, p. 99-110, 2008.

PEREIRA, Mirna. B., **O direito à cultura como cidadania cultural (São Paulo, 1989/1992).** Projeto História, São Paulo, n. 33, p. 205 – 227, dez. 2006.

PÉTONNET, Colette. **Observação Flutuante. O Exemplo de um Cemitério Parisiense.** Antropolítica. Revista Contemporânea de Antropologia, Niterói nº 25. P 99-110. 2008/2º semestre

POHLMANN, M.A. de O. **O Discurso higienista na construção da cidade moderna: O papel da revista. A AURORA – LETTRAS – ARTES – SCIÊNCIA.** Dissertação do Curso de Mestrado em Políticas Sociais – Campos dos Goytacazes – RJ. Universidade Estadual do Norte Fluminense – UENF - RJ. 2003.

REGINENSI, Odile Elise Augusta. **A cidade como arena de oportunidades. Etnografia das margens da cidade, estética e partilha política do sensível.** Relatório da pesquisa visitante CNPQ. Processo 314049/2013 – 4. Universidade Estadual do Norte Fluminense. Darcy Ribeiro. Centro de Ciências do Homem. Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais. Campos dos Goytacazes – Rio de Janeiro. Outubro de 2016.

SILVA, J.M. **Cultura e Territorialidades Urbanas- uma abordagem da pequena cidade.** Revista de história Regional, 2007. revistas.uepg.br

SOARES, Thiago Nunes. **“Escritas subversivas: Dimensões históricas, sociais e Simbólicas dos grafites e pichações nos espaços públicos.** I Colóquio de História da Universidade Estadual de Pernambuco. UFRPE. Recife, Pernambuco, Brasil. 2007.

SOUZA, Marcelo Lopes. TEIXEIRA, Eduardo T. **Fincando bandeiras, ressignificando o espaço: territórios e “lugares” do movimento dos sem-teto.** Revista Cidades, Presidente Prudente, v. 6, n. 9, 2009, p. 29-66.

SOUZA JÚNIOR, Xisto Serafim de Santana de. **Um olhar geográfico sobre o conceito de movimento social urbano.** Revista Formação, n 14, v. I, p. 150-166, 2007

TAKAKI, E; COELHO, G. **Multiterritorialidade, Cultura e Redes Sociais: Espacialidades híbridas, práticas do Movimento Hip Hop do Rio de Janeiro.** Vírus, São Carlos, n. 4, dez. de 2010. Disponível em:

<<http://www.nomads.usp.br/virus/virus04sec=4&item=3&lang=pt>>. Acesso em: 07/06/2018.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. Tradução Elia Ferreira Edel. 7. Ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994.

TURRA NETO, Nécio. **Espaço e lugar no debate sobre território**. Geograficidade, Rio de Janeiro, v.5, n.1, 2015, p. 52-59.

TURRA Neto, Nécio. **Punk e hip-hop na cidade: territórios e redes de sociabilidade**. Revista Cidades, Presidente Prudente, v. 6, n. 9, 2009, p. 121-154.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. 2º edição. Ed: Studio Nobel. Fapesp. São Paulo, 2007.

APÊNDICES

Relatos coletados de forma livre, através da observação flutuante e pesquisa participativa. Dos seguintes atores sociais de construção do movimento hip hop local

Apêndice 1 - Relato coletado de Misterbod sobre o mutirão Nós por Nós

Então o mutirão Nós por Nós surge assim, e eu estava dando aula na fundação né, na fundação do menor, fundação da criança e da infância e juventude. eu dava aula lá e lá tinha muitos alunos que eram da Tira Gosto, ou da Portelinha ou vice e versa. Então com isso é uma própria pessoa da comunidade ,foi lá na fundação me Aí o que aconteceu, eles forma lá me pediram para fazer uns grafittis, eles foram lá me contratar para fazer um trabalho comercial para eles , eles queriam tirar , eles ficaram sabendo que tinha um curso de ali perto aula de grafitti na região deles então eles forma me procurar e com isso ao invés de fechar um trabalho comercial para mim eu fiz uma contra proposta para eles , já tendo na mente o evento Meet Of Favela , o maior evento na América latina de grafitti , que é um mutirão de grafitti , esta foi minha referência foi minha inspiração, e isso acontece em Duque de Caxias na vila operária no Rio de Janeiro , e isso também inspira muitas pessoas a fazerem evento de grafittis , como em Macaé já tinha uns três mutirões de grafitti, na qual eu já fui e participei então como já participei em outros eventos fora da cidade com esse mesmo estilo de mutirão de grafitti, a galera de lá falou que se eu quisesse fazer um evento eles viam tipo um intercambio uma troca né. Eu já tinha ido a Macaé várias vezes eu sabia que eu tinha 12 grafiteiros de Macaé que era só chamar que eles iam vim pintar.

Então sabendo dessa vontade dos caras lá de tirar as pichações e querendo fazer o grafitti , então vez de eu fechar um valor para mim fazer um trabalho sozinho que ia fechar um valor de mil e quinhentos reais , eu pedi esse mil e quinhentos para eles comprarem tudo de tinta , e essas tintas eu distribuir um kit de 6 latas para cada artista e ali haveria um mutirão em um dia só, e a gente ainda ia poder pintar toda comunidade. Seria mais rápido fazer um trabalho assim. Estilo mutirão do que eu ir lá e ficar fazendo trabalho comercial, até mesmo porque eu trabalhava dando aula e não tinha esse tempo de ficar lá fazendo pintura em toda comunidade até mesmo porque eu não também não queria me envolver com trabalho dentro da comunidade então foi assim teve esse

incentivo da própria comunidade , com esse valor de mil e quinhentos reais , compraram mil e quinhentos em tinta convidei a galera , o pessoal da comunidade também arrumou casas alojamento para o pessoal que veio de fora e fizeram churrasco e almoço , também teve o auxílio da associação de moradores e com isso abriu para outras atividades , várias pessoas como foi no dia das crianças , a gente conseguiu trazer mais coisas, como teve música você mesmo se apresentou. Teve pessoal de igreja que chegou sabendo desse evento, pelo nome que surgiu também, Mutirão Nós por Nós, já dava ideia que nós que temos que fazer, e o Mutirão Nós por Nós, ele não tem nenhuma ideia de chegar e estamos fazendo porque a prefeitura não faz, não! A ideia era que, nós como cidadãos nos devemos fazer a melhoria, não temos obrigação mas é nosso dever também pintar uma calçada , consertar uma luz na rua da sua casa , tirar o lixo , separar o lixo nem tudo é a prefeitura que tem que fazer , então era isso o nome nós por nós , mostrar que nós também temos que mostrar a nossa parte . A prefeitura tem que tirar o lixo do chão, mas se você fica jogando lixo no chão, enfim. Isso moveu muita gente, como teve gente que chegou com o carrinho de pipoca e ofereceu pipoca e levou cinema, como teve professores, que foram lá e fizeram coisas atividades com as crianças, e com isso acabou que gerou uma coisa maior que apenas um mutirão de grafitti e foi isso o evento Mutirão Nós por Nós.

Na Praça São Salvador eu lembro que antes mesmo de inaugurar a gente já andava de skate lá eu Joãozinho e algumas pessoas nós pulamos e já demos um role, então eu não lembro o ano certo, mas se for olhar lá o ano que inaugurou, desde na inauguração que a gente anda de skate lá, no começo era difícil a gente andar, pois de tanta insistência, a gente ficou quase um ano andando bem à vontade sem ter ninguém reclamando aí depois que fizeram uma lei aí deu toda treta que prenderam o skate o da galera que andava lá, aí teve essa parada aí de conseguir a quadra, ai não lembro realmente os anos não.

Apêndice 2 - Relato coletado de Misterbod na íntegra sobre o mutirão Nós por Nós

Na Praça São Salvador eu lembro que antes mesmo de inaugurar a gente já andava de skate lá eu Joãozinho e algumas pessoas nós pulamos e já demos um role, então eu não lembro o ano certo, mas se for olhar lá o ano que inaugurou, desde na inauguração que a gente anda de skate lá, no começo era difícil a gente andar, pois de tanta insistência, a gente ficou quase um ano andando bem à vontade sem ter ninguém reclamando aí depois que fizeram uma lei aí deu toda treta que prenderam o skate o da galera que andava lá, aí teve essa parada aí de conseguir a quadra, ai não lembro realmente os anos não....

Então eh... assim o viaduto o movimento em baixo do Viaduto, aquela quadra ali é ...não teve um apelo nosso pedindo aquele espaço ali, Não. Existia um apelo nosso até fizemos uma manifestação na praça galera da Overcoming , vai te dizer isso também direito , fizemos uma manifestação pedindo uma pista de skate Plaza , uma pista Plaza ao estilo pista de rua , tipo uma praça né para skate não transição que já tinha na rodoviária com padrões de campeonatos de skate no estilo formato street , bem rua mesmo , igual do IAPI? Em Porto Alegre, então a gente estava fazendo este apelo na época, o Romeu Lins era secretário de esportes radicais na fundação, esse apelo era diretamente com ele primeiro. Aí com isso teve uma reunião né!?

Ah tá! Antes um pouco proibiram a gente de andar de skate na Praça São Salvador tava tendo muito atrito com a guarda então a gente andava vinha a guarda, a gente parava voltava no outro dia e andava de novo e fomos insistentes nisso.

Ai falavam para a gente ir para a rodoviária, mas estava tendo muito roubo. Aí falavam ara a gente ir para i Jardim São Benedito, andar de Skate no Jardim São Bendito, porém a galera do basquete, várias vezes rolou treta, quase rolou briga. Porque o mesmo espaço que a galera joga basquete não dava para se andar de skate e através disso tudo teve uma reunião , com o Romeu Lins lá com o Magno que era presidente da fundação, então teve uma reunião , chamou a gente , chamou a galera do basquete também , nós nem sabíamos porque a galera do basquete estava lá, naquele momento , não entendi. E já existia uma promessa que iriam fazer em baixo do viaduto um skate Plaza, a pista de skate estilo rua.

Aí com isso no dia da reunião falaram que fariam uma quadra de basquete de rua, na qual a gente também poderia nadar de skate. É foi isso que aconteceu e nós também não

ficamos satisfeitos com isso porque isso foi um cala boca, tá ligado, não foi o que a gente pediu, foi um cala boca para a gente para de encher o saco deles.

Aí com isso, através disso surgiu ali a quadra embaixo do Viaduto, inicialmente éh... a quadra foi feita no formato para ser para basquete hoje nem tem cesta, tabela, nem tem mais nada lá.

Mas ela foi feita para basquete e para se andar de skate, sendo que... o formato da quadra, as medidas, ela não encaixa nem para o basquete de rua, ela está fora até dos padrões do basquete de rua, por isso não vingou o basquete. Então a galera do skate começou a utilizar o espaço e como tinha uma tomada e tinha um wifi, isso facilitou ter outras atividades, lá tinha o wi-fi e eles até hoje tem uma tomada. Então começou a ter campeonato de skate, a gente fazia tudo ali, os encontros ali e depois veio à parada de rima né.

Apêndice 3 - Relatos de Matheus Cunha Organizador da Manifestação Cultural de Rimas

Então sobre o início da Manifestação Cultural de Rimas.

Nosso Movimento começou logo após o término do Rima Cabrunco....que quando o Rima Cabrunco acabou a gente ficou sem opção de hip hop na cidade. Até tinha alguns eventos, mas eram esporádicos e diante disso a gente viu a necessidade de se reunir para fazer o que a gente gosta mais como uma reunião de amigos mesmo, quem gostava e colava para perto para fazer um Freestyle para fazer uma batalha, para fazer uma poesia apresentar uma letra que seja.

Aí um amigo, foi chamando outro amigo, que foi chamando outro amigo. Quando a gente deu por si já era um movimento. Já tinha um público. Aí começamos a fazer semanalmente e... de início não tinha um local fixo cada semana a gente fazia em um lugar itinerante , mas depois a gente se reuniu e decidiu fazer em um local fixo e o primeiro local que veio na ideia e na cabeça e todo mundo foi o viaduto que na época tava abandonado. Que é espaço urbano e... tava abandonado não tinha nada, tava largado pelo poder público. Então foi uma forma da gente revitalizar o espaço junto ao pessoal do grafitti, junto do pessoal do skate né...

E sem contar que é um local de fácil acesso para todo mundo, pra quem vai de ônibus para quem vai de bicicleta, para quem vai de carro para quem vai a pé, é no centro. Então fica fácil e também agregou muito mais público para o nosso movimento né, para o MCR. É diante disso né mano... já são mais de seis anos que a gente está de frente aí levando entretenimento lazer , opção de cultura para a rapaziada mostrando um pouco da cultura hip hop e assim ...infelizmente nunca tivemos apoio de ninguém né cara, fizemos inúmeras solicitações para a prefeitura, colamos em inúmeras reuniões do poder público e nossas solicitações nunca foram atendidas , muitas vezes foram ignoradas e isso é chato né.

Porque tudo o que a gente precisou a gente tirou do próprio bolso, fazendo vaquinha, tirando dinheiro da onde na podia tirar né.... fazendo rifa, passando caixinha de moeda vendendo água. Então foi sempre assim nós por nós.

Então pode-se dizer que a gente sempre foi independente. É hoje a organização sou eu, o PH o Grill, a Simone que é uma das únicas minas Dj's realmente inserida no movimento hip hop, a rapaziada do Mãos Negras né, que é o Tortuga e o Snow, rapaziada do The Cria, Sávio o JZ. Então é um coletivo né, que a gente formou para se

ajudar, porquê na correria do dia a dia é complicado, conciliar estudo, trampo, quando você é linha de frente no movimento. Então a gente sempre procura se ajudar um ao outro para fazer acontecer para não deixar falha.

Eh é satisfatório né, cara.... vê a molecada mais nova , a molecada que está começando agora , as vezes chega uma rapaziada que nunca escreveu nada na vida nunca escreveu uma letra , nunca tentou escrever , mas que começou a escrever por causa que começou a colar no MCR , começou a ouvir os outros e víamos a necessidade disso e muito ali nem faziam poesia , só iam para a batalha hoje são poetas e escritores , Mc's, músicos e também poder ver a rapaziada mais velha né, muitos que estão presentes na MCR hoje quando eu comecei a entender a cultura hip hop a dez anos atrás eles já eram inseridos e hoje estão lá trocando experiências trocando ideia com a rapaziada é bom ver essa troca de gerações , é eu acho que agrega bastante né, ainda mais em uma cultura que é bem marginaliza né e mal vista infelizmente, mas.... o MCR é um modo de quebrar isso das pessoas. é satisfatório também as vezes crianças chegam lá na MCR com os pais, e alguma s crianças querem começar a batalhar ali com seus 12 anos então isso é bem satisfatório vê que nosso movimento tá somando positivamente para as pessoas.

Apêndice 4 - Relato de MC Zero local participante de disputas de batalhas na cidade de Campos

Salve meu nome é Mateus Gomes sou conhecido Zero conheci o hip hop, já era maior de idade, hoje eu tenho 21 anos e tenho amigos, que já vem de muitos anos atrás , na guerra pelo hip hop , pela conquista do espaço campista . e agente em dando continuidade, levando o guetto para o centro.

Tudo começou com um conhecimento de um professor de Grafitti (Misterbod), que o grafitti é umas das peças mais importantes do hip hop também, e a forma de expressão é a arte. E ele me levou o conceito do mundo hip hop e me apresentou o Graveto Old Style, é um cara da antigas, muito das antigas já fez muito dessa correria, inclusive, estuda Ciências Sociais, na UENF. E depois que eu conheci o Graveto minha paixão pelo hip hop aumentou, porque eu tive uma oportunidade de ter um projeto com ele em uma Banda chamada Rataria Old Style, uma banda rap com hardcore, que já vem com mais dois caras, experientes que Jhony Punk e o Deivin...

Então dentro deste mundo do hip hop, desse mundo da correria artística, a minha mente evoluiu bastante , eu pude perceber que as dificuldades , de quem mora na periferia , de ter uma vida igualada com a de quem mora no centro da cidade é uma diferença enorme, que o ponto de visão são os degraus uns mais elevados e outros muito menos elevados.

E o que eu entendo por isso? , por isso eu entendo que o rap , não é expressado da forma como deveria ser , nas periferias campistas , ainda além do rap, do hip hop , ser muito importante para a periferia , ainda há muitos que não tem esse conceito ainda , muito periferia não foi avançada pelo hip hop de verdade. E onde eu moro fica no Novo Jockey Campos dos Goytacazes , norte do estado e na minha periferia , e muito difícil você ver pessoas que conhecem sobre hip hop , quando você fala de rap muitas pessoas pensam que é só um estilo de vida , ou mais um estilo musical , mas o hip hop tem sua mensagem , tem sua teoria , hip hop luta pela igualdade , luta contra o preconceito , contra o racismo , luta contra a desigualdade social . e a gente corre atrás disso, inclusive colando em rodas culturais de rimas que acontecem no viaduto da cidade, todas as sexta-feira , só que!? Você percebe que quando chega no viaduto , não tem muito pessoas de periferias a maioria de áreas centrais e tem muitos jovens também, que tem muito talento, inclusive se vê nesta manifestação cultural de rimas , e parte deles alguns são da periferia, e não tem investimento que necessita , até porque os

empresários da minha cidade visam muito no lucro de retorno . e isso atrapalha muito frustra sonho de muito jovem, todo mundo tem vontade de ganhar seu pão fazendo o que gosta, fazendo sua arte. Eu comecei a colar na manifestação cultural de rima, e vi que eu tinha naípe para isso , então comecei a rimar inclusive já fui campeão duas vezes do MCR , uma na São Salvador e uma batalha do Jockey , eu trampo das 8:00 às 18:00 , quando eu saio do serviço já venho em casa tomo meu banho pego minha bike e colo na batalha , as vezes nem em bike tem que arrumar um bonde com os amigos , enfim a gente faz tudo pelo movimento hip hop, apesar de ter muitas pessoas com ego bastante elevado , muitas pessoas que não se importa com os outros , e a gente ainda continua buscando a união , tentando fazer parceria para levantar porque se a gente não fizer por nossa cidade e é muito difícil se ter umas oportunidade porque muitas das vezes as pessoas não acreditam em você, acha que você é só mais um sê não vai chegar lá , mas quando , você manda a mensagem , você vai e mostrar o que você que fazer , já acham que está tudo mais fácil. É isso aí a gente tá tentando tá fazendo tá buscando correndo atrás hip hop é conceito de liberdade, hip hop, não é, gangster hip hop é Afrika Bambaataa, hip hop é o Guetto e é a periferia, não só no Brasil nem nos Estados Unidos. Mas no mundo todo.

E as dificuldades de ser um rapper da minha periferia , é isso é falta de oportunidade que acontece, é as pessoas desacredita , até porque a gente estamos em um mundo tecnológico , redes sociais , então , pessoas valorizam mais produção , câmara com qualidade do que a mensagem, do que o rap quer dizer , então se você tem , umas cem mil visualizações no youtube você é um rapper , se você faz a poesia mas não tem nem canal você não é nada e é isso , creio que isso vai mudar , muitas vidas necessitam do rap para ser mudada . Fé!