

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

RAFAEL SAPIÊNCIA TORREÃO

**GEOGRAFIA DO HIP HOP NA GRANDE VITÓRIA – ES: O LUGAR EM TEMPOS
DE GLOBALIZAÇÃO**

**VITÓRIA – ES
2014**

RAFAEL SAPIÊNCIA TORREÃO

**GEOGRAFIA DO HIP HOP NA GRANDE VITÓRIA – ES: O LUGAR EM TEMPOS
DE GLOBALIZAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Geografia.
Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Ana Lucy Oliveira Freire.

VITÓRIA – ES
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

T689g Torreão, Rafael Sapiência, 1979-
Geografia do Hip Hop na Grande Vitória-ES : o lugar em
tempos de globalização / Rafael Sapiência Torreão. – 2014.
113 f. : il.

Orientador: Ana Lucy Oliveira Freire.
Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Hip-hop (Cultura popular) - Vitória, Região Metropolitana
de (ES). 2. Globalização. 3. Dança de rua - Vitória, Região
Metropolitana de (ES). 4. Espaços públicos - Vitória, Região
Metropolitana de (ES). I. Freire, Ana Lucy Oliveira. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 91

“ GEOGRAFIA DO HIP HOP NA GRANDE VITÓRIA – ES: O LUGAR EM TEMPOS DE GLOBALIZAÇÃO ”

RAFAEL SAPIÊNCIA TORREÃO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Aprovada em 01 de Dezembro de 2014 por:



Profª. Drª. Ana Lucy Oliveira Freire. - Orientadora - UFES



Prof. Dr. Luis Carlos Tosta dos Reis – UFES



Prof. Dr. Aldo Alcísio Dantas da Silva –UFRN

Ao *Hip Hop* brasileiro feito no Espírito Santo, pela inspiração.

AGRADECIMENTOS

A todos e todas que de alguma maneira contribuíram para a realização deste trabalho, os meus agradecimentos:

À minha orientadora, Ana Lucy Oliveira Freire, pela paciência e suporte necessários ao bom andamento desta pesquisa. Muito obrigado!

Ao professor Luís Carlos Tosta dos Reis, pela disponibilidade e pelas importantes considerações.

Ao professor Aldo Aloísio Dantas da Silva, por ter aceitado o convite para compor a banca examinadora deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Ufes, pela oportunidade.

À CAPES, por custear esta pesquisa e possibilitar a minha dedicação exclusiva.

Aos meus pais, Nereida e Durval, pelo apoio incondicional. Aos meus irmãos, Daniel e Durval Neto, eternos companheiros.

À Rafaela Dornelas, pela ajuda na pesquisa de campo, pelo incentivo e pelas inestimáveis sugestões.

Ao Douglas Salaroli, pelas ideias trocadas. Valeu pela cartografia!

Aos amigos da minha turma do mestrado, especialmente ao Vinícius, Erick, Demian, Sírius, Medelin, Maria, Kaio, Wesley, Vitor e Simplício.

Aos *hiphoppers* Edson Sagaz, Pandora da Luz, L. Brau, Dj Ld Fli, Dj Jota, Mc Adikto, Dj Criolo, Fabrício Beat-Box e Marcelinho Hip Hop, pela imprescindível contribuição.

“Daqui do fundo do mundo, onde faço essas palavras, não há microfones, a não ser os que estão no fundo de quintal, sendo disputados por meninos sonhadores.”

Ferréz

“Creio que o que está acontecendo já é a produção de um outro tipo de massa, sobretudo na cidade. Por aí a coisa vai. Contatar essa busca de sentido das massas é o caminho. Quem não for um bom *rapper* ou algo assim vai ficar na rabeira. A população quer novos intérpretes para essa questão.”

Milton Santos

RESUMO

A discussão do lugar em tempos de globalização é o tema deste trabalho, cujo enfoque elege a configuração do movimento *Hip Hop* na Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV) no âmbito do processo inerente à intensificação das relações mundializadas. O objetivo principal consiste na identificação da especificidade do *Hip Hop* local – enquanto expressão popular contemporânea – em sua relação com a dimensão geográfica, aqui considerada através da indissociabilidade entre sistemas de objetos e ações. Para tanto, referencia a discussão a partir da literatura teórica proveniente dos estudos sobre a globalização e seus impactos sociais, culturais e políticos, além dos escritos pertinentes ao tema tanto sob uma perspectiva geográfica quanto de áreas afins. Resgata as ações dos protagonistas ao longo do período que se estende de 1980 a 2005, por meio de entrevistas e consultas a revistas especializadas. Os resultados permitem identificar três momentos do *Hip Hop* local, que vão desde a prevalência das práticas das danças de rua (*break*) em alguns locais da cidade, passando pela politização e consolidação dos quatro elementos (*Dj, Mc, Graffiti e Break*), até o momento atual, caracterizado pela apropriação das possibilidades técnico-informacionais.

Palavras-chave: *Hip Hop*. Globalização. Lugar.

ABSTRACT

The discussion of the place in times of globalization is the subject of this work, which focuses in the configuration of the *Hip Hop* movement in the metropolitan area of Grande Vitória (RMGV) within the process inherent to the intensification of globalized relations. The main objective is to identify the specificities of the local Hip Hop - as a popular contemporary expression - in its relation to the geographical dimension, seen here through the inseparability of object and action systems. To this end, the discussion references based on theoretical literature studies of globalization and its social, cultural and political impacts, and other works, both in a geographical perspective and related areas. Rescues the actions of the protagonists throughout the period extending from 1980 to 2005, through interviews and visits to specialized journals. The results allow to identify three moments of the local Hip Hop, ranging from the prevalence of the practice of street dance (break) in some places of the city, through politicization and consolidation of the four elements (Dj, Mc, Graffiti and Break) until times characterized by the appropriation of technical and informational possibilities.

Key words: Hip Hop. Globalization. Place.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – DJs em um playground no Bronx, Nova Iorque, no início de 1980.....	41
Fotografia 2 – Roda de <i>break</i> realizada na Prainha. Vila Velha – ES.....	79
Fotografias 3 e 4 – Evento de break no Parque Moscoso, Vitória – ES (2014).....	79
Fotografias 5 e 6 – Antigo Cinema São Luis; Prédio onde funcionava a Pop Rio (2014).....	80
Fotografia 7 – Suspeitos na Mira (1994).....	87
Fotografia 8 – O computador como possibilidade. Encontro da Nação Hip Hop Brasil, realizado no Museu Capixaba do Negro (Mucane). Vitória-ES. Agosto de 2014.....	96
Fotografia 9 – Roda de break no Terminal de Laranjeiras, Serra-ES (2008).....	98
Fotografia 10 – Ensaio do grupo SOS do Gueto. Nova Brasília, Cariacica-ES (2001).....	98
Fotografias 11 e 12 – <i>Graffiti</i> em Serra Dourada, Serra-ES (2012); <i>Graffiti</i> em Jardim Camburi, Vitória-ES (2013).....	99
Fotografias 13 e 14 – <i>Graffitis</i> em Feu Rosa, Serra-ES. Registros de um mesmo local em momentos diferentes (2011; 2014).....	100

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A “compressão do tempo-espaço”.....	22
Figura 2 – Capa do álbum <i>Rap é compromisso</i> - Sabotage.	63
Figura 3 – Capa do álbum <i>A invasão do sagaz homem fumaça</i> - Planet Hemp.....	63
Figura 4 – Capa do álbum <i>Pretos, pobres e revolucionários</i> - Negritude Ativa.	86

LISTA DE MAPAS

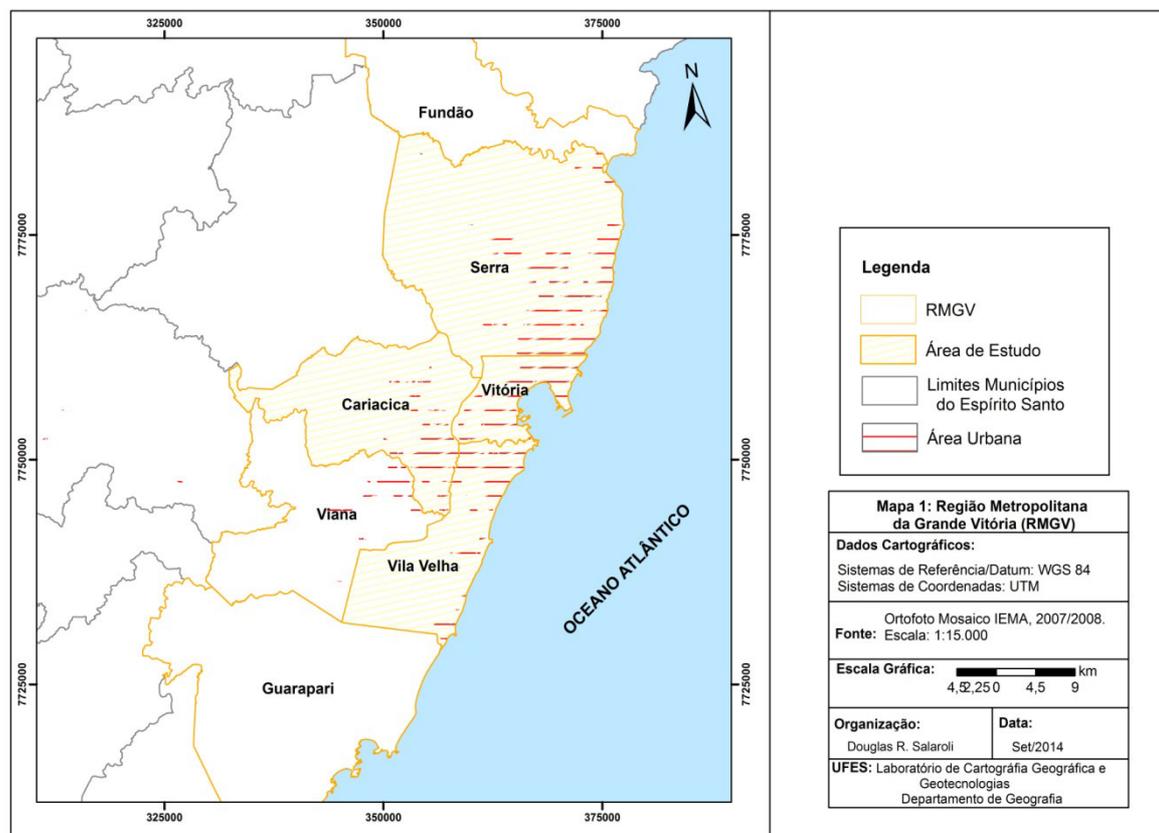
Mapa 1 – Região Metropolitana da Grande Vitória – 2013.....	12
Mapa 2 – Locais de trabalhos de campo.....	72
Mapa 3 – Espaços de socialização do <i>Break Dance</i> na década de 80.....	80

Sumário

INTRODUÇÃO	12
1 LUGAR E CULTURA HIP-HOP NO CONTEXTO DO MUNDO GLOBALIZADO	18
1.1 A conformação da globalização e suas implicações socioespaciais	18
1.2 A premência do lugar na contemporaneidade	24
1.2.1 Em busca de um <i>sentido</i> : o resgate do lugar na geografia – a contribuição da abordagem humanística	25
1.2.2 O lugar em tempos de globalização.....	29
1.2.3 Breve consideração a respeito da dupla forma de entendimento do lugar	34
1.3 Cultura e política <i>Hip Hop</i> : articulação, agenciamento e mundialização.....	36
2 COTIDIANO, OBJETIVIDADE E (INTER) SUBJETIVIDADE – RUDIMENTOS DE UMA GEOGRAFICIDADE DO <i>HIP HOP</i> NA CONTEMPORANEIDADE	48
2.1 A importância do cotidiano na contemporaneidade e os atributos da grande cidade enquanto lugar.	48
2.2 Objetos e ações, experiência e (inter) subjetividade: os escritos geográficos sobre o <i>Hip Hop</i> no Brasil.....	52
2.2.1 Objetos e ações: o uso do espaço urbano pelo <i>Hip Hop</i>	52
2.2.2 A experiência da periferia e a (re) construção dos sujeitos sociais	55
2.3 Cotidiano e geograficidade do <i>Hip Hop</i> : reflexões sobre o ser-estar-no mundo em tempos de globalização.	57
2.3.1 <i>Hip Hop: Ser e Estar</i>	62
2.3.2 ...no mundo tornado <i>mundo</i>	67
3 ENTRE O MUNDO E O LUGAR: A CONFIGURAÇÃO DO <i>HIP HOP</i> NA GRANDE VITÓRIA	72
3.1 Anos oitenta: a importância dos bailes e do <i>break</i>	73
3.2 Da cidade como lugar ao lugar como discurso.....	82
3.2.1 A politização do <i>Hip Hop</i> frente à emergência do <i>rap</i>	82
3.2.2 O discurso do lugar sob a perspectiva das contrarracionalidades.....	88
3.3 Apontamentos sobre o <i>Hip Hop</i> na Grande Vitória a partir das possibilidades informacionais	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105
ANEXOS.....	110

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa aborda o movimento *Hip Hop* na Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV) ¹ a partir de um esforço analítico centrado nas relações global/local. Pretende-se apresentá-lo como expressivo movimento popular, político e cultural contemporâneo, que tem no espaço das grandes cidades tanto um *lôcus* de inspiração e ação, quanto um nexu que possibilita a convergência e o agenciamento de elementos dos mais diversos lugares do mundo.



Constituído por quatro elementos distintos – o MC, o DJ, o Break e o Graffiti –, é a indissociabilidade entre eles que estabelece as condições para a sua configuração enquanto movimento cultural/político específico (ALVES, 2012).

¹ É importante ressaltar que a Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV), enquanto recorte institucionalizado a partir da lei estadual complementar nº 58 de 1995, não será a referência deste trabalho. Dos municípios que constituíram essa primeira versão da RMGV (Vitória, Vila Velha, Cariacica, Serra e Viana), daremos ênfase aos quatro mais populosos (Vitória, Vila Velha, Cariacica e Serra), de acordo com os dados do censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Nesse sentido, os termos Grande Vitória, espaço metropolitano da Grande Vitória ou aglomerado urbano de Vitória, empregados ao longo do trabalho, fazem menção aos quatro municípios aqui indicados.

Da junção do MC (mestres de cerimônia) com o DJ (disc jockey) configura-se o Rap, discurso elaborado sobre uma base sonora. O primeiro elemento é responsável pela fala forte, caracterizada pela denúncia dos problemas sociais e mazelas que acometem as populações das periferias² urbanas. O segundo se encarrega pela sonoridade, elaborada a partir de bases montadas em toca-discos e outros aparelhos eletro-eletrônicos. Devido a sua popularização, o *rap* é considerado a expressão que mais contribuiu na consolidação do movimento, ao mesmo tempo em que possibilitou uma maior visibilidade ao *Hip Hop*. A esse respeito, Rodrigues é categórico ao afirmar que “A maior parte da força do discurso do hip-hop vem da sua produção musical.” (2009, p.95).

O *break* compreende a dança, forma de expressão que trabalha com a potência do corpo. Sua intervenção ocorre nos espaços públicos por determinado período de tempo, fazendo “[...] com que um minúsculo espaço da cidade pare para observar o ritmo do novo corpo que ocupa a cidade.” (RODRIGUES, 2009, p.95).

O *graffiti* corresponde à arte visual do movimento. Dos elementos do *Hip Hop*, se constitui como o mais visível nas paisagens das grandes cidades. A sua prática envolve a apropriação do espaço urbano, através de desenhos, mensagens de cunho político, assinaturas etc., cujo intuito é o de dar visibilidade a grupos historicamente silenciados e marginalizados.

Articulado e agenciado nos guetos nova-iorquinos na virada dos anos 1960/70, o *Hip Hop* se difunde agregando traços característicos dos lugares em que se instala. É a partir disso que se percebe, por exemplo, uma singularidade do *Hip Hop* francês em relação ao *Hip Hop* colombiano, dada as influências inerentes à conformação de cada situação (RODRIGUES, 2009).

Processo similar pode ser constatado no Brasil, sobretudo se considerarmos sua dimensão e diferenciações regionais. Nesse sentido, são nítidas as diferenças entre o *rap* paulistano, com seu conjunto de gírias, sotaques e sonoridades, e o *rap* recifense, com expressões marcadas pelo repente e uma sonoridade influenciada pela embolada. Apesar de sua relativa proximidade física, as duas maiores metrópoles do país também guardam peculiaridades relacionadas aos seus respectivos *Hip Hops*. Sobre essa

² Ao longo deste trabalho, a referência ao termo periferia recorre ao conteúdo de certas áreas com *status* social e econômico precário e serviços e equipamentos urbanos inexistentes e/ou insuficientes.

questão, Macedo (2003) demonstra a formalidade do *rap* paulistano em relação ao estilo despojado do *Hip Hop* praticado no Rio de Janeiro, caracterizado pela fusão de sons significantes para a cultura negra e carioca, tal como a mistura do *rap* com o samba.

No Espírito Santo a articulação inicial do *Hip Hop* se deu por intermédio dos videoclipes e programas televisivos, além das influências dos contextos de configuração do movimento em São Paulo e no Rio de Janeiro ao longo da década de 1980. O *break* se fortalece, sendo praticado em alguns espaços, como o Parque Moscoso, no centro da capital, e Prainha, em Vila Velha (AMARAL, 2009). Os primeiros *graffitis* surgem em meados da mesma década, sendo ainda hoje possível identificar alguns de seus vestígios sob os viadutos localizados na Vila Rubim, próximo à rodoviária da capital. Apesar disso, não havia um entendimento claro a respeito do que era o *Hip Hop*, situação que começa a mudar com o surgimento dos primeiros grupos de *rap*, como o Suspeitos na Mira, em 1993, e o Negritude Ativa, no ano seguinte, também sob a influência do que vinha ocorrendo em São Paulo e no Rio de Janeiro (AMARAL, 2009).

Algumas observações são importantes para esclarecer de forma mais específica a problemática da pesquisa proposta. A primeira delas refere-se à definição conceitual à qual recorreremos para o estabelecimento das discussões relacionadas à configuração do movimento *Hip Hop* local. Nesse sentido, a área conurbada que constitui a Grande Vitória será considerada enquanto lugar, recorte analítico cuja definição dependerá, conforme veremos ao longo do trabalho, tanto das transformações impostas pela globalização quanto pela importância atribuída à dimensão do cotidiano.

Em segundo lugar, enfatizamos a questão de que os sujeitos do *Hip Hop* não constituirão a preocupação basilar da pesquisa. Embora reconheçamos a importância da atuação dos seus protagonistas – e de certa maneira seremos levados a fazer referências nesse sentido –, o foco central da discussão é o processo de construção dessa ampla expressão popular, política e cultural, como uma “resposta” ao fenômeno da globalização. Nesse sentido, a leitura da realidade realizada pelo *Hip Hop* (a partir da rua, do bairro, da cidade, da metrópole etc.) não será concebida a partir do enfoque da

pós-modernidade³, mas dentro de uma preocupação com a caracterização do período atual.

Com efeito, às condições objetivas inerentes à globalização que implicaram na formação do *Hip Hop* na virada dos anos 1960/70 – intensificação dos fluxos migratórios das populações negras e latinas, advento da comunicação por satélite, apropriação de técnicas de produção e comunicação – somamos a explicitação do cotidiano, contida no *rap* (*mc* e *dj*), *break* e *graffiti*, como possibilidade de compreensão da grande cidade contemporânea, um lugar cada vez mais dotado de conteúdo informacional e comunicacional (SANTOS, 2006).

O objetivo principal da pesquisa é identificar a especificidade do movimento *Hip Hop* na Grande Vitória no âmbito das transformações inerentes ao processo de globalização.

Visando alcançar o objetivo geral, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

- Descrever o processo de transformações do espaço da Grande Vitória a partir dos impactos provenientes da industrialização e urbanização após a década de 1970.
- Identificar os principais equipamentos urbanos utilizados pelos *hiphoppers* locais ao longo dos anos.
- Analisar a importância das técnicas de produção e informação, além das possibilidades de sua apropriação e uso.
- Caracterizar as atuais manifestações (eventos de *rap*, *graffitis*, rodas de *break* etc.) do *Hip Hop* local.
- Analisar as produções dos grupos e *mc*'s da Grande Vitória e estabelecer comparações com as produções de outros lugares do Brasil

Como parte do nosso esforço teórico-metodológico, realizamos, inicialmente, uma revisão bibliográfica pautada na literatura teórica proveniente dos estudos dedicados à globalização e suas implicações culturais, políticas e urbanas, principalmente a partir

³ A nossa posição é inspirada nas ideias de Milton Santos em sua crítica aos argumentos da pós-modernidade: “E será possível ainda apreender o mundo? Os pós-modernistas dizem que não, que o mundo se tornou inatingível porque tudo se fragmenta, mas na realidade o mundo sempre se fragmentou. E a concepção de Sartre – que acho mais fecunda que a do próprio Lefebvre – é de que a passagem de um tempo para outro, de um momento para outro se dá pela fragmentação. A totalidade só se torna outra através da fragmentação. Fragmentação para construir outra coisa. Então, ao invés de nos subordinarmos à ideia de pós-modernidade como fragmentadora, deveríamos concebê-la como um outro momento de construção” (SANTOS, 1997, p.187).

das concepções elaboradas por Santos (2006 e 1997), Harvey (2010) e Ortiz (1994). Além dessas discussões, buscamos nas ideias de Santos (1997; 2006; 2012) e Carlos (2004; 2011) uma aproximação ao conceito de lugar e à definição de cotidiano. Em um segundo momento do referencial teórico, recorreremos às contribuições que tratam especificamente da temática *Hip Hop*, provenientes ou não da geografia, tais como os trabalhos de Oliveira (2006), Rodrigues (2009), Turra Neto (2009), Macedo (2003), Alves (2012), Gomes (2008) e Amaral (2009), dentre outros.

Paralelamente, registramos e/ou analisamos as produções da cultura *Hip Hop* (álbuns e letras de *rap*, fotos de eventos, *graffitis* etc.) no âmbito nacional e local. Publicações especializadas (revistas, manifestos, sites) também possibilitaram consultas pertinentes à temática proposta.

A última etapa correspondeu à pesquisa empírica. Esta consistiu em entrevistas semi-estruturadas (ANEXO A) com os protagonistas do *Hip Hop* local e registros dos eventos e demais manifestações dos elementos do movimento, além da leitura do material à luz do referencial teórico em questão.

Três capítulos estruturam a dissertação. No primeiro, de caráter teórico-conceitual, a discussão do lugar é referida em relação à ampla reflexão interna à geografia, ao mesmo tempo em que se considera a sua centralidade frente às implicações do processo de globalização. No subcapítulo final, ressaltamos a imbricação entre as dimensões cultural e política do *Hip Hop*, onde o contexto nova-iorquino das décadas de 1960 e 1970 evidencia a importância do lugar para a articulação, agenciamento e mundialização do movimento enquanto “produto”.

No segundo capítulo, o esforço de apreensão ocorre a partir da consideração do cotidiano e da contiguidade da grande cidade. De início, os argumentos elaborados buscam situar e reforçar a importância da dimensão do cotidiano na contemporaneidade, assim como estabelecer o seu posicionamento conceitual em relação à definição de lugar. Num segundo momento do capítulo, problematizamos as implicações entre as definições de lugar e cotidiano através da proposição de se considerar a imbricação entre os aspectos objetivos e intersubjetivos do real. Por fim, o capítulo traz um ensaio analítico que nos auxilia na compreensão da referida imbricação, na medida em que

promove uma reflexão dos *sentidos* – através da concepção de geograficidade – em relação às transformações inerentes à globalização.

No terceiro capítulo, de caráter analítico, tratamos da especificidade da configuração do *Hip Hop* na Grande Vitória no contexto de intensificação das relações mundiais. Nesse sentido, sob o arcabouço teórico e as discussões elaboradas nos capítulos precedentes, busca-se identificar e acompanhar as transformações pelas quais o movimento *Hip Hop* local passou, de modo a reconhecer que tais transformações se inserem num processo mais abrangente, calcado no paulatino aprofundamento das relações entre o lugar e o mundo.

1 LUGAR E CULTURA HIP-HOP NO CONTEXTO DO MUNDO GLOBALIZADO

Neste capítulo pretendemos situar o movimento hip-hop diante das transformações materiais erigidas na segunda metade do século XX. Para isso, iniciamos com uma discussão em torno da globalização e suas implicações socioespaciais, caracterizando-a em relação aos períodos precedentes. Em seguida, nos referimos às reflexões acerca da categoria de lugar no interior da geografia, considerando tanto a retomada conceitual capitaneada pela perspectiva humanística-cultural, ocorrida na década de 1970, quanto àquela verificada no âmbito do aprofundamento do processo de globalização, na década de 1990.

Por fim, levamos em conta os estudos sobre *Hip Hop* realizados na geografia e em outros campos disciplinares no intuito de compreendê-lo em sua relação com a intensificação das relações mundiais, identificando, para isso, elementos que o qualificam como uma elaboração vinculada às transformações mundiais supracitadas, ao mesmo tempo em que evidenciam as especificidades dos lugares em que se instala.

1.1 A conformação da globalização e suas implicações socioespaciais

A globalização é um desses termos que, tornados moda, carecem de uma reflexão aprofundada. Tratado pelas mais variadas disciplinas e figurando constantemente nos noticiários, acabou tornando-se objeto de uma retórica prenhe de adjetivações. Com efeito, a sua popularização, sobretudo após os anos 1980, contribuiu para a elaboração de lugares-comuns, tais como “aldeia-global”, “mundo sem fronteiras”, além de outras tantas metáforas usadas em referência ao conjunto de transformações ligadas à atual intensificação das relações mundiais.

A disseminação despreocupada do termo é um fato. No entanto, isso só reforça o cuidado a ser dispensado por aqueles que se interessam pelo tema e reconhecem as variáveis que permitem tratá-lo sob um enfoque teórico consistente.

Para Santos (1997), a globalização corresponde à amplificação da internacionalização dos lugares e dos indivíduos. Soja (2008) sustenta que o crescente poder da globalidade

e a afirmação de uma consciência global⁴ é o que faz do conceito de globalização um dos mais utilizados para se compreender o presente. Além do reconhecimento de que a globalização corresponde a algo novo e específico, existem aqueles que nos chamam a atenção para o fato dessa realidade ser resultado de um processo ainda em curso (SENE, 2004), o que ressalta a complexidade do fenômeno e a necessidade de uma atenção redobrada ao seu tratamento.

É como poderoso paradigma contemporâneo, segundo Edward Soja, que a globalização desperta o entusiasmo no mundo acadêmico, contribuindo inclusive para deslocar os debates sobre a modernidade e pós-modernidade e suas implicações sociais, políticas e culturais. Trata-se da ruptura de um limiar, constatada nas últimas décadas e responsável por transformações de toda ordem (SOJA, 2008). Sob essa perspectiva, as profundas mudanças verificadas nesta virada de século não devem ser vista apenas em termos de mais uma etapa do processo histórico, pois,

Prácticamente toda la superficie del planeta (y hago uso de este término tanto en su acepción antigua como em la actual) se encuentra globalizada, una afirmación que hace 50 años no podía ser realizada tan fácilmente. Y aún de mayor importancia, la escala global de la vida humana [...] ha acumulado más poder e influencia que en cualquier otro momento de la historia (SOJA, 2008, p. 278-279).

A despeito das características que, conforme aponta Edward Soja, colocam-na como algo novo em relação aos períodos precedentes, o entendimento da globalização necessita de uma sustentação explicativa capaz de levar em conta o acúmulo das transformações materiais oriundas de um longo processo histórico. Nesse sentido, suas origens podem ser identificadas na virada dos séculos XV e XVI, no contexto das Grandes Navegações (SENE, 2004). É essa relação atrelada às transformações capitalistas ao longo dos séculos que irá conformar as bases para a atual interdependência e inteligência planetária (SANTOS, 2006).

Assim, se a sua origem e desenvolvimento estão atrelados ao processo de expansão econômica do capitalismo, a sua “cara” como fenômeno específico só irá se formar a partir da segunda metade do século XX, “[...] quando se consolidaram os grandes

⁴ Em relação à força da globalidade e ao advento de uma consciência planetária, Santos (1997) menciona a empiricização da totalidade como possibilidade aberta pelos atuais progressos técnicos. A esse respeito, cita a sucessão de imagens da Terra fornecidas pelos satélites como um dado relevante para o acompanhamento do processo de ocupação da crosta terrestre, fato este que faz da percepção da simultaneidade algo “[...] verdadeiramente novo e revolucionário, para o reconhecimento do real e o correspondente enfoque das ciências do homem, alterando-lhes, assim, os paradigmas” (p. 124).

conglomerados multinacionais, responsáveis pela mundialização da produção” (Sene, 2004, p.38).

Stuart Hall (2005) reforça essa ideia ao tecer colocações que afirmam o caráter globalizante da modernidade. Discutindo a sobreposição das identidades nacionais em relação às identificações culturais mais particularistas durante a história moderna, afirma que desde o início da modernidade coexistem duas tendências contraditórias no interior do processo de globalização: uma de autonomia nacional, e outra ligada à vocação globalizante do capitalismo. No entanto, apesar de haver o reconhecimento da constituição da globalização como resultado de um longo processo histórico, “[...] geralmente se concorda que, desde os anos 1970, tanto o alcance quanto o ritmo de integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações” (HALL, 2005, p.68-69). E é esta transformação que, para o autor, vem deslocando as identidades culturais nacionais como o resultado de novas características temporais e espaciais.

A especificidade erigida nas três últimas décadas do século XX, capaz de favorecer uma denominação a uma nova etapa do desenvolvimento do capitalismo, é também apontada por Renato Ortiz. Para ele, por mais que a expansão do modo de produção capitalista tenha, entre os séculos XV e XVIII, promovido valores universais e etnocêntricos do ocidente, isso não é suficiente para afirmarmos que havia naquele momento a constituição de uma única economia em escala planetária. Naquele momento, ressalta Ortiz, “[...] apesar da colonização dos continentes (América, África), da pujança militar e econômica de algumas potências, seria prematuro falarmos de globalização” (ORTIZ, 1994, p.36). Mesmo diante das transformações impostas pela modernidade⁵, fator essencial para uma mudança na concepção espaço-temporal do século XIX, somente a alguns países é possível captar a sua emergência. “Ela é potencialidade, ainda não se realizou enquanto globalização” (p.54). É a partir do surgimento de um novo padrão societário e tecnocientífico, ligado ao que alguns autores chamam de pós-modernidade, que as condições para o que nos leva a conceber uma efetiva integração global aparecem. Nesse sentido, afirma que

Os pós-modernos procuram vincular sua proposta estética à emergência desta nova articulação social, desta ‘aldeia global’, na qual

⁵ Aqui, Renato Ortiz refere-se a modernidade não como filosofia ou pensamento racional, mas enquanto “[...] organização social à qual corresponde um estilo de vida, um modo de ser” (1994, p. 45).

o consumo, o poder, a produção e as relações sociais se encontrariam cada vez mais descentralizados. [...] Por mais imprecisas que sejam, tais observações possuem pelo menos um mérito: reconhecer a especificidade da etapa que atravessamos (ORTIZ, 1994, p.67).

Renato Ortiz também menciona a importância da história das ideias, cujo desenvolvimento fornece um quadro que auxilia na compreensão da globalização. Na metade do século XX, a sociologia clássica apresentava dificuldades em apreender processos que começavam a escapar do seu domínio teórico-conceitual. O conceito de sociedade global, cunhado por Gurvitch em 1950, apenas serviu para explicitar a ambiguidade das ciências sociais em reconhecer fenômenos sociais totais. O macrocosmo gurvitchiano seria composto por várias sociedades globais, sendo insuficiente para abarcar o planeta como um todo. Naquele momento, escreve Ortiz (1994), a globalização ainda não era um processo evidente e havia uma hesitação do pensamento em relação à sua apreensão. E apesar da publicação, em 1966, da “Sociologia global” de Wilbert Moore, é só nos anos 1970, com a contribuição de Immanuel Wallerstein, que o mundo como sistema passa a ser visto como uma unidade de análise. O sistema-mundo “[...] torna-se assim uma categoria analítica para se dar conta da totalidade envolvente” (ORTIZ, 1994, p.19-20).

O “planeta como mundo” também é uma preocupação de David Harvey (2010). Considerando a “compressão do tempo-espaço” (Figura 1), este geógrafo argumenta que vivemos hoje uma nova fase de aceleração dos processos globais, a qual possibilitou, inclusive, novas concepções tanto temporais quanto espaciais. Assim como novas formas de experienciar tempo e espaço – associadas a uma série de inovações técnicas – podem ser identificadas na Renascença (com o senso de ordem, simetria e equilíbrio da Ilustração) e no momento seguinte à crise capitalista de meados do século XIX (com a sucessiva fragmentação das coordenadas espaço-tempo dos movimentos modernistas), consequências também podem ser verificadas no contexto da passagem do fordismo para novas formas de acumulação flexíveis, tais como a acentuação da

[...] volatilidade e efemeridade de modas, produtos, técnicas de produção, processos de trabalho, ideias e ideologias, valores e práticas estabelecidas. [...] No domínio da produção de mercadorias, o efeito primário foi a ênfase nos valores e virtudes da instantaneidade (alimentos e refeições instantâneos e rápidos e outras comodidades) e da descartabilidade (xícaras, pratos, talheres, embalagens, guardanapos, roupas etc.) (HARVEY, 2010, p.258).

Apesar desse “encolhimento do mundo”, e em oposição às ideias que passam, a partir de então, a sustentar o desaparecimento do tempo e do espaço na vida social⁶, é o significado deste último que ganha relevância.

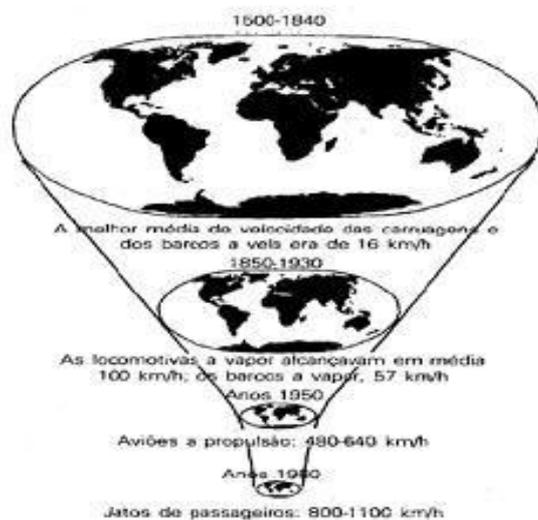


Figura 1. A “compressão tempo-espaço”
Fonte: HARVEY, David. 2010. p. 220.

Sob o ponto de vista do capitalista, ocorre um aumento da sensibilidade em relação aos espaços do mundo, mesmo com a diminuição das barreiras espaciais. Conforme assinala Harvey, “[...] quanto menos importantes as barreiras espaciais, tanto maior a sensibilidade do capital às variações do lugar dentro do espaço e tanto maior o incentivo para que os lugares se diferenciem de maneiras atrativas ao capital” (2010, p.267). Assim, Harvey busca demonstrar a força da acumulação flexível que, a partir da reconstituição de situações geográficas, se aproveita de certas condições espaciais aparentemente contingenciais.

As colocações de David Harvey vão ao encontro da caracterização da globalização como um novo momento da história da humanidade, além de discutir os caminhos abertos por essa transformação nos âmbitos político e cultural. Nesse sentido, a emergência da pós-modernidade é concebida como uma “resposta” de novas formas culturais às transformações nas práticas e nos processos materiais da reprodução social.

⁶ Neste ponto, Harvey faz referência às colocações realizadas por autores como Marshall McLuhan e Paul Virilio (HARVEY, 2010, p.265). Tal crítica também é feita por Santos (1997, p.40), ao tratar das recorrentes metáforas lançadas por estudiosos da pós-modernidade. Sobre o “fim do espaço”, questiona: “Que fazer com essa metáfora, na medida em que nossa matéria-prima é o espaço banal e este não se extinguiu com a aceleração contemporânea, mas apenas mudou de qualidade?”.

Milton Santos discute a especificidade da globalização situando-a em relação à técnica, desvelando, dessa forma, a contemporaneidade do processo. Para ele, a emergência do meio técnico-científico-informacional – a expressão geográfica da globalização – inaugura um período que “[...] começa praticamente após a segunda guerra mundial e, sua afirmação, incluindo os países de terceiro mundo, vai realmente dar-se nos anos 70” (SANTOS, 2006, p.238).

A periodização sugerida em seus escritos sobre o tema, enfatizando a indissociabilidade entre tempo e espaço através da técnica, qualifica historicamente e epistemologicamente o espaço geográfico, permitindo identificar o que é novo no processo.

Hoje, o princípio unitário do mundo é a sociedade mundial. Então chegamos a essa ideia de mundo-mundo, de uma verdadeira globalização da Terra, exatamente a partir dessa comunidade mundial, impossível sem a mencionada unicidade das técnicas, que levou à unificação do espaço em termos globais e à unificação do tempo em termos globais. O espaço é tornado único, à medida que os lugares se globalizam. Cada lugar, não importa onde se encontre, revela o mundo (no que ele é, mas também naquilo que ele não é), já que todos os lugares são suscetíveis de intercomunicação (SANTOS, 1997, p.43).

Segundo Milton Santos (2006), a globalização abre caminho para a consciência de uma época na medida em que o espaço geográfico aparece como uma das funcionalizações indispensáveis à consolidação do “mundo-mundo”. E os lugares, como subespaços do mundo, modificam-se em qualidade, pois passam a incluir cada vez mais frações da totalidade-mundo (SANTOS, 2012a).

A redefinição do lugar torna-se, assim, imprescindível à compreensão do mundo na contemporaneidade:

[...] o lugar não pode ser visto como passivo, mas como globalmente ativo, e nele a globalização não pode ser enxergada apenas como fábula. O mundo, nas condições atuais, visto como um todo, é nosso estranho. O lugar, nosso próximo, restitui-nos o mundo: se este pode se esconder pela sua essência, não pode fazê-lo pela sua existência. No lugar, estamos condenados a conhecer o mundo pelo que ele já é, mas, também, pelo que ainda não o é. O futuro, e não o passado, torna-se a nossa âncora (SANTOS, 2012a, p. 163).

Conceito central na presente pesquisa, o lugar nos permitirá, mais à frente, discutir a nova qualidade da grande cidade em tempos de globalização. Concomitantemente, o cotidiano será concebido como categoria indispensável à apreensão de um meio de vida cada vez mais artificializado.

1.2 A premência do lugar na contemporaneidade

Pedaço ou porção discreta do espaço, uma acepção usual para iniciarmos as discussões em torno da categoria de lugar. De imediato, a sua evocação remete ao específico, onde a associação entre o sentimento de pertença e a noção de proximidade estabelece referências que sugerem certa proteção em relação ao desconhecido.

É ainda entre os antigos gregos que a noção de lugar como uma porção do espaço terrestre começa a ser construído. Santos (2002), referindo-se às formulações de Aristóteles acerca do lugar como uma porção do espaço total, aponta que a carga psicológica atribuída ao conceito em questão foi relevante para a sua precedência conceitual em relação ao espaço, embora nos alerte para o fato de que sob uma perspectiva teórica e epistemológica “o conceito de espaço precede o conceito de lugar” (SANTOS, 2002, p.153). Assim, ressalta o primado do estabelecimento de uma definição consistente de espaço para se alcançar um valor explicativo do lugar no processo social.

O aprofundamento das reflexões epistemológicas na Geografia, verificado após a década de 1970, retomou as discussões acerca do lugar. Na verdade, é por meio do regresso aos lugares que ocorre uma mudança de orientação na disciplina (CLAVAL, 2011), e o sentido atribuído a partir de então evidencia uma diferenciação de caráter já existente entre antigas concepções. O fato de se dar concomitantemente à revalorização do homem confere ao lugar concebido pela geografia humanística um caráter distinto daquele atribuído à antiga concepção aristotélica de *topos*. O resgate do lugar capitaneado pela nova abordagem significava, assim, o reatamento da “[...] ontologia platônica *chôra*, que ancora todos os seres em um lugar, lhes dá uma origem, uma carne, uma história, um futuro” (CLAVAL, 2011, p. 223)⁷.

O processo de globalização trouxe novos problemas a serem enfrentados por nossa disciplina, e mais uma vez o debate envolvendo o conceito de lugar é retomado. A interdependência universal entre os lugares atesta a pertinência das questões postas, num momento em que, para além da afirmação de uma consciência do lugar em si, há de se considerar a consciência do mundo elaborada por meio do lugar (SANTOS, 2012).

⁷ Partindo das considerações de Augustin Berque, Claval (2011) reconhece que o *topos* aristotélico e a *chôra* platônica, apesar de serem utilizados em referência ao lugar, representam duas maneiras distintas de apreensão do espaço e do real.

1.2.1 Em busca de um *sentido*: o resgate do lugar na geografia – a contribuição da abordagem humanística

Nascida sob as circunstâncias das transformações que se seguiram após a Segunda Guerra Mundial, a chamada Nova Geografia se envolveu, desde o início, na busca por uma diferenciação em relação à concepção naturalista da Geografia Tradicional. Apesar desse esforço e do espírito combativo a favor de sua autoafirmação, o enfoque funcionalista que a caracterizava se nutria da mesma filosofia anteriormente empregada, embora sob uma nova roupagem. O neopositivismo assim estabelecido contribuiu para que os enfoques funcionalistas ganhassem evidência, adicionando aos estudos o uso dos modelos matemáticos e das técnicas estatísticas no intuito de possibilitar a análise dos dados coletados (SANTOS, 2002; CHRISTOFOLETTI, 1982).

Enquanto na perspectiva tradicional a geografia chegou a ser considerada como “[...] o estudo científico dos lugares” (VIDAL DE LA BLACHE, apud THRIFT, 1994, p.222), a “Nova Geografia” não reservou qualquer referência a tal categoria, buscando enfatizar os estudos de padrões espaciais e acatando a ideia do “[...] *espaço* como a dimensão característica da análise geográfica e a *superfície terrestre* como o seu objeto de estudo” (CHRISTOFOLETTI, 1982, p. 17, grifo do autor).

O neopositivismo que consubstanciava essa perspectiva passou a ser combatido por novas tendências que despontavam já nos anos 1950, embora os questionamentos tenham ganhado corpo ao longo das duas décadas que se seguiram. É neste movimento de contestação que a geografia humanística emerge, tendo como principais representantes Yi-Fu Tuan, Edward Relph, Anne Buttimer, David Ley, entre outros, refletindo uma mudança de cunho mais geral que atingia as ciências humanas e sociais. As abordagens que caracterizavam a geografia humana até então tinham em comum o fato de encarar o seu objeto como algo exterior ao observador. A superação dessa falta de diálogo entre a sensibilidade humana e o ambiente, ocorrida pioneiramente por Eric Dardel nos anos 1950 e aprofundada nos anos 1970, fez com que a geografia passasse a revalorizar os lugares e as populações que os habitam, em uma mudança oriunda da entrada da fenomenologia nas ciências sociais (CLAVAL, 2011).

As raízes da fenomenologia encontram-se em Kant e Hegel, mas é ao pensamento de Edmund Husserl (1859-1938) que se atribui o seu significado contemporâneo, cuja concepção se desenvolve em torno da consideração da apreensão das essências através

da experiência vivida pelo indivíduo. Para Husserl, não há dissociação entre o sentido do ser e do fenômeno, de modo que a fenomenologia não seja passível de ser situada nem em relação ao objeto, nem em relação ao sujeito, mas em relação à experiência (CHRISTOFOLETTI, 1982). Corroborando com essa posição – e reconhecendo na fenomenologia a promessa de uma direção mais humanística no interior da Geografia –, Buttimer (1982) elabora seus argumentos no sentido da superação de tal dualidade:

Comparando estas distinções entre a experiência interior (pessoal) e o comportamento exterior no espaço, está a distinção frequentemente feita entre modos subjetivos e objetivos de conhecimento. A fenomenologia tenta transcender este dualismo cartesiano e propõe um modo de conhecer que reconhece a validade de ambos, porém não se identifica com nenhum. Seu critério inicial é a criação de um clima que o torna psicologicamente seguro para a outra pessoa, evento ou fenômeno revelar sua estrutura interna de referência: ambiciona encontrar, mais do que dominar, o objeto a ser conhecido. (p. 174-175).

Apesar de reconhecer a dificuldade de definição da filosofia fenomenológica como consequência das diferenças entre os próprios fenomenologistas, Anne Buttimer nos lembra que, de maneira geral, pode-se concebê-la “[...] como um modo filosófico de reflexão a respeito da experiência consciente e uma tentativa para explicar isso em termos de significado e significância” (1982, p. 170). Ao passo dessa dificuldade, a autora admite também as deficiências para “[...] descrever e explanar a experiência humana do espaço, da natureza e do tempo” (p. 166), assim como a desconfiança e resistência de estudiosos representantes da ciência positiva em relação a esses esforços de renovação.

Dessa forma, para a recém-chegada geografia humanística, a recorrência à filosofia fenomenológica representava um primeiro aspecto de reação às perspectivas preexistentes. Uma reação que não significava, no entanto, o acatamento de uma perspectiva em detrimento de outra, mas sim um esforço reconciliatório entre coração e mente, tal como mencionado por Buttimer (1982):

Os fenomenologistas têm sido os porta-vozes mais sistemáticos deste esforço. Desafiando muitas das premissas e dos procedimentos da ciência positiva, expuseram uma crítica radical do reducionismo, da racionalidade e da separação de “sujeitos” e “objetos” na pesquisa empírica. [...]. Para o entusiasta do rigor científico, “a experiência vivida” pode aparecer como um fantasma no horizonte, ainda resistente à conquista; não obstante, uma presença que ameaça complicar, se não desviar, o curso grafado da ciência objetiva. Para alguns geógrafos, entretanto, uma imagem global imperiosa da

fenomenologia e do existencialismo oferece uma promessa para uma orientação mais humanística dentro da disciplina (p. 167).

Um segundo aspecto relacionado a essa reação consiste na busca por um entrosamento entre a abordagem humanística, as humanidades e as ciências sociais no intuito de construir uma visão do mundo humano.⁸ A esse respeito destaca-se a contribuição de Yi-Fu Tuan, cuja postura crítica e radical – por não coadunar com as perspectivas que até então desconsideravam a experiência subjetiva – reforça o papel a ser desempenhado pela abordagem em questão.

Para Tuan (1982), pode-se alcançar o entendimento do mundo humano a partir do estudo das relações das pessoas com a natureza. Além dessas relações, é preocupação da abordagem humanística em geografia o comportamento geográfico das pessoas, assim como os seus sentimentos em relação ao espaço e ao lugar. Ao estabelecer a especificidade da geografia humanística, esse autor sugere uma análise do significado do humanismo, concebendo-o com o intuito de possibilitar o alargamento do indivíduo humano. Tuan recorre aos exemplos de Erasmo (1466-1536) e do zoólogo Sir Julian Huxley (1887-1975), cujos posicionamentos a favor do homem representaram reações aos dogmas religiosos que imperavam em seus respectivos contextos.

Ocorre que a importância de se recorrer mais uma vez ao humanismo significava o combate a outro tipo de dogma: o dogma científico. E isto é o que mais surpreende os humanistas contemporâneos, ou seja, o papel outrora libertador inerente à ciência perdeu-se perante as exigências dos preceitos das perspectivas científicas dominantes. Entretanto, e em acordo ao ressaltado mais acima em relação à fenomenologia, não é a questão de se abandonar uma perspectiva em favor de outra. Assim como não houve a negação da doutrina religiosa por parte de Erasmo e Huxley, “O humanismo hoje não nega as perspectivas científicas sobre o homem; trabalha sobre elas” (TUAN, 1982, p. 144).

A incursão da fenomenologia nas ciências sociais e a recorrência ao humanismo contribuíram para valorizar novos olhares e subverter os preceitos estabelecidos no interior da Geografia. A atenção se volta ao indivíduo ou grupo, cujas experiências passam a ser valorizadas buscando-se compreender os comportamentos e sentimentos

⁸ Como lembra Christofletti (1982), na perspectiva humanística em geografia “[...] existem nuances internas. Os trabalhos de Yi-Fu Tuan são mais candentes de humanismo, enquanto os de Anne Buttimer e Edward Relph são mais expressivos pela aplicação da perspectiva fenomenológica” (p. 23-24).

das pessoas em relação ao lugar, tratando-o, concomitantemente ao espaço, de maneira a ressaltar a dimensão afetiva. Dessa forma,

As noções de espaço e lugar surgem como muito importantes para esta tendência geográfica. O *lugar* é aquele em que o indivíduo se encontra ambientado, no qual está integrado. Ele faz parte do seu mundo, dos seus sentimentos e afeições; é o ‘centro de significância ou um foco de ação emocional do homem’. O lugar não é toda e qualquer localidade, mas aquela que tem significância afetiva para uma pessoa ou grupo de pessoas. [...].

A noção de espaço envolve um complexo de ideias. A percepção visual, o tato, o movimento e o pensamento se combinam para dar-nos o nosso sentido característico de espaço, possibilitando a capacidade para reconhecer e estruturar a disposição dos objetos. [...] o estudo do espaço é a análise dos sentimentos e ideias espaciais das pessoas e grupos de pessoas. (CHRISTOFOLETTI, 1982, p. 22-23).

Espaço e lugar aparecem como categorias analíticas antagônicas e complementares, sendo que a definição das ideias de cada uma delas não deve negligenciar a outra, pois, como nos lembra Tuan, “A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa” (1983, p.06). O *sentido do lugar*, eis a concepção fundamental cuja busca contribuirá para a consolidação da geografia humanística.

A redescoberta do lugar e o seu estabelecimento como categoria-chave é uma das principais contribuições da geografia humanística, marcando uma mudança de orientação da disciplina a partir da elaboração de uma epistemologia que se opunha às epistemologias positivistas e/ou neopositivistas, predominantes desde o surgimento da geografia moderna.

As novas referências conceituais, calcadas nas filosofias do significado, influenciaram fortemente o processo de renovação da geografia cultural, redefinindo os conceitos de paisagem e cultura e contribuindo para a multiplicidade temática característica dos anos posteriores (CORRÊA; ROSENDAHL, 2000)⁹. Além dos reflexos dessa mudança na geografia cultural, o particularismo característico da abordagem humanística associado à referida diversidade temática foi importante para redefinição da geografia naquilo que Leo Name denomina de “contexto da ciência pós-moderna” (2010, p. 175).

⁹ A geografia cultural renovada “... combina influências da filosofia do significado, do materialismo histórico e dialético e da geografia social apoiada na antropologia com a própria tradição” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2000, p. 11).

Apesar da emergência das abordagens centradas na experiência humana ter contribuído para desvelar as “geografias pessoais” – totalmente negligenciadas pelas abordagens tradicionais –, algumas questões condizentes com a nossa preocupação em relação à globalização precisam ser aqui estabelecidas. Nesse sentido, recorreremos aos que, assim como Paul Claval, nos lembram da necessária cautela em relação aos enfoques que primam pela ênfase ao *sentido dos lugares*. “Essa geografia é encantadora, porém é um pouco sentimental. [...] será que não devem, a um certo momento, ter atitude menos ingênuas, mais críticas?” (CLAVAL, 2002, p. 27).

Ainda que a própria abordagem humanística tenha buscado superar a ênfase à “corporalidade” – seja através dos mapas mentais como percepções socialmente construídas, seja por meio das representações como apreensões renovadas tanto espacialmente quanto socialmente¹⁰ –, o esforço empreendido nesta pesquisa considera a precedência das práxis coletivas sobre as práxis individuais (SANTOS, 2002)¹¹. Com efeito, a referência aos aportes teórico-conceituais da geografia humanística aqui realizada ocorrerá de maneira complementar, objetivando reconhecer a inserção da experiência humana e das “geografias individuais” num contexto mais amplo, embasado nos novos fatos que caracterizam o atual sistema temporal – a globalização.

1.2.2 O lugar em tempos de globalização

Partiremos da seguinte indagação: como conceber a ideia de lugar em um mundo que, pela primeira vez, se torna uma coisa só?

Tal questão passou a ser posta com frequência no interior da Geografia a partir da década de 1990, marcando um segundo momento de revalorização e redefinição do lugar em decorrência das implicações socioespaciais da globalização¹².

¹⁰ A crítica à ênfase à “corporalidade” da geografia humanística, como se os sujeitos fossem constituídos de maneira independente aos contextos nos quais se inserem, é realizada por Giddens (apud Claval, 2011).

¹¹ “Existem práticas individuais e existem práticas sociais. Mas, o próprio nome de ‘sociedade organizada’ supõe a precedência das práticas coletivas, impostas pela estrutura da sociedade e às quais se subordinam as práxis individuais. Ora, o espaço, por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais” (SANTOS, 2002, p. 95-96).

¹² Uma redefinição do lugar nos termos assinalados já era sinalizada desde os fins dos anos 1970. A esse respeito destacamos os trabalhos de Milton Santos (2002) e Armando Corrêa da Silva (1988), cujos conteúdos apontam para a necessidade de construir uma ontologia do lugar que correspondesse, ao mesmo tempo, a uma ontologia do espaço.

Diferente do resgate realizado pela abordagem humanística, onde a ênfase recaía sobre as ideias e significados que cada ser humano atribuía aos lugares, a preocupação ora em pauta considera como ponto de partida as profundas transformações em curso desde a segunda metade do século XX. O que é novo – e que, portanto, precisa ser considerado na redefinição pretendida – é a interdependência universal dos lugares e das pessoas (SANTOS, 1997; 2012), garantida por uma nova “[...] configuração geográfica construída com o conjunto técnico inerente ao novo ciclo da civilização mundial, a partir da incorporação da técnica e tecnologia ao espaço geográfico [...]” (ELIAS, 2000, p. 82).

Emerge, assim, a necessidade de se levar em conta a crescente imbricação societária nesta virada de século, tratando-a em termos de uma poderosa

[...] intervenção simultânea de redes de influência operando simultaneamente em uma multiplicidade de escalas, desde a escala local até a escala mundial. Chegamos, finalmente, a um mundo onde, melhor do que em qualquer outro período histórico, podemos falar de espaço total (SANTOS, 2002, p. 207).

É pertinente nos referirmos a este novo momento, caracterizado por uma verdadeira refundição da “totalidade-terra”, caso objetivemos alcançar um valor explicativo do real, pois é através do seu conteúdo que se pode constatar empiricamente a unidade dos eventos sobre a face da terra, evidenciando a importância do processo histórico na reelaboração dos lugares (SANTOS, 2012).

Assim, uma reflexão em torno da conceituação de espaço, no sentido de construir um sistema de ideias condizentes com a realidade em movimento, se impõe. Tal esforço de interpretação, conforme sugere Milton Santos, deve partir *de dentro*, de modo que contribua tanto “[...] para identificar a natureza do espaço, como para encontrar as categorias de estudo que permitam corretamente analisá-lo” (SANTOS, 2006, p. 19).

1.2.2.1 Definir o espaço para repensar o lugar

Diante de uma realidade nova e em permanente transformação, a renovação constante dos instrumentos analíticos torna-se um imperativo, sobretudo num momento em que a aceleração contemporânea vem contribuindo para a construção de metáforas (SANTOS, 2012), cuja máxima pode ser identificada na afirmação corrente segundo a qual o

espaço deixaria de ter importância neste fim de século. Nesse sentido, a importância da busca por uma reconstrução conceitual fundamentada na história do presente aparece como um “antídoto” em relação a tais interpretações, ao mesmo tempo em que, considerando a realidade em curso desde a metade do século passado, possibilita compreender o momento atual como um sistema temporal coerente (SANTOS, 1997; ELIAS, 2000).

Da mesma forma que tal prerrogativa nos leva a considerar a globalização como um paradigma – o que nos remete às considerações feitas em relação às transformações socioespaciais contemporâneas –, a renovação conceitual embasada nos novos conteúdos do mundo globalizado obriga-nos a repensar o lugar, situando-o em relação a uma definição clara e consistente de espaço. A importância dessa questão evidencia-se perante a nossa intenção em alcançar um valor explicativo do papel de ambos – espaço e lugar – no processo social. Assim, concordamos com Milton Santos, para quem o espaço é algo dinâmico e unitário, constituído por materialidade e ação humana¹³. Segundo sua concepção, a caracterização do espaço em tempos de globalização precisa levar em conta o fato de que “A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente” (SANTOS, 2012, p. 146).

1.2.2.2 Verticalidades e horizontalidades: o lugar e a produção das contrarracionalidades

Técnica, ciência e informação são realidades constitutivas do mundo contemporâneo, e os espaços requalificados a partir dessa premissa respondem a interesses dos atores hegemônicos da globalização. Na medida em que o processo de globalização avança, cresce também a tensão entre localidade e globalidade (SANTOS, 2012), o que abre a possibilidade para a discussão de novos recortes territoriais. A esse respeito é relevante recorrermos aos conceitos de horizontalidades e verticalidades, proposto por Santos (2001; 2006; 2012) ao se referir às características dos arranjos espaciais nas condições atuais.

¹³ Milton Santos manteve uma incansável e atenta perseguição a uma renovação conceitual cuja diretriz era dada pelas transformações socioespaciais. É assim que, diante dos novos conteúdos e da rapidez das transformações do mundo globalizado, enfatizou a necessidade de explicitar a noção de espaço, considerando-o “[...] como algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não” (SANTOS, 2012, p. 146).

Verticalidades são pontos no espaço cuja existência garante o funcionamento global das ações hegemônicas da sociedade e da economia, formando um espaço de fluxos. Em relação ao lugar, a solidariedade almejada por essa situação é organizacional, imposta de fora e obtida por meio da circulação, das trocas e do controle. O conjunto formado pelas verticalidades é a razão da interdependência hierárquica entre os lugares, cabendo à informação o papel de reger as ações que definirão as novas realidades espaciais, num “[...] incessante processo de entropia [que] desfaz e refaz contornos e conteúdos dos subespaços, a partir das forças dominantes, impondo novos mapas ao mesmo território” (SANTOS, 2006, p. 285). Assim, considerando determinada área,

[...] o espaço de fluxos tem o papel de integração com níveis econômicos e espaciais mais abrangentes. Tal integração, todavia, é vertical, dependente e alienadora, já que as decisões essenciais concernentes aos processos locais são estranhas ao lugar e obedecem a motivações distantes (SANTOS, 2001, p. 106-107).

As horizontalidades correspondem aos domínios da contiguidade, reunindo lugares vizinhos através da continuidade territorial (SANTOS, 2012). A agregação dos pontos que as constituem se dá por meio de ações construídas localmente, fato que atesta uma cooperação mais limitada se comparada à cooperação verticalizada. As horizontalidades admitem a coexistência dos mais diversos atores, incluindo aqueles vinculados às atividades típicas das verticalidades. A implicação dos diversos agentes e a imbricação de seus respectivos tempos evidenciam a solidariedade orgânica criada a partir do meio geográfico local, favorecendo o aprofundamento da personalidade das horizontalidades mesmo diante da ampliação das verticalidades (SANTOS, 2001).

É a partir das noções de verticalidades e horizontalidades que Santos (2001; 2006) retoma a oposição entre o espaço econômico – espaço de fluxos – e o “espaço banal” – espaço de todos –, elaborada por François Perroux. Considerados em sua simultaneidade e complementaridade, esses dois níveis de organização possibilitam reconhecer, nos mesmos lugares, a sobreposição de suas respectivas funcionalidades, num processo dialético onde o “espaço banal” contrapõe-se à ordem imposta pelo mundo através das verticalidades.

É no lugar que a confrontação entre verticalidades e horizontalidades ganha realce. Nele se dá a aceitação e/ou resistência aos valores hegemônicos globais, pois é “[...] no cotidiano dos lugares, no espaço banal, que as verticalidades são incorporadas e até contrapostas pela sociedade local.” (CANDIOTTO, 2008, p. 88). Dessa forma, além da

racionalidade hegemônica, o *espaço de todos* constitui-se também de “[...] contrarracionalidades, isto é, formas de convivência e de regulação criadas a partir do próprio território e que se mantêm nesse território a despeito da vontade de unificação e homogeneização [...]” (SANTOS, 2001, p. 110).

Sob as condições assim estabelecidas, torna-se essencial o reconhecimento de algumas particularidades relacionadas à diversidade de coletividades e subespaços. É a partir dessa consideração, por exemplo, que importantes distinções entre campo e cidade podem ser feitas. Santos (2001; 2006), escrevendo sobre as diferenças de adaptação aos imperativos da modernização da globalização, observa que enquanto no campo a propagação das novas exigências se dá em maior extensão e rapidez, na cidade essa renovação da materialidade encontra como obstáculo a rigidez representada pelo acúmulo de capital fixo instalado. Neste caso, as novas formas criadas tornam-se exclusividade de certos pontos, fazendo da cidade – sobretudo a grande cidade – o espaço de fundamentação de uma nova segregação espacial (SANTOS, 1997).

Pode-se igualmente reconhecer a singularidade das grandes cidades dos países subdesenvolvidos em relação às dos países desenvolvidos, na medida em que suas disparidades e diferenciações correspondem a uma crescente associação entre lógicas internas e externas¹⁴. Ao mesmo tempo em que a racionalidade do subsistema hegemônico se superpõe e desorganiza o conjunto formado pelos sistemas social e cultural, a cidade considerada em sua totalidade resiste.

À cidade informada e às vias de transporte e comunicação, aos espaços inteligentes que sustentam as atividades exigentes de infraestruturas e sequiosas de rápida mobilização, opõe-se a maior parte da aglomeração onde os tempos são lentos, adaptados às infraestruturas incompletas ou herdadas do passado, os espaços opacos que, também, aparecem como zonas de resistência (SANTOS, 1997, p. 79).

Sendo o *locus* de realização e revelação do mundo, o lugar torna-se esquizofrênico, pois ao mesmo tempo em que se transforma em função das ordens representativas dos vetores da globalização – consubstanciada nos novos conteúdos do período –, torna-se a

¹⁴ Além das distinções entre as grandes cidades levando-se em conta o período atual e a fase precedente, Santos (1997) estabelece as características que permitem diferenciar, *grosso modo*, as metrópoles dos países desenvolvidos daquelas dos países subdesenvolvidos. Se referindo às colocações de Lewis Mumford, lembra que o processo que leva a cidade a se transformar em metrópole – e posteriormente em necrópole – ocorre de forma muito mais rápida e intensa nos países do Terceiro Mundo. Ademais, as cidades dos países subdesenvolvidos “[...] surgem como espaços derivados. Quanto mais os países se modernizam e crescem, mais as grandes cidades associam lógicas internas e externas subordinadas. Por isso são cidades críticas desde o seu nascimento, sobretudo porque se tornam cidades sem cidadãos” (p. 74).

arena da produção de uma contraordem (SANTOS, 2001). Nas grandes cidades tal produção é ainda mais evidente, dada a sociodiversidade encaixada no acúmulo de ecologias sociotécnicas que as tornam lugares privilegiados de ações cada vez mais numerosas, frequentes e densas (SANTOS, 2006).

Frente à racionalidade globalizada, a produção de contrarracionalidades – que correspondem a outras formas de racionalidade – se dá conforme diversas facetas:

Essas contrarracionalidades se localizam, de um ponto de vista social, entre os pobres, os migrantes, os excluídos, as minorias; de um ponto de vista econômico, entre as atividades marginais, tradicional ou recentemente marginalizadas; e, de um ponto de vista geográfico, nas áreas menos modernas e mais “opacas”, tornadas irracionais para usos hegemônicos. Todas essas situações se definem pela sua incapacidade de subordinação completa às racionalidades dominantes, já que não dispõem dos meios para ter acesso à modernidade material contemporânea. Essa experiência da escassez é a base de uma adaptação criadora à realidade existente (SANTOS, 2006, p. 309).

A elaboração dessas contrarracionalidades aponta para a produção permanente do novo, cabendo aos seus atores o aprendizado e a crítica da regulação globalizante através do uso da técnica e da experiência da escassez. As cidades – um misto de frações urbanas “envelhecidas” e áreas “luminosas” – comportam, nesse aspecto, o fermento de uma cultura criada e recriada na contiguidade, pondo em relevo o cotidiano das pessoas na produção de uma política dos *de baixo* (SANTOS, 2001).

1.2.3 Breve consideração a respeito da dupla forma de entendimento do lugar

Os argumentos relacionados ao lugar anunciados até então tiveram o propósito de apresentar os enfoques responsáveis pela retomada dessa categoria, ocorrida na segunda metade do século XX. Podendo ser compreendido sob uma dupla forma de entendimento (MOREIRA, 2012), as discussões envolvendo o lugar trazem o acúmulo das reflexões internas ao pensamento geográfico. Se de um lado o lugar pode ser definido como a expressão da vivência humana, tal como defendido por Anne Buttimer, Edward Relph, Yi-Fu Tuan e outros expoentes da abordagem humanística (CLAVAL, 2011), de outro ele pode ser visto como a expressão da singularidade frente à globalização, concepção embasada nos trabalhos de cunho marxista, como os desenvolvidos por Milton Santos (2001; 2006; 2012) e Ana Fani A. Carlos (1994).

Seja como relação de pertença ou como nó dos fluxos globais, o fato do lugar se dispor sob dois ângulos distintos não torna tais vias de acesso excludentes entre si. Nesse sentido, a globalização estabelece novos desafios à geografia, dando novos contornos, inclusive, à consideração realizada por Claval (2002, p. 37) acerca das possibilidades abertas pela evolução do pensamento geográfico. Se, como nos lembra esse autor, essa evolução é resultado do aprofundamento das reflexões epistemológicas da geografia, não refletindo, portanto, “[...] diretamente os processos e os problemas da globalização” (CLAVAL, 2002, p. 40), é igualmente consistente as considerações daqueles que, assim como Rui Moreira, se referem ao papel da globalização na renovação das questões que envolvem as relações de ambiência. “A globalização não extingue, antes impõe que se refaça o sentido de pertencimento diante da nova forma que cria de espaço vivido” (MOREIRA, 2012, p. 174). Com efeito, a consideração de ambos os olhares sobre o espaço humano no tempo da globalização é um aspecto que não deve ser negligenciado, situação que faz do lugar atual

[...] uma realidade determinada em sua forma e conteúdo pela rede global da nodosidade, e ao mesmo tempo pela necessidade do homem de (re) fazer o sentido do espaço, ressignificando-o como relação de ambiência e de pertencimento (MOREIRA, 2012, p. 174-175).

Dessa forma, as discussões envolvendo a categoria de lugar no âmbito da renovação da geografia encontram nas questões pertinentes ao processo de globalização novos desafios à disciplina. O caminho epistemológico que já vinha sendo trilhado desde meados do século passado ganha um novo impulso, dado pela maturidade histórica relativa às transformações impostas pelas condições criadas com a mundialização do espaço (SANTOS, 2012).

Trata-se, de fato, de uma maturidade tanto epistemológica quanto histórica. Como resultado, verifica-se, hoje, a possibilidade de uma liberdade teórica extremamente importante. É o que aponta Leo Name (2010), para quem a abertura à confluência de abordagens teóricas é uma característica inerente à ciência contemporânea:

Isto permite que os cientistas sociais tenham mais liberdade para utilizar fontes e abordagens teóricas heterogêneas, tendo como intuito o estabelecimento de uma teoria particular. Isto permite, inclusive, que de acordo com o objeto e o contexto analítico de cada pesquisador, concepções teóricas possam conjugar análises ao mesmo tempo subjetivas e mais particularistas com abordagens mais materialistas, focadas na (re) produção do sistema capitalista, por exemplo (NAME, 2010, p. 176).

É a partir dessas questões que constatamos a necessidade de nos referirmos ao movimento *Hip Hop* levando-se em conta a relevância do lugar enquanto recorte analítico essencial à compreensão do mundo. O *Hip Hop*, neste contexto, é uma das demonstrações mais evidentes de que o lugar manifesta o global e devolve ao mundo tais manifestações, ao mesmo tempo em que aparece como quadro das ações comunicativas e espaço apropriado aos sentidos.

Assim, o amplo aporte teórico sugerido, envolvendo geografia e ciências afins, nos permitirá situar o movimento *Hip Hop* enquanto fenômeno popular, cultural e político característico do mundo contemporâneo, ancorado nos mais diversos e distintos contextos particulares. Tal preocupação constituirá o item a seguir, através do qual será possível entrever as características do *Hip Hop* na Grande Vitória a partir do aprofundamento das relações entre o global e o local.

1.3 Cultura e política *Hip Hop*: articulação, agenciamento e mundialização.

Constituído nos guetos nova-iorquinos das décadas de 1960 e 1970, o *Hip Hop* traz no seu âmago uma postura política combativa. A valorização da cultura popular e o relevo conferido às diferenças étnico-raciais, características advindas da sua relação com a cultura de rua e com o movimento negro ao longo da segunda metade do século XX, demonstram a importância, para o movimento, da imbricação entre as facetas política e cultural¹⁵.

Segundo Glauco Bruce Rodrigues, a imbricação em questão se dá pelo fato do *Hip Hop*, ao produzir cultura, gerar novas formas de produção indissociáveis de novas formas de agir:

Quando falamos em novas produções artísticas que engendram ou apontam para novas relações sociais, estamos falando de *política*. E a política é o principal alimento para a produção artística desse

¹⁵ Dos autores que fazem referência à imbricação entre essas duas facetas, destacamos o posicionamento de Alvares, Dagnino e Escobar (2000). Ao tratarem do laço constitutivo entre cultura e política, esses autores dão ao termo “política cultural” um sentido diverso daquele que normalmente possui na América Latina. Para eles, “Esse laço constitutivo significa que a cultura entendida como concepção de mundo, como conjunto de significados que integram práticas sociais, não pode ser entendida adequadamente sem a consideração das relações de poder embutidas nessas práticas. Por outro lado, a compreensão da configuração dessas relações de poder não é possível sem o reconhecimento de seu caráter “cultural” ativo, na medida em que expressam, produzem e comunicam significados” (ALVARES; DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 17).

movimento. Para produzir cultura ele alimenta-se de política. Logo, a sua produção cultural é também uma forma de se fazer política, pois afirma outras formas de ser e estar no mundo, outros modos de existência (RODRIGUES, 2009, p. 95, grifo do autor).

À imbricação entre cultura e política atribuída ao *Hip Hop*, destaca-se o novo significado da cultura popular como consequência do processo de globalização (SANTOS, 2001). Reconhecer esse novo significado implica na consideração da importância das condições materiais do nosso tempo, produzidas originalmente com o intuito de difundir, através de um processo vertical unificador, uma cultura de massas indiferente às realidades locais, mas que se presta também à apropriação de uma cultura preexistente.

Milton Santos refere-se a essa questão não apenas em termos de um embate, mas da “[...] possibilidade, cada vez mais frequente, de uma revanche da cultura popular sobre a cultura de massa, quando, por exemplo, ela se difunde mediante o uso dos instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas” (2001, p. 144).

Dessa forma, a compreensão do movimento *Hip Hop* perpassa pela apreensão de um conjunto de fatores que nos permite situá-lo em relação às transformações materiais inerentes ao período atual. O intuito de trazermos a importância do espaço geográfico nos termos assinalados provém do reconhecimento da ocorrência concomitante entre a intensificação das relações mundiais – evidenciada nos fluxos de capital, mercadorias, pessoas e informações – e o estabelecimento de determinados objetos garantidores da unicidade planetária (SANTOS, 2006).

Ao se referir às desigualdades temporais e espaciais da globalização, Eustáquio de Sene nos lembra da correlação entre os fluxos e a localização dos objetos técnicos que configuram espaços seletivos do planeta: “Daí porque as cidades globais sediam a maior parte desses fluxos e têm o poder de comando sobre elas, notadamente as dos países desenvolvidos” (SENE, 2004, p. 134). Citando Dollfus, esse autor aponta para o fato das paisagens das cidades em questão concentrarem objetos técnicos que as caracterizam como sedes dos fluxos hegemônicos:

Por toda parte as mesmas grandes infraestruturas, plataformas aeroportuárias e portuárias, redes rodoviárias e ferroviárias, os mesmos grandes hotéis e as altas torres onde têm sede as grandes empresas; por toda parte os preços dos imóveis nos grandes centros urbanos são justificados pelo número de negócios das empresas mundiais que aí se encontram (DOLLFUS, apud SENE, 2004, p. 134).

De forma paralela à cristalização desses vetores hegemônicos na paisagem urbana, sobretudo nas chamadas cidades globais, a fragmentação se impõe, fazendo com que no interior dessas cidades coexistam lugares mais ou menos conectados (SENE, 2004).

Além desse fato, e a despeito da extrema mobilidade do capital em relação ao trabalho, há de se ressaltar a intensificação da mobilidade da mão de obra ocorrida na segunda metade do século XX. Como nos mostra Edward Soja,

[...] por su propia naturaleza y por su geografía, la globalización de la producción ha inducido una creciente globalización del trabajo y un desplazamiento de trabajadores a gran escala a los principales nodos de producción industrial, ahora mucho más numerosos. Durante los últimos 30 años, el volumen de la migración laboral a través de las fronteras nacionales, así como de otras formas de migración voluntaria o involuntaria (como por ejemplo, los refugiados), ha alcanzado probablemente un nivel más alto que en cualquier otro periodo previo. Es más, la magnitud de esta migración implica una mayor cantidad de inmigrantes proveniente de muchos más países y culturas que antes. Existe la posibilidad de que esto esté produciendo, por primera vez a esta escala y con este alcance, un proletariado verdaderamente global, pero se trata de un proletariado profundamente fragmentado, difícil de organizar y que aún no es consciente de su potencial como poder global. (SOJA, 2008, p. 284)

Ao criar “[...] los espacios urbanos más heterogéneos, en términos económicos, políticos y culturales, que jamás hayan existido” (SOJA, 2008, p. 284), a intensificação dessas migrações trouxe à tona o grau de interdependência alcançado, demonstrando que as relações mundiais não se davam mais apenas em uma direção.

Como contraponto ao movimento unilateral que outrora havia propagandeado os estilos ocidentais nas ex-colônias das potências europeias, surge um enorme fluxo migratório “não planejado”. Essa “via de mão dupla” que passa a caracterizar o novo patamar da interdependência global é assinalada por Stuart Hall:

O movimento para fora (de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas) tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro, num dos períodos mais longos e sustentados de migração “não planejada” da história recente. Impulsionadas pela pobreza, pela seca, pela fome, pelo subdesenvolvimento econômico e por colheitas fracassadas, pela guerra civil e pelos distúrbios, pelo conflito regional e pelas mudanças arbitrarias de regimes políticos, pela dívida externa acumulada de seus governos para com os bancos ocidentais, as pessoas mais pobres do globo, em grande número, acabam por acreditar na “mensagem” do consumismo global e se mudam para os locais de onde vêm os “bens” e onde as chances de sobrevivência são maiores. Na era das comunicações globais, o Ocidente está situado apenas à distância de uma passagem aérea (HALL, 2005, p. 81).

É nesse contexto que compreendemos a emergência do *Hip Hop* nos guetos nova-iorquinos na década de 1970, considerando-o como resultado das novas diásporas mencionadas no fragmento acima.

Conforme aponta Carin Carrer Gomes (2008), naquele momento Nova Iorque passou a centralizar eventos de modernização, que deram a alguns lugares selecionados o caráter internacional de algumas corporações. A implementação dos equipamentos e infraestruturas ligados a essa lógica acirrou as desigualdades intraurbanas, na medida em que desconsiderou os usos locais da cidade, sobretudo nos lugares mais carentes. “Os bairros não interessantes para esses projetos coincidiam com a moradia, em sua maioria, de negros e imigrantes hispânicos (principalmente jamaicanos, caribenhos e porto-riquenhos)” (GOMES, 2008, p. 41).

Referindo-se à pesquisa sobre a origem do *Hip Hop* em Nova Iorque, da historiadora Tricia Rose, Carin Carrer Gomes aponta esse novo quadro inerente à “grande revolução na América corporativa”, onde

Negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros povos do Caribe, com raízes em contextos pós-coloniais, reformularam suas identidades culturais e suas expressões em um espaço urbano hostil, tecnologicamente sofisticado (ROSE, apud GOMES, 2008, p. 42).

O reconhecimento da intensificação das mobilidades “não planejadas” como um dos fatores vinculados à origem do *Hip Hop* é um argumento recorrente nos escritos de diversos autores que tratam especificamente do tema. Segundo Oliveira (2011), a pluralidade do *Hip Hop* decorre das culturas negras em diáspora, proposição condizente às ideias desenvolvidas por Cristiano Nunes Alves (2012), para quem os guetos de Nova Iorque dos anos 1970 são o retrato de como se deu a correlação entre a crescente presença negra e latina e o advento dos elementos que viriam a constituir essa nova manifestação cultural.

Os “enclaves étnicos” apontados por Stuart Hall (2005), resultado da nova mistura advinda da intensificação dos fluxos migratórios, teriam nos bairros nova-iorquinos do Bronx, Harlem e Brooklyn a sua correspondência concreta, sendo o contexto onde o *Hip Hop*

[...] recebeu contribuições de afro-americanos e imigrantes latinos, que misturaram o *dub* jamaicano, o *soul*, o *jazz* e o *funk* com os mais variados estilos musicais e transformaram essas tradições em um estilo

musical e um comportamento cultural que incorporam expressões corporais e artísticas diversas (rap, break, grafite). (COSTA & MENEZES, 2009, p.200).

Maria Fernanda Macedo (2003) menciona as “diásporas negras do mundo” como uma força do movimento *Hip Hop* em seu papel na globalização da periferia, enquanto Carin Carrer Gomes afirma que “A cultura negra é o motor intrínseco no processo de formação do movimento *Hip Hop* nos Estados Unidos” (GOMES, 2008, p.40).

Tais considerações a respeito dessas mobilidades desconstroem a ideia de que o movimento *Hip Hop* tenha se originado nos Estados Unidos. Muitos de seus elementos já estavam presentes anteriormente em outras partes do mundo. Dessa forma, concordamos com Glauco Bruce Rodrigues, para quem o *Hip Hop* já nasce globalizado em território norte-americano, ou seja, esse movimento político-cultural surge a partir da articulação e agenciamento dos elementos trazidos da África e América Latina (influências na dança e nos ritmos), da Jamaica (a improvisação de falas sobre músicas) e dos próprios negros norte-americanos (o soul, o blues e o funk). Para ele, “Os elementos que o constituíram são indissociáveis do movimento de desterritorialização e reterritorialização da população negra e latina ao longo do processo de formação e desenvolvimento do mundo colonial.” (RODRIGUES, 2009, p.99).

Oliveira (2011) também é categórico ao afirmar que o *Hip Hop* não é uma cultura genuinamente norte-americana. Em suas palavras,

Ele foi criado por um DJ jamaicano chamado Kool Herc, que nas suas viagens entre o Caribe e a África do Sul descobriu os cantos falados de grupos étnicos que se assemelhavam ao reggae. Herc levou essa tradição para os guetos nova-iorquinos. Os imigrantes jamaicanos, que foram para os EUA em busca de melhores condições, revelavam em suas festas de rua, conhecidas como sound-systems, misturas de tradições ‘africanas’ e jamaicanas, através da animação. (OLIVEIRA, 2011, p. 2)

Em seu livro *Hip Hop a lápis*, Toni C. menciona a importância da migração de jovens jamaicanos para a consolidação do *rap*. Ao chegarem aos bairros pobres de Nova Iorque, esses jovens levavam em suas bagagens o *toasting*, um estilo musical semelhante ao *reggae*. Na Jamaica era comum a realização de festas realizadas em ruas e praças, utilizando-se aparelhagens fonográficas e embaladas ao som desse estilo musical, sobre o qual se improvisavam rimas com forte teor político. Nos Estados Unidos, essa prática se manteve (Fotografia 1), onde

[...] a insatisfação dos imigrantes e do povo marginalizado era traduzida em manifestações como a de pegar aparelhos de som e colocá-los em frente de suas casas, nos quais gritavam ao microfone palavras de ordem pautadas principalmente nas ideias de Malcom X, Martin Luther King, Panteras Negras, e ao som de bases contínuas de discos como os de James Brown. Surge o RAP, que significa “batida” em inglês. Rap é a abreviação de ritmo e poesia. (TONI C. 2005, p.70).



Fotografia 1 - DJs em um playground no Bronx, Nova Iorque, no início de 1980.
Fonte: <http://jconlineblogs.ne10.uol.com.br/toques/2013/08/page/2/>, acesso em: 29 set. 2014.

Além de mencionar essas influências que marcaram a gestação do movimento hip-hop, Toni C. (2005) refere-se a um de seus elementos para demonstrar como a expressão corporal era usada na contestação de questões que extrapolavam o contexto local. O *break*, com suas mímicas e danças, era uma das formas que os negros e hispânicos encontraram para protestar contra a guerra do Vietnã. Em um dos passos, o dançarino simula, com as pernas, as hélices dos helicópteros norte-americanos, apoiando a cabeça no chão e girando o corpo em torno de si. Outros passos simulam o corpo quebrado, como se tivesse sido atingido por bombas.

Para avançarmos no entendimento da conformação do movimento *Hip Hop* em Nova Iorque ao longo das décadas de 1960 e 1970, assim como no entendimento da sua difusão para outras partes do globo, faremos algumas considerações relacionadas ao processo de globalização a partir das afirmações de Ortiz (1994) e Santos (1987; 2006). Trata-se, de certa maneira, de um reforço ao que expusemos mais acima no que se refere à revanche da cultura popular sobre a cultura de massas (SANTOS, 2001).

Renato Ortiz aponta alguns impasses relacionados ao paradigma do *world-system* de Immanuel Wallerstein, tais como a inclinação economicista das análises e o apego ao caráter sistêmico. Dentro da rigidez do *world-system*, segundo Ortiz (1994), a cultura limita-se a uma mera esfera ideológica¹⁶. A partir dessa crítica, esse autor retoma a problemática cultural em outro nível, reconhecendo uma coabitação entre a mundialização da cultura e as demais manifestações culturais:

[...] O processo de mundialização é um fenômeno social total que permeia o conjunto das manifestações culturais. Para existir, ele deve se localizar, enraizar-se nas práticas cotidianas dos homens, sem o que seria uma expressão abstrata das relações sociais. Com a emergência de uma sociedade globalizada, a totalidade cultural remodela portanto, sem a necessidade de raciocinarmos em termos sistêmicos, a 'situação' na qual se encontravam as múltiplas particularidades (ORTIZ, 1994, p. 30 - 31).

Conceber a mundialização como totalidade possibilita a retomada do conceito de civilização para além da sua noção clássica, redefinindo o debate ao afastar a ideia de uma oposição entre o comum e o diverso:

[...] Historicamente uma civilização se estendia para além dos limites dos povos, mas se confinava a uma área geográfica determinada. Uma cultura mundializada corresponde a uma civilização cuja territorialidade se globalizou. Isso não significa, porém, que o traço comum seja sinônimo de homogeneidade. (ORTIZ, 1994, p. 31).

A crítica à crença no advento de uma homogeneização cultural a partir do processo de globalização é também realizada por Milton Santos. Suas palavras deixam clara a importância do estabelecimento da diferenciação entre tipos de culturas, sobretudo se o que se pretende reconhecer é a especificidade do embate entre o que preexiste nos lugares frente ao que chega como novidade:

De que tipo de cultura estaremos falando? Da cultura de massas, que se alimenta das coisas, ou da cultura profunda, cultura popular, que se nutre dos homens? A cultura de massa, denominada cultura por ser hegemônica, é, frequentemente, um emoliente da consciência. O momento da consciência aparece, quando os indivíduos e os grupos se desfazem de um sistema de costumes, reconhecendo-os como um jogo ou uma limitação (SANTOS, 1987, p. 64).

Para os dois autores supracitados, a importância das relações entre cultura e lugar na contemporaneidade situa-se na recusa da ideia de totalidade cultural como força remodeladora das situações particulares.

¹⁶ Vale ressaltar a distinção feita por Ortiz (1994) entre globalização, empregado em referência aos processos econômicos e tecnológicos, e mundialização, tratada em termos especificamente culturais.

Se hoje “Cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente” (SANTOS, 2006, p. 339), o *Hip Hop* pode ser concebido como um fenômeno para se pensar a combinação de matrizes – globais, nacionais, regionais e locais – ocorridas no lugar. A sua elaboração envolve tanto na sua “origem”, ocorrida nos guetos nova-iorquinos, quanto na sua disseminação mundial, não apenas a intensificação das mobilidades e a apropriação de determinadas técnicas de comunicação e produção, mas também a importância da cidade na produção de elementos de cultura.

Como vimos, no contexto nova-iorquino das décadas de 1960 e 1970 o *Hip Hop* evidencia o agenciamento dos elementos provenientes dos mais diversos lugares do mundo. Este fato trouxe à tona a discussão da intensificação das mobilidades “não planejadas”, um dos aspectos do caráter globalizado do movimento. O outro aspecto que gostaríamos de mencionar refere-se à satelitização da informação, implementada a partir do início da década de 1970. Por conseguinte, à instantaneidade da informação acrescenta-se a importância da experiência possibilitada pelas imagens televisivas:

[...] A televisão de massa associada com a comunicação por satélite possibilita a experiência de uma enorme gama de imagens vindas de espaços distintos quase simultaneamente, encolhendo os espaços do mundo numa série de imagens de uma tela de televisão. O mundo inteiro pode assistir aos Jogos Olímpicos, à Copa do Mundo, à queda de um ditador, a uma reunião de cúpula política, a uma tragédia mortal... enquanto o turismo em massa, filmes feitos em locações espetaculares tornam uma ampla gama de experiências simuladas ou vicárias daquilo que o mundo contém acessível a muitas pessoas. A imagem de lugares e espaços se torna tão aberta à produção e ao uso efêmero quanto qualquer outra (HARVEY, 2010, p.264).

Paralelamente à intensificação das migrações, sobretudo caribenha, e ao advento dos meios comunicacionais hegemônicos ao longo da década de 1970, as práticas do movimento *Hip Hop* o consolidam no contexto estritamente nova-iorquino. Em meio às contradições urbanas que o situam entre objetos informacionais e comunicacionais, característicos da configuração de um dos centros do poder da América corporativa nascente, e as novas formas de segregação inerentes a essa mesma lógica, coexiste o *Hip Hop*, aproveitando-se da obsolescência de objetos técnicos da indústria tecnológica (GOMES, 2008).

Essa situação irá se modificar na virada dos anos 1970 para 1980, com a sua expansão para o restante dos EUA e conseqüente mundialização. Para isso concorrem dois fatos

inerentes à atuação do próprio *Hip Hop*: a apropriação dos recursos analógicos e a sua aproximação com o mercado fonográfico.

A apropriação das tecnologias analógicas produz impactos culturais bastante expressivos. É através dela que os jovens, no contexto nova-iorquino em questão, passam a reformular a cena da música popular dos Estados Unidos, conforme colocado por Nicolau Sevcenko:

Com a transição da tecnologia de recursos analógicos para digitais, entre o fim dos anos 70 e início dos 80 houve uma substituição rápida e sistemática de toca-discos e LPs por leitores digitais e CDs. Dispondo dos novos equipamentos, as pessoas mais abastadas simplesmente punham nas ruas os aparelhos “sucateados” e seus discos “velhos”. Pois os jovens desempregados passaram a recolher essa “tralha” e a reconfigurar seu uso. De equipamentos destinados a reproduzir sons previamente gravados, eles os transformaram em instrumentos capazes de gerar sonoridades novas e originais (SEVCENKO, 2005, p. 116).

Fazendo referência às colocações de Micael Herschamann, o pesquisador Rogério de Souza Silva (2012) corrobora com essa ideia. Nesse sentido, aponta a importância dos DJs na transição em questão, na medida em que as técnicas criadas e a reutilização dos equipamentos disponibilizados – *break-beat*, *scratch*, *beat-juggling* e *sampler*¹⁷ – contribuíram para a articulação dos demais elementos do movimento, evidenciando o caráter subversivo das tecnologias reapropriadas.

O viés contestador dessa reapropriação é ampliado com as possibilidades de duplicar e reinterpretar os sons criados pela cultura comercial. O *rap*, a esse respeito, tem uma importância imprescindível:

O rap nasceu da tecnologia comercial da mídia: discos e toca-discos, amplificadores e aparelhos de mixagem. Seu caráter tecnológico permite que seus artistas criem uma música que não poderiam produzir de outra forma, seja porque não poderia arcar com os custos dos instrumentos necessários, seja porque não teriam formação musical para tocá-los. A tecnologia faz dos DJ's verdadeiros artistas, e não consumidores ou simples técnicos. (SHUSTERMAN, apud SILVA, 2012, p. 37).

Dessa forma, é através do *rap* – estruturado pelos elementos MC e DJ – que ocorre uma aproximação do movimento *Hip Hop* com o mercado fonográfico. Apesar das primeiras

¹⁷ Uma das primeiras criações do DJ, o *break-beat* corresponde à elaboração de uma batida sobre canções preexistentes. O *scratch* compreende o ruído resultante da intervenção do DJ que, ao realizar o movimento anti-horário do vinil, produz o efeito de “arranhar” o disco. O *beat-juggling* é a construção de composições realizadas nos toca-discos, através de discos e canções diferentes. O *sampler* é um aparelho que permite o armazenamento de sons de arquivos em memória digital, através do qual é possível reproduzi-los individualmente ou em conjunto. (SILVA, 2012).

gravações datarem do início da década de 1970, é apenas no ano de 1979 que o primeiro disco de *rap* é lançado. A enorme vendagem de “*Rappers’ Delight*”, do grupo Surgarhill Gang, contribuiu para dar visibilidade e possibilitar a contratação de outros grupos e *rappers*, como Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa (SILVA, 2012). No entanto, o sucesso desse estilo musical – e a conseqüente disseminação do *Hip Hop* – só irá acontecer no decorrer dos anos 1980.

A apropriação dos recursos tecnológicos analógicos e a aproximação com o mercado fonográfico são essenciais para compreendermos a relação mundo/lugar inerente tanto à “origem” norte-americana quanto a sua disseminação global. É através desses dois fatos que foi possível a mundialização do movimento, “[...] coincidindo com o período em que o mundo conhece as possibilidades da globalização, sobretudo da economia, mas também da mundialização da cultura ou de rastros culturais” (GOMES, 2008, p. 44).

Ao ser disseminado como movimento “pronto”, evidencia-se um novo patamar vinculado à tensão entre localidade e globalidade. Nesse sentido, retomamos a discussão, referida na seção anterior deste capítulo, dos novos recortes territoriais proposto por Santos (2001; 2006; 2012), através dos conceitos de horizontalidades e verticalidades.

O contexto nova-iorquino de configuração do *Hip Hop* revela a coexistência inerente às horizontalidades, coexistência essa que considera, inclusive, a atuação dos atores vinculados às verticalidades. Os protagonistas do movimento, ao se apropriarem da parafernália analógica disponibilizada pela transição tecnológica aos recursos digitais, o fazem num meio cada vez mais fragmentado, em decorrência da imposição de uma modernização alheia aos domínios da contigüidade. Aos “prédios inteligentes”, às vias expressas, aos centros comerciais e financeiros, realidades inerentes à conformação de uma cidade internacional como centro financeiro do mundo, contrapõem-se os espaços do desemprego, da violência e da discriminação histórica, do racismo e da repressão do Estado através da polícia (GOMES, 2008). Ante o acirramento das desigualdades socioespaciais urbanas,

O Hip Hop reinterpretoa a experiência da vida urbana e apropriou-se, simbolicamente, do espaço urbano por meio do sampleado, da postura, da dança, do estilo e dos efeitos do som. A fala sobre os metrôs, grupos e turbas, barulho urbano, economia estagnada, sinais estáticos e cruzados surgiram nas canções, nos temas e no som do Hip Hop. Os artistas grafitaram murais e logos nos trens, nos caminhões e nos

parques reivindicando seus territórios e inscrevendo sua outra e contida identidade na propriedade pública. Os primeiros dançarinos de break, inspirados na tecnologia, elaboraram suas danças nas esquinas das ruas junto a blocos de concretos e placas e fizeram com que as ruas se tornassem teatros e centros provisórios para a juventude. [...] Os Djs, que espontaneamente iniciaram as festas nas ruas ao adaptar mesas de som e alto-falantes provisórios nos postes de luz, revisaram o uso central das vias públicas ao torná-las centros comunitários livres. Os rappers se apoderaram de microfones [...]. (ROSE, apud GOMES, 2008, p. 42).

Lugar das transformações comandadas pelos vetores verticais da globalização, Nova Iorque torna-se também uma arena importante na produção das contrarracionalidades. O *Hip Hop*, por ter sua originalidade no encontro entre as singularidades e as possibilidades técnicas (GOMES, 2008), pode ser visto como o resultado da produção de uma cultura criada e recriada nas horizontalidades do “espaço banal”, realizada conforme

[...] níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. [...] Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas (SANTOS, 2001, p. 145).

A criação e recriação cultural posta nesses termos, considerando o caráter globalizado do movimento *Hip Hop* sem que isso implique necessariamente num “ajustamento” das particularidades à totalidade, condiz com os argumentos expostos por Santos (1987; 2006) e Ortiz (1994). Pode-se demonstrar tal questão ao se levar em conta a articulação e o agenciamento dos elementos que passaram a constituir o *Hip Hop* nos Estados Unidos na década de 1970. Esses elementos “importados” de outras partes do mundo foram *ressingularizados* de acordo com o novo *socius* em que se encontravam.

A *ressingularização* dos elementos que deram origem ao hip-hop em Nova Iorque evidencia a importância do lugar onde foram engendrados. No encontro do que “chega”, em decorrência da intensificação das relações mundiais, com o que já se constituía anteriormente como “chão”, prevalece o novo.

Mas este não foi o único momento em que essa *ressingularização* – e a consequente produção do novo – se deu. O próprio movimento *Hip Hop*, já estabelecido como um conjunto de práticas urbanas, ao ser disseminado pelo mundo através da apropriação das técnicas de comunicação e produção, vê os seus elementos ganharem novos “contornos”. Temos assim, por exemplo, diferenças entre o *Hip Hop* francês, onde a influência dos imigrantes argelinos torna a questão da xenofobia um dos aspectos

centrais, e o *Hip Hop* colombiano, cuja preocupação gira em torno dos conflitos entre o Estado e as guerrilhas (RODRIGUES, 2009).

No Brasil, a “formalidade” do *rap* paulistano contrasta com a postura mais “despojada” do *rap* elaborado no Rio de Janeiro, onde “[...] a tendência *Hip Hop* é fundir *groove* com *reggae*, samba, sons de terreiro de candomblé, da capoeira e *funk* carioca, misturando em um só estilo todos os sons característicos da cidade e da cultura que o produz” (MACEDO, 2003,). Em Recife, grupos como o Faces do Subúrbio expressam influências da embolada na sua sonoridade, enquanto o rap do Distrito Federal relata o dia-a-dia das cidades satélites.

Como procuramos demonstrar neste capítulo, o agenciamento das práticas do que veio se tornar o *Hip Hop* nos guetos nova-iorquinos evidencia a influência das populações “não desejadas” no cenário cultural e político norte-americano após os anos 1960. Resultados de transformações mais amplas, a “origem” nova-iorquina e a disseminação planetária do *Hip Hop* nos permitiu situá-lo em relação à intensificação das relações mundializadas ao mesmo tempo em que possibilitou identificar suas especificidades locais como consequência da referida disseminação.

É a partir desses pressupostos que buscaremos compreender o hip-hop da Grande Vitória no contexto do mundo globalizado. Antes, porém, a consideração de um tema relevante ao entendimento do hip-hop, ainda que insuficientemente trabalhado sob uma perspectiva geográfica, se impõe. Trata-se da dimensão do cotidiano, cerne das discussões realizadas no capítulo seguinte.

2 COTIDIANO, OBJETIVIDADE E (INTER) SUBJETIVIDADE – RUDIMENTOS DE UMA GEOGRAFICIDADE DO HIP HOP NA CONTEMPORANEIDADE

Neste capítulo o esforço de apreensão se dá em outro sentido. Trata-se de um “mergulho” nas relações cidadinas imediatas, ressaltando o papel da contiguidade para o *Hip Hop* e considerando a imbricação entre as definições de lugar e cotidiano. Pretendemos, com isso, demonstrar a relevância do cotidiano para o movimento *Hip Hop*, tendo em vista o fato de suas práticas e discursos – através dos usos e representações que evidenciam uma apropriação concreta e simbólica do espaço urbano – revelarem o dia-a-dia das populações pobres e marginalizadas.

Seguindo o propósito de discutir o lugar em tempos de globalização, a aproximação com um tratamento geográfico do mundo vivido é concebida de maneira a reconhecer a relação entre os indivíduos e uma estrutura social mais abrangente, objetivando desvelar os processos e as mudanças socioespaciais contemporâneas.

2.1 A importância do cotidiano na contemporaneidade e os atributos da grande cidade enquanto lugar.

Tanto na geografia quanto nas demais ciências que miram o espaço urbano, as discussões envolvendo o cotidiano ainda são vistas com desconfiança. Essa constatação é reforçada pelo predomínio das abordagens que privilegiam os aspectos econômicos e/ou políticos da cidade. É diante desse quadro que Ana Clara Torres Ribeiro delinea alguns caminhos a serem seguidos, sugerindo alguns planos analíticos em referência ao “enigma da metrópole”. Dentre eles, aponta aquele ligado à *cultura e vida urbana*, cujo conteúdo traz à tona a importância do cotidiano, envolvendo questões caras à sociologia urbana a partir das abordagens culturalista e marxista em torno da grande cidade. Ainda assim, nos diz:

[...] a valorização desigual dos fatos da cultura e dos fatos ideológicos – frente ao privilégio dado às mudanças estruturais e imediatamente políticas – tem dificultado, extraordinariamente, o enfrentamento do enigma metropolitano [...]. Neste sentido, podemos acrescentar que conhecemos ainda pouco sobre os caminhos da elaboração das imagens coletivas da (s) cidade (s) no país, assim como sobre os fenômenos de massa e sobre as manifestações particulares daquilo que podemos denominar, provisoriamente, de nosso consciente e do nosso inconsciente coletivos. (RIBEIRO, 2007, p.62).

Trazendo a questão para um plano mais geral e corroborando com a posição exposta acima, Ana Fani A. Carlos afirma que “Na Geografia, a noção de espaço, com muita dificuldade supera sua condição de objetividade pura” (CARLOS, 2011, p.59). No entanto, e a despeito dessa dificuldade, considera que a espacialidade das relações sociais pode ser compreendida no plano da vida cotidiana, num momento em que a extensão do mundo da mercadoria reorienta e organiza o uso do lugar.

Nessa condição, espaço e tempo aparecem através da ação humana em sua indissociabilidade, uma ação que se realiza como modo de apropriação. Assim, a fim de concretizar a existência humana, se realizaria como processo de reprodução da vida pela mediação do processo de apropriação do mundo. A relação espaço-tempo se explicita, portanto, como uma prática sócio-espacial no plano da vida cotidiana, realizando-se como um modo de apropriação (o que envolve espaço e tempo determinados), bem como construção de uma história individual como história coletiva (CARLOS, 2011, p.63-64).

Cabe ressaltar que a definição de sociedade urbana utilizada pela autora supracitada apoia-se nas ideias de Henri Lefebvre (2002), segundo a qual a urbanização completa da sociedade seria uma realidade em curso. Valendo-se das questões postas por tal concepção, Ana Fani A. Carlos aponta que as ideias concernentes à apropriação e uso do espaço urbano têm se mostrado relevantes para se pensar a sociedade urbana através da vida cotidiana. Nesse sentido, a reprodução geral da sociedade deve ser considerada a partir dos diversos níveis da realidade, o que torna o Estado, o capital e os sujeitos sociais, de maneira concomitante, sujeitos da ação correspondentes às práticas socioespaciais reais (objetiva e subjetivamente). Tais práticas, envolvendo a sociedade como um todo, têm o lugar como plano de ocorrência, fato que explicita a realização da vida humana nos atos cotidianos.

Diante dos embates envolvendo, de um lado, as estratégias do Estado visando reproduzir o capital na produção de determinados espaços e, de outro, “[...] a reprodução do espaço como condição, meio e produto da reprodução da vida social [...]”, a cidade ganha centralidade, pois é nela que “[...] os sujeitos entram em conflito em torno da reprodução do espaço no conjunto da sociedade [...]” (CARLOS, 2011, p.65). Assim, prossegue a autora, a produção de um conhecimento que traga à discussão a necessidade de construir uma “[...] teoria da prática sócio-espacial urbana para desvendar a realidade urbana em sua totalidade e as possibilidades que se desenham no horizonte para a vida cotidiana na cidade” (CARLOS, 2011, p.67) é o desafio posto à geografia em relação ao espaço urbano.

Se no lugar emerge a articulação contraditória entre a anunciação do mundial e a especificidade histórica do particular, é através dele e por meio da dimensão do cotidiano que outros significados que não aqueles atrelados à massificação precisam ser pensados, pois

[...] a produção da vida, no cotidiano do indivíduo, não é só a produção de bens para a satisfação de necessidades materiais, é também a produção da humanidade do homem, colocando-nos diante da produção social do mundo (CARLOS, 1994, p. 305-306).

Assim, ao mesmo tempo em que a constituição da sociedade urbana enquanto processo geral coloca o cotidiano como dimensão importante para apreensão da realidade, há de se considerar as possibilidades de pensá-lo para além da expansão do mundo da mercadoria, situando os sujeitos na concretude dos espaços e enfatizando usos e sentidos do lugar.

Milton Santos, em *A natureza do espaço* (2006), traz algumas reflexões acerca da produção da vida cotidiana das pessoas no espaço urbano. Para ele, diante do assédio da racionalidade do “mundo” torna-se necessário reconhecer as cidades como pontos de intersecção entre verticalidades e horizontalidades. Usando como parâmetro o estudo realizado por Maria Laura Silveira sobre as diferenças entre lugares a partir dos “níveis de modernização” no planalto do norte patagônico, escreve:

As verticalidades são vetores de uma racionalidade superior e do discurso pragmático dos setores hegemônicos, criando um cotidiano obediente e disciplinado. As horizontalidades são tanto o lugar da finalidade imposta de fora, de longe e de cima, quanto o da contrafinalidade, localmente gerada. Elas são o teatro de um cotidiano conforme, mas não obrigatoriamente conformista e, simultaneamente, o lugar da cegueira e da descoberta, da complacência e da revolta (SANTOS, 2006, p. 286).

Ainda na mesma obra, no capítulo referente à *força do lugar*, o autor ressalta a importância de se pensar a questão em termos de uma imbricação entre o lugar e o cotidiano, sobretudo nas condições do mundo globalizado.

No que concerne ao entendimento da realidade do lugar na contemporaneidade, assim como ao reconhecimento da nova qualidade inerente à dimensão do cotidiano, é notória a convergência das reflexões de Ana Fani A. Carlos e Milton Santos. Suas respectivas considerações acerca da cidade contemporânea sinalizam no mesmo sentido ao concebê-la no âmbito da ampliação da densidade das relações socioespaciais nas últimas décadas. No entanto, algumas discordâncias podem ser verificadas, a exemplo

daquelas vinculadas à própria definição de lugar e de sua real dimensão em relação à grande cidade.

Para Carlos (2004), a metrópole não pode ser compreendida enquanto lugar, por ser sua realidade somente parcialmente vivida. Assim,

[...] a cidade – enquanto articulação de lugares – produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo, criando identificações. Este plano é aquele do local, que faz da cidade uma mediação entre as ordens próxima e distante, posto que o habitante vive a metrópole de forma fragmentar, na medida em que sua vida se realiza e se define em lugares passíveis de apropriações reais, revelando que trajetos, percursos, ações que se compõem numa articulação dos lugares da metrópole. [...]
É através de seu corpo e de seu sentido que o homem constrói e usa os lugares - um espaço usado num tempo definido pela ação cotidiana (CARLOS, 2004, p. 50-51).

Percebe-se na colocação acima a importância atribuída às relações estabelecidas no plano do espaço palpável, onde as ações corriqueiras dão ao lugar uma conotação que o coloca como porção espacial de apropriação da vida. O corpo e os sentidos possuem importância vital, visto que envolvem e definem os significados dados pela articulação da casa com a praça, a rua, o bairro etc.

A importância das “relações cotidianas mais finas”, conforme colocado pela autora, apresenta-se como questão-chave para definir a metrópole enquanto articulação de lugares. Nestes, pequenos atos escondem laços profundos.

Trata-se de lugares que o homem habita dentro da cidade que dizem respeito a seu cotidiano e a seu modo de vida; onde se locomove, trabalha, flana, o espaço da casa e dos circuitos de compras, dos passeios, formas através das quais o homem se apropria de seu mundo imediato que vai ganhando o significado dado pelo uso e suas possibilidades (CARLOS, 2004, p. 51).

Embora reconheça a imbricação entre cotidiano e lugar, Santos (1997; 2006) argumenta numa outra direção. Considera possível e necessária a compatibilidade entre a grande cidade – vista como uma totalidade – e a definição de lugar, desde que se reconheça a combinação dos movimentos das partes que a constituem. É assim que, no momento histórico atual – e para alguns casos –, torna-se irrelevante a antiga distinção que se fazia entre lugar e região,

[...] quando se trabalhava com uma concepção hierárquica e geométrica onde o lugar devia ocupar uma extensão do espaço geográfico menor que a região. Na realidade, a região pode ser considerada como um lugar, desde que a regra da unidade, e da

continuidade do acontecer histórico se verifique. E os lugares – veja-se o exemplo das cidades grandes – também podem ser regiões (SANTOS, 2006, p.166).

Enquanto para Ana Fani A. Carlos a questão do cotidiano é crucial no que se refere a tornar inapropriada a consideração da grande cidade em termos de lugar, as colocações de Santos (1997; 2006) acerca dessa mesma dimensão permitem uma “liberação” da concepção de lugar. O lugar, visto enquanto “[...] quadro de referência pragmática ao mundo [e] o teatro insubstituível das paixões humanas [...]” (SANTOS, 2006, p. 322), situa em termos igualmente imprescindíveis tanto o cotidiano e os sentidos, quanto às questões de ordem mais objetiva.

2.2 Objetos e ações, experiência e (inter) subjetividade: os escritos geográficos sobre o *Hip Hop* no Brasil.

As reflexões postas em relação à imbricação entre cotidiano e lugar¹⁸ trazem, intrinsecamente, considerações a respeito das mútuas implicações entre os aspectos objetivos e (inter) subjetivos do real. Antes de nos aprofundarmos nessa questão, é pertinente apresentarmos, de forma sucinta, as discussões referentes ao *Hip Hop* sob os dois enfoques prevalentes na geografia: aquele que aborda o movimento através dos usos dos equipamentos e do espaço urbano, e o que se debruça sobre as experiências e concepções de mundo dos indivíduos.

2.2.1 Objetos e ações: o uso do espaço urbano pelo *Hip Hop*

Ao mesmo tempo em que é possível reconhecer na cidade as “marcas” do movimento *Hip Hop*, o movimento em si traz na sua elaboração as características do modo de vida urbano. Essa dupla conformação é basilar nos escritos geográficos relacionados à referida temática, sobretudo naqueles que orbitam em torno das discussões sobre o uso do território e/ou do espaço urbano.

Em sua pesquisa sobre o uso do território paulistano pelo *Hip Hop*, Carin Carrer Gomes (2008) observa que os quatro elementos estruturais do movimento – *Break*, *Graffiti*, *Mc*

¹⁸ Segundo Milton Santos, “O lugar hoje não é o lugar do passado, pois é inédito esse fenômeno da informação. Hoje ele é a quinta dimensão do cotidiano, onde se deve intervir. A definição do lugar depende do cotidiano e a definição do cotidiano depende do lugar.” Entrevista à Revista Sexta Feira, 16 de julho de 1998.

e *Dj* –, ao serem compreendidos através de objetos técnicos territorializados, expressam “[...] o estado da técnica do período, não só por seus objetos técnicos materiais, mas, também, pelo uso que se encontra no território, ou seja, como está em cada lugar e como é usada e por quem é usada” (GOMES, 2008, p. 79).

E é, conforme aponta Gomes, pelo uso das ruas, praças, lojas especializadas, terminais de ônibus e metrô, objetos técnicos de informação, dentre outros, que podemos observar a ubiquidade urbana do *Hip Hop*:

Não há um local na cidade onde não nos deparemos com alguns dos elementos (Mc, Dj, Break e Grafitti) praticados. Pela paisagem temos a primeira impressão do movimento conformado no território e o território conformado pelo Hip Hop. [...] Se sairmos do norte em direção ao sul da cidade, ou do leste em direção ao oeste, ou se estivermos no centro do território encontraremos, pelos locais, diversos muros grafitados, infinitas possibilidades de ouvir um rap, infinitas possibilidades de estar acontecendo um show de rap ou uma festa com o tema Hip Hop, [...] todo um circuito entre a produção e distribuição de objetos para o Hip Hop, lojas de CDs, DVDs, produtoras de Rap, Rádios tocando Rap, escolas prenhas com a discussão e a prática do Hip Hop, diversas instituições pautando a necessidade de dialogar com o movimento, entre outras paisagens (GOMES, 2008, p. 9).

O uso do território pelo *Hip Hop* também é apreendido nos trabalhos de Alves (2005; 2012), que, tendo como foco de análise a Região Metropolitana de Campinas, identifica um processo de institucionalização de parte do circuito cultural do movimento verificado nos últimos anos da década de 1990. Xavier (2005) e Xavier e Kahil (2006) argumentam na mesma direção, reconhecendo a importância de se pensar, através do movimento Hip Hop, outros usos possíveis do território. Segundo essas autoras, o *Hip Hop* representa

[...] um conjunto de ações populares que, usando os mesmos meios técnicos, instalados por um movimento produzido industrialmente e destinados ao consumo cultural de massa, permite a manifestação de insatisfação, de resistência e afinal, é expressão fenomênica da possibilidade de “revanche do território”. Isso se torna possível graças à concentração de pessoas e de objetos em determinados lugares, isto é um meio, cuja densidade, de ações passadas e presentes, é bastante representativa do período atual, assim como é também representativo do período atual, a sócio-diversidade que esse meio apresenta (XAVIER; KAHIL, 2006, p. 328).

Embasados no referencial teórico fornecido pela obra de Milton Santos, é através da reflexão em torno do uso do território pelo *Hip Hop* que esses trabalhos põem em evidência a inseparabilidade entre objetos e ações. Para além do seu caráter

multifacetado – enquanto expressão cultural, política, econômica e social –, o *Hip Hop* é concebido como uma manifestação popular inerente ao período atual, pois a sua compreensão se dá no âmbito das transformações socioespaciais contemporâneas. O seu “alimento” são as condições materiais do nosso tempo, condições essas que já vinham sendo forjadas antes mesmo da globalização se instalar em sua plenitude. Dessa forma, é pertinente considerarmos as palavras de Santos (2006), quando este se refere aos limites da racionalidade globalizadora na cidade:

A cidade já vinha criando os seus excluídos e os seus irracionais. O processo de globalização acelera esta tendência. Ao mesmo tempo, há uma demanda de produtividade por atores privilegiados e uma produção de irracionalidade para a maior parte (SANTOS, 2006, p.307).

Ao dar visibilidade às inúmeras possibilidades fornecidas pelos objetos e ações contemporâneos, concomitantemente o uso do território pelo *Hip Hop* evidencia a cotidianidade metropolitana. Dimensão imprescindível à compreensão do movimento, o cotidiano é, assim, um aspecto ressaltado pelos autores em questão.

Nesse sentido, Cristiano Nunes Alves (2012) considera a importância do cotidiano para o *Hip Hop*, mas é nos escritos de Gomes (2008) e Xavier e Kahil (2006) que isso fica mais explícito. Para Gomes, o conceito de cotidiano “[...] qualifica as razões híbridas expressas nos lugares e nos usos dos territórios [...]” (2008, p. 10), aparecendo como dimensão onde ocorre o encontro entre as razões globais e locais. O cotidiano, através da categoria lugar, possibilita reconhecer nos interstícios da escassez promovida pelos usos corporativos do território o estabelecimento “[...] de uma nova racionalidade que conduz a uma nova política” (GOMES, 2013, p. 290).

Xavier e Kahil (2006) apontam para a produção de uma nova política calcada no cotidiano, onde o movimento *Hip Hop* aparece como protagonista na construção de outras formas de saberes cuja ocorrência se dá fora dos quadros institucionais:

Nos espaços periféricos, a construção de saberes e da cultura foge dos padrões institucionais, e se fundamenta nas experiências concretas das pessoas no seu cotidiano. Para o movimento, a fonte que alimenta a criação cultural e artística é o lugar onde moram, as comunidades das quais fazem parte, as desigualdades e as contradições presentes no espaço urbano em que vivem. O lugar da moradia, a vizinhança, o encontro com os amigos, o futebol com os amigos, a violência...etc são temas inspiradores do movimento, a matéria-prima para uma ação política calcada no cotidiano do lugar (XAVIER; KAHIL, 2006, p. 338).

Na cultura *Hip Hop* a cidade é pensada como um todo, mas tal abordagem é frequentemente posta sob o ponto de vista dos espaços “opacos”, áreas onde se localizam as contrarrazões (SANTOS, 2006). O cotidiano e a forte ligação com o lugar funcionam como catalisadores, dando ao *Hip Hop* a condição de ser uma importante expressão da periferia nas cidades brasileiras (ALVES, 2012).

Através do enfoque do uso do território pelo *Hip Hop* é possível verificar a importância atribuída à materialidade e à vida que a anima. Este é um dos aspectos vinculados ao uso dos espaços da cidade através da apropriação de determinadas técnicas e equipamentos urbanos. Ao mesmo tempo percebe-se um esforço no sentido da consideração do cotidiano como dimensão imprescindível à compreensão do presente, a partir da qual o *Hip Hop* se alicerça para elaborar suas práticas e discursos.

2.2.2 A experiência da periferia e a (re) construção dos sujeitos sociais

Para os autores que trabalham sob uma concepção teórica centrada no papel da cultura e na dimensão do simbólico, ou mesmo para aqueles que se aprofundam na questão das implicações políticas e territoriais na subjetividade dos protagonistas do movimento¹⁹, a relação entre os aspectos objetivos e subjetivos mostra-se também evidente. A respeito dos estudos sobre o *Hip Hop*, o enfoque de Rodrigues (2009, p. 94) é um exemplo. Para ele, o movimento *Hip Hop* pode ser visto enquanto uma maneira de ação social coletiva, em que o espaço urbano, constituído pela “[...] experiência concreta das relações sociais e de poder, da materialidade e da subjetividade [...]”, cumpre o papel de força motriz.

Denilson Araújo de Oliveira, apesar de não enfatizar as implicações entre os aspectos objetivos e subjetivos nos mesmos termos que Rodrigues, reconhece que o protagonismo dos indivíduos do *Hip Hop* é produzido através de “[...] uma politização da experiência vivida nas periferias sociais [...]” (OLIVEIRA, 2011, p. 9). É dessa forma que ocorre a transformação dos referidos usos do espaço urbano em representações do movimento *Hip Hop*, a exemplo dos *raps* e *graffitis* cujas temáticas abordam assuntos ligados à sua história em determinado lugar. Segundo Oliveira, as

¹⁹ Referimos-nos aqui às pesquisas que representam uma contribuição da geografia à temática relacionada ao *Hip Hop*, onde o enfoque teórico-metodológico mira os aspectos ligados à territorialidade e “outras leituras” da cidade (OLIVEIRA, 2006; 2011). A elas podemos incluir os estudos que tratam o movimento a partir de uma concepção dos ativismos sociais e urbanos (RODRIGUES, 2009; TURRA NETO, 2009).

estratégias territoriais – verificadas tanto no plano estético como no plano ético-político – inerentes à cultura *Hip Hop* atuam como “ferramentas” que reforçam o sentido identificador do movimento.

Junto ao *uso em si* da cidade e às representações desse uso, é importante frisar que a principal característica assumida pelo *Hip Hop* é a de ser o *porta-voz* do dia-a-dia das populações desassistidas, seus espaços de sociabilidade e as adversidades impostas por limitações socioeconômicas relacionadas ao acesso à cidade como um todo. Não é gratuita, portanto, a apropriação simbólica dessas condições para a definição do próprio *Hip Hop*. Sendo frequentemente considerado por seus protagonistas como “cultura de rua” ou “voz da periferia”, denominações similares também podem ser encontradas em grupos de *raps* e *mcs*, como “FACES do Subúrbio”, “Viela 17”, “Filosofia de Rua”, “Conexão do Morro”, “Mc Jack da Rua”, dentre outros. Dessa forma, a incorporação da filosofia do movimento *Hip Hop*, sobretudo pelos jovens pobres, tem nas periferias urbanas o *locus* privilegiado, fato este que implica no posicionamento dos protagonistas em relação à realidade que os cerca.

Considerando o caráter juvenil da cultura *Hip Hop*, Turra Neto (2013) discute a constituição local de uma rede de sociabilidade como resultado da difusão transterritorial do movimento. Através desse processo, os jovens inseridos no *Hip Hop*

[...] conseguem reelaborar localmente a leitura da sua situação socioespacial e construir espaços de autonomia, tanto em relação à estrutura social que lhes impõem identidade e território, quanto ao próprio universo adulto, pela afirmação da sua especificidade juvenil. Ao mesmo tempo, reposicionam-se na cidade e em relação ao jogo de oposições, que lhes confere material para construção identitária. É, nesse sentido, que a adesão ao estilo não pode significar apenas desterritorialização, mas a produção de uma nova territorialização, que transpõe os limites do bairro e que conecta jovens de diferentes pontos da cidade, em torno do estilo, em uma configuração territorial reticular, cuja escala abarca toda a cidade (TURRA NETO, 2013).

A ideia da ação política proveniente da transposição dos espaços segregados e da “invasão” da cidade oficial converge, portanto, com os argumentos de Rodrigues (2009), para quem essa relação entre os protagonistas e os espaços segregados da cidade demonstra a relevância da dimensão geográfica para o movimento. Cabe, assim, a determinados espaços da cidade – ruas e vielas, favelas, bairros etc. – o papel de agenciamento dos componentes de negritude e de classe na conformação da subjetividade coletiva dos seus protagonistas: “O espaço que agencia esses

componentes são as favelas e periferias das cidades brasileiras” (RODRIGUES, 2009, p. 106).

Cabe ressaltar a convergência das ideias de subjetividade coletiva, tal como empregado por Rodrigues, e intersubjetividade, conforme colocado por Milton Santos em outra ocasião (2006). Ambas trazem a questão da sociabilidade entre os indivíduos e grupos sociais, tratando-se, assim, de um incessante processo de interação responsável pela construção e reconstrução dos valores (SANTOS, 2006, p. 316). É dessa maneira que, visto enquanto cultura popular, o *Hip Hop* apresenta características que nos permite concebê-lo no contexto do referido processo, onde é possível constatar a construção de um discurso dos *de baixo* (SANTOS, 2001) elaborado no âmbito da intensificação da urbanização.

Esses discursos e práticas apontam para a constituição de uma crítica²⁰ aos estereótipos que associam a periferia a espaços do medo e da violência (RODRIGUES, 2009). Se considerarmos o fato de que, historicamente, representações de espaços enquanto pertencentes a outro mundo social serviram de suporte ideológico a inúmeras ações políticas envolvendo interesses de alguns grupos organizados (LIMA; CARMINATI, 2008), o reconhecimento das práticas e discursos apontados acima, resultado de uma “[...] cultura endógena [que] impõem-se como um alimento da política dos pobres [...]” (SANTOS, 2001, p. 144-145), é extremamente relevante na medida em que põe em evidência o embate entre uma perspectiva embasada no cotidiano e na experiência da convivência, e aquela desprovida de laços com o entorno imediato²¹.

2.3 Cotidiano e geofricidade do *Hip Hop*: reflexões sobre o ser-estar-no mundo em tempos de globalização.

Voltemos à reflexão, sugerida no início deste subcapítulo, relacionada às mútuas implicações entre os aspectos objetivos e (inter) subjetivos do real. Vimos que tal

²⁰ Segundo Rodrigues (2009, p. 107-108), pode-se reconhecer um núcleo discursivo inerente ao *Hip Hop* a partir de um conjunto de críticas elaboradas por seus protagonistas. Tais críticas são: a) crítica à segregação espacial, exposta por relações heterônomas entre morro e asfalto, centro e periferia etc.; b) crítica à subjetividade hegemônica que costumeiramente representa a periferia enquanto espaço da criminalidade e do medo; c) crítica ao racismo e ao mito da democracia racial brasileira; d) crítica às ações do Estado, seja pela ausência ou precariedade dos serviços públicos essenciais, seja por conta da violência policial sistemática e arbitrária contra a população desses espaços.

²¹ Tal embate ocorre hoje sob a influência do processo de globalização, dando à cultura popular um novo significado. Esta passa, assim, a rivalizar com a chamada cultura de massas, exercendo “[...] sua qualidade de discurso dos ‘de baixo’, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias” (SANTOS, 2001, p. 144).

reflexão é intrínseca à imbricação entre a dimensão do cotidiano e o lugar. Através dela pretendemos problematizar as discussões referentes ao movimento *Hip Hop*, tal como colocadas pelos dois enfoques prevalentes, possibilitando o aprofundamento das suas respectivas questões: de um lado, o uso do espaço urbano a partir da apropriação de determinadas técnicas, o que evidencia o conteúdo das condições materiais do nosso tempo; de outro, as transformações nas concepções de mundo dos homens, transformações estas relacionadas ao uso indicado.

Ao evidenciarem a escolha entre objetividade ou (inter) subjetividade, os trabalhos sobre a temática *Hip Hop* não só desvelam tendências teórico-metodológicas distintas, como também trazem à tona uma herança cara à ciência moderna e que continua a desafiar o pensamento geográfico contemporâneo. Trata-se do duplo aristotélico apontado por Moreira (2012), caracterizado pelo divórcio espaço/corpo e que, como consequência do pensamento cartesiano, dá origem ao conceito moderno de espaço, a partir de então transformado em um ente incorpóreo. Dessa forma,

[...] separa o espaço e o corpo num ato de generalidade que toma por referência a relação espaço-homem na forma da separação, respectivamente, da *res extensa*, o espaço objetivo, puro e externo, e a *res cogitans*, o homem-subjetivo, homem-sujeito pensante, que se debruça e se indaga sobre si mesmo (penso, logo existo; existo porque penso) por meio dos objetos do espaço sobre o mundo externo-extenso que o circunda (MOREIRA, 2012, p. 77).

A decorrente alienação do espaço e do corpo aparece como um processo em que,

[...] de um lado, inventa o espaço como portador da ação e, de outro, o corpo como um ente passivo. Que de um lado condena o corpo à condição de uma componente espacial e de outro lado ergue o espaço como princípio, mas que no fundo não é mais que o expediente de emprestar-lhe uma potencialidade que não é sua. E de esvaziar o corpo daquilo que lhe é próprio (MOREIRA, 2012, p. 78).

É este sentido de oposição dado ao duplo a partir da emergência da ciência moderna que pode ser verificado, de modo particular, na forma como os estudos sobre o *Hip Hop* no Brasil se dispõem. No contexto do acúmulo das discussões internas inerentes ao pensamento geográfico – o que nos remete à maturidade epistemológica da ciência contemporânea (NAME, 2010) apontada no primeiro capítulo –, o agravante referente às tendências postas está no fato do pouco esforço de diálogo mútuo. Prevalece o “encapsulamento” dos seus autores, seja em considerações estritas ao espaço objetivo, seja em considerações estritas ao homem-subjetivo.

No entanto, o reconhecimento do duplo aristotélico incrustado na temática em questão nos permite avançar em relação àquelas mútuas implicações, de modo a fomentar nas discussões do uso do território pelo *Hip Hop*, tal como colocado por Gomes (2008; 2013), Alves (2012), Xavier (2005) e Xavier e Kahil (2006), um aprofundamento das reflexões ligadas ao cotidiano. Paralelamente, esse mesmo reconhecimento é imprescindível à consideração da importância das condições materiais na elaboração das intersubjetividades dos protagonistas do *Hip Hop*, de modo que os seus sujeitos sejam situados frente aos processos e transformações socioespaciais da contemporaneidade²².

Ora, sendo a inseparabilidade entre materialidade (objetos) e imaterialidade (ações) uma premissa dos argumentos em torno do uso do território, é igualmente importante reforçar a imbricação supracitada através do reconhecimento de uma invasão recíproca tal como referida por Santos (2006). Este, ao tratar do papel da técnica na avaliação da relação entre o operacional e o percebido, nos adverte que:

As técnicas participam na produção da percepção do espaço, e também da percepção do tempo, tanto por sua existência física, que marca as sensações diante da velocidade, como pelo seu imaginário. Esse imaginário tem uma forte base empírica. [...]. Como meio operacional, [o espaço] presta-se a uma avaliação objetiva e como meio percebido está subordinado a uma avaliação subjetiva. Mas o mesmo espaço pode ser visto como o terreno das operações individuais e coletivas, ou como realidade percebida. Na realidade, o que há são invasões recíprocas entre o operacional e o percebido. Ambos têm a técnica como origem e por essa via nossa avaliação acaba por ser uma síntese entre o objetivo e o subjetivo (Santos, 2006, p. 55).

A relevância da colocação exposta no fragmento acima está no fato da reciprocidade apontada por Santos trazer não apenas a pertinência do uso e a centralidade da técnica enquanto possibilidade desse uso, mas também por considerar o vivido e a intersubjetividade nessa relação. Uma imbricação que desnuda a insuficiência dos aspectos postos – objetividade e inter/subjetividade – caso os mesmos sejam concebidos de maneira isolada. Como lembra Milton Santos, “Uma dada situação não pode ser plenamente apreendida se, a pretexto de contemplarmos sua objetividade, deixamos de considerar as relações intersubjetivas que a caracterizam” (SANTOS, 2006, p. 315).

²² Nesse sentido, é importante reforçar a observação realizada no primeiro capítulo, onde expusemos o nosso posicionamento em relação às “geografias pessoais”.

Todas as nossas ações se dão a partir dos objetos que nos cercam, e num mundo em que a materialidade aparece cada vez mais imbuída de informação e comunicação, o cotidiano das pessoas se enriquece:

O espaço ganhou uma nova dimensão: a espessura, a profundidade do acontecer, graças ao número e diversidade enormes dos objetos, isto é, fixos, de que, hoje, é formado e ao número exponencial de ações, isto é, fluxos, que os atravessam. Essa é uma nova dimensão do espaço, uma verdadeira quinta dimensão (SANTOS, 1997, p. 38).

Se os novos significados que revestem o lugar em tempos de globalização obrigam-nos a revisitá-lo, o cotidiano aparece como possibilidade dessa releitura, visto que se presta a um tratamento geográfico do mundo vivido. Os objetos, as ações, a técnica e o tempo, como variáveis do presente, não podem ser, desse modo, negligenciados (SANTOS, 2006, p. 315).

A discussão do *Hip Hop* em torno de uma nova realidade proporcionada pelo encontro da razão globalizante – e, portanto, seletiva e excludente – e aquela vinculada às pretensões horizontais está presente nos argumentos de Gomes (2008; 2013). A razão cotidiana, segundo a autora, corresponde à resposta ao descaso promovido pela racionalidade hegemônica a partir da apropriação da informação elaborada para a valoração do território para poucos, transformando essa mesma informação em base para a comunicação de muitos. Seja pelo tema do cotidiano no discurso do *mc* ou pela presença na totalidade da cidade através do *graffiti* (GOMES, 2013), essa razão cotidiana não escapa do entrecruzamento das pretensões horizontais e verticais presente em cada lugar:

A razão do *Hip Hop* está alicerçada nos lugares que criam como encontro de consciência e de fazer, junto ao mundo como é: nascido de uma difusão técnica capitalista (qualquer objeto técnico do *Hip Hop* – no uso pelos elementos que o constitui – é um objeto difundido pela intenção do mundo capitalista), ainda assim, sua organização e seu uso não são os mesmos do capital hegemônico.

A tomada de consciência do *Hip Hop* perpassa pelo mundo tal como se apresenta, ou seja, desigual, e como se apresenta no mentiroso discurso, oportunidade a todos. Mas passando, também, pelo mundo como possibilidade de outros usos constituindo outros lugares (GOMES, 2013, p. 291).

Ocorre que o cotidiano tal como discutido por Gomes, colocado como razão da coexistência – uma razão indissociada da emoção –, se restringe às práticas que compõem o uso do território pelo *Hip Hop*, o que também pode ser verificado nas considerações de Xavier e Kahil (2006):

É no cotidiano ainda instrumentalizado e de normas rígidas que viabilizam as ações dos agentes hegemônicos, que os pobres vão se apoderando desse mesmo instrumental e vão adaptando de forma flexível, criando nos lugares um novo dinamismo. [...]

A periferia é um lugar em que se aproximam e se associam saberes cotidianos, apreendidos na luta pela sobrevivência. É nesse cotidiano que se revelam as já muitas manifestações de insatisfação e desconforto com a realidade seletiva e com a rigidez das normas férreas, exclusivas da racionalidade econômica e política da globalização ora em curso (XAVIER; KAHIL, 2006, p. 339).

O reconhecimento do atrelamento da dimensão do cotidiano às práticas e usos verificada nas abordagens em questão não supõe, evidentemente, o descarte da sua contribuição ao debate sobre a contemporaneidade do *Hip Hop*. No entanto, ao implicar uma reflexão relacionada ao corpo e aos sentidos, a consideração do cotidiano deveria também possibilitar uma aproximação mais estreita com o mundo vivido.

O aprofundamento das questões pertinentes a cada uma das concepções teórico-metodológicas que embasam as pesquisas sobre o *Hip Hop* em geografia, tendo como “gancho” as reflexões relacionadas às “invasões recíprocas” colocadas por Milton Santos (2006), nos permite, assim, considerar uma geograficidade do referido movimento em relação às condições materiais do presente período histórico.

Pioneiramente discutido por Eric Dardel em *O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (2011), o conceito de geograficidade estabelece como imprescindível a relação orgânica entre a Terra e a existência humana, uma indissociabilidade elaborada na permanente e contínua cumplicidade no Ser entre o Homem e a Terra:

A geografia não é, de início, um conhecimento; a realidade geográfica não é, então, um “objeto”; o espaço geográfico não é um espaço em branco a ser preenchido a seguir com colorido. A ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre (DARDEL, 2011, p. 33)

Essa relação que expressa a essência geográfica do ser-e-estar-no-mundo também é colocada por Rui Moreira, cuja recorrência à definição do conceito de geograficidade possibilita identificar elementos que apontam para a combinação ser-espaço-tempo, onde a práxis aparece como condição indispensável ao enraizamento do homem:

É pela ambientalização, portanto, que a coabitação se estabelece, o mundo aparece como construção do homem e o espaço se clarifica como um campo simbólico com toda a sua riqueza de significados. Um significado que só pode ser para o homem. Enquanto isso não acontece, a relação homem-espaço-mundo é uma pura duplicidade do

de dentro e do de fora, até que a troca metabólica funde o homem no mundo e o mundo num mundo do homem (2012, p.179).

É a partir dessa organicidade referida no Ser que o mundo se revela como obra humana, na medida em que o homem, através da troca possibilitada pela ambientalização, se funde com a sua própria construção. Essa geograficidade, assim como o posicionamento assumido pelo *Hip Hop* em relação aos seus espaços de sociabilidade – conforme mencionado no subcapítulo anterior –, será tratada, no que segue, através de um esforço analítico cujo intuito é o de fomentar algumas reflexões que, situadas em relação à globalização, serão retomadas no terceiro capítulo.

2.3.1 Hip Hop: Ser e Estar...

Enquanto expressão popular, política e cultural urbana, o hip-hop representa uma maneira de viver. Ressalta-a por meio das suas representações e pelas práticas dos seus elementos – *Dj, Mc, Break e Graffiti* –, manifestações que correspondem a uma visão de mundo, uma ordem de pensamento. A sua relação com a dimensão espacial realiza-se a partir das ruas, favelas e periferias das cidades, e é notória, na postura dos seus protagonistas, a importância do cotidiano na conformação da subjetividade coletiva do movimento (RODRIGUES, 2009). Algumas capas de álbuns de grupos de *rap* ilustram esse posicionamento, como a do *rapper* paulistano Sabotage (Figura 2) e a do grupo carioca Planet Hemp (Figura 3).

Na imagem do álbum *rap é compromisso* é evidente o posicionamento socioespacial do protagonista. Nela o *rapper* Sabotage observa a cidade a partir da sua favela, de onde parte o olhar em direção à paisagem urbana. A música que leva o nome do título do álbum sugere qual a favela de onde parte esse olhar:

Rap é compromisso, não é viagem.
Se pá, fica esquisito, aqui Sabotage.
Favela do Canão, ali da Zona Sul. Sim, Brooklin!



Figura 2 – Capa do álbum Rap é compromisso – Sabotage

Esse posicionamento, posto no fragmento da letra e na imagem, é reforçado na capa do álbum em questão na medida em que a segregação socioespacial é identificada. O olhar do *rapper*, morador da Favela do Canão, é lançado em direção ao espaço “luminoso” da cidade, representado pelos arranha-céus refletidos nos óculos.



Figura 3 – Capa do álbum A invasão do sagaz homem fumaça – Planet Hemp.

Reflexão similar pode ser feita a partir da capa do álbum *A invasão do sagaz homem fumaça*, do grupo carioca Planet Hemp. Nela podemos observar a importância do cotidiano para a construção das referências espaciais do *Hip Hop* na sua relação com a periferia da cidade. É nessa relação, conforme colocado no subcapítulo anterior, que se dá a conformação da intersubjetividade (ou subjetividade coletiva) do movimento.

Eduardo, integrante do grupo de *rap* paulistano Facção Central, refere-se à importância do cotidiano para as letras das suas músicas da seguinte maneira:

A nossa inspiração vem das ruas, a gente só retrata o cotidiano da periferia: o pessoal não tem transporte, não tem segurança, não tem saúde [...]. Todo sangue que o Facção canta é o retrato, é o revide aos problemas sociais que a gente sofre (REVISTA RAP BRASIL, apud RODRIGUES, 2009).

O *rapper* Projota, na letra da música *A rua é nós*, corrobora com o referido posicionamento:

[...] Minha melhor amiga, minha deusa, minha musa,
Me abusa, me usa. Talvez ela te seduza
E aí cê vê que essa é a vida do MC,
Se apaixonou por alguém que nunca vai te trair.
Passo por ela pra ir no mercado, até na padaria.
Lembro que antes ela me paquerava e eu só sorria.
Mas agora o nosso amor é eterno,
Eu escrevi Projota e rua lá no fim do meu caderno!

Mas essa relação que caracteriza o *Hip Hop* é exposta não só em termos de um posicionamento que atribui ao espaço a sua condição de *espaço externo*. O próprio título da música do *rapper* Projota sugere a rua como algo interno ao indivíduo (ou aos indivíduos), sugestão similar à encontrada na frase “Você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você!”, da música *Negro Drama*, do grupo Racionais Mc’s.

Os termos de uma geograficidade do *Hip Hop* encontram-se, pois, nessa *fusão do homem no mundo e do mundo no homem* tal como colocado por Moreira (2012), na medida em que as condições socioespaciais às quais o movimento estabelece referenciais para suas autodenominações deixam de ser vista apenas como algo *de fora*. A “cultura de rua” ou a “voz da periferia”, dentre outras denominações atribuídas ao *Hip Hop*, não aparecem como as únicas expressões associadas aos espaços que o movimento se refere. O “sou favela!”, assim como o “a rua é nós!”, sugerem uma forma de vivenciar determinados espaços de forma a não considerá-los como algo externo, mas como uma dimensão inerente ao próprio Ser.

Uma contribuição importante nessa direção é fornecida por Vincent Berdoulay, quando este se reporta à relação entre cultura e espaço a partir de um enfoque voltado à experiência humana. A sua afirmação acerca da emergência dos “[...] lugares que o sujeito constrói ao mesmo tempo em que constrói a si mesmo” (2012, p. 121) se

coaduna com o sentido dado por Moreira (2012), quando este coloca a coabitação como condição para a superação da *duplicidade do de dentro e do de fora*.

Identificados esses dois aspectos atribuídos ao espaço pelo *Hip Hop*, daremos prosseguimento à análise a partir dos trechos de mais algumas letras de *raps*. Retomemos à supracitada música *Negro Drama*, do grupo Racionais Mc's:

[...] Daria um filme, uma negra e uma criança nos braços.
Solitária na floresta de concreto e aço.
Veja, olha outra vez o rosto na multidão.
A multidão é um monstro sem rosto e coração.
Hey São Paulo, terra de arranha-céus.
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel.
Família brasileira, dois contra o mundo.
Mãe solteira de um promissor vagabundo.
Luz, câmera e ação, gravando a cena, vai!
Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai.
Ei, Senhor de engenho eu sei bem quem você é.
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé.
Cê disse que era bom, e a favela ouviu.
Lá também tem Whisky, Redbull, Tênis Nike e Fuzil.
[...] O que cê faz, o que cê fez por mim?
Eu recebi seu tic, quer dizer kit,
De esgoto a céu aberto, parede madeirite.
De vergonha eu não morri, tô firmão, eis-me aqui.
Voce não, cê não passa quando o mar vermelho abrir.
Eu sou o mano, homem duro do gueto, Brown.
Obá, aquele louco que não pode errar.
Aquele que você odeia amar neste instante.
Pele parda, Ouço funk.
E de onde vem os diamantes? Da lama! [...]

A letra expõe o lugar da trajetória de uma família brasileira. A Grande São Paulo, “floresta de concreto e aço”, é o reflexo da frieza metropolitana. Multidão e solidão em um relato que se coloca como o roteiro de um filme, cujo papel central cabe à referida família. Além da referência à totalidade da metrópole, a São Paulo dos Racionais Mc's demonstra a recomposição da história dos indivíduos a partir dos elementos que caracterizam o processo de segregação socioespacial. A análise de algumas letras de *rap* realizada por Gomes (2008) aponta relação similar, ao reconhecer a coincidência entre o conteúdo das mensagens e a formação das periferias paulistanas.

Assim, o agenciamento dos componentes de negritude e de classe (RODRIGUES, 2009) faz-se a partir das “ruas de esgoto a céu aberto” da periferia – favelas, guetos, “invasões” –, e este é o *locus* que favorece a construção das críticas à segregação e desigualdade intraurbanas.

Tais críticas são ainda mais evidentes na letra da música *Da ponte pra cá*, também dos Racionais Mc's:

Um triplex pra coroa é o que malandro quer.
 Não só desfilas de Nike no pé.
 Ow, vem com a minha cara e o dim-dim do seu pai.
 Mas no rolê com nós cê não vai.
 Nós aqui, vocês lá. Cada um no seu lugar.
 Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu?
 [...] E a neblina cobre a estrada de Itapeirica.
 Sai, Deus é mais. Vai morrer pra lá zica.
 Não adianta querer, tem que ser, tem que pá.
 O mundo é diferente da ponte pra cá.
 Não adianta querer ser, tem ter pra trocar.
 O mundo é diferente da ponte pra cá.

Na letra deste *rap* as desigualdades socioespaciais são consideradas no reconhecimento da relação entre dois *mundos* distintos, separados, conforme sugerido no título, por uma ponte. Além da referência à ponte como elemento que simboliza a segregação, as relações estabelecidas com os sujeitos que não pertencem ao *lado de cá* evidenciam um posicionamento de quem profere a mensagem perante as diferenças sociais. E aqui, mais uma vez, a questão da geograficidade se impõe, pois para viver *do lado de cá* da ponte não adianta querer, tem que *ser* – *Ser* favela, *Ser* periferia.

A crítica às desigualdades socioespaciais aparece de forma mais contundente no *rap* *Há mil anos luz da paz*²³, do grupo Facção Central. Abaixo, um trecho da letra:

Fizeram as COHAB pra me tirar do centro.
 Não combino com os prédio, com os monumento.
 Com a rede de hipermercado, cadeia fast-food.
 Não jogo golfe, não sou membro de clube.
 O plano era meu exílio no campo de extermínio.
 Separatismo pro boy viver tranquilo.
 Só que o efeito colateral foi incontrolável.
 E o sangue derrubou o Muro de Berlim do empresário.
 Cansou só ter um rádio de pilha sem pilha,
 Por isso quero um milhão pra eu libertar sua filha.
 Hoje morro e mansão tem uma relação diplomática,
 Lucrativa em todas as estações pra agência funerária.
 O filho joga em Roland Garros, tá na escola de ator.
 Mas só vê a paz no filme que alugou.
 Se conforma com a paz atrás da cerca elétrica.
 Se por o pé pra fora, plá plá, já era...

Neste fragmento, a desigualdade socioespacial não é somente evidenciada através da descrição das paisagens da cidade. O seu conteúdo ressalta sobretudo a consciência de

²³ As duas letras do grupo de *rap* Facção Central citadas na pesquisa (*Há mil anos luz da paz* e *Hoje deus anda de blindado*) fazem parte do álbum intitulado *Direto do Campo de extermínio*, lançado em 2003.

um processo que reserva aos estigmatizados – o pobre, o negro, o “indesejável” – os espaços menos valorizados, no caso os conjuntos populares construídos distantes do centro. É importante ressaltar que se trata de um discurso elaborado a partir dos espaços segregados, mas a cidade como um todo é a inspiração. E mais uma vez, assim como na letra da música *Da ponte pra cá*, dos Racionais Mc’s, a mensagem é direcionada aos espaços “luminosos”, sejam eles auto-segregados ou não.

2.3.2 ...no mundo tornado *mundo*

O discurso do *rap* é uma explanação do cotidiano dos lugares. Muito embora essa constatação apareça desprovida de uma reflexão contextual, é importante frisar a sua relação com o período histórico atual. Daí mais uma vez ressaltarmos a consideração da experiência humana em relação à dialética do mundo concreto (SANTOS, 2006).

No Brasil, o *rap* se constitui ao longo da década de 1980 como canto improvisado nas rodas de *break*. No decorrer desse período recebe a denominação de “tagarela”, pois além de ser constituído através dos sons de latas, palmas e *beat box*, as letras não apresentavam um aspecto contestatório. Os primeiros discos de rap nacional, surgidos na passagem dos anos oitenta para os noventa, assinalam uma mudança. O lançamento das primeiras coletâneas de *rap*, dentre elas *O som das ruas*, *Situação rap*, *Consciência black* e *Hip Hop – Cultura de rua*, paralelamente ao lançamento dos primeiros álbuns de grupos como Racionais Mc’s, Baseado nas ruas e Duck Jam e nação Hip Hop, fazem o “tagarela” dar lugar ao chamado “rap consciente (SILVA, 2012). Sobre este contexto, a pesquisadora Elaine Nunes de Andrade (1996) ressalta a importância que o *rap* teve para a transformação do *Hip Hop* no Brasil. De movimento social geral, o *Hip Hop* passa a ser um movimento social específico.

As letras destes *raps* caracterizam-se por uma leitura do lugar marcada sobretudo pela temática do racismo e do preconceito de cor e de classe. O homem na estrada, um “clássico” dos Racionais Mc’s, demonstra a maneira pela qual a periferia paulistana era vista sob a ótica dos *rappers* no início dos anos noventa:

[...] Um lugar onde só tinham como atração.
O bar e o candomblé pra se tomar a benção.
Esse é o palco da história que por mim será contada.
Um homem na estrada.

Equilibrado num barranco um cômodo mal acabado e sujo.
 Porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio.
 Um cheiro horrível de esgoto no quintal.
 Por cima ou por baixo, se chover será fatal.
 Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
 Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou.
 Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas.
 Logo depois esqueceram, filha da puta!...

O trecho acima traz aspectos corriqueiros de uma favela metropolitana, ressaltando as condições de vida na periferia. O conteúdo retratado nas letras geralmente enfoca o dia-a-dia vivenciado nas ruas e como a juventude pobre e negra (se) enxerga a (na) grande cidade, a exemplo da letra *Corpo fechado* do rapper Thaíde:

[...] Você não sabe de onde eu vim.
 E não sabe pra onde eu vou
 Mas pra sua informação vou te falar quem eu sou
 Meu nome é Thaíde
 E não tenho R.G.
 Não tenho C.I.C.
 Perdi a profissional
 Nasci numa favela
 De parto natural
 Numa sexta feira
 Santa que chovia
 Pra valer
 [...] Na 43 eu escrevi o meu nome numa cela
 Queimei um camburão
 Que desceu na favela
 Em briga de rua já quebraram meu nariz
 Não há nada nesta vida que eu já não fiz
 Vivo nas ruas com minha liberdade
 Fugi da escola com 10 anos de idade
 As ruas da cidade foram minha educação
 A minha lei sempre foi a lei do cão
 [...] Tenho o coração mole, mas também sou vingativo.
 Portanto pense bem se quer aprontar comigo
 Se achas que esse neguinho sua bronca logo esquece
 Então não perca tempo pergunte a quem conhece
 Eu só gosto de quem gosta de mim
 Mas se for os meus amigos eu luto até o fim
 Se mexer com a minha mãe
 Meu Dj ou minha mina você pode estar ciente sua sorte está perdida
 [...] Não nasci loirinho com o olho verdinho.
 Sou caboclinho comum nada bonitinho
 Feio e esperto com cara de mal
 Mas graças a Deus totalmente normal
 Thaíde...
 Mas meu nome é Thaíde!

Além do que havíamos colocado em relação ao conteúdo das letras em questão, é preciso ressaltar outro aspecto importante. As composições dos grupos e *Mcs* do período assinalado – fim dos anos oitenta e início dos anos noventa – caracterizam-se pela referência a situações de proximidade, com recortes espaciais – a *rua*, a *favela*, a

zona sul, o *lugar*, ou mesmo o *mundo* – que correspondem às relações estabelecidas nos espaços “palpáveis”. Nesse sentido, as situações e contradições flagradas no conteúdo das letras geralmente fazem referências às relações internas às cidades.

O rap *Centro da cidade*, do Mc Jack, reforça tal argumento:

Pessoas subindo e descendo essa rua
pensativas e sem rumo, à procura de aventura.
moços, velhos, pessoas de idade.
Vejo tudo isso no Centro da Cidade.
Plaquinha de emprego. Plaquinha compra ouro.
Plaquinha compra prata. Plaquinha de almoço.
Pessoas mal vestidas, formando a ralé.
Boy mal informado, onde é a Praça da Sé?
Onde está a bolinha, um jogo de azar.
Por incrível que pareça você nunca vai ganhar.
Trombadinhas, trombadões, roubando o que puder.
Andando pelo centro a procura de um mané.
Vendedores ambulantes vendendo seus produtos.
Mendigo maloqueiro dormindo como um urso.
Chega o meio dia e começa a correria.
Horário de almoço é hora de alegria.
Baiano perdido que não sabe onde está
Veio lá do Norte, está aqui para ficar.
O Baiano voador, a capoeira magistral.
O outro come vidro, é uma geleia geral.
Centenas de pessoas procurando um emprego.
Se elas não acharem continua o pesadelo.
Hare Krishna pregando o seu ponto de vista.
Crente com sua bíblia falando de uma vida,
Shows eu vejo em plena praça pública.
Tem também no Centro a Praça da Republica.
Punk, Dark, Roqueiro e Função.
Centro da Cidade é um grande coração.
Vejo tudo isso e fico sem dizer.
Mas aqui estou de volta para agradecer.
Centro da Cidade a você eu devo muito.
Faz parte da minha vida, não te esqueço um segundo.
Jack é meu nome, e você vai se lembrar.
São Paulo não te troco por qualquer outro lugar

Ao longo dos anos noventa o discurso do *rap* parece ganhar, em seu conteúdo, indícios de uma leitura da *rua* “mais encorpada”, no sentido de apresentar de forma cada vez mais evidente a vinculação do lugar com as relações mundializadas. Embora isso já se evidencie no final da década de 1990²⁴, é na década seguinte que esse processo se acentua.

²⁴ Lançado em 1997, o álbum *Sobrevivendo no inferno*, dos Racionais Mc's, já apresenta elementos desse novo discurso. A música *Periferia é periferia* é um exemplo: “[...] É complicado, o vício tem dois lados/ Depende disso ou daquilo ou não tá tudo errado/ Eu não vou ficar do lado de ninguém, por quê?! Quem vende droga pra quem? Hã!/ Vem pra cá de avião, pelo porto ou cais/ Não conheço pobre dono de aeroporto e mais/ Fico triste por saber e ver/ Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você!”

Um trecho da música *Vivão e vivendo*, dos Racionais Mc's, reforça essa ideia:

Você está nas ruas de São Paulo
 Onde vagabundo guarda o sentimento na sola do pé.
 Né pessimismo não, é assim que é.
 Vivão e vivendo guerreiro, tira chinfra é o doce veneno.
 [...] Ei você sonhador que ainda acredita, liga nós!
 Eu tenho fé, amor e a fé no século 21.
 Onde as conquistas científicas, espaciais, medicinais,
 e a confraternização dos homens e a humildade de um rei
 serão as armas da vitória para a paz universal.
 Ei pé-de-breque vai pensando que tá bom.
 Todo mundo vai ouvir, Todo mundo vai saber...

Segunda faixa do álbum *Nada como um dia após o outro*, lançado em 2002, este fragmento apresenta características mais “abrangentes”, indicando um nexos entre o “palco” – a metrópole paulistana – e situações postas em termos de uma universalidade. A referida nova leitura da *rua* verificada no discurso do *rap* sugere um cotidiano cada vez mais atravessado por situações constatadas alhures. A esse respeito, vejamos o conteúdo da letra de *Na segundo vinda*²⁵, do *rapper* niteroiense Black Alien:

[...] Nada escapa Àquele que tudo sabe, que tudo vê,
 Ele criou tudo, inclusive o mundo, eu e você.
 Nós criamos a sigla: IRA, ETA, CIA.
 ONU, OTAN, FBI, D-20, HIV.
 Bin Laden e Al-qaeda, George Bush cai da escada.
 Um alô pra cada moleque da quebrada.
 Senhora na janela do barraco na favela
 Atrás da minha casa, cada chicano de lowrider.
 No país da carteirada, juízes ladrões,
 Raízes e tradições, rasta não trabalha pra sua raça.

Em outra música, o mesmo Black Alien reforça essa que parece ser uma característica do *rap* do novo milênio. Eis o fragmento de *Umaextrapunkprumextrafunk*:

[...] Telas grandes nos seus lares,
 Pequenas nos seus celulares.
 Através delas vejo tudo ir pelos ares
 Vou vender ingressos para
 o show do fim do mundo a preços populares...

Ainda nesta direção, pode-se observar, como reflexo dessa universalidade enquanto conteúdo do cotidiano, a associação das relações de poder globalizadas e contraditórias aos conflitos urbanos. O grupo Facção Central, em *Hoje Deus anda de blindado*, evidencia tal entendimento:

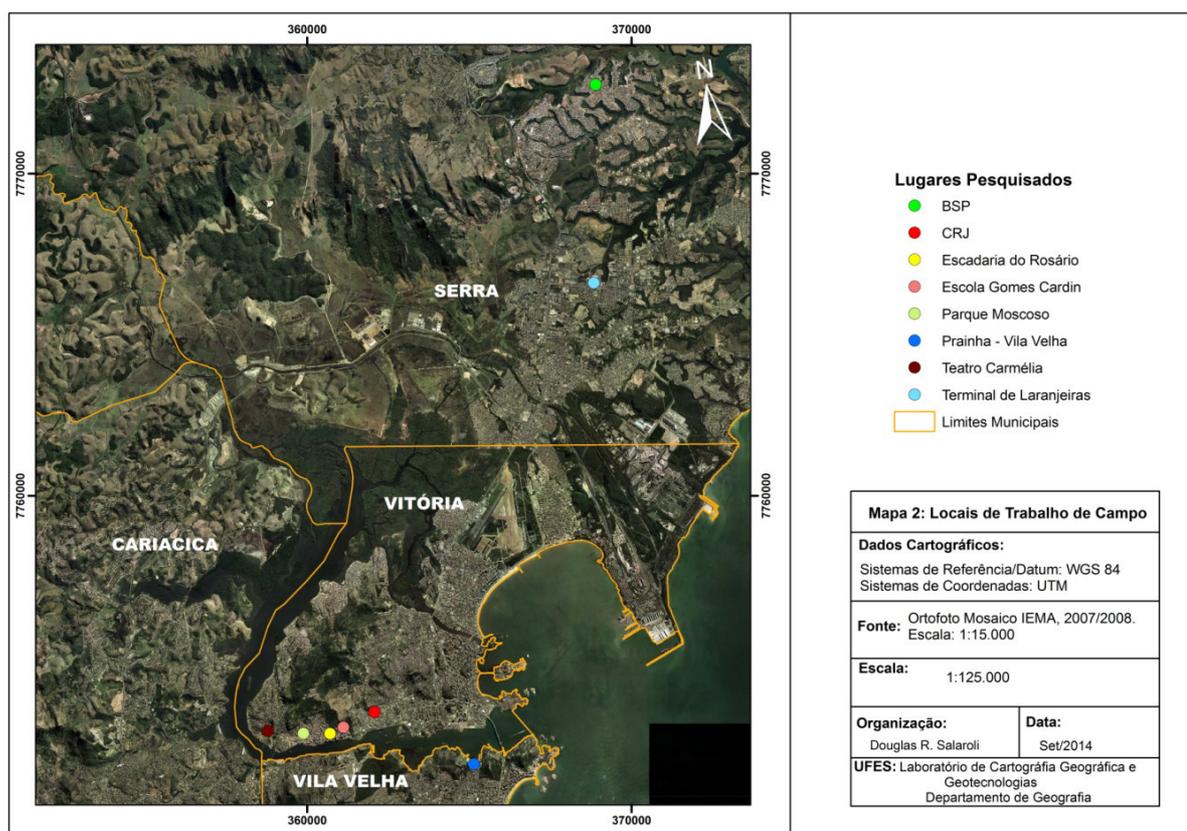
²⁵ As duas letras do Black Alien citadas na pesquisa (*Na segunda vinda* e *Umaextrapunkprumextrafunk*) fazem parte do álbum *Babylon By Gus - Vol. 1: O ano do macaco*, lançado em 2004.

[...] O ódio atravessou a fronteira da favela,
Pra decretar que paz é só embaixo da terra.
[...] Quer o fim do barulho de tiro à noite?
Faz abaixo-assinado contra Taurus-Colt
A fabrica de armas tá a mil na produção
Contrabandeando pro Rio, SP, Afeganistão.
A cada bala no defunto, um boy sai no lucro.
Na guerra o mais inocente é o favelado de fuzil russo.
[...] Eu sou só a consequência que te dá fita amarela,
Efeito do prefeito com dólar em Genebra.
O sangue do morro é o combustível do jato.
Na seguradora até o manto sagrado...

Como leitura de *mundo*, o rap parece reelaborar o seu discurso diante de um mundo que, com a globalização, torna-se efetivamente mundo. A incorporação de uma compreensão mais universal da realidade verificada no dia a dia versado pelo *rap* encontra ressonância na consideração, feita por Milton Santos, do cotidiano como uma nova dimensão do espaço, dimensão esta atravessada por um número cada vez maior de objetos associados a um número exponencial de ações. Vimos que essa “quinta dimensão do espaço” (SANTOS, 1997) se relaciona com a profundidade do acontecer característica do nosso período. Na mesma direção se dá a consideração de Rui Moreira, sobre a qual nos referimos no primeiro capítulo. O aprofundamento das questões pertinentes ao cotidiano visa, dessa forma, a necessidade de se refazer o sentido de pertencimento dos sujeitos perante a globalização (MOREIRA, 2012).

3 ENTRE O MUNDO E O LUGAR: A CONFIGURAÇÃO DO *HIP HOP* NA GRANDE VITÓRIA

O presente capítulo objetiva contribuir ao entendimento da especificidade do Hip Hop na Grande Vitória diante do processo de globalização. A análise pretendida fundamenta-se na concepção do espaço geográfico como conjunto indissociável de objetos e ações (SANTOS, 2012), valendo-se da articulação dos argumentos precedentemente estabelecidos, quais sejam: a globalização como um período caracterizado – e possibilitado – por transformações materiais, cuja realidade implica igualmente em mudanças nas concepções de tempo e espaço; a importância do lugar na contemporaneidade, considerado à luz da dupla forma de entendimento posta pelo acúmulo das discussões epistemológicas inerentes à geografia; e, por fim, a relevância atual da dimensão do cotidiano. Trata-se, assim, de apresentarmos e interpretarmos os resultados da pesquisa empírica à luz do referencial teórico e das discussões elaboradas nos capítulos anteriores.



Para tanto, estruturamos o capítulo em três partes. Na primeira enfocamos o início da configuração do movimento *Hip Hop* na Grande Vitória ao longo da década de 1980, onde prevaleceram os encontros promovidos pelos bailes *black* e a prática das rodas de

break em alguns espaços da cidade. Na segunda parte abordamos a emergência do *rap*, através dos elementos *dj* e *mc*, e as suas repercussões para o movimento *Hip Hop* como um todo. Por fim, fazemos algumas considerações sobre o *Hip Hop* a partir das técnicas informacionais.

3.1 Anos oitenta: a importância dos bailes e do *break*

Partimos do pressuposto de se situar a configuração do movimento *Hip Hop* na Grande Vitória levando-se em conta as condições materiais que caracterizam o processo de globalização. Nesse sentido, é importante considerar a emergência daquela que, segundo Toni C. (2012), é a maior cultura juvenil globalizada do planeta²⁶, no contexto das transformações vinculadas à subordinação do espaço metropolitano ao modo de produção capitalista.

Segundo Rocha e Morandi (1991), a década de 1970 inaugura, no âmbito da economia capixaba, uma nova dinâmica do processo de acumulação cujo comando passa a ser dado pelo grande capital. O motor desse processo provém dos grandes grupos estatais e privados, tanto nacionais como estrangeiros. Na esteira da expansão industrial²⁷, a aglomeração de Vitória testemunha um acréscimo demográfico decorrente de um intenso movimento migratório, oriundo sobretudo de outros estados²⁸.

De modo geral, trata-se de uma urbanização vinculada aos interesses das grandes corporações (SANTOS, 2005), onde os impactos urbanos provenientes da inserção do Espírito Santo à dinâmica das modernizações capitalistas condizem com um processo de transformações que atingem de maneira desigual diversos lugares do Brasil. São essas as condições a partir das quais se dá o transbordamento da mancha urbana de Vitória, iniciada ao longo dos anos 1960 e efetivada no decorrer das décadas seguintes (GONÇALVES, 2010).

É importante assinalar o papel desempenhado pela informação na consolidação dessa urbanização corporativa em escala nacional, sobretudo após a década de 1970. Silveira e

²⁶ Trata-se do livro *O Hip Hop está morto*, obra ficcional que resgata a história do *Hip Hop* no Brasil.

²⁷ “O setor industrial apresentou as alterações mais significativas, pois constituiu-se no locus principal da expansão capitalista, e, por conseguinte, onde se concentraram os investimentos do ‘grande capital’” (ROCHA; MORANDI, 1991, p. 95)

²⁸ Entre 1970 e 1980, o fluxo imigratório na aglomeração de Vitória contribuiu com 70% do crescimento populacional (ZANOTELLI, 2000).

Santos (2004), ao citarem a periodização proposta por Leila Dias, tratam das etapas concernentes à instalação de um sistema nacional de telecomunicações: dos meios técnicos atrelados às ondas curtas e cabos submarinos, existentes até 1969, passando pela instalação nacional de redes hertzianas, entre 1969 e 1973, até a incorporação do satélite INTELSAT ao sistema, iniciada após 1974, criam-se as condições de uma fluidez potencial e efetiva que abrem as portas para a densificação das redes nacionais de emissoras de televisão.

Dessa forma, torna-se um imperativo vincular o conjunto de transformações na aglomeração urbana de Vitória, conforme referido acima, à requalificação dos espaços do mundo contemporâneo. Na medida em que a informação ganha importância enquanto motor do modo de produção, desvela-se o aprofundamento das relações entre o mundo e o lugar:

Nesta nova fase histórica, o mundo está marcado por novos signos, como: a multinacionalização das firmas e a internacionalização da produção e do produto; a generalização do fenômeno do crédito, que reforça as características da economização da vida social; os novos papéis do Estado em uma sociedade e uma economia mundializadas; o frenesi de uma circulação tornada fator essencial da acumulação; a grande revolução da informação que liga instantaneamente os lugares, graças aos progressos da informática (SANTOS, 1997, p. 123).

Este momento de prevalência da informação em prol de alguns agentes hegemônicos contribuirá, paradoxalmente, ao aprofundamento das desigualdades socioespaciais. A reestruturação econômica local e os impactos sociais e espaciais decorrentes do considerável aumento populacional evidenciam, portanto, a confrontação entre as contrarrazões produzidas no domínio das horizontalidades e a racionalidade verticalizada.

[...] A Região da Grande Vitória não possuía infraestrutura para receber o grande fluxo migratório de pessoas do interior e de outros estados que para cá se deslocou, formando um elevado contingente de mão de obra pouco qualificada. Ocorreu, então, que o espaço urbano se desenvolveu de forma desordenada, com a concentração dos Grandes Projetos Industriais quase todos na região da Grande Vitória, carente de infraestrutura básica. Esse foi um dos principais motivos de grande desorganização espacial e social (SILVA, 2005, p. 45).

É nesse contexto de transformações verificadas no espaço urbano que se dá a “fermentação” do movimento *Hip Hop* local. Frente às novas formas urbanas criadas para a ampliação do capital – cristalizadas em grandes projetos industriais e portuários –

e a acentuação das desigualdades socioespaciais²⁹, o “produto” *Hip Hop*, agenciado nos guetos nova-iorquinos e disseminado mundialmente, encontra aqui um *lócus* cuja singularidade expõe a importância do lugar em tempos de globalização.

Como vimos no primeiro capítulo, as condições técnicas informacionais foram imprescindíveis para a disseminação global do *Hip Hop*. Ao aproximar-se do mercado fonográfico e, com isso, se dispor como “produto” aos diversos lugares através da informação satelitizada, o movimento, além de influenciar outros gêneros musicais, pôs em evidência um novo patamar das relações entre o mundo e o lugar.

No contexto particular das referidas transformações urbanas se dá o contato de muitos dos precursores do movimento local com a cultura *Hip Hop*, conforme relata o rapper Sagaz:

Foi exatamente no período em que o Michael Jackson lança o videoclipe no Fantástico [...] em 83... Eu me perco um pouco nessa data, porque tinha algumas figuras já aparecendo no cenário nacional, mas esse clipe é o que pra mim eu guardo como referência. Foi em 82, final de 82 para 83, [...] eu começo junto com o break aqui no Estado [...]. Eu via as danças que o Michael Jackson fazia dentro do videoclipe, no Triller, e é quase um filme, foi lançado aqui no Fantástico e os passos eram muito loucos e eu já sabia que tinha uma tendência. De vez em quando aparecia no Silvio Santos, naquele Show de Calouros os caras dançando. O Chacrinha veio mostrando o Black Júnior, que era uma referência muito boa. [...] na abertura do Partido Alto, a novela, apareceu o nosso querido Nelsão. Nelson Triunfo, eu achei muito fôda isso, tá ligado? A gente já vinha acompanhando o cenário nacional e mundial [...] (SAGAZ)³⁰.

As colocações de Pandora, designer de moda e produtora da cultura *Hip Hop*, também assinalam a importância da informação para esse momento do movimento na aglomeração urbana de Vitória:

Isso foi na década de oitenta, mais ou menos em 81, na “febre” do Michael Jackson. Só que a gente não reconhecia com o nome de *Hip Hop*, a gente não reconhecia que aquela dança do Michael Jackson era *break*, que o nome era esse. A gente nem sabia que tinha qualquer tipo de nome. Eu cheguei a dançar na década de oitenta ainda, com aquela coisa da “febre” toda, mas eu, em paralelo, jogava basquete, estudava, era muito novinha e tal, e a gente... Tudo era uma brincadeira. E o *break*, engraçado que foi um momento que o *break* tomou conta do Brasil, sem mesmo as pessoas saberem o nome daquilo, por causa de alguns filmes que chegaram até nós, *Break Dance*, *Flashdance*, e

²⁹ Conforme posto no primeiro capítulo, a exclusividade de certas formas criadas em tempos de globalização nos autoriza a considerar os fundamentos de um novo tipo de segregação espacial (SANTOS 1997).

³⁰ As entrevistas dispostas ao longo do texto foram realizadas no período de dezembro de 2013 a março de 2014 junto a alguns protagonistas do movimento *Hip Hop* da Grande Vitória.

vários outros que mesmo que o filme não fosse sobre dança, e na época tinha uma “febre” de filmes de dança, como *Embalos de sábado à noite...* Enfim, tinha uma “febre” de filmes de dança no geral, e as do *break* não podia faltar, os filmes de *break* (PANDORA).

De fato, os videoclipes veiculados na TV, os passos de *break* realizados na abertura da novela *Partido Alto*, a participação dos primeiros b-boys brasileiros em programas de auditório, além da difusão dos *raps* norte-americanos pelas rádios, são fatores que nos dão a dimensão da importância da informação para a configuração do *Hip Hop* local. Com efeito, tal consideração refuta a ideia de que o movimento tenha, aqui no Brasil, se difundido a partir de São Paulo. A esse respeito, e em referência às colocações do rapper GOG, de Brasília, Denilson Araújo de Oliveira afirma que

[...] o Hip Hop ganhou dimensão espacial no Brasil pela rede de comunicação, via televisão, nos anos 1970/1980. Assim, todos os lugares do Brasil tiveram contato com essa cultura política no mesmo período de tempo (OLIVEIRA, 2011, p. 2).

Ao evidenciar a importância da informação no que se refere à “instalação” do movimento nos diversos lugares do Brasil, a simultaneidade do acesso à cultura *Hip Hop* enquanto “produto” aparece como uma característica do movimento em âmbito nacional. Eis o fundamento da “febre” das danças de rua referida por Pandora. No entanto, é relevante considerarmos se tratar de um encontro entre o que “chega” sob os termos informacionais e o que já vinha se dispondo como condição socioespacial aos argumentos do *Hip Hop* – segregação, pobreza, violência, descaso etc.

É dessa forma que nos municípios que compõem o aglomerado metropolitano de Vitória, sobretudo Vitória, Cariacica, Vila Velha e Serra, ocorre um processo similar àquele verificado por Carin Carrer Gomes em relação à configuração do *Hip Hop* paulistano. Na década de 1980 o *Hip Hop*,

[...] através das possibilidades de circulação (pelo período informacional que se inicia) da época, chega com a dada cultura estadunidense, por agentes, pelas técnicas possíveis de comunicação (vínis, K7, vídeos) e equipamentos eletrônicos [...] (GOMES, 2008, p. 83).

As transformações socioespaciais ocorridas na capital e nos municípios adjacentes possibilitam pensar a cidade como um todo. O acontecer solidário verificado na sua contiguidade desvela o sincronismo com o movimento global, o que nos permite

concebê-la, apoiados em Santos (2006), como lugar, uma terceira totalidade³¹. E se a informação tem um papel imprescindível nesse processo, é também sob a sua influência que o *Hip Hop*, através dos seus elementos (*Dj*, *Mc*, *Break* e *Graffiti*), se configura. Portanto, concomitante às transformações urbanas apontadas, as práticas cotidianas permitem reafirmar a totalidade do aglomerado de Vitória enquanto lugar.

Assim, o *break* aparece como o primeiro elemento a ser praticado através do uso de alguns equipamentos urbanos. É o que relata Sagaz:

[...] inicialmente era sempre em torno da dança, do *break*. Até a gente entender o que era isso levou um tempo, levou um período aí. Que era uma cultura, era um movimento cultural que o *break* fazia parte. A dança de rua fazia parte de um movimento cultural que englobava outros elementos (SAGAZ).

Durante os primeiros anos de sua configuração, o *break* não é visto, por seus protagonistas, como parte de uma cultura mais ampla. Essa consciência é adquirida na medida em que a sua prática passa a se estabelecer em determinados locais ao longo dos anos, como nos bailes *black* e espaços públicos.

No Rio de Janeiro e em São Paulo os bailes *black* já se encontravam híbridos em alguns bairros desde o início dos anos 1970, se constituindo como espaços de divulgação da cultura negra estadunidense, através dos quais chegaram ritmos como o *Soul* e o *Funk*. Nessas duas metrópoles a consolidação da cultura dos bailes precedeu a sua influência sobre alguns elementos que viriam configurar o *Hip Hop*, como o *break* e o *dj* (GOMES, 2008; OLIVEIRA, 2011; SILVA, 2012). Essa realidade difere da constatada na aglomeração metropolitana de Vitória, onde a cultura dos bailes se consolidará somente na década de 1980, sobretudo em decorrência da influência que os estados do Rio de Janeiro e São Paulo exercem sobre o estado do Espírito Santo:

Aos poucos, os *hiphoppers* capixabas foram tomados pelas movimentações do *Hip Hop*, contagiados pelas produções com as quais tinham contato. Desde então observaram a necessidade de que se praticassem os quatro elementos do *Hip Hop*: música (DJ), dança (*break*), graffiti e letra/poesia (MC ou rapper), dando continuidade ao que se passava em São Paulo e no Rio de Janeiro (AMARAL, 2009, p. 74).

³¹ “O lugar é a terceira totalidade, onde fragmentos da rede ganham uma dimensão única e socialmente concreta, graças à ocorrência, na contiguidade, de fenômenos sociais agregados, baseados num acontecer solidário, que é fruto da diversidade e num acontecer repetitivo, que não exclui a surpresa” (SANTOS, 2006, p. 270).

Dessa forma, no contexto particular dos rudimentos do *Hip Hop* no aglomerado de Vitória, a cultura dos bailes e a prática do *break* se dão de forma concomitante, o que engendrará, num momento posterior, as bases para as práticas dos Djs envolvidos na elaboração do gênero *rap*. Tendo como sonoridade a batida importada dos sons norte-americanos – como o Eletrofunk e o Miami bass –, em meados dos anos oitenta os bailes configuravam-se em vários locais, conforme aponta Dj Jota:

[...] haviam bailes em Vitória, como o *Náutico Brasil*, *Pop Rio*, *Ocus Pocus*, *Recreio dos Olhos*, *Mega Zoom*, e aí vai, inúmeros bailes. Na Serra também tinha várias equipes: *Jean Popeye*, *Estúdio 2000*, *Máquina do Tempo*, Dj Jerê lá com o *Terraço*, *Aquários*, *Adapcar*... Fervia! Era coisa de ter 15 ou 20 bailes funcionando na noite aqui em Vitória (JOTA).

Além de serem palcos de algumas rodas de *break*, os bailes funcionavam como espaços de sociabilidade e trocas de informações. Isso possibilitou a formação de circuitos horizontais a partir dos usos frequentes de alguns equipamentos urbanos, pois nos bailes passou-se a se difundir notícias sobre disputas entre b-boys ocorridas em outros locais da cidade:

[...] os caras dançavam [nos bailes] e começaram a ganhar espaço. Os primeiros espaços nossos aqui foram o Parque Moscoso e a Prainha... E alguns outros encontros em cinemas, do lado de fora que os caras dançavam (JOTA).

Ao mesmo tempo alguns bailes começam a se destacar, conforme ressaltado por Pandora:

[...] Nesses bailes eram os lugares... Aí, assim, os bailes mais da periferia o pessoal “gastava” mais, né? Os bailes mais ao centro, tipo o Pop Rio e tal, aí tinha uns caras que já dançavam bem melhor. E alguns outros bailes ainda seguiam outros estilos musicais, um pouco do New Wave, um pouco das músicas que os caras usavam pro *break* (PANDORA).

O processo que traz no seu âmago a cultura de bailes na periferia da cidade e os usos dos equipamentos urbanos para a prática do *break* é verificado ao longo de toda a década de 1980³². Alguns locais considerados como referências desse período são utilizados até hoje pelos participantes da cultura *Hip Hop*, como os já citados espaços da Prainha (Fotografia 2), localizado no município de Vila Velha, e o Parque Moscoso (Fotografias 3 e 4). Em relação a este último, é pertinente mencionar que ao longo

³² Os primeiros *graffitis* também surgem nesse meio tempo a partir das intervenções de Sagaz na região da Vila Rubim, no centro da capital. A esse respeito, ver o documentário realizado pelo grafiteiro Fredonne (<http://vimeo.com/60830005>).

daquele período ele havia se transformado no palco “oficial” das disputas semanais de *break*.



Fotografia 2 - Roda de *break* realizada na Prainha. Vila Velha – ES.

Fonte: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/vila-velha-sedia-apresentacoes-do-festival-es-de-danca-2337>, acesso em: 10 out. 2014.



Fotografias 3 e 4 - Evento de *break* no Parque Moscoso, Vitória-ES (2014). Desde a década de oitenta este espaço se constitui como uma das principais referências para o movimento *Hip Hop* na Grande Vitória.

Fonte: Acervo do fotógrafo Rafael dos Santos “Saru”.

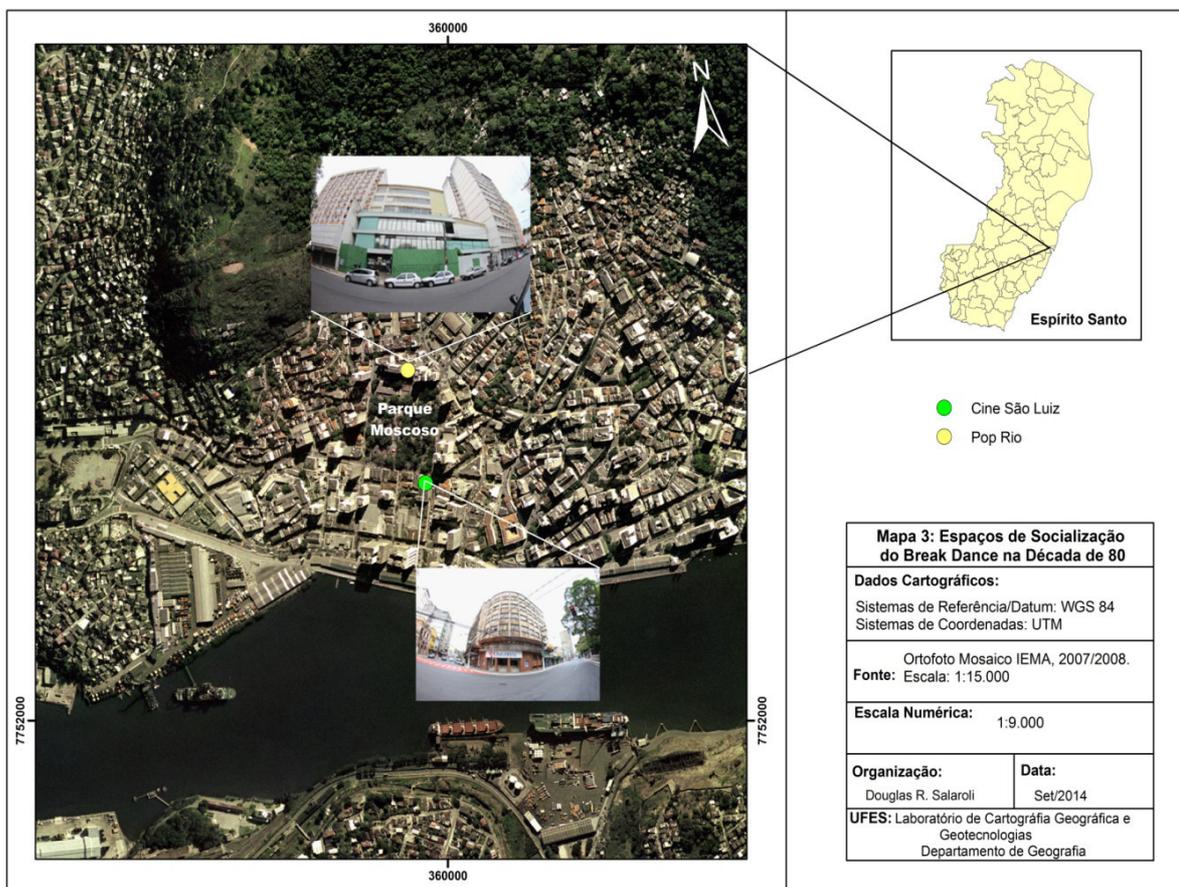
Através dos relatos supracitados é possível perceber que houve um enfraquecimento das rodas de *break* que ocorriam na periferia da Grande Vitória na medida em que crescia a importância de locais específicos para as disputas entre b-boys. Os bailes da Pop Rio, mencionados por Pandora, podem ter contribuído significativamente para o início desta mudança.

É importante frisar o fato desses três espaços – Cine São Luis (Fotografia 5), Parque Moscoso e Pop Rio (Fotografia 6) – estarem localizados na mesma área do centro da

capital. Assistir alguns dos principais filmes sobre o *break* e a cultura de rua, praticar os passos logo após (ou no saguão do próprio cinema, ou a alguns metros dali, no próprio Parque Moscoso), ou curtir um baile na Pop Rio eram possibilidades que contribuíam para atrair cada vez mais ao centro os jovens que se interessavam pela nascente cultura *Hip Hop* local.



Fotografias 5 e 6 - Antigo Cinema São Luiz; Prédio onde funcionava a Pop Rio (2014).
Fonte: Acervo do fotógrafo Rafael dos Santos "Saru".



A seguir, o depoimento de Sagaz nos auxilia a compreender o referido momento e a importância desses e de outros locais para a prática da cultura *Hip Hop* na aglomeração metropolitana de Vitória.

A gente passou pelo período do Parque Moscoso, de 86 até 92/93, a gente era entre o Parque Moscoso – era sagrado, tinha que tá sempre lá –, tinha os bailes, que era importante, e os campeonatos. Tinha três pontos de encontro, e tinha a ‘pipoqueira do Paulo Black’ ainda, que era outro espaço que a gente se reunia quando não estava ‘cavando’, e depois veio o Carmélia. Essa pipoqueira era o ponto onde a gente passava, o momento de trabalho dele, na frente do São Luís, o cinema onde passou os grandes filmes da época, principalmente o *Breakin*, um dos filmes que passaram aí, *Street Dance*, *Beat Street* e outros filmes relacionados com o tema que no país todo rodou, e lá também teve o mesmo perfil e teve essa brincadeira de, acabou o filme e a galera abria uma roda no saguão do cinema. [...]. O ponto do ‘racha’ era o Parque Moscoso. [...]. O Parque Moscoso funcionava periodicamente sem muita organização, cada um ia lá e abria sua roda, às vezes um b-boy abria uma roda, e do nada aparecia mais dois compondo também essa roda. [...]. Sempre no sábado e no domingo. Sexta na prainha começou a se tornar um point [...], isso já chegando nos 90. Já tava já chegando num caldo grosso, já tava começando a colar com a galera do basquete nas quadras, umas rodas de free... Nessa época já tinha uma galera que fazia um freestyle [...](SAGAZ).

Também é importante destacar a relação do centro de Vitória como *locus* dessa dinâmica à estrutura urbana do período. Tal como constatado em outras grandes cidades, a área central metropolitana concentrava a maior parte dos serviços e empregos, situação reforçada pelas características de organização do transporte coletivo (GONÇALVES, 2010). Nesse sentido, os pioneiros do *break*, em sua maioria jovens que moravam na periferia e trabalhavam no centro, aproveitavam o fim das jornadas de trabalho para dançar no Parque Moscoso:

[...] e a gente geralmente vinha já do trampo cansado, né. A maioria “oreia seca”, ajudante de pedreiro, padeiro, Correio, office boy... Office boy era muito pouco aqui no Espírito Santo, a gente era mais trampo pesado mesmo, “oreia seca” mesmo. Carregava peso o dia todo, chegava com as canela “russa”, só de cimento e ia trampar. Pesadão! (SAGAZ).

Conforme buscamos demonstrar neste item, a configuração do movimento *Hip Hop* na Grande Vitória tem uma relação profunda com as práticas cotidianas dos primeiros protagonistas. Embora muitos deles não assimilassem a ideia de que essas práticas fizessem parte de um movimento mais amplo, o fato é que elas foram imprescindíveis para, num momento posterior, serem referidas como as bases do movimento local.

3.2 Da cidade como lugar ao lugar como discurso.

A Banca, os loucos na rima, a força do rap revela a verdade. Mudou, fechou o tempo, área coberta na Grande Vitória. Sem previsão, pancada de som, quatro elementos a favor do vento! (Suspeitos na Mira – “Só os loucos”)

Se as transformações socioespaciais ocorridas na capital e nos municípios adjacentes, resultado de intencionalidades que condizem com demandas externas, desvelam um processo crescente de interdependência entre suas partes, o mesmo pode ser dito em relação aos usos dos equipamentos urbanos realizados pelos protagonistas do *Hip Hop*. A título de exemplo pode-se citar os circuitos horizontais referidos anteriormente, através dos quais se torna possível compreender a consolidação do *break* como principal elemento do *Hip Hop* até os anos noventa. Como vimos, a sua prática, a despeito de ocorrer em pontos específicos da cidade, promoveu uma articulação que nos permitiu referenciar a totalidade da cidade como lugar. No que segue, veremos como o *rap*, expressão musical originada das práticas conjuntas entre os elementos *Dj* e *Mc*, reforça tal concepção.

3.2.1 A politização do *Hip Hop* frente à emergência do *rap*

Conforme visto no capítulo anterior, a emergência do *rap* no Brasil contribuiu de modo inequívoco na transformação do *Hip Hop* em um movimento social específico. Destacamos dois aspectos vinculados a essa mudança. O primeiro refere-se à politização do movimento e a sua aproximação com o movimento negro, característica abordada pelos estudos de Andrade (1996) e Oliveira (2009). Em relação à Grande Vitória, este viés politizado do *Hip Hop* é apontado por Pandora:

Um momento importante foi quando a gente conseguiu, mesmo ninguém sabendo o que era *Hip Hop*, uma escola pra atuar aqui na Ladeira São Bento, que foi o lugar que a gente se reunia. Isso já foi em 91, que a gente conseguiu se reunir ali [...] nessa escola de supletivo, acho que foi um momento importante porque ali você também deu um “cento e oitenta graus”, porque a gente foi de um lado a outro: a gente saiu só da cultura, de fazer atividades culturais e fomos pensar política e organização política. Não só pensar a política, mas pensar organização política. Aí a gente funda o que seria uma primeira organização, uns dois anos depois, que se chamava Nação Zumbi/OJAB (Organização da Juventude Afro Brasileira). Então, a primeira organização de juventude negra aqui no Espírito Santo vem do *Hip Hop*. (PANDORA).

O segundo aspecto ligado à mudança do *Hip Hop* como consequência do advento do *rap* refere-se à possibilidade de divulgação do movimento. É o momento em que a mensagem do *Hip Hop* como movimento unificado difunde-se por todo o país. Em São Paulo alguns grupos de *rap* já vinham lançando álbuns e/ou participando de coletâneas desde os últimos anos da década de 1980, e é sobretudo a veiculação desse nascente *rap* nacional que repercutirá no contexto da cena local, conforme relatado pelo Dj Jota:

Comecei a me envolver diretamente com o movimento em 92, quando eu tive a oportunidade de ouvir na Jovem Pan os Racionais, *Fim de semana no parque...* Mas naquele tempo o Gabriel [O Pensador] já tinha ido pra mídia [...]. (JOTA).

De fato, a contribuição do *rap* será significativa sobretudo ao longo da década de 1990. Além de ser apontado como fator central para a transformação do *Hip Hop*, o *rap*, ao relatar o cotidiano urbano sob um viés periférico, permite referenciar a própria história do movimento. É o que podemos constatar no *rap* intitulado *Narrativa*, do grupo Suspeitos na Mira:

[...] Graças a Deus, nosso Pai!
 Por termos vozes pra dizer o que tem que ser dito.
 Por sermos envolvidos de corpo e alma
 Longe dos conflitos,
 Atritos, atritos e conflitos.
 Me lembro quando a gente era moleque
 passava mó perrengue.
 Com um rádio velho e quebrado
 fita emendada com durex.
 A sorte era que tinha o racha dos *break*
 de segunda a segunda no Carmélia.
 Sexta na Prainha, sábado e domingo no Parque Moscoso.
 Parceiro das antigas, chegados
 confirma o testemunho.
Beat Box na boca,
 o improviso da batera da goela,
 na caixa dos peitos.
 O povo aplaude e pede mais,
 então escute só,
 saca só que som cumpade!
 Aqui é 'papo de favelado, dialeto senzala' [...].

O trecho da letra acima nos dá a dimensão da importância dos primeiros passos do *break* e a relevância dos espaços supracitados para que tal prática se afirmasse. O improviso era uma das características, inclusive no que se refere à sonoridade da técnica do *beat box*. Esta consiste em produzir batidas e ruídos dos mais variados instrumentos utilizando-se única e exclusivamente do corpo, principalmente da boca. Assim como em outros lugares, na Grande Vitória essa técnica foi bastante utilizada no período da febre do *break* (AMARAL, 2009).

A referência à cidade enquanto lugar, ideia calcada tanto nas transformações atreladas às exigências externas quanto nas práticas cotidianas dos protagonistas do *break*, é também revelada nas letras e na própria sonoridade dos grupos e Mcs que começam a aparecer a partir de então. Se considerarmos que as implicações entre aquelas transformações e essas práticas cotidianas retomam a discussão atribuída à inseparabilidade entre objetos e ações, a emergência de um novo momento atrelado à atuação dos elementos *Dj* e *Mc* e a consequente consolidação do *rap* evidenciam as questões pertinentes às intersubjetividades dos seus protagonistas. Isso pode ser verificado no contexto do *Hip Hop* local, caso levemos em conta o fato de que a maioria dos precursores passa, ao longo dos anos, a assumir a prática dos outros elementos.

Um dos berçários do break no Espírito Santo é a Pop Rio. Muita gente dançou break e ganhou concurso ali, como o Sagaz, o Cyborg, Paulo Black, Alex FM... Esses caras das antigas tudo que hoje tem grupo de rap, a maioria dançou [*break*]. [...] parece que já estava no DNA, pois os caras que dançavam se viram forçados a ir pros outros elementos. (PANDORA)

Dessa forma, antes de nos atermos à identificação de referências à ideia de cidade como lugar no conteúdo de algumas letras, é imprescindível retomarmos brevemente a discussão sobre a apropriação das tecnologias e a consequente reconfiguração do seu uso.

Quando tratamos, no subcapítulo anterior, da “fermentação” do movimento *Hip Hop* na Grande Vitória, pôde-se constatar uma diferença basilar, em termos técnicos, com o contexto nova-iorquino da virada dos anos 1970/1980. Se, como nos lembra Carin C. Gomes, a improvisação inicial dos objetos eletroeletrônicos passa a fomentar sofisticções na indústria musical visando atender as ações dos Djs, tal

[...] avanço tecnológico em torno dos usos criados pelos *Djs* do *Hip Hop* não coincide com o acesso. A cada inovação tecnológica aciona-se um conjunto de objetos e ações que são imperativos rígidos ao acesso e ao uso destes (GOMES, 2008, p. 86).

A apropriação da parafernália técnica/analógica que proporcionou a criação e recriação da cena musical, tornada uma premissa do movimento em solo estadunidense, não se constituiu como uma realidade tangível à cena *Hip Hop* local. Na verdade, durante a prevalência da febre do *break* no Brasil, as apropriações apontadas se restringiam aos recursos analógicos e às técnicas de reprodução ao estilo dos “rádios velhos” e “fitas remendadas” mencionadas no fragmento da letra de *rap* acima.

Se em nível de Brasil havia uma defasagem relacionada ao acesso de certas ferramentas indispensáveis à elaboração de *raps*, essa situação era ainda mais evidente no *Hip Hop* da Grande Vitória.

Sempre houve um atraso da gente aqui em relação ao que acontecia em São Paulo. Quando os caras já estavam gravando os vinis, a gente ainda tava tentando achar um meio de produzir nossos sons e tal. Era difícil o acesso às coisas aqui, e se a gente quisesse ter uma informação era o jeito ir pra lá [São Paulo] (SAGAZ).

Nos primórdios da década de noventa, enquanto os Racionais Mcs despontavam nas rádios com os “clássicos” *Fim de semana no parque* e *O homem na estrada*³³, os grupos capixabas ainda começavam a se formar. E por mais que os toca-discos já tivessem aparecido como possibilidade técnica para os *Djs*, a ausência de equipamentos e estúdios para a produção fonográfica do *rap* local fez com que o primeiro LP fosse lançado somente no ano de 1997. Trata-se da coletânea em vinil *Tributo à Zumbi - de preto pra preto*, mais conhecida como “Zumbizão”.

Abaixo, o relato do Dj Criolo apresenta os percalços técnicos ligados à produção dessa coletânea:

[...] Até pra gente poder gravar o primeiro LP de rap de Vitória, que foi o *Tributo à Zumbi*, foi muito complicado. O Jorge era o único cara que tinha um teclado da Rolland, o W30, que além de samplear você podia tocar nele e produzir toda a base ali, e já era complicado... Aí depois a gente tinha que procurar o estúdio, e o estúdio em Vitória na época era caríssimo, entendeu? Aquele disco saiu na maior correria... [...] Nesse teclado você tinha como sequenciar e samplear algumas coisas, por exemplo, num vinil, né, e inserir nele [...]. (CRIOLO).

A dificuldade de acesso aos equipamentos necessários à produção fonográfica faz com que o *rap* elaborado na Grande Vitória surja justamente no momento de substituição do vinil pelo CD (compact-disc). Nesse sentido, diante da imposição atribuída ao advento das tecnologias associadas aos CDs, a técnica representada pelo uso dos toca-discos na criação das bases é acompanhada pela utilização das gravações feitas em K7 nas pré-produções musicais, uma das características do *rap* capixaba ao longo de praticamente toda a década de 90. A flexibilidade dos *Djs* locais também é evidenciada por outro artifício, como apontado pelo *hiphopper* Marcelinho:

³³ No Brasil, antes da disponibilização da informática para o Hip Hop, “[...] alguns grupos tiveram a possibilidade de conhecer e utilizar o que de melhor equipamentos, estúdios e criadores tinham para oferecer. E produziram os ‘clássicos recentes’ do gênero”. De 1990 a 2000, esse papel coube exclusivamente ao Atelierstúdio, localizado em São Paulo (CAROS AMIGOS, Jan. 2007).

[...] você sabe o que a gente tinha que fazer antigamente [anos 90]? Era pegar uma fita K7, dar um corte e emendar. A gente pegava as fitinhas e colava de volta e fazia o *sampler* pra ter uma base maior. Era um negócio bem arcaico (MARCELINHO HIP HOP).

É neste contexto de contradições que surgem dois dos principais grupos de *rap* do Espírito Santo: o Zulus Mcs (atual Negritude Ativa) e o Suspeitos na Mira. Em 1999, o Negritude Ativa lança o álbum *Pretos, pobres e revolucionários* (Figura 4), se tornando, assim, o primeiro grupo de rap a lançar um vinil e um CD do gênero no Espírito Santo. O Suspeitos na Mira (Fotografia 7), apesar de ser o grupo pioneiro, só lança o seu primeiro CD, intitulado *Perigo iminente*, no ano de 2005.

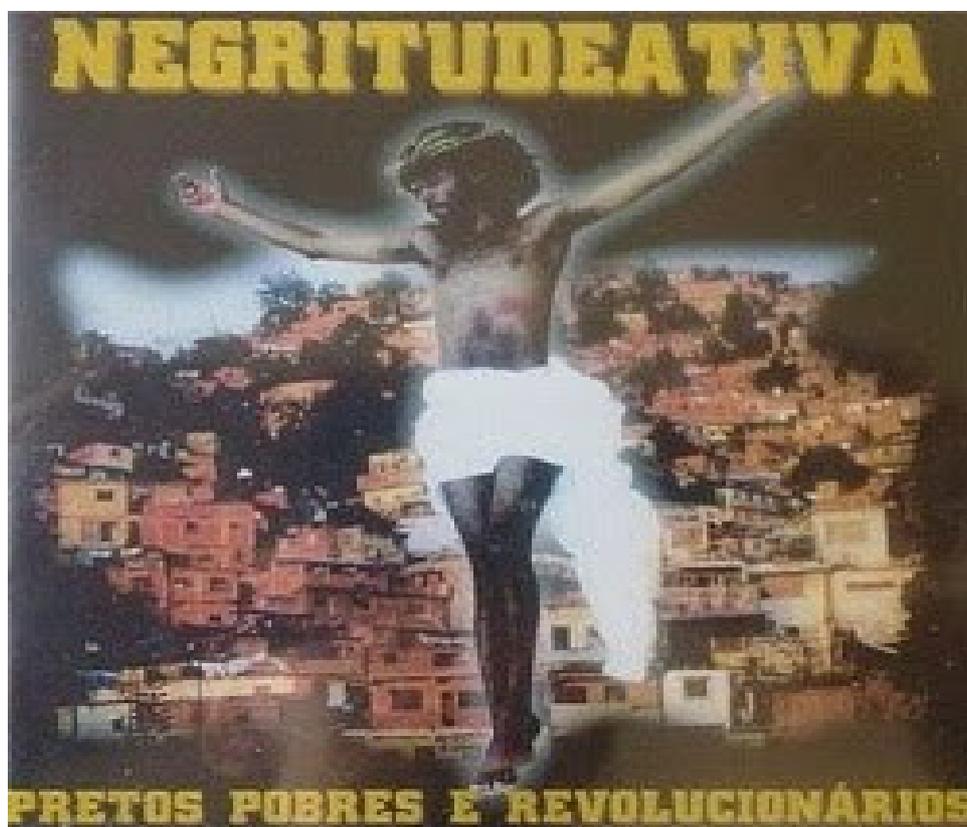


Figura 4 – Capa do álbum *Pretos, pobres e revolucionários* - Negritude Ativa.

Fonte: <http://comunidaderapdownload.blogspot.com.br/2012/04/negritude-ativa.html> acesso em: 10 out. 2014



Fotografia 7 - Suspeitos na Mira (1994).

Fonte: Acervo L. Brau Beatmaker

Sobre a formação do grupo Suspeitos na Mira, Sagaz faz o seguinte relato:

Suspeitos na Mira surge em 93, construído entre eu e o Dudu cantava, eu e o Brau tinha uma boa relação, mas assim, eram pessoas totalmente ao extremo... O Dudu morava em Castelo Branco [Cariacica], Brau em Serra Dourada 3 [Serra] e eu no Vale Encantado [Vila Velha] (SAGAZ).

O fato da formação do grupo ser constituída por sujeitos residentes em municípios distintos do aglomerado metropolitano é revelador, na medida em que corrobora com a ideia da cidade, em sua totalidade, como lugar. O diferencial agora, em relação à época da prevalência do *break*, é a possibilidade de rememorar, através dos *rap*, essa e outras situações. À tônica geral dada pela explanação do ponto de vista da periferia – uma tradição temática inerente ao *rap* –, acrescenta-se, no contexto do lugar, os ensaios na BSP³⁴ e as apresentações que passam a ocorrer com frequência em vários locais. Nesse sentido, as novas práticas cotidianas atreladas à consolidação de todos os elementos do *Hip Hop* não escapam do conteúdo abordado por esses e outros grupos que surgem no decorrer dos anos.

³⁴ Bicho Solto Produções. Trata-se de um estúdio localizado no Bairro Serra Dourada, no município da Serra. Montado sobre a laje da casa de L. Brau, um dos integrantes do grupo Suspeitos na Mira, este espaço é frequentemente usado tanto para ensaios quanto para produções de grupos de *rap* da Grande Vitória.

3.2.2 O discurso do lugar sob a perspectiva das contrarracionalidades

Seguem algumas letras de *raps* dos dois grupos supracitados, cuja análise busca reforçar os argumentos expostos até então. Iniciemos com o diálogo por telefone que compõe a letra do rap *Quem me dera*, do grupo Suspeitos na Mira:

- Alô!
- Qualé, Dudu!
- E aí, Brau!
- Porra, que cê tá arrumando, véi? Tô te ligando já tem uma cara, já, meu irmão! Que que cê tá arrumando aí?
- Pô, Brau, tava ouvindo um som, tava quase de bode...
- Pooorra, aí, tô te ligando pra te dar um toque aí, véi. Fui no Golias hoje, tá ligado? Passei no Real... Peguei altos vinil, véi! Altas paradas!
- Pô, foi até bom você ter ligado, que eu ia te ligar também. Terminei aquela pala lá.
- Então, fiz até uma produção aí, mais ou menos a cara do tipo de som que você falou que tava afim de fazer, véi!
- Pô, pode crer! Então vou subir pra ver de qualé, já é?
- Então, demorô véi. Vem aí ver qualé então.
- Vou arrumar umas passagens e vou subir aí.
- Então falou então!
- Té mais, irmão!
- Falou, já é! [...].

Tal como visto na letra do rap *Narrativa*, onde apontamos as referências utilizadas pelo grupo para a abordagem da história do movimento na Grande Vitória, o rap acima expõe o envolvimento entre dois dos integrantes que, embora estejam em pontos extremos de localização – Dudu, em Terra Vermelha, Vila Velha; L. Brau, em Serra Dourada, Serra –, se inserem no cotidiano das práticas do *Hip Hop*, qual seja, a produção de bases e letras sobre questões pertinentes ao movimento. Nesse sentido, as *relações cotidianas mais finas*, tal como referenciado nos escritos de Carlos (2004), parecem não condizer com algumas variáveis que possibilitam “atravessar” a realidade da rua, do bairro e demais espaços marcados pela proximidade física e/ou afetiva. O lugar não se restringe ao cotidiano, assertiva reforçada pelas práticas do *Hip Hop* ora expostas. A letra do rap *Hô Lugar*, também do Suspeitos na Mira, é condizente com esses argumentos:

Na janela da BSP eu posso ver como é que tá.
 Só os carros, só as bikes, os pedestre a passar.
 Minha visão é na diagonal.
 De todas as casas, uma me traz lembranças, na moral.
 Tia Tereza, mãe Tereza, que diferença isso faz?
 A gente se conhece há duas décadas quase.
 Só não me esqueço de agradecer, na atividade Sagaz.
 Foi quem me trouxe aqui e daqui não saio mais.
 Na saga como malucos, na mesma atitude:

L. Brau, L.D. Fli, Serra Dourada – e na Norte.
 Quebrada forte, foi minha sorte. [...].
 Na janela da BSP eu posso ver como é que tá (passado, presente, futuro e seguro)!
 Na janela da BSP eu posso ver como é que tá (um lugar tranquilo pra desabafar)!
 Na janela da BSP eu posso ver como é que tá (passado, presente, futuro e seguro)!
 Na janela da BSP eu posso ver como é que tá (um lugar tranquilo pra minha lombra gastar)! [...].
 “O meu passado tá presente, e o meu futuro eu asseguro. E assim segue a nossa rotina, quatro malucos se encontram há mais de 10 anos na mesma correria. A estima é ganhada no dia a dia, desacreditado, ôh, até por nossas famílias...”
 Bicho Solto com mais de cem motivos, envolvidos milhares de suspeitos na mira.
 A lei da selva tá na rima, a realidade expressada com palavras.
 Aqui é Sagaz natividade só paz, tem mais.
 Quem sabe o caminho de cor é eu e o Dudu.
 Duas e tanta de busú, estressante que só compensa na hora da chegada em casa.
 Assim por nós considerada, Serra Dourada.
 Já da esquina avisto aquela velha praça, palco de imagens cinematográficas.
 Hoje reformada, mas não apaga da mente dos moradores as vidas ali tiradas –“me esqueça...”
 Vou chegar pro BSP, meu lugar.
 Hoje vai ter malta de maluco, aí já é!
 Todos que tá ligado na direção da pala que fala de nossa gente, de nossa área.
 Da Norte 101 ao sul, meu lugar de paz. Um giro com meus irmãos natividade Sagaz!
 Natividade Sagaz...
 Na janela da BSP eu posso ver como é que tá...

Como é possível perceber, a referência às relações cotidianas do bairro Serra Dourada não incorre na desconsideração do lugar para além do palpável, dos pequenos atos. As relações construídas nos encontros e na vivência estabelecida na BSP e no seu entorno (a vizinhança, as ruas, a praça e até os bairros adjacentes) aparece como um dos aspectos do lugar. Concomitantemente, as possibilidades técnicas (o telefone, para o rap *Quem me dera*; o ônibus, para o rap *Hô lugar*) não só estão presentes, como interferem no próprio cotidiano. As ações decorrentes, como a chegada dos dois integrantes que moram em outros locais da Grande Vitória, explicitam a presença dessa totalidade representada pelo lugar.

Ao lugar sob a concepção aqui defendida, é imprescindível considerarmos a perspectiva de quem profere a palavra. O *Hip Hop* é uma expressão da periferia, e o *rap*, sendo um gênero musical dessa expressão, explicita a voz dos espaços e das pessoas historicamente negligenciados. Ao referendar essa questão, Pandora é categórica:

[...] O *Hip Hop* tem lugar, e ele não é da Praia do Canto, da Ilha do Boi... Não é! Os caras podem ouvir lá como ouve o *funk*, mas, assim como o *funk*, o lugar dele é na periferia. É pra essas pessoas que ele fala. O *Hip Hop*, com as suas linguagens, ele fala pra periferia. Ele pode falar em qualquer galeria do mundo, até no Louvre, mas ele tá lá por uma questão de evolução, mas o nascedouro dele, e ele existe para que ele possa falar para as pessoas que o criaram, que o pensaram, que o conceberam, que produzem em outros lugares, e aí nós estamos falando da periferia. [...]. (PANDORA).

O lugar sob a referida perspectiva é enfocada nas letras que seguem, a começar pelo *rap* do grupo Negritude Ativa, intitulado *Só as quebradas*³⁵:

Sentido às quebradas, formada a quadrilha,
só maluco circulando nas periferias.
Santa Mônica, meu barraco me espera.
Sou bem chegado em qualquer favela.
O vai e vem da captura,
o enquadro do filho da puta de viatura [...].
“Você com revolve na mão, é um bicho feroz, feroz...”
Saio fora e eu prossigo na fita.
Primeiro de Maio, Paul, Santa Rita,
Aribiri, Guaranhuns e Boa Vista.
Aqui é minha área, aqui eu to em casa.
O campo é minado, mas eu estou na quebrada.
O esquema é atitude, sem jogar conversa fora.
Um abraço pros irmãos da Casa de Custódia.
Da detenção do IRS na Glória.
O sistema joga droga na favela, te tranca na porra de uma cela.
[...] Passo pelo Ibes, Santa Inês, Soteco.
Troco ideia com os malucos no bar do Neco:
“- Aí meu irmão, tá indo pra onde?”
“- Eu vou chegar ali, no Cristovão, na Lica, no Divino!”
[...] Negritude Ativa considerando as quebradas na rima.
São Torquato, Cobi de Baixo, de Cima, Vale Encantado,
Rio Marinho, do Castelo Branco o Wilson, o Zói e o Ditinho.
Aqui é atitude e a rima prospera.
Zumbi dos Palmares, de Vila Velha.
[...] Os malucos não vão ficar de fora,
Jardim Botânico, Campo Grande, Caçaroca,
Santa Fé, Nova Rosa da Penha, Itaenga, Flexal.
O rap é a real, o Calibre do Marcílio, o Capela do Universal,
O Jessé de Viana, o chegado de Cariacica.
Boa Sorte, Bandeirantes de Porto de Santana.
Maior satisfação é tá na rima homenageando as periferias,
tipo Santo Antônio, Alagoano.
Criatividade tá rimando, maluco bota fé.
O Forte, o Romão, Bairro da Penha e o Nazaré.
Quem é tá ligado.
Vila Rubim, Parque Moscoso, o Quadro, o Morro do Macaco.
Maruípe, o Morro da Garrafa, Cruzeiro, Cruzamento, Piedade, Jaburu,
Gurigica.
O rap é a rima, São Pedro até o Cinco, tá na fita, na fita, na fita, na
fita...
[...] Maior satisfação é ser chegado nas quebradas, sem treta, sem
guerra.

³⁵ O termo quebrada é usado pelos protagonistas do *Hip Hop* em referência aos espaços que lhes dizem respeito, como ruas, bairros ou mesmo cidades (AMARAL, 2009).

Sentido Lado Norte, as quebras da Serra.
 Feu Rosa, Barcelona, Sossego,
 Nova Carapina, policia assassina. Palco da chacina, Jardim Carapina.
 Barro Branco, Jacaraípe, Eldorado tá na fita, não dá falha.
 André Carlone, Vila Nova de Colares, Manoel Plaza,
 Nova Almeida, Serra Dourada do 1 ao 3 [...].

Amaral (2009, p. 76), ao analisar essa mesma letra, chama a atenção para o reconhecimento mútuo entre os *mcs* e grupos, que, “[...] independentemente de onde residem, também se veem nas outras ‘quebradas’”. É importante assinalar também a menção ao *Sul* e ao *Norte*, de modo a indicar o posicionamento dos *rappers* em relação à cidade. Na letra de *Hô lugar*, a “pala”³⁶ tem uma origem, que é a BSP, localizada ao norte (Norte 101, em referência à BR 101 Norte) do aglomerado urbano, e um destino, que é a parte sul, onde estão localizados os municípios de Vitória e Vila Velha. Da mesma forma, a letra de *Só as quebradas*, do Negritude Ativa, menciona o sentido Lado Norte, em referência às “quebras” do município da Serra. Já em outro *rap*, o mesmo Negritude Ativa explicita tal referência a partir do próprio título. Eis um trecho de *L. Sul Vila Velha*:

Vem cá, se liga no que pega.
 L. Sul, litoral Vila Velha.
 GL Preto desembolando a ideia.
 [...] Pro sistema eu sou mais um bandido que dá um role na periferia.
 Trepado, malicioso, alta periculosidade.
 O veneno do morro. Mas aí, eu to aqui sem aquilo, sem automática.
 [...] Chega mais, L. Sul Vila Velha.
 Família Negritude, mais um capítulo de guerra [...].

Dando prosseguimento às reflexões relacionadas à referida perspectiva de lugar, retomemos os argumentos do grupo Suspeitos na Mira, através da letra do *rap Trilha certa*:

[...] Encontrar a trilha certa hoje é difícil.
 Periferia capixaba tem muito disso! [...]
 O silêncio toma conta do meu bairro por alguns instantes,
 após tiros, calibres cortantes.
 A notícia corre por toda a favela,
 dizendo que Renato Abacate está no tipo horizontal caído nela.
 Irmão de milha, bom tempo, boa amizade,
 vivido com 31 anos de idade. [...].
 Boiou na porta de um bar, no CB.
 Descida de uma ladeira, da segunda para a terça-feira.
 Que dessa data a consideração nunca mais esqueça,
 nunca mais esqueça...
 O sistema é como uma moeda.
 A malandragem é que fica de cara com ela.
 A morte ronda de periferia à periferia aqui.

³⁶ Termo empregado para se referir a alguma mensagem, um “papo reto”, algo a ser levado a sério.

Cariacica, Vila Velha, Serra, pode conferir
 que 'o nosso som é um toque de recolher das ruas'.
 Antes que a própria sua vida consuma com vícios, armas ou pior.
 Ladrão ou polícia tem medo da justiça feita com as próprias mãos.
 Ver morto aqui seu filho, pai. Ou como perdi um irmão,
 sem vida, jogado ao chão.
 Malandragem só você sabe quem pode, quem é de sacode.
 Mas tarde da mesma forma a bola dele explode.
 Não quero isso pra mim, nem tampouco pra você.
 Pode crer que a malandragem na verdade é viver,
 a malandragem na verdade é viver...
 Encontrar a trilha certa hoje é difícil...

O conteúdo da letra situa um acontecimento violento particular num contexto de naturalização cotidiana da violência. Essa violência cotidiana é concebida em relação à desigualdade socioespacial enquanto característica dos grandes centros urbanos. Ao mesmo tempo, há o reconhecimento de que tal situação é decorrente de forças que extrapolam as diversas razões locais da *periferia capixaba*. E como sugere a letra, a realidade violenta do local em questão – o bairro Cidade da Barra, localizado no município de Vila Velha – não pode ser vista dissociada do *sistema* que a produz.

Diante da criminalização de determinadas áreas da cidade, a elaboração das letras de *rap* se caracteriza pela contra-argumentação pautada na afirmação dos *espaços opacos* (SANTOS; 2001). Tal reconhecimento corrobora com as colocações de Oliveira (2011, p. 9), para quem a relação do *Hip Hop* com certos espaços da cidade é responsável pela produção de “[...] uma politização da experiência vivida nas periferias sociais, recuperando nos indivíduos um compromisso com a ‘comunidade’ [...]”, a partir da qual outras representações a respeito dos negros e das periferias reforçam a identidade do próprio movimento. Costa e Menezes (2010) mostram o quanto essa questão pode ser reveladora, na medida em que, através dela, se verifica a explicitação das desigualdades sociais às quais estão submetidos os atores envolvidos:

Ao ocupar o espaço público com suas expressões artísticas, esses sujeitos inflexionam a relação periferia-centro, trazem à tona as relações de poder implícitas nessa polaridade, que circunscreve não apenas a ocupação do espaço urbano, mas implica o acesso diferenciado aos bens materiais e simbólicos da ordem da cidadania (COSTA; MENEZES, 2010, p. 201).

Tal *perspectiva da contrarracionalidade*, aspecto inerente às letras de *rap*, pode ser constatada em outra música do Suspeitos na Mira, denominada *Repressão*. Nela, a referida questão emerge na medida em que o seu conteúdo aborda a atuação dispensada pelo Estado, através da polícia, a determinados espaços da cidade:

A costela esfria, que sensação estranha é sua presença.
 Pintada de branco, como se fosse assim em paz.
 Aqui jaz, meu irmão pela ProPas! Minha família esfacelada.
 Errou Zé Inácio. Não deixou os seus cachorro bem treinado.
 [...] Não posso ficar calado, se não esse não seria meu ditado.
 Como rapper no canto falado.
 De um povo cansado dos morros mais quentes da cidade.
 Vai ouvir sobre a Banca Bicho Solto,
 assim considerada a voz dos irmão, cansada de encostar no paredão,
 nessa fudida situação, deitada de mão na nuca no chão,
 em plena principal, numa geral.
 Olharás e verás a recompensa engatilhada na cara.
 Consequência de seu início de violência
 que tem planos contra comunidades distantes da cidade.
 [...] Ôh zum! Lá vem uma viatura à milhão!
 Ôh Zum! Vão decolando como um avião!
 Ôh zum! Zum zunir, zum sumir. Zum, vamos se jogar daqui!
 Dentro do Terrão o medo impera,
 troca de tiro, bala perdida. Sobrevivemos a uma guerra.
 Droga, polícia, vingança.
 Aqui se encontra de tudo, menos esperança pras criança.
 Que vive e aprende, assiste a sujeira do mundo.
 [...] Vai pensando que acabou a escravatura.
 Navio negreiro agora é viatura, venham conferir.
 Os homi deram a dura e balearam um maluco ali.
 Outro coitado assassinado pela inexperiência do soldado.
 Esteja com Deus onde estiver chegado.
 Eu vou protestar fazendo rima.
 Como diz Dudu, nossa caneta esgrima o que a vida nos ensina [...].

Como vimos, a perspectiva a partir da qual o rap expõe os seus argumentos é subjacente à concepção da cidade como lugar. Reflete não apenas o ponto de vista dos elementos que o estruturam – *mc* e *dj* –, mas sobretudo a postura inerente ao próprio *Hip Hop*. Decerto, o fato da relação do movimento com as periferias urbanas vir desde o seu agenciamento, ocorrido em Nova Iorque, contribuiu para que tal perspectiva se consubstanciasse. Guardadas as singularidades, na Grande Vitória processo similar pôde ser verificado, através das práticas cotidianas do *break*, num primeiro momento, e das transformações atreladas à emergência do *rap*, num momento posterior. Em ambos os momentos o *graffiti* coexistiu, embora sem muita expressividade.

3.3 Apontamentos sobre o *Hip Hop* na Grande Vitória a partir das possibilidades informacionais

Da afirmação do *break* como elemento que inaugura a configuração do *Hip Hop* local à politização e consolidação do movimento através do *rap*, a informação e a apropriação de determinadas técnicas de produção e comunicação desempenham um papel crucial. As considerações relacionadas a esse processo, que tem sua razão na imbricação entre

objetos e ações, serão retomadas neste subcapítulo, no intuito de identificarmos características de um terceiro momento do *Hip Hop* no contexto particular da Grande Vitória.

Ao longo da década que representa, para o *Hip Hop*, a prevalência dos elementos *Dj* e *Mc*, ocorre de forma paralela a difusão de um processo iniciado com a convergência da informática com as comunicações (SENE, 2004). A Internet, cujas bases já possibilitavam as ações de um número reduzido de atores desde os anos 1980, só se torna acessível aos *hiphoppers* brasileiros nos últimos anos do século XX.

Enquanto as técnicas que permitiram a emergência dos primeiros grupos de *rap* na Grande Vitória surgem com um relativo atraso em relação ao contexto paulistano, o acesso às tecnologias informacionais se dá de forma relativamente concomitante ao que vinha ocorrendo em vários outros lugares do país.

Abaixo, o depoimento do Dj Criolo indica como o acesso às referidas tecnologias estabelece um novo conteúdo à configuração do *Hip Hop* na Grande Vitória, de modo que o novo momento passa a ser caracterizado tanto em relação às produções e respectivas singularidades do *rap*, em particular, como em relação ao contatos e possibilidades de articulação entre os *hiphoppers* locais, assim como também entre estes e outros protagonistas do Brasil:

[...] depois que teve essa abertura dos computadores aqui no Brasil foi que começou a ficar mais fácil. Eu peguei o meu no caso foi em 96, e como eu já tinha uma questão de saber produzir, tinha a questão da teoria musical, já tinha estudado, eu comecei a aprender a mexer no computador e comecei a fazer as coisas no computador. Aí foi na época que eu e o Jorge, juntos, montamos um estúdio em parceria, começamos a produzir muita coisa e [...] a internet eu só vim a ter em 98, que aí a gente começou a ter mais acesso ao que tava rolando lá fora, conhecer mais os grupos, pesquisar tudo o que tava saindo lá, correr atrás pra poder comprar... no caso já eram CDs, que tavam saindo dos artistas americanos, até mesmo brasileiros também. (CRIOLO)

Para o *hiphopper* Marcelinho, tal mudança se dá de forma articulada com o que vem ocorrendo em nível nacional:

[...] em 98 pra 99 foi que começou a entrar... Aí quando a gente entra na geração de 2000 até 2005, acho que foi uma das melhores épocas. [...] foi a época chave ouro, foi a que teve mais lançamento de CD de alta qualidade e se vendeu muitos CDs de *Hip Hop*, né? Ainda a gente não tinha tanto esse acesso monstruoso na internet, mas ele cresceu. Daí a gente tinha um *Hip Hop* nacional com uma origem [...]. O *rap*

nacional se assentou: a gente tinha as revistas, a gente tinha todo um relacionamento rápido. Os estados já se comunicavam. [...]. Em 2004, através do Hip Hop, eu fui recebido pelo próprio presidente Lula, representando nosso estado. Foi eu representando o Espírito Santo, Racionais representando São Paulo, MV Bill no Rio de Janeiro, Da Guedes o Rio Grande do Sul, o GOG de Brasília [...] (MARCELINHO HIP HOP).

De fato, as mudanças vinculadas aos atributos da informática repercutem de tal modo sobre o *Hip Hop* que muitos dos seus integrantes afirmam tratar-se do início de uma *nova cara* conferida ao movimento. Obviamente, por conta da importância alcançada pelo gênero *rap*, essas transformações ocorrem sobretudo em relação aos objetos técnicos apropriados pelos *Djs* e *Mcs* (Fotografia 8). As possibilidades técnicas a partir de então, como os MPCs e programas computadorizados de produção musical, fazem com que os próprios *rappers* passem a criar suas próprias bases³⁷.

O professor e Mc André Martins, mais conhecido como Mc Adikto, corrobora com as colocações acima. Segundo ele, a efervescência de eventos do *Hip Hop* no contexto local é uma das características deste momento:

[...] teve um período, esses primeiros anos dos anos 2000 – 2002, 2003 – eu digo que foi o primeiro grande momento que o *Hip Hop* viveu no estado, porque começaram a ter as festas com mais frequência, entendeu? Eu lembro que não era muito frequente, era coisa de uma festa por ano, ou duas... Com atrações de fora e tal, e nessa época aí eu vi que começou a aumentar bastante. (MC ADIKTO)

³⁷ O MPC é um sequenciador que permite montar uma música completa. Bastante utilizado pelos *rappers* norte-americanos desde o início da década de 1990, a sua chegada ao Brasil só ocorreu a partir de 1998, quando os Racionais Mcs o adquirem e passam a utilizá-lo na elaboração de suas bases. “Antes da chegada das mpcs e dos programas computadorizados de produção musical, o comum era um grupo se apropriar de uma base musical geralmente estrangeira e gravar por cima [...]. Com a tecnologia, os *rappers* criam suas próprias bases, consolidam a linguagem, dominam o processo de criação musical” (CAROS AMIGOS, Jan. 2007).



Fotografia 8 - O computador como possibilidade. Encontro da Nação Hip Hop Brasil, realizado no Museu Capixaba do Negro (Mucane). Vitória-ES. Agosto de 2014.
Fonte: Acervo do autor.

No que se refere às consequências da apropriação das tecnologias da informática especificamente para as produções do *rap*, Mc Adikto faz algumas considerações pertinentes:

Esse início [2000] foi a época que a maioria dos estúdios tiveram uma perda gigantesca. Eles acabaram migrando a atividade deles, voltando mais pro mercado publicitário, que era o que tinha mais demanda [...] deixaram um pouco de trabalhar com a música porque a galera agora tava fazendo música dentro de casa, dentro do apartamento. E o Quinto Andar³⁸, o próprio nome da banda já é isso, eram os cara que se reuniam no quinto andar do prédio onde eles moravam, em Niterói [...] microfone dentro de casa, com colchão atrás da porta, e os caras gravavam as paradas deles. (MC ADIKTO).

Se por um lado é possível constatar a contribuição das referidas inovações tecnológicas no que tange ao reforço das produções caseiras, por outro a consolidação e popularização da internet acentua as consequências desse processo sobre o mercado fonográfico brasileiro:

A prensa oficial de disco lá na Zona Franca de Manaus ano após ano começou a apresentar números negativos, porque internet chegando... Foi justamente nessa época que surge o Napster, que era um programa de baixar arquivos mp3, você instalava e você achava músicas [...]. É nessa época que surge o Myspace [...] o Myspace foi a primeira grande rede social musical que nasce. [...]. Quem antes tinha que

³⁸ Grupo de rap de Niterói – RJ, que, segundo o próprio Mc Adikto, representa a “nova cara” do *rap* surgida com a apropriação dos computadores e da internet.

juntar um dinheirinho para poder produzir seu trabalho no estúdio, agora não precisava mais, fazia em casa. Fazia em casa e divulgava de casa! (MC ADIKTO).

Além da incidência sobre os elementos que estruturam o *rap*, as consequências do conteúdo informacional repercutem sobre a configuração do movimento *Hip Hop* como um todo. Nesse sentido, é importante assinalar as decorrentes mudanças relacionadas ao uso do espaço urbano no que concerne às práticas cotidianas e aos eventos que passam a acontecer com uma frequência maior, conforme indicado pelas palavras do Mc Adikto,

O conjunto dessas características nos possibilita não só distinguir o referido momento em relação aos anteriores, como também fazer alguns apontamentos sobre o *Hip Hop* atual. É o que será feito no que segue, tendo como base as colocações de Pandora e Mc Adikto:

As nossas informações vinham quase à base de sinal de fumaça, a gente não tinha muita coisa. Ficava todo mundo de uma forma ou de outra garrado na televisão pra quando visse alguma coisa falar pros outros, e era falar, porque não tinha internet, ninguém tinha telefone. [...]. O que você fazia para ter sempre contato era marcar dessa reunião pra próxima, pra você não perder o contato. Então, por exemplo, quando a gente se reunia na Ladeira São Bento a gente sabia que todo sábado, 14 horas a gente taria ali, pra não se perder, e era desse jeito. Então, tudo o que você via ao longo da semana você vinha e contava na reunião: “oh, eu vi uma matéria de jornal que fala do *Hip Hop*, tá aqui”, ou “oh, eu consegui ganhar um disco novo, tá aqui”, é... [...]. Na década de 90 [...] a gente sonhava com a possibilidade algum dia ver alguém do rap nacional aqui. Hoje os caras querem vir de toda forma [...], não é mais aquela coisa daquela época que você ouvia falar dos caras, eram os ícones, né? (PANDORA).

Essas considerações retomam o que expusemos ao tratarmos do uso dos equipamentos urbanos durante a febre do *break* na Grande Vitória, onde a articulação entre os participantes dependia quase que exclusivamente de contatos diretos e/ou de acordos pré-estabelecidos. O advento da técnica informacional torna-se a variável central para o reconhecimento do contraste entre aquelas ações e as do presente:

Com esse lance da facilidade da informação, smartphone, tablet, internet popularizada, aquela informação que antes eu só tinha quando eu ia até a BSP, ia até a casa do Brau ou ia até a casa do Sagaz, eu vou conseguir ter pela internet. Então, [...] o rap meio que perdeu um pouco esse referencial prático e teórico das pessoas em si, sabe? Acabou ficando mais informacional, tipo, se o cara quisesse, falasse ‘não, eu vou me aprofundar em rap aqui’, e tiver um computador legalzinho, mais ou menos, em casa, ele já conseguiria fazer um som com certa qualidade. (MC ADIKTO).

Hoje, a configuração do *Hip Hop* se dispõe a partir da qualidade dos novos objetos e ações. De alguma forma o arranjo técnico em questão constitui-se enquanto realidade às práticas do movimento, através da arte “onipresente” do *graffiti*, das rodas de *break* (Fotografia 9) que dão continuidade à tradição do uso dos equipamentos urbanos por meio da potência do corpo, e também através da *poesia ritmada* resultante da atuação conjunta de *djs* e *mcs* (Fotografia 10) em diversas apresentações espalhadas pela cidade.



Fotografia 9 - Roda de *break* no Terminal de Laranjeiras, Serra-ES (2008)

Fonte: <http://batnavila.blogspot.com.br/2008/03/fotos-encontro-de-bboys-terminal-de.html>, acesso em: 10 out. 2014.



Fotografia 10 - Ensaio do grupo SOS do Gueto. Nova Brasília, Cariacica-ES (2001).
Fonte: Acervo Marcelinho Hip Hop.

Condizente com a realidade do movimento *Hip Hop* nos contextos do Rio de Janeiro e São Paulo, tratados, respectivamente, pelos escritos de Rodrigues (2009) e Gomes (2013), o *graffiti* aparece como o elemento que mais facilmente pode ser flagrado nas ruas da Grande Vitória (Fotografias 11 e 12). Sua forma e conteúdo mantêm relações tanto com as possibilidades do lugar quanto com as possibilidades de materiais utilizados, num diálogo com a cidade exposto na maioria das vezes através do tema do cotidiano. E apesar de em muitas ocasiões o *graffiti* estar inserido nas pautas de políticas culturais, as escolhas dos locais a serem grafitados geralmente partem dos princípios dos seus próprios atores (GOMES, 2008).



Fotografias 11 e 12 - *Grffiti* em Serra Dourada, Serra-ES (2012); *Grffiti* em Jardim Camburi, Vitória-ES (2013).

Fonte: Acervo do autor.

Embora seja comum atribuírem-lhe uma mediação com o lugar calcada exclusivamente nas técnicas de pintura, torna-se cada vez mais imprescindível situá-lo frente ao conteúdo técnico-informacional, sobretudo no que se refere às possibilidades de articulação de eventos na Grande Vitória. A título de exemplo pode-se citar o papel da internet na organização do 1º Encontro Estadual de Graffiti, ocorrido em 2006, cuja divulgação se deu através de uma rede social bastante utilizada na época³⁹.

Além das possibilidades de articulação vinculadas aos objetos técnicos informacionais, a velocidade deflagrada pela ação dos grafiteiros constitui-se como fator que também sinaliza uma relação com as características do atual período histórico:

As práticas do graffiti são usos do território que mostram a velocidade do período histórico em que vivemos, arte que se faz rapidamente e desfaz-se também, trazendo novas práticas para pensarmos sobre a importância do debate territorial acerca da arte que, para o graffiti, está muito mais na ação, no conteúdo exposto e nos possíveis usos do

³⁹ Este foi um dos primeiros eventos de *graffiti* articulado por meio da internet, ocasião em que Luciano AQI, o seu idealizador, “[...] através do Orkut, a rede social usada no momento, interagiu com artistas, convidou alguns amigos do Rio de Janeiro e daí surgiu o ‘1º Encontro Estadual de Graffiti’.” (NOIX POR NOIX, Dez. 2013).

território, do que na própria duração e na formalidade da exposição. (GOMES, 2008, p. 25-26).

Nesse sentido, as ações que incidem sobre determinado local evidenciam um processo contínuo de mudança no conteúdo das mensagens, conforme pode ser observado na sucessão de *graffitis* abaixo, realizados no município da Serra (Fotografias 13 e 14). Como podemos constatar, trata-se de intervenções que inserem na paisagem as possibilidades de usos e a prevalência do conteúdo em detrimento da duração, tal como referido no fragmento supracitado.



Fotografias 13 e 14 – *Graffitis* em Feui Rosa, Serra-ES. Registros de um mesmo local em momentos diferentes (2011; 2014).

Fonte: Acervo do autor.

Para Mc Adikto, é neste contexto que nos últimos anos alguns locais têm se tornado referências importantes à cultura Hip Hop da Grande Vitória, como o CRJ (Centro de Referência da Juventude) e o Espaço Hip Hop:

[...] Foram locais que disponibilizaram para a comunidade de maneira gratuita o *Hip Hop*, entendeu? Todos os eventos que aconteceram nesses lugares aí foram abertos para a comunidade. A pessoa não precisa pagar um centavo pra ter acesso a isso aí. Muitas vezes você tinha um workshop, tinha mesas redondas acontecendo, você tinha fóruns de debates, e o próprio envolvimento mesmo: batalhas de *mc's*, batalhas de *b-boys*, grupos se apresentando, sarau poético... Então a importância é essa, esses locais se tornaram referências, entendeu? Você já sabe que nesses locais acontece (Mc Adikto).

Além dos locais citados por Mc Adikto, é pertinente mencionar a importância do Projeto Boca a Boca. O fato deste projeto se constituir como uma batalha de *mcs* semanal⁴⁰ também aponta para as possibilidades abertas pelas tecnologias de

⁴⁰ Na qualidade de evento itinerante, o Projeto Boca a Boca é descrito como “[...] uma manifestação cultural realizada toda sexta-feira em uma comunidade diferente utilizando pontos estratégicos como praças, parques municipais e outros locais públicos, para que *Mc's*, poetas, escritores, grafiteiros, *DJ's*, *B-Boys*... consigam mostrar suas ideias e habilidades.” (NOIX POR NOIX, Dez. 2013).

informação ao *Hip Hop*, visto que cada edição ocorre em algum local da cidade previamente acordado pela internet.

Ao longo de todo o período referente à configuração do movimento *Hip Hop* na Grande Vitória, a relação entre as práticas cotidianas dos seus participantes e a parafernália técnica correspondente demonstrou a indissociabilidade entre objetos e ações. Ao mesmo tempo em que essa imbricação permeou a discussão acerca do tema em questão, as considerações relacionadas à *perspectiva da contrarracionalidade*, aspecto inerente ao posicionamento socioespacial dos *hiphoppers*, nos aproxima da reflexão da geograficidade tal como sugerida no segundo capítulo.

Embora não seja o aspecto central desta pesquisa, a referência à geograficidade se impõe na medida em que a relação com o lugar – a Grande Vitória – ocorre através de uma vivência onde a práxis aparece como condição de superação da duplicidade homem/espço. Nesse sentido, as elaborações do *Hip Hop* local, sobretudo as letras de *rap*, apontam para a essência geográfica do ser-estar-no-mundo (MOREIRA, 2012) na medida em que não apenas possibilitam o referido posicionamento socioespacial, como também permitem reconstruir a história do movimento através da explicitação das práticas em determinados momentos, conforme demonstrado na letra de *Narrativa*, do grupo Suspeitos na Mira.

Abaixo, o trecho do *rap* do grupo Silles Mc's, intitulado *Somos Cariacica*, reforça os argumentos sobre a necessidade de pensarmos a geograficidade com base nas condições materiais do presente. Nos termos do ser-estar-no-mundo em tempos de empiricização da universalidade (SANTOS, 2001), a essência geográfica sugerida no título da letra é contemplada pela mensagem do seu conteúdo:

[...] Até Tio Sam tá tremendo. E aí?
O poderoso viu as torres gêmeas caírem
Bin Laden que explodir os americanos. Tudo bem!
Bush Não quis apertar a mão do Saddam Hussein.
[...] Silles Mc's é Vista Linda,
L.B., Bandeirantes, Somos Cariacica!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como propósito discutir o movimento *Hip Hop* na Grande Vitória em tempos de globalização, considerando a indissociabilidade entre objetos e ações. Nesse sentido, buscou acompanhar esta ampla expressão cultural, política e popular desde o início da década de 1980 até os dias atuais, período em que foi possível observar a sua configuração, na qualidade de contrarracionalidade, frente às imposições da racionalidade hegemônica.

A globalização – e seus respectivos impactos sociais, políticos e culturais – foi concebida enquanto fundamentação à compreensão do *Hip Hop*, na medida em que as mesmas variáveis que possibilitam a sua conformação também se estabelecem como instrumentos essenciais às práticas dos protagonistas do movimento em questão. Eis a relação entre o mundo e o lugar, a partir da qual se pôde constatar as singularidades do *Hip Hop* em contextos particulares, onde a apropriação de determinadas técnicas de produção e informação aparece como elemento basilar da discussão.

Com a globalização, o mundo se revela através dos lugares. Assim, o lugar, categoria imprescindível à compreensão do *Hip Hop* no contexto do mundo contemporâneo, mostra-se como funcionalização da intensificação das relações mundiais. Nexos estabelecido por e para relações verticalizadas – portanto alheias ao entorno –, torna-se também o *locus* do novo e da descoberta. Por conseguinte, se o mundo se revela através dos lugares, a grande cidade é o lugar em que ele – o mundo – se move mais, e onde a co-presença ensina a importância da diferença aos homens (SANTOS, 1997). Assim, o lugar em questão – a Grande Vitória –, na medida em que se torna *locus* de uma urbanização corporativa e criadora de novas formas de desigualdades socioespaciais, possibilita também novas formas de cultura e política, consubstanciadas pelas condições materiais que o mundo lhes oferece.

Do mundo à Nova Iorque e de Nova Iorque à Grande Vitória, perpassando pelo mundo, o *Hip Hop* configura-se sempre enquanto encontro entre o que chega e o já estabelecido. E a técnica – os objetos em si e o próprio meio – aparece como a variável central. Não lhe escapa os usos que os sujeitos fazem por meio de suas próprias (re) elaborações, da mesma forma que, através da informação garantida por um meio cada vez mais tecnicizado, novos usos são estabelecidos. Seja a partir da apropriação da técnica de

produção e comunicação – vinis, K7, vídeos – ou da parafernália técnico-eletrônica e/ou técnico-informacional, seja através da informação satelitizada, é na contiguidade do lugar que a singularidade do processo se produz.

Mesmo o cotidiano, esta dimensão do espaço palpável e das relações mais finas, não escapa aos imperativos da globalização. Redefinido pela informação, a sua realidade também revela a produção de uma nova cultura e de uma nova política calcada no “chão”. O predomínio dos bailes e a febre do *break* dos anos oitenta é um exemplo, pois ao promover o uso de alguns equipamentos urbanos na Grande Vitória para práticas cotidianas dos primeiros participantes da cultura *Hip Hop* local, como o Parque Moscoso, no centro da capital, e a Prainha, em Vila Velha, estabelece, paulatinamente, os alicerces tanto para as ações em si quanto para a concepção das mesmas. Porém, tal concepção só se evidencia com a emergência do *Mc* e do *Dj* ao longo da década de noventa. A emergência do Rap faz com que a cidade (o lugar) seja objeto não mais apenas de apropriação daquelas práticas, como também se transforme no próprio discurso. Em ambos os casos, conforme constatado, a perspectiva é sempre a dos espaços opacos.

Os dois momentos apontados referem-se à configuração do *Hip Hop* onde a relação entre o “mundo” e o lugar se dá de modo em que este último parece não conseguir “devolver” suas elaborações plenamente, ou seja, enquanto o “mundo” se impõe ao lugar – principalmente através da informação verticalizada –, o lugar se atém aos “limites” da horizontalidade. Tal questão foi colocada ao tratarmos dos primeiros *raps* feitos não apenas na Grande Vitória, mas também em outros lugares do Brasil. Levando-se em consideração o discurso dos grupos e *mc's*, uma mudança parece ocorrer na passagem para um terceiro momento, quando a articulação das técnicas de informática e comunicação passa a ser uma realidade para os participantes do movimento *Hip Hop*. Embora esta pesquisa não tenha esclarecido com propriedade essa constatação, abre-se a possibilidade de retomarmos tal reflexão em momentos posteriores.

Outro aspecto pertinente à temática em questão é revelado a partir da consideração da imbricação entre lugar e cotidiano em tempos de globalização. Trata-se das implicações mútuas entre objetividade e intersubjetividade, reflexão pouco aprofundada pelas duas perspectivas prevalentes no que se refere à discussão exposta nesta pesquisa. Dessa

forma, partimos da crítica feita à maneira como o cotidiano é posto pelos enfoques que primam pelo uso que o *Hip Hop* faz do território para, em seguida, concebê-lo como possibilidade de incursão num tratamento geográfico do vivido.

Ao nos referirmos ao *Hip Hop* enquanto conjunto de práticas e discursos da contrarracionalidade, onde a relação com os espaços da periferia são assumidos como uma *organicidade referida no ser* – ser favela, ser periferia etc. –, o fazemos tendo consciência de que cada vez mais as variáveis da globalização precisam ser levadas em consideração. Ao menos é o que sugere algumas das elaborações aqui apresentadas, sobretudo as letras que fazem menção à interdependência das relações mundializadas. Talvez seja essa uma constatação que reforce a necessidade de pensarmos numa geograficidade que, alicerçada na práxis, recoloque o mundo como um aspecto cada vez mais presente no cotidiano das pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARES, Sonia E.; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. **O cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos.** In: ALVARES, Sonia E.; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. (Org.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

ALVES, Cristiano Nunes. **O circuito Hip Hop na região de Campinas: para que o território e a arte digam algo sobre nossas vidas.** Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Geografia) – Departamento de Geografia, Instituto de Geociências, Universidade de Campinas. Campinas, 2005.

_____. **O circuito Hip Hop na região de Campinas “desde as antigas”: dos bailes black à institucionalização do movimento (198...-2005).** *Boletim Campineiro de Geografia* 2.1. 2012

AMARAL, Elizabeth de Souza. **Com licença hip-hop: mapeamento dos grupos de hip-hop na grande vitória, espírito santo.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social. Ufes. 2009.

ANDRADADE, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Mestrado do Departamento de Metodologia de Ensino e Educação Comparada da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. 1996.

BERDOULAY, Vincent. **Espaço e Cultura.** In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Olhares Geográficos: Modos de Ver e Viver o Espaço.* Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2012.

BLACK ALIEN. **Babylon by Gus – Vol. 1: O ano do macaco.** Deck Disc. 2004.

BOCA A BOCA. **Noix por Noix.** Ano 01, n. 1. Dezembro, 2013. p.17.

BUTTNER, Anne. **Apreendendo o dinamismo do mundo vivido.** *Perspectivas da Geografia.* São Paulo: Difel, p. 165-193, 1982.

CANDIOTTO, Luciano Zanetti Pessôa. **A relevância do lugar na interpretação geográfica em tempos de globalização.** *Terra Livre*, v. 2, p. 75-91, 2008.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar: mundialização e fragmentação.** In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia; SCARLATO, Francisco Capuano; ARROYO, Mônica (Org.). *O novo mapa do mundo – fim de século e globalização.* 2. Ed. São Paulo: Hucitec. 1994.

_____. **O lugar e as práticas cotidianas.** In: CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade.* São Paulo: Contexto, 2004.

_____. **Da “organização” à “produção” do espaço no movimento do pensamento geográfico.** In: CARLOS, Ana Fani; SOUZA, Marcelo L.; SPOSITO, Maria E. (ORGS). *A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios.* São Paulo: Contexto. 2011.

CLAVAL, Paul. **A revolução pós-funcionalista e as concepções atuais da geografia.** In: MENDONÇA, Francisco; KOZEL, Salete (Org.). Elementos de epistemologia da geografia contemporânea. Ed. UFPR, 2002.

_____. **Epistemologia da geografia.** Ed. da UFSC, 2011.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Espaço: um conceito-chave da Geografia.** In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). Geografia: conceitos e temas. Rio de Janeiro, Bertrand. 2000.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Literatura, música e espaço.** Rio de Janeiro: edUERJ, 2007.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Geografia Cultural: um século (2).** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.

COSGROVE, Denis; JACKSON, P. **Novos rumos da Geografia Cultural.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (orgs.). Geografia Cultural : um século (2). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.

COSTA, Mônica Rodrigues. MENEZES, Jaileila de Araújo. **Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip-Hop.** *Revista Em Pauta* 24: 199-216. 2010

CHRISTOFOLETTI, Antonio. **As perspectivas dos estudos geográficos.** Perspectivas da geografia. Difel, p. 11-36, 1982.

É COMO DESENHAR SEM BORRACHA, JÃO. **Caros Amigos.** Ano X, n. 118. Janeiro, 2007. p. 28-29.

ELIAS, Denise. **Por uma geografia miltoniana.** In: Milton Santos – Cidadania e globalização, p. 78-91, Bauru – SP: AGB, 2000.

FACÇÃO CENTRAL. **Direto do campo de extermínio.** Face da morte. 2004.

FERREIRA, L.F. **Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo.** Revista Território, Rio de Janeiro, ano V, nº 9, p. 65-83, jul/dez, 2000.

FERTHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura. Globalização, pós-modernismo e identidade.** São Paulo: Studio Nobel/Sesc, 1997.

FILIAL GRAFFITI. **Noix por Noix.** Ano 01, n. 1. Dezembro, 2013. p. 24-29.

GOMES, Carin Carrer. **O uso do território paulistano pelo Hip Hop.** Diss. Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **O uso do território paulistano pelo hip hop: a teoria de milton santos para a compreensão da força do lugar.** GEOUSP: espaço e tempo, n. 34, p. 282-293, 2013.

GONÇALVES, Thalimar Matias. **Novas estratégias da produção imobiliária na Grande Vitória: um estudo sobre as recentes transformações do espaço urbano de Serra-ES.** Dissertação Mestrado. Mestrado em Geografia-UFES. 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2005.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 19ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

HIP-HOP: CULTURA DE RUA. Gravadora Eldorado. 1988.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: www.ibge.gov.br/cidadesat.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG/Humanitas, 2002.

LIMA, Mário Hélio Trindade. CARMINATI, Thiago Zanotti. **Imagens e contra imagens da favela**. In: Geografares nº 6. Vitória, 2008.

MACEDO, Maria Fernanda Garcia. **O inferno são os outros – Hip Hop carioca como comunicação negativa**. 2003

MOREIRA, Ruy. **Geografia e práxis: a presença do espaço na teoria social crítica**. São Paulo: Contexto, 2012.

NAME, Leo. **O conceito de paisagem na Geografia e sua relação com a cultura**. In: Revista GeoTextos, vol. 6, n. 2, p.163-186,dez. 2010.

NEGRITUDE ATIVA. **Pretos, pobres e revolucionários**. 1999.

_____. **A ferida da favela... Me fez como sequela**. 2004

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

_____. **Juventude e territorialidades urbanas: uma análise do hip hop no Rio de Janeiro**. I Seminário de Pesquisa Juventudes e cidades. UFJF. 2011.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo. Editora brasiliense. 1994.

PLANET HEMP. **Os cães ladram mas a caravana não para**. Produzido por Mário Caldato Jr. e Planet Hemp. 1996.

_____. **A invasão do sagaz homem fumaça**. Produzido por Mário Caldato Jr. e Planet Hemp. 2000.

RACIONAIS MC's. **Raios-X do Brasil**. São Paulo: Zimbabwe Records. CD. 1993.

_____. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

_____. **Nada como um dia após o outro**. São Paulo: Cosa Nostra, CD. 2002.

RAP BRASIL, Revista. São Paulo: Editora Escala, ano 1, n. 4. 2001.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **O fato metropolitano. Enigma e poder.** Etc, espaço, tempo e crítica. Revista eletrônica de ciências humanas e sociais e outras coisas. 1º de setembro de 2007, nº 2 (5), v.1, p. 53-63.

ROCHA, Haroldo Corrêa; MORANDI, Angela Maria. **Cafeicultura e grande indústria: a transição no Espírito Santo, 1955-1985.** Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1991.

RODRIGUES, Glauco Bruce. **Quando a política encontra a cultura: a cidade vista (e apropriada) pelo movimento hip-hop.** In Cidades, v.6, n.9, 2009.

SABOTAGE. **Rap é compromisso.** São Paulo: Cosa Nostra, 1999.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão.** São Paulo. Nobel. 1987

_____. **Técnica, espaço, tempo – Globalização e meio técnico-científico-informacional.** 3ª edição. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Das modas ao modo. Trajetórias da geografia humana.** Entrevista concedida à Florência Ferrari, Rose Satiko Hikiji e Valéria Macedo. Sexta Feira, p. 101-111, 16 de julho de 1998.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** 6ª ed. São Paulo. Record. 2001.

_____. **Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica.** São Paulo: Edusp, 2002.

_____. **A urbanização brasileira.** São Paulo: Edusp, 2005.

_____. **A natureza do espaço.** 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. **Da totalidade ao lugar.** 1ª ed. 2ª reimpr. São Paulo: Edusp. 2012a.

_____. **Metamorfoses do espaço habitado.** São Paulo: Edusp 6ª ed. 2012b.

SENE, Eustáquio de. **Globalização e espaço geográfico.** Editora Contexto, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa.** 1ª ed. 7ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILLES MC'S. **Somos Cariacica.** Projeto Hip Hop nas escolas. 2008.

SILVA, Edna das Neves. **Impactos da marginalidade avançada sobre a ordem socioespacial do Espírito Santo: avanço global, exclusão social e violência.** Florecultura Editores: Vitória, 2005.

SILVA, Rogério, de Souza. **A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown.** Dissertação de Mestrado. Campinas, SP. 2012.

SILVEIRA, Maria Laura; SANTOS, Milton. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SOJA, Edward W. **Postmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones.** Madrid: Traficantes de Sueños, Tradução de Verônica Hendel y Mônica Cifuentes. 2008.

SUSPEITOS NA MIRA. **Perigo iminente.** BSP Produções. 2005.

TONI, C. **Hip-hop a lápis - o livro.** 1ª Edição. São Paulo. 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Geografia humanística.** Perspectivas da Geografia. São Paulo: Difel, p. 143-164, 1982.

TURRA NETO, Nécio. **Punk e hip-hop na cidade: territórios e redes de sociabilidade.** In Cidades, v.6, n.9, 2009.

_____. **Movimento Hip Hop do mundo ao lugar: difusão e territorialização.** Revista de geografia, n. especial. UFJF. 2013.

XAVIER, Denise Prates. **Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop.** Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005.

XAVIER, Denise Prates; KAHIL, Samira Peduti. **Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop.** In: GERARDI, Lúcia Helena de Oliveira; CARVALHO, Pompeu Figueiredo de. (Org.). Geografia: ações e reflexões. UNESP/IGCE: AGETEO, 2006.

ZANOTELLI, Cláudio Luiz. **A migração para o litoral: o caso dos trabalhadores da Companhia Siderúrgica de Tubarão (CST).** Revista Geografares, p. 29-40, 2000.

ANEXOS

Anexo A – Roteiro básico usado nas entrevistas

Anexo B – Fotografias do *Hip Hop* na Grande Vitória.

A - Roteiro de entrevista – protagonistas do *Hip Hop* na Grande Vitória

Nome:

Idade:

Naturalidade:

Profissão:

1 - Quando e como começou a se envolver com o Hip-Hop?

2 - Existe algum (ns) marco(s) na história do hip hop na grande vitória? Algum momento de mudança mais significativa?

3 - A partir de quais características diferenciaria o movimento hip hop de “antes” e o atual na GV? E especificamente sobre o rap?

4 – Como era o acesso às informações sobre o hip hop quando começou seu envolvimento? Isso se modificou ao longo do tempo?

5 – Houve mudanças no jeito de se fazer hip-hop ao longo desse tempo? E especificamente no rap? Se sim, quais?

6 - Quais lugares você considera mais importantes para o movimento na GV? Por quê? E especificamente para o rap?

7 - Na Grande Vitória havia “focos” específicos dos elementos (rap, grafite e break), ou se integravam na maioria dos espaços?

8 - Identifica características específicas do hip hop capixaba (levando em conta o surgimento e o desenvolvimento)? Se sim, quais são as que mais sobressaem em sua opinião?

9 – Em sua opinião, qual tem sido o papel do poder público em relação ao hip-hop na GV? Percebe mudanças ao longo do tempo?

B.1 – Cenas do *Hip Hop* na Grande Vitória: Bailes, Break, Dj e Mc.



Roda de break no início da década de 90; Baile na Pop Rio na virada dos anos 80 para os 90.
Fonte: Acervo L. Brau Beatmaker



Blackstreet Breakers – 1992.
Fonte: Acervo L. Brau Beatmaker



DJ Jota e *breakers*. Parque Moscoso – 2014
Fonte: Rafael “Saru”.



Apresentação dos grupos Fação Central (SP) e Suspeitos na Mira (ES). – 2004.
Fonte: Acervo Marcelinho Hip Hop

B.2 – Cenas do *Hip Hop* na Grande Vitória: Alguns locais de referência.



Teatro Carmélia (2014)
Fonte: Acervo Rafael “Saru”



Espaço Hip Hop, Escadaria do Rosário (2014)
Fonte: Acervo Rafael “Saru”.



Centro de Referência da Juventude (CRJ). (2014).
Fonte: Acervo Rafael “Saru”.

B.3 – Cenas do *Hip Hop* na Grande Vitória: Graffitis.



Graffiti em ação. Serra Dourada, Serra – ES (2012).
Fonte: Acervo do autor.



Graffiti em ação. Feu Rosa, Serra – ES (2011).
Fonte: Acervo do autor.



Graffiti em Jardim Camburi, Vitória – ES (2013)
Fonte: Acervo do autor.



Graffiti no Terminal Carapina, Serra – ES (2013).
Fonte: Acervo do autor.



Graffiti em Feu Rosa, Serra – ES (2011)
Fonte: Acervo do autor



Graffiti às margens da BR-101, Serra – ES (2013)
Fonte: Acervo do autor