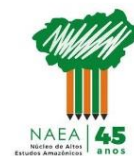




**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE ALTOS ESTUDOS AMAZÔNICOS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
SUSTENTÁVEL DO TRÓPICO ÚMIDO**



ERYCK DE JESUS FURTADO BATALHA

ESPAÇO PÚBLICO E MOVIMENTO HIP HOP:

Batalhas de MCs, identidade, sociabilidade e cidadania em Belém, Pará.

Belém, PA

2019

ERYCK DE JESUS FURTADO BATALHA

ESPAÇO PÚBLICO E MOVIMENTO HIP HOP:

Batalhas de MCs, identidade, sociabilidade e cidadania em Belém, Pará.

Trabalho apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre em Planejamento do Desenvolvimento do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, da Universidade Federal do Pará.

Orientadora: Profa. Dra. Simaia Sales das Mercês.

Belém, PA

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)**

B328e Batalha, Eryck de Jesus Furtado
Espaço público e movimento hip hop : Batalhas de MCs,
identidade, sociabilidade e cidadania em Belém, Pará. /
Eryck de Jesus Furtado Batalha. — 2019.
171 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Simaia do Socorro Sales das
Mercês

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Núcleo de
Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará,
Belém, 2019.

1. Hip hop. 2. Batalhas de mc. 3. Espaço público. 4.
Cidadania. I. Título.

CDD 910.130811

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ESPAÇO PÚBLICO E MOVIMENTO HIP HOP:

Batalhas de MCs, identidade, sociabilidade e cidadania em Belém, Pará.

ERYCK DE JESUS FURTADO BATALHA

Aprovado em: 18 de julho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Simaia do Socorro Sales das Mercês
Orientadora (PPGDSTU-NAEA/UFPA)

Profa. Dra. Rosa Elizabeth Acevedo Marin
Examinadora interna (PPGDSTU-NAEA/UFPA)

Prof. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa
Examinador Externo (PPGSA/IFCH/UFPA)

Aos meus avós, Antônio e Eugênia,
que são minha base e motivo de nunca
desistir.

Agradecimentos

À minha família: Antônio, Eugênia, Marcos, Jesus, Telma, Graça, Rodrigo, Nazaré, Rafa, Iasmin e Flávio, por acreditarem sempre em mim.

Às pessoas amigas: Suelayne, Barbara, Karina, Kaori, Gilce, Matheus, Sidney, Mayara, Aiala, Léa, Selton, Sérgio, Marcivaldo e Beatrice, pelas risadas que me faziam relaxar e o apoio que me animavam em minhas obrigações.

À Aline, que demonstrou uma paciência e carinho infinitos nos últimos meses, sem os quais não conseguiria chegar até aqui.

Ao Alan, Paulo e Erick, por serem meus irmãos na vida e na academia. Por me ajudarem nas dificuldades e me inspirarem a aprender sempre mais.

À Rayanne, por ser minha eterna companhia, desde a graduação até este momento. Por compartilharmos os prazos e projetos, artigos e orientações. Por me aguentar durante todo esse tempo.

À minha orientadora, Simaia Mercês, que me acolheu calorosamente no NAEA e desde então vem me guiando na trajetória em busca do conhecimento com muito carinho e paciência.

À minha banca de qualificação, Prof. Dr. Maurício e Prof. Dra. Rosa, que contribuíram ricamente para a realização desta pesquisa.

A todos os MCs que me acolheram no movimento *hip hop*, em especial a Shaira Mana Josy, MC Moraes, Everton MC, MC Bam, MC, Vito Frade, MC Arlei, MC D2 e MC Bob, que me escutaram pacientemente e concederam sua experiência para que este trabalho fosse feito.

Ao seu José, que sempre tinha um lugar para mim em seu barzinho.

A todos e todas que de forma direta ou indireta contribuíram para que este trabalho fosse realizado e que me fizeram acreditar que era capaz.

Quero ser um sonho que inspira
cada sonho de moleque

(Pelé do Manifesto e Everton MC)

Resumo

Atualmente o Movimento *Hip Hop* em Belém, Pará, ocupa o espaço público de forma mais presente através das Batalhas de MCs que são realizadas em praças espalhadas pela cidade. Neste trabalho temos o intuito de compreender de que forma a ação dessas batalhas, nos espaços públicos de Belém, representam uma referência para a luta pela cidadania. Para alcançar esse objetivo buscamos, através dos conceitos de Espaço Público, Movimentos Sociais, Identidade, Sociabilidade e Cidadania, analisar as ações dos sujeitos que compõem essas batalhas, os sentidos que atribuem ao espaço, sua relação com outros grupos, seus objetivos e motivações. Realizamos trabalhos de campo orientados por uma perspectiva etnográfica que nos permitiu levantar dados pertinentes às nossas questões e compreender que a presença do *hip hop* nos espaços públicos da cidade causa mudanças tanto no interior do movimento, educando e formando cidadãos conscientes, quanto nos espaços que ocupa, promovendo diálogos com outros grupos e fomentando a presença de diferenças no espaço público.

Palavras-Chave: Hip Hop; Batalhas de MC; Espaço Público; Cidadania.

Abstract

Currently the Hip Hop Movement in Belém, Pará, have occupying the public space more presently through the battles of MCs that are held in public squares throughout the city. In this work we intended to understand how the action of these battles, in public spaces of Belém, represent a reference to the struggle for citizenship. To achieve this goal we seek, through the concepts of public space, social movements, identity, sociability and citizenship, analyze the actions of the subjects that make up these battles, the senses that they attach to the space, their relationship with other groups, their goals and motivations. We conduct a field work guided by an ethnographic perspective that allowed us to raise pertinent data to our issues and understand that the presence of hip hop in the public spaces of the city changes both within the movement, educating and forming citizens aware, as in the spaces it occupies, promoting dialogue with other groups and encouraging the presence of differences in public space.

Keywords: Hip Hop; MC battles; Public Space; Citizenship.

Lista de Figuras

| | |
|---|------|
| Figura 1 - Praça Floriano Peixoto em 1906..... | 58 |
| Figura 2 - Arte de divulgação da Batalha de São Brás..... | 1134 |
| Figura 3 - Chamada da Batalha do Triângulo | 1211 |
| Figura 4 - Arte de divulgação do Sarau “Tem que ser sagaz” | 1244 |

Lista de Mapas

| | |
|---|----|
| Mapa 1: Localização das praças estudadas nesta pesquisa..... | 57 |
| Mapa 2 – Localização e entorno da Praça Floriano Peixoto..... | 60 |
| Mapa 3: Localização e entorno da praça Batista Campos..... | 63 |
| Mapa 4: Localização e entorno da praça Benedito Monteiro | 65 |
| Mapa 5: Localização e entorno da praça do Triângulo..... | 67 |

Lista de Fotografias

| | |
|--|-----|
| Fotografia 1 - Praça Floriano Peixoto. Dezembro, 2016..... | 59 |
| Fotografia 2 – Praça Benedito Monteiro. Novembro, 2018..... | 67 |
| Fotografia 3 - A praça do Triângulo antes da ação do Chega Mais Belém. Março, 2019..... | 68 |
| Fotografia 4 – A praça do Triângulo depois da Ação do Chega Mais Belém. Março, 2019..... | 69 |
| Fotografia 5: Duelo de <i>MCs</i> durante a Batalha de São Brás. Novembro, 2018..... | 112 |
| Fotografia 6: Concentração de pessoas durante a Batalha de São Brás. Novembro, 2018..... | 115 |
| Fotografia 7: Coreto em que ocorre a Batalha da Batista. Janeiro, 2019..... | 116 |
| Fotografia 8: Realização da Batalha da Batista no coreto central em dia de chuva. Maio, 2019..... | 117 |
| Fotografia 9: Realização da Batalha do Guamá. Março, 2019..... | 128 |
| Fotografia 10: Praça do Triângulo a noite. Janeiro, 2019..... | 122 |
| Fotografia 11: Intervenções durante a Batalha de São Brás. Novembro, 2018..... | 126 |

Lista de Quadros

| | |
|--|------|
| Quadro 1 - Circuito de Batalhas de <i>MCs</i> em Belém/PA. Outubro, 2019..... | 1100 |
|--|------|

Lista de Abreviaturas

NMS – Novos Movimentos Sociais

DJ – *Disk Jockey*

MC – Mestre de Cerimônias

B. Boy – Break Boy

B. Girl – Break Girl

Rap – Rhythm and Poetry

IES – Instituição de Ensino Superior

CAPES – Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

BBTD – Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações

COSAMPA – Companhia de Saneamento do Pará

EUA – Estados Unidos da América

NRP – Nação da Resistência Periférica

MH2O – Movimento Hip Hop Organizado

PT – Partido dos Trabalhadores

CMN – Conselho Municipal Negro

Sumário

| | |
|---|-----|
| Introdução | 12 |
| 1. O Espaço Público em Belém do Pará | 43 |
| 1.1. Espaço e Espaço Público: Definições, Conceitos e Reflexões | 43 |
| 1.1.1. Espaço, um conceito geográfico | 43 |
| 1.1.2 Espaço Público: lócus da ação política | 48 |
| 1.2. Um olhar sobre os espaços públicos em Belém..... | 54 |
| 1.2.1 A praça Floriano Peixoto | 57 |
| 1.2.2 A praça Batista Campos..... | 61 |
| 1.2.3 A praça Benedito Monteiro | 64 |
| 1.2.4 A praça do Triângulo | 66 |
| 2 Hip hop e Movimentos Sociais | 70 |
| 2.1 Do gueto ao mundo: história e identidade <i>hip hopper</i> | 70 |
| 2.1.1 Gênese do movimento <i>Hip hop</i> nos EUA e a chegada ao Brasil | 71 |
| 2.1.2 O movimento <i>hip hop</i> em Belém, Pará..... | 77 |
| 2.2 Movimentos Sociais: uma abordagem sobre o <i>hip hop</i> | 80 |
| 2.3 O <i>hip hop</i> enquanto um Movimento Social..... | 93 |
| 3. “Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura”: O <i>hip hop</i> e o espaço público em Belém..... | 106 |
| 3.1 As batalhas de rap nas praças em Belém | 106 |
| 3.1.1 Tem que ser sagaz pra rimar na Batalha de São Braz!..... | 111 |
| 3.1.2 “O <i>hip hop</i> é foda, o rap é minha vida. O movimento pega fogo na Batalha da Batista” | 115 |
| 3.1.3 “Inteligência no freestyle não pode faltar, só moleque doido na Batalha do Guamá” | 118 |
| 3.1.4 Com inteligência do freestyle vem mandando, pra rimar na Batalha do Triângulo | 120 |
| 3.2 A relação do movimento <i>Hip hop</i> com o espaço público em Belém – PA | 122 |
| 4 <i>Hip hop</i> e cidadania: desdobramentos da ação do movimento no espaço público..... | 141 |
| 4.1 As batalhas de rap e a cidadania: educação, formação e consciência | 141 |
| 4.2 As batalhas de rap e a cidadania: avanços e recuos no espaço público . | 155 |
| 5 Considerações Finais..... | 158 |
| 6. Referências Bibliográficas..... | 164 |

Introdução

Este trabalho tem como tema os movimentos socioculturais em espaços públicos e sua relação com a cidadania. Buscamos estudar as manifestações de grupos relacionados com a cultura *hip hop* em praças localizadas em Belém/PA. Através do estudo da dimensão pública do espaço e da potencialidade de ação política através do encontro das diferenças que este promove, pretendemos compreender a ação do *hip hop*, enquanto um movimento que promove a busca pela cidadania por meio de sua presença no espaço público.

Para alcançar nossos objetivos consideramos o conceito de espaço público enquanto um trunfo nas análises acerca da cidadania nas grandes cidades. Alguns autores, como Leite (2004), Serpa (2007) e Gomes (2014) indicam a possibilidade de compreendê-lo enquanto um espaço capaz de comportar as diferenças que compõem a totalidade da cidade, os grupos que fazem parte do mundo urbano e que carregam consigo as particularidades que vão diferenciá-los.

Compreendemos a cidadania enquanto algo cuja essência reside em um caráter público e impessoal, em um “meio neutro no qual se confrontam, nos limites de uma comunidade, situações sociais, aspirações, desejos e interesses conflitantes” (GUARINELLO, 2013, p.46).

Precisamos entender que estes grupos constroem relações identitárias entre si e com seus lugares, de modo a estarem intrinsecamente ligados a realidades locais, que carregam dificuldades, demandas e lutas comuns aos seus iguais. Essas particularidades poderão ser explicitadas de forma contundente somente através do encontro com o outro, o diferente. Esse encontro poderá ser realizado, no entanto, apenas em um espaço que possibilite a coexistência dessas diferenças, não necessariamente de forma harmônica, mas sem a disputa desse mesmo espaço pelos grupos que ali se encontram. Deverá ser um espaço de intersecção, onde o processo de ver e ser visto aconteça de forma plena.

Através desse contato das diferenças que compõem a cidade, um panorama geral da mesma pode ser observado. No espaço público o fazer político é possível, com os grupos diversos discutindo as demandas sociais e explicitando as lutas que ocorrem nos seus respectivos lugares.

Nas últimas décadas, no entanto, o que observamos é um crescente esvaziamento destes espaços, que são cada vez mais vistos como espaços de passagem, e não de permanência, por conta do medo, da insegurança e de discursos que acabam por levar as classes mais altas a se afastarem do mesmo, preferindo espaços privados.

Esse crescente abandono dos espaços públicos, como ruas, calçadas, parques e praças, como espaços de permanência e reprodução de sociabilidades, fez com que ele fosse visto cada vez mais como uma opção apenas para quem não poderia frequentar outros, considerados mais seguros e com maior status econômico e social. Esse fechamento de grupos diferentes em espaços diferenciados é uma das causas da fragmentação da cidade em partes que, somadas, não compõem um todo (GOMES, 2014).

O problema advindo desse processo é que uma coesão cidadã é cada vez mais comprometida, fazendo com que o contato entre os grupos que compõem a cidade seja cada vez menor, visto que o espaço que comportaria esse encontro recua progressivamente. O fazer político inerente aos diferentes grupos que ocupam o espaço público é cada vez menor.

Sabendo disso, nossa preocupação aqui é analisar a manifestação, no espaço público, de um grupo específico que, ao contrário da dinâmica de recuo deste, busca o mesmo para realizar suas atividades, alterando as dinâmicas dos espaços e levando suas particularidades para o encontro com o outro. Julgamos importante reconhecer a ação de grupos que possam oferecer bases para analisarmos o movimento do espaço público nas cidades brasileiras em um sentido contrário contra hegemônico.

Nesta pesquisa optamos por analisar a ação do *hip hop*, considerado aqui enquanto um movimento enquadrado no paradigma dos Novos Movimentos Sociais (NMS), em espaços públicos, agindo sobre o mesmo, alterando e sendo alterado pelas particularidades locais, tanto de seus participantes quanto do espaço em que realizam suas atividades.

O movimento *hip hop*, hoje, está em todo o mundo, incorporando, nas periferias onde é recebido pelos jovens, premissas locais e globais em realidades distintas, mas que partilham características que as aproximam, como a pobreza, violência e discriminação, agregando demandas que representam países, cidades, bairros e comunidades. Esse caráter local-global que o movimento

assume permite que uma linguagem, reconhecível através do estilo partilhado dentre os jovens protagonistas do *hip hop*, seja utilizada para a manifestação de diferentes discursos que estes carregam.

A produção do movimento é reflexo das condições sócioespaciais em que esses sujeitos estão inseridos. O cotidiano, as lutas coletivas e o anseio por melhores condições de vida são a base de suas ações dentro do *hip hop*. Partilham uma linguagem característica de expressões culturais que se mesclam com a política e vice e versa, que, somando-se aos temas relacionados com o aprendizado sobre suas realidades, histórias pessoais, acontecimentos históricos e o próprio folclore da região, compõem o interesse dos participantes que constroem o movimento em Belém.

O *hip hop* é geralmente compreendido através de sua divisão em três dimensões e quatro elementos. As dimensões são formas de organização que aglutinam preferências artísticas e os elementos são as pessoas que dão vida a elas, realizando as atividades relacionadas às mesmas. A dimensão musical, o rap, engloba o elemento *DJ*, responsável pela mixagem e controle do som, e o elemento *MC*, que vai animar a “galera” e rimar com base nas batidas. A dimensão gráfica, o grafite, é composta pelos elementos grafiteiro ou grafiteira, elemento responsável pela impressão física dos discursos do movimento na cidade. A dimensão da dança, o *break*, engloba os elementos B. Boy e a B. Girl, responsáveis pela tradução no corpo, do *hip hop*.

O *rap* nos oferece parâmetros para pensar o *hip hop* a partir de sua produção textual, nas músicas e rimas, assim como nos discursos apresentados por esta mesma produção. Os textos que surgem das vivências dos protagonistas do movimento e participantes do mesmo representam uma visão dos seus lugares, demandas e denúncias expressas nos encontros e socializadas numa dinâmica de troca de experiências e exposição mútua dentre os participantes.

As batalhas de *rap* são o tipo de evento que de forma mais incisiva ocupa, mesmo que de maneira temporária, os espaços públicos da cidade, portanto será nele que concentraremos nossos esforços analíticos, tendo como sujeitos desta pesquisa os rappers, *MC*'s, *DJ*'s e participantes “ouvintes” dos eventos, jovens que levam suas particularidades, seus corpos, objetividades e subjetividades para os espaços da cidade.

A ação do movimento *hip hop* e os espaços públicos são temas que vem sendo abordados em várias pesquisas nas universidades do Brasil e de outros países da América Latina. De modo a compreendermos as diferentes abordagens sobre o tema foi realizado um levantamento preliminar da produção bibliográfica de pesquisadores das universidades brasileiras e de algumas universidades de outros países, como Colômbia e Chile. Este levantamento tem o objetivo de situar a pesquisa aqui proposta em um panorama amplo de pesquisas sobre o tema e justificar a importância da realização da mesma, destacando onde ela avançará na produção de conhecimento deste campo.

Realizou-se consultas em repositórios de artigos científicos, teses e dissertações de Instituições de Ensino Superior (IES) com programas de pós-graduação com avaliação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); na Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações (BBTD), que direciona a busca para os diretórios de programa de pós-graduação de IES brasileiras; e no portal Scielo, que agrupa artigos e coletâneas de artigos publicados no mundo inteiro. Também foram incluídos trabalhos presentes nas referências nas produções encontradas. O levantamento focou em trabalhos que foram publicados a partir de 2000, pois percebemos que foi a partir de então que a produção acadêmica sobre o tema se intensificou no Brasil. Concentramos o levantamento nas seguintes áreas de concentração: “Geografia”, “Sociologia” e “Antropologia”. Os termos utilizados para a busca foram: “*Hip hop*”, “Espaço Público” e “Movimentos Sociais”. Através do levantamento realizado encontramos 72 trabalhos, entre artigos, monografias, teses e dissertações, que traziam como tema o movimento *hip hop* em sua relação com a juventude que o compõe, suas ações em espaços periféricos e centrais das cidades abordadas e os desdobramentos de sua presença em espaços públicos, representando as abordagens que definem a maioria das produções acadêmicas sobre o movimento encontradas. Sobre os espaços públicos, encontramos trabalhos que buscam esclarecer tanto a atual redefinição que a natureza destes espaços vem sofrendo, assim como as barreiras que alguns grupos sociais encontram ao tentar ter acesso a eles.

No geral, os trabalhos levantados apontam para a importância de manifestações que atuem no sentido da valorização e/ou resgate da cidadania através da ocupação de espaços públicos das cidades estudadas. Notamos,

através deste levantamento preliminar, que há uma lacuna nos estudos sobre *hip hop* e espaços públicos. Tal lacuna consiste na carência de estudos que busquem relacionar a problemática da deterioração dos espaços públicos nas últimas décadas com a ação de grupos que representam um contraponto ao abandono dos espaços públicos. O estudo do movimento *hip hop* em relação direta com o tema do recuo do espaço público pode oferecer avanços com relação a este campo de estudos, no Brasil.

Com o intuito de organizarmos os trabalhos levantados para melhor análise de seus temas, agrupamos os mesmos em categorias, de acordo com a abordagem que utilizam ao tratar sobre o movimento *hip hop* e o espaço público em sua relação com a cidadania. As categorias criadas são:

1. *Hip hop* e identidade (ALVES, et al, 2016; BARBIO, 2011; CUENCA, 2016; DUTRA, 2017; SIMÕES, 2013).
2. Desafios nas abordagens de estudos sobre o *Hip hop* (MENEZES; COSTA, 2010; SILVA; SILVA, 2008).
3. *Hip hop* e cidadania (ALVES, 2005, ECHAVARRÍA et al, 2011; LOPES et al, 2008; OLIVEIRA; SILVA, 2004; STOPPA, 2005).
4. O *Hip hop* enquanto movimento sociocultural (MORENO; ALMEIDA, 2009; LESIS, 2012; GONZÁLEZ; NAVARRO, 2005; SANTOS, 2015; XAVIER, 2005; RODRIGUES, 2009).
5. Crise e redefinição dos espaços públicos (ANDRADE; BATISTA, 2015; LOBODA, 2016; PÁRAMO, 2010).
6. Espaço público: acesso e cidadania (AGOSTINHO, 2008; SERPA, 2004).

De modo geral os trabalhos procuram apresentar o *hip hop* enquanto um movimento complexo que tem ligação direta com as pessoas que o compõem e os espaços em que se manifesta. Apresentam sua relação com a discussão acerca da cidadania, marginalização e pensamento crítico sobre as realidades vividas pelos protagonistas do movimento. A atuação do *hip hop* no espaço público é explicitada enquanto necessária para incitar a discussão acerca dos direitos que os cidadãos possuem perante a cidade. Os processos pelos quais o espaço público passa e as mudanças que têm ocorrido no mesmo também são abordados para que possamos compreender a natureza atual do mesmo.

No que diz respeito aos métodos e procedimentos de coleta de dados empregados pelas pesquisas, notamos que estratégias qualitativas de investigação prevalecem, com destaque para estudos de caso e análises etnográficas, com a inserção do pesquisador no campo de estudo. A análise do discurso também é utilizada em alguns trabalhos que se propõem a compreender o movimento a partir das produções musicais do mesmo, utilizando letras de rap. A utilização de diários de campo, realização de entrevistas e acompanhamento das atividades do movimento são recorrentes nos trabalhos analisados. Em alguns casos a utilização de métodos mistos aparece, a depender do objetivo da pesquisa.

Destacamos González e Navarro (2005), que em pesquisa realizada em Iquique, no Chile, apontam a importância de uma aproximação empática e participativa do pesquisador quando se trata de estudos sobre o movimento *Hip hop*. Os autores utilizam o Método de Comparação Constante (*MCC*), em uma estratégia qualitativa de investigação, que se baseia em um fluxo constante entre os discursos e ações dos jovens investigados e da teoria utilizada, garantindo um contato bilateral que possibilitou aos autores a descoberta de categorias de análise que auxiliaram a realização da pesquisa, ao mesmo tempo que permitiu uma integração maior entre os pesquisadores e os protagonistas do movimento. Consideramos que esta metodologia pode ser utilizada na pesquisa aqui proposta por possibilitar um contato próximo com os agentes estudados e permitir um diálogo constante que garantirá a participação ativa dos mesmos durante o processo de investigação, aliado a estratégia qualitativa de investigação que pretendemos adotar.

Os trabalhos que compõem a primeira categoria se concentram em compreender de que forma os jovens, geralmente moradores de periferias, unidos por uma realidade socioespacial comum, encontram no movimento *hip hop* uma forma de se identificarem uns com os outros e com os seus lugares, combatendo a marginalização imposta sobre eles próprios.

Os trabalhos que se preocupam com as abordagens dos estudos sobre o *hip hop* apresentam alguns cuidados e recomendações importantes para que as pesquisas sobre o tema não reproduzam visões nocivas ao movimento, reafirmando discursos que fogem às propostas do mesmo, assim como buscam

compreender as trajetórias teórico-metodológicas que podem contribuir para a realização dos estudos sobre o *hip hop*.

Os trabalhos selecionados que se preocupam em relacionar o movimento *hip hop* com a cidadania focam na importância das discussões realizadas pelos protagonistas do movimento no que se refere a consciência crítica acerca dos problemas que atingem as periferias, assim como a necessidade de ações para uma maior participação na luta pela garantia dos seus direitos.

Os autores que se preocuparam em estudar a ação coletiva do *hip hop* em busca dos objetivos apresentados pelos trabalhos acima notaram que ela pode se dar de várias formas, assumindo configurações diferentes e estratégias que se adequam aos objetivos galgados pelos protagonistas do movimento.

Percebemos que os trabalhos levantados, em sua maioria, possuem uma abordagem sobre o *hip hop* enquanto um movimento que mobiliza jovens, moradores de periferias, para uma ação coletiva que visa, através da produção cultural e ocupação de espaços na cidade, denunciar questões referentes ao alcance de uma cidadania plena. Buscando entender como o *hip hop* age nos espaços públicos, principal foco de suas ações, levantamos alguns trabalhos que tratam da situação destes espaços no Brasil atualmente.

Andrade e Batista (2015), através de uma leitura simmeliana, trazem duas dimensões do debate atual sobre espaços públicos. O primeiro diz respeito à tese que defende a morte dos espaços públicos nas cidades, e a segunda que defende a permanência dessa categoria, embasada na diversidade de espaços e nos diversos tipos de interação que eles acolhem, não podendo ser reduzidos a uma demonstração homogênea de sua existência.

Seguindo nessa direção, Loboda (2016) procura, partindo da análise espaços públicos em periferias de uma cidade média paranaense, demonstrar a relação entre os cidadãos e os espaços público. Aponta a multifuncionalidade destes espaços, que são constantemente redefinidos por conta do processo de produção da cidade.

Por conta desse caráter inconstante, estes espaços podem ser considerados espaços do ato político, da reivindicação, da festa, do improviso (LOBODA, 2016).

Páramo (2010), reconhecendo esse papel do espaço público, analisa a necessidade da implantação de contingências sociais que garantam a convivência

de práticas sociais e culturais dos cidadãos. Recomenda o estabelecimento de normas interdependentes que possam garantir a manutenção de práticas consideradas desejáveis nos espaços públicos.

Já Agostinho (2008) em estudo de caso sobre o Parque Luz, em Florianópolis, indica a importância dos espaços públicos para a garantia de uma cidadania plena aos moradores da cidade. Ele nos traz o caso do Parque Luz enquanto um espaço público que se tornou alvo de disputas entre distintos projetos, frutos da modernização a partir do desenvolvimento do turismo no local. Essa concorrência acaba por frear o potencial do espaço público e privar o mesmo de uma acessibilidade democrática, entendida pelo autor enquanto a garantia de que todas as classes sociais poderão fazer uso e ocupar o parque de forma igualitária.

Sobre essa acessibilidade, Serpa (2004) diz que o capital escolar e o modo de consumo vão criar desigualdades que afetaram a forma de acesso a determinados espaços. Ele nos fala de uma acessibilidade simbólica, pautada na capacidade de um ou outro cidadão de aceder e permanecer em determinado espaço. Segundo o autor a dimensão sociocultural e política da apropriação destes espaços vai ser importantíssima para percebermos o nível de acessibilidade que ele possuirá.

O levantamento realizado possibilitou que tivéssemos uma noção do panorama geral da produção acadêmica sobre o movimento *hip hop* no Brasil e em alguns países da América Latina. Notamos que a preocupação sobre o caráter social do movimento, sua relação com a vida na periferia das grandes cidades e o contato direto dos seus protagonistas com o tema da cidadania são recorrentes nos estudos que se propuseram a adentrar no campo-tema, diretamente relacionados, na referência apresentada neste tópico, com uma realidade urbana no contexto de um capitalismo tardio, com estruturas sociais excludentes que marginalizam grupos como o que estudaremos aqui. A preocupação com o espaço público, nos trabalhos levantados, parece estar diretamente relacionada com este mesmo panorama, sintoma de mudanças nas grandes cidades que agem sobre os espaços da mesma, um reflexo da fragilidade na manutenção de uma cidadania plena.

O panorama apresentado nos situa em um cenário em que a importância dos estudos relacionados à ação do *hip hop*, enquanto movimento que se

preocupa com os problemas sociais vividos nas periferias do país e age em prol de uma ação coletiva, que visa o engajamento de jovens na propagação de discursos que criticam tais entraves para o alcance de uma cidadania plena, se alia à importância de estudos que apontam o espaço público dessas mesmas cidades enquanto foco da demonstração dessa mesma cidadania.

A relevância acadêmica da pesquisa realizada repousa na necessidade de estudarmos a ação concreta destes grupos nas praças apresentadas, avançando, assim, no conhecimento da trajetória desses grupos no cenário atual de recuo dos espaços públicos. As manifestações do movimento *hip hop* nos espaços públicos em Belém, tanto por trazer como objeto empírico uma realidade com poucos estudos no campo-tema apresentado, quanto pela necessidade de aprofundamento da ação destes grupos tanto em áreas periféricas quanto em áreas centrais da cidade, nos oferece uma oportunidade de alcançar uma noção ampla da relação entre esses dois tipos de realidades.

Com base no exposto acima definimos alguns objetivos que nos guiaram durante a realização desta pesquisa. Nosso objetivo geral é compreender a ação do movimento *hip hop* em espaços públicos, de Belém, enquanto um ponto de referência na luta pela cidadania. Para que pudéssemos alcançar o objetivo geral definimos objetivos específicos: a) identificar os principais fatores que motivam os grupos *Hip hop* a ocupar o espaço público; b) identificar as principais demandas dos sujeitos que compõem os grupos *Hip hop* estudados; c) investigar a visão que os protagonistas do *Hip hop* possuem dos espaços públicos onde são desenvolvidas as atividades do movimento, e sua relação com outros grupos com os quais tem contato; d) analisar as estratégias utilizadas pelo movimento *Hip hop* para garantir sua permanência no espaço público; e) identificar os sentidos que o movimento *Hip hop* dá ao espaço público a partir da reprodução de sociabilidades; f) investigar os desdobramentos da presença do *Hip hop* nos espaços públicos identificados no recorte desta pesquisa, assim como no próprio movimento; g) identificar os resultados alcançados pelo movimento, com relação às demandas apresentadas, através da sua ação no espaço público.

Muitas vezes a legitimidade desse ou daquele trabalho é julgada a partir da postura que o pesquisador assume perante seu objeto. Ciente que a literatura sobre metodologia nas ciências sociais abarca as diferentes formas de interação reconhecidas na realização de uma pesquisa, o que afirmo parte do ponto de vista

daquele que é pesquisado, ao menos na maioria dos casos, ou daquele que se vê comprometido com o tema abordado pela mesma. Isso se deve ao fato de que a forma de envolvimento do pesquisador com seu objeto influenciará diretamente a sua capacidade de compreender nuances de fenômenos que compõem o quadro de referência de determinado grupo, devido principalmente a possível falta de familiaridade com a linguagem compartilhada no meio. Nesta pesquisa, julgamos de suma importância destacar o grau de envolvimento que estabelecemos com o movimento *hip hop* a fim de permitir a completa compreensão de nossos resultados.

Em 2013, em meio aos protestos conhecidos como Marchas de Junho, a cidade de Belém, assim como várias outras capitais do país, se via envolta em uma efervescência civil acentuada. As ruas foram tomadas, em várias ocasiões, por marchas motivadas pelo descontentamento à situação econômica e política do país, exprimindo demandas plurais e alcançando proporções gigantescas.

Neste contexto, ainda aluno de graduação, algumas inquietações passaram a guiar minha trajetória acadêmica, dentre elas o interesse sobre a cidade, o que ela representava e a quem ela era destinada. Para além dos muros da academia me vi ansioso para olhar a cidade com outros olhos. Cada trajeto era uma oportunidade de contemplação. Em umas dessas ocasiões passei por acaso por uma famosa praça em um dos pontos mais movimentados da cidade, a praça Floriano Peixoto, conhecida por muitos pelo seu ponto de referência, o Mercado de São Brás, havia acabado de passar por uma reforma encabeçada pelo governo municipal, no ano anterior, e era intensamente frequentada naquele período como ponto de concentração de diversas manifestações, passeatas e comícios. A utilização daquele espaço para esses fins não era fenômeno recente. Muito pelo contrário, a praça Floriano Peixoto sempre representou um ponto de aglutinação política, artística e cultural, não por acaso, devido à sua centralidade na malha urbana e o fácil acesso pela congruência de importantes vias da cidade. No momento que me vi encarando a praça, no entanto, após o término das manifestações, notei um espaço esvaziado, com manutenção precária e uma paisagem de descaso, apesar da reforma realizada no ano anterior. Nas oportunidades que tive de observar a praça nos meses seguintes sempre me deparei com esse cenário: poucas pessoas durante o dia, deserta durante a noite, mal iluminada, lixo espalhado pelo calçamento, mato alto e nenhum

policiamento. A praça inspirava medo, um sentimento de repulsa que poderia explicar, preliminarmente, seu esvaziamento.

Ainda no mesmo ano, em 2013, precisei atravessar a praça a pé e me deparei com uma aglomeração incomum em torno de um dos monumentos que compõem o complexo arquitetônico de São Brás. 20 ou 30 pessoas reunidas em pé, sentadas na calçada ou em bicicletas, dois rapazes que não aparentavam ter mais de quinze anos se encarando no meio do círculo e rimando com o auxílio de uma caixinha de som com batidas compassadas que ditavam o tempo da música. Meu primeiro contato com uma batalha de rap foi tímida, distante e confusa. Eu sabia do que se tratava, já havia ouvido sobre, visto em filmes e ouvido em algumas músicas do gênero que fizeram sucesso nos anos anteriores, mas sempre enquanto uma realidade distante, nada que faria parte do meu cotidiano. Desta experiência, em que me vi como o *Flâneur* de Walter Benjamin, saí com a mente inquieta. Hoje sei, assim como pretendo demonstrar nesta dissertação, que o *hip hop* sempre foi um assíduo frequentador de variados espaços na cidade, ocupando praças, ruas, calçadas e tantos quantos forem os espaços onde desejem estar. Naquele momento, no entanto, o pequeno grupo que compunha a gênese daquela que viria a ser uma das maiores batalhas de rap de Belém era invisível para mim. Invisibilidade essa que acometia vários outros grupos que fazem uso de espaços públicos, mas não são comentados, divulgados ou apreciados por pessoas que não fazem parte deles.

Nos anos seguintes passei a frequentar algumas edições da Batalha de São Brás e a nutrir certo interesse pelos eventos encabeçados pelo *hip hop* na cidade de Belém. Comecei a escutar a produção de alguns *rappers* paraenses, como Pelé do Manifesto, MC Everton, Koalla e Bruno BO, conhecer o trabalho de grafiteiros de *crews* como a Cosp Tinta e assistir apresentações de *break* que aconteciam esporadicamente na praça Floriano Peixoto. A descoberta desse mundo novo que ocupava a cidade veio junto com o fascínio pelo universo de significados que eles atribuíam à mesma.

Em 2016 produzi um trabalho de conclusão de curso sobre a Batalha de São Brás, apresentada no Curso de Licenciatura Plena em Geografia da Universidade do Estado do Pará, e me apresentei, pela primeira vez, como pesquisador aos protagonistas do movimento com quem possuía maior proximidade. Neste momento senti o peso da responsabilidade de escrever sobre

um grupo que, assim como tantos outros, já foi objeto de estudo de diversas pesquisas que em nada contribuíram para a cena local ou para a cultura *hip hop* como um todo. Fui cobrado por retornos ao mesmo tempo que várias portas foram abertas de bom grado e tive várias conversas esclarecedoras com pessoas que vivem o *hip hop* ao máximo, incorporando-o como seu estilo de vida.

A expansão da compreensão sobre o *hip hop* que esses contatos me ofereceram, somados à literatura sobre o tema com a qual tive contato, permitiu que eu pudesse me inserir de forma mais ativa na cena local. Não participo ativamente de nenhuma das dimensões tradicionais do *hip hop* (*rap*, *break* ou *grafite*), mas me vi inserido em outra, a dimensão mais recentemente reconhecida como componente importantíssimo para o desenvolvimento do movimento: a dimensão do conhecimento. A criticidade do *hip hop* e a constante busca por conhecimento por grande parte de seus componentes é uma característica inerente à própria história do movimento e à sua manutenção na busca pela ocupação de espaços pelos *hoppers*¹.

Reconhecendo meu papel no movimento e preocupado com a legitimidade das minhas ações perante meus pares submeti um projeto de pesquisa ao Núcleo de Altos Estudos Amazônicos com o intuito de desenvolvê-lo durante o mestrado em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido. Neste ponto minha preocupação com a atuação do *hip hop* em espaços públicos na cidade de Belém era o foco da pesquisa, influenciado pelas inquietações geradas a partir de observações feitas nos anos anteriores.

Durante as disciplinas e debates vivenciados nesse período, tanto no Núcleo de Altos Estudos Amazônicos quanto em eventos científicos que participei, tive contato com nova literatura sobre os temas que me propus a abordar e que foram de essencial importância para as escolhas teórico metodológicas que me guiaram durante todo o processo de pesquisa que resultou nesta dissertação. Somou-se a isso o olhar direcionado que passei a ter com relação aos eventos do *hip hop* que frequentava, prestando maior atenção às ações que de alguma forma corroboravam ou contradiziam os estudos a que tive contato.

Foi nesse processo de mútua alimentação, empiria - teoria, que pudemos definir nosso tema e os procedimentos metodológicos que melhor se adequariam

¹ Pessoa inserida no movimento *hip hop*.

aos nossos objetivos, objetivando sempre o duplo compromisso que assumimos com a academia e com o movimento *hip hop*.

Cientes de que existem batalhas que ocorrem tanto nas periferias da cidade quanto em espaços públicos de áreas centrais da mesma, com dinâmicas, públicos e conteúdos particulares, levamos em consideração para a escolha de nosso recorte aquelas que ocorrem em praças localizadas em ambas as áreas, por conta, principalmente, do crescente esvaziamento dos espaços públicos nas cidades do Brasil, como nos aponta Souza (2008) em estudos no Rio de Janeiro/RJ e Serpa (2007) em estudos em Salvador/BA, com o intuito de perceber as particularidades de cada tipo de manifestação e o impacto que esses locais provocam no movimento *hip hop* e vice e versa.

A escolha de estudar as batalhas de *rap* que ocorrem em Belém se baseia em alguns pontos. Primeiramente, Belém possui, como constatado em entrevistas com protagonistas do movimento de atuação temporalmente extensa, um papel importante na consolidação do *hip hop* na região, visto que a integração com o cenário nacional é concreta, fortalecendo a produção sediada na cidade. O número de organizações que promovem eventos das diferentes dimensões do *hip hop* na região cresce cada vez mais, ocupando praças, ruas e outros espaços públicos que atraem jovens já familiarizados com o movimento ou curiosos que podem vir a se integrar, produzindo e desenvolvendo-se junto ao mesmo. Essa concentração pode nos ajudar a compreender as particularidades desses jovens, portadores de demandas das periferias amazônicas.

Outro ponto que nos auxiliou na escolha do recorte desta pesquisa foi o fato de os espaços públicos da região passarem por um momento de descaso, em sua maioria abandonados, sem políticas públicas que se destinem a eles. O fato é que nem todos os moradores da cidade possuem acesso aos espaços devidamente equipados para garantir seu acesso e permanência. Segundo Bahia e Figueiredo (2012, p. 315), Em Belém, desde o período da Belle Époque, a criação e manutenção de equipamentos públicos urbanos voltados para o lazer da população burguesa e estrangeiros tiveram a visibilidade e a grandiosidade como características. Essa lógica continua até hoje, com o objetivo, por parte do Estado, de intervenções sobre determinados espaços públicos, geralmente com o intuito de um “resgate” das relações de acesso ao rio, mas sempre guiados por uma perspectiva de “urbanismo espetáculo”.

Para a realização deste estudo focaremos em quatro praças da Cidade de Belém. Duas delas são localizadas em bairros centrais, São Brás e Batista Campos, com um fluxo de automóveis (particulares e coletivos) intenso e privilegiadas do ponto de vista do acesso e da visibilidade. As outras duas praças se localizam em bairros considerados periféricos da cidade de Belém, Guamá e Canudos, com acesso relativamente mais difícil e visibilidade limitada à moradores próximos e pessoas que trabalham no entorno.

Como mencionado anteriormente, escolhemos as referidas praças com base na necessidade de entendermos como o movimento se manifesta tanto em espaços centrais da cidade de Belém, quanto em espaços considerados periféricos, visto que as dinâmicas são diferentes nos dois casos, apresentando particularidades que nos permitiram conhecer as estratégias do movimento ao se fazer presente nas praças e realizar suas atividades.

A duas praças primeiramente apresentadas, Praça Batista Campos e Praça Floriano Peixoto, se encontram em pontos de fácil acesso, em centralidades onde o oferecimento de serviços, presença de comércio e centros de lazer garantem a circulação intensa de pessoas. A praça da Batista Campos e a Praça Floriano Peixoto são pontos de passagem de pedestres, usuários de transporte público e motoristas que não necessariamente permanecem ou realizam atividades no local. Programações diversas são realizadas esporadicamente em ambas as praças, como shows, mutirões para prestar serviços sociais e outros eventos culturais, como saraus e rodas de conversa, encontram nelas espaços adequados para a sua promoção. Algumas atividades de lazer também são realizadas nessas praças, como o ciclismo e skateboarding, no caso da Floriano Peixoto e caminhadas, ginástica e musculação na Batista Campos.

As praças Benedito Monteiro e do Triângulo, por outro lado, se localizam em bairros periféricos da cidade, com uma dinâmica relacionada principalmente com o seu entorno e sem polarizações para além do bairro. São espaços com manutenção precária, fora do circuito cultural oficial da cidade. Possuem espaço para a prática de esportes (em grande parte sucateados), que acabam por ser subutilizados devido à carência de incentivos e promoção de eventos. A praça Benedito Monteiro possui atividades de lazer variadas, tendo um pequeno parque de diversões montado durante todo o período em que realizamos o campo, venda de comidas e um grande acesso por parte dos moradores próximos. A praça do

Triângulo, por outro lado, possui menos atrativos para os moradores próximos, sendo reconhecida pelos mesmo enquanto um espaço inseguro.

A presença e permanência do *hip hop* nos espaços descritos acima vai depender da forma com que o movimento lida com as diferentes realidades que encontra. Se em praças no centro da cidade, onde o acesso é facilitado, ou na periferia, onde o mesmo é bem mais difícil, o que se encontra são espaços predominantemente “esvaziados”, de recuos de cidadania, onde o fazer político é escasso, qualquer movimento no sentido oposto é desestimulado pelas condições precárias do mesmo. O protagonismo do *Hip hop*, que atua enquanto um movimento que ocupa estes espaços com ações que visam o avanço da cidadania, se mostra aqui não somente evidente para os moradores da cidade, como também necessário para que a discussão acerca do mesmo se expanda.

Buscamos atuar em batalhas que acontecem no intervalo entre 2017 e 2019, nas praças escolhidas, e que possuem visibilidade perante a cena *hip hop* da cidade de Belém.

O uso de estruturas públicas pelos cidadãos é o tema de uma intensa discussão acerca do acesso desigual aos espaços públicos em cidades brasileiras. Os projetos que partem da administração pública e que norteiam o uso previamente pensado das praças a serem abordadas neste estudo em Belém/PA partem de uma lógica *top-down* de políticas públicas hierarquizantes e carentes de estratégias voltadas a grupos sociais historicamente excluídos dos processos de construção dos mesmos, como é o caso dos jovens de origem periférica que constroem o *Hip hop*.

Bahia e Figueiredo (2012) nos dizem que bens e serviços públicos básicos se concentram em regiões centrais da cidade ou em regiões onde o capital circula, o que vai impactar diretamente as realidades do lazer na cidade. Esse processo acaba por atender apenas uma parcela da população, de classe alta. Atividades culturais que se manifestam em um número reduzido de locais (os autores citam exemplos como o da Estação das Docas, Complexo Feliz Lusitânia e Mangal das Garças, em Belém), sem rotatividade, caracterizados pela preferência de manifestações “cultas”, definindo um circuito cultural excludente e segregatório.

Desse ponto de vista, a questão da acessibilidade aos espaços públicos da cidade se mostra como ponto chave para entendermos o crescente declínio do mesmo. Quando falamos de acessibilidade nos referimos às possibilidades de

acesso que alguns espaços oferecem a uma diversidade de frequentadores de diferentes classes sociais e interesses, que não se limitam à questão material, mas também à questão simbólica, que podem dificultar a acessibilidade do indivíduo ao espaço (BAHIA; FIGUEIREDO, 2012). Ao não oferecer suporte para o acesso e permanência plenos de cidadãos de diferentes pontos da cidade, com posições sociais e econômicas diferentes e demandas particulares, os espaços criam barreiras estruturais que segmentam e furtam seu caráter público. A potencialidade política dos espaços público, portanto, será prejudicada por políticas que anulam a possibilidade do encontro de diferenças. Os espaços que fazem parte dos circuitos apresentados anteriormente, voltados a classes médias e altas, criam barreiras que garantem essa separação.

Essas mesmas classes são responsáveis por minar o caráter público da cidade, visto que, como nos dizem Bahia e Figueiredo (2012), elas atribuem à cidade a função exclusiva de circulação, pois utilizam espaços privatizados para seu lazer, assim como condomínios fechados, áreas de segunda residência, etc. As classes mais pobres, que não possuem essa opção, continuam encontrando na cidade as funções de lazer, moradia, trabalho e circulação (BAHIA; FIGUEIREDO, 2012).

Notamos, aqui, dois problemas. O primeiro é uma evidente atenção desigual ao espaço, que beneficia algumas classes em detrimento de outras. O segundo diz respeito ao recuo do caráter público do espaço devido a essa hierarquização, que veta o uso da cidade de forma plena às classes menos favorecidas, dificultando que estas vivam uma cidadania sem embargos enquanto as outras preferem fazer uso de estruturas privadas ou de caráter público/privado, como shoppings centers ou outros estabelecimentos elitizados.

Para Souza (2008) o papel do discurso da insegurança nesse processo não pode ser ignorado. O autor nos diz que, a partir dessa lente, a violência das ruas levaria as pessoas a se enclausurarem em espaços fechados, com o mínimo contato com ruas, praças, ou outras dimensões públicas do espaço. Se antes os espaços públicos eram encarados enquanto o lugar do encontro, das trocas e do existir da diferença, ele agora se esvazia: é o espaço da insegurança, da passagem tão somente.

Sob influência desse sentimento de insegurança a opção de morar em casas isoladas, prédios de apartamento e outras formas de moradia que

representem uma *gated community* se torna a mais atrativa dentre as classes que tem essa opção (SOUZA, 2008). “Esse processo de auto segregação vai ser responsável por dissolver a imagem da cidade como uma entidade geográfica” (SOUZA, 2008, p. 72).

Estes espaços, no entanto, não se anulam, mas alteram suas dinâmicas. Apesar dos pontos explicitados acima, existem grupos que não deixam de frequentar os espaços públicos por conta do medo e demais barreiras de acessibilidade, sendo elas físicas ou simbólicas.

São esses grupos, que agem nas ruas, praças e parques, através de manifestações diversas, que podem nos ajudar a pensar alternativas para os espaços públicos e, conseqüentemente, para a cidade, afinal garantir a heterogeneidade e a diversidade é o caminho mais promissor para frear o recuo do caráter público do espaço (LEITE, 2004). Focos de resistência que ocupam a cidade e concretizam a potencialidade política através da ação sobre o espaço, ação essa marcada, no caso do recorte proposto, por demandas fortes e expressões político-culturais pautadas em uma relação dos lugares com os sujeitos, seus cotidianos e necessidades enquanto cidadãos.

Entender a particularidade do jovem amazônida, periférico, marginalizado e oprimido nos ajudará a inserir na discussão esse grupo, aqui representado pelo movimento *hip hop*, que até então possui representatividade limitada nos espaços de discussão e tomadas de decisão formais, ao mesmo tempo que protagonizam ações diretas sobre as praças estudadas.

Dentre os grupos que atuam nos espaços públicos das cidades de Belém notamos um protagonismo forte de jovens, homens e mulheres da periferia que se fazem notar através de suas atividades, que podem ser as mais diversas: grupos de capoeira, coletivos de arte, ciclismo e outros esportes, músicos, pessoas a passeio, etc. São grupos, à primeira vista isolados, que em busca de um local para realizar seus encontros, acham na praça, na rua ou em outras formas de espaço público, uma possibilidade alternativa ao privado, ao segregado.

Leite (2004) nos fala que o lugar, entendido por ele enquanto o espaço das representações e práticas sociais que denotam usos semelhantes, não pode existir de forma independente, mas somente em contato com outros lugares, motivo pelo qual a coexistência de diferenças é indispensável para que esses

grupos se afirmem enquanto tal e prefiram ocupar os espaços públicos da cidade. Quando políticas públicas direcionam o uso de determinado espaço em prol de determinado grupo o equilíbrio entre lugares é afetado e a comunicabilidade entre eles comprometida.

Fica claro, então, que a necessidade de pensar os movimentos da sociedade a partir de ângulos e protagonismos diferentes daqueles que costumam guiar as políticas públicas de intervenção urbana é crucial caso se busque a construção de um projeto de desenvolvimento verdadeiramente democrático, que respeite as diferenças e garanta a existência dos lugares.

Os grupos que constituem os sujeitos desde estudo, protagonistas do movimento *hip hop* em Belém, que agem sobre o espaço e atuam na produção do mesmo, são, em sua maioria, marginalizados por conta da cor, vestimenta, música que consomem e lugares que frequentam. Em alguns casos são, inclusive, apontados como causas da insegurança em praças onde se encontram e fortemente reprimidos por ações policiais e estigmatizados pela opinião pública.

O trabalho de pesquisadores provenientes de várias áreas tem contribuído com estudos cujo objetivo é explicitar objetividades e subjetividades de grupos que historicamente possuem representatividade política limitada ou subvalorizada, mas é importante ressaltar que a intenção deste estudo não é dar voz a estes sujeitos, visto que os próprios a possuem e dispõem de várias estratégias para garantir sua visibilidade e a continuidade de suas lutas. Nosso princípio aqui é entender a dinâmica de uso do espaço pelos mesmos e as nuances que envolvem essa relação.

A atuação, no sentido apontado acima, de movimentos de cunho político-culturais, pode nos ajudar a compreender de que forma a cidade, através de seus espaços públicos, vem sendo produzida e reproduzida por atividades culturais que trazem consigo demandas de uso de um aparelho teoricamente público que não oferece, de forma explícita, suportes que possibilitem o uso por parte da população que reside nas periferias da cidade. O *hip hop*, enquanto movimento que se expande perante a cidade, ocupando praças e ruas em suas manifestações, é encarado aqui enquanto um trunfo analítico que converge elementos para entendermos as demandas desta parcela da população, vinda das periferias.

Neste contexto o olhar sobre o *hip hop*, enquanto um movimento que leva a resistência das periferias para outros pontos da cidade nos oferece importantes parâmetros para responder questões referentes à democratização do espaço público, traduzidas pelo uso pleno das estruturas públicas, utilizadas por esses grupos como o espaço de suas ações, e conferindo usos diferentes daqueles originalmente pensados. Esses usos vão mudar o processo de reprodução destes espaços, podendo oferecer bases para que se possa pensar novos rumos para a cidade.

Se por um lado há o interesse do abandono do espaço público, do confinamento de grupos em espaços segregados e da cidade apenas como espaço de circulação, por outro há a resistência a isso, a ação que visa o respeito aos direitos do cidadão, de estruturas públicas igualmente distribuídas e que recebam atenção igualitária, de projetos que se desconcentrem e alcancem todos, sem distinção de cor, classe ou gênero. Se trata de um projeto a longo prazo que ganha força gradualmente, sempre avançando, apesar das dificuldades dos protagonistas, que precisam constantemente denunciar a perseguição que sofrem das autoridades, contornar a escassez dos recursos para continuarem o trabalho e conciliar isso tudo com suas vidas privadas, geralmente marcadas pela falta de direitos básicos, como alimentação, educação e trabalho.

Esse é um ponto: lutar para que a cidadania se estenda a todos os cidadãos, para que uma dimensão da vida urbana, o direito à cidade, seja levado a todos. Um outro ponto, diretamente relacionado a este, diz respeito ao espaço público em si, o que ele representa para a cidade e as implicações desse evidente recuo do mesmo.

Os espaços ocupados pela maioria dos eventos de natureza citada anteriormente são caracterizados por visível abandono pelos poderes competentes, o que resulta em manutenção precária, policiamento geralmente inexistente, iluminação deficiente e constante insegurança, todas barreiras de acesso que impedem a maioria dos moradores próximos, ou cidadãos de forma geral, a fazerem uso plenos do espaço público. A presença de grupos que superam tais barreiras para fazer uso do espaço e constroem relações com o mesmo altera o cotidiano e restaura a possibilidade de superação das dificuldades de acesso e atração de públicos diferentes, garantindo assim a sua própria afirmação. A necessidade de “reconquista” da cidade pelos cidadãos é uma pauta

que deve ser encarada enquanto prioridade se quisermos pensar o avanço da democracia urbana.

A importância social desta pesquisa, portanto se baseia na necessidade de encarmos o recuo da cidadania enquanto um problema atual e urgente. Vários grupos advindos das periferias de Belém lutam pela garantia dos seus direitos e denunciam a segregação que advém de uma política pública voltada a interesses de apenas parte da população. Os espaços públicos, locais de manifestação desta cidadania, hoje passam por um momento em que seu caráter político é ameaçado pelo recuo de sua capacidade de promover o encontro das diferenças, de lugares diferentes (LEITE, 2004) e esse recuo é o sintoma de um problema que precisa ser compreendido do ponto de vista das ações que o contrapõem.

Desta forma o estudo dos espaços públicos na Região Metropolitana de Belém pode nos oferecer meios para entender de que forma esse processo está acontecendo na metrópole amazônica, quais as implicações para a mesma e de que forma o movimento *hip hop*, que representa uma alternativa a esse movimento aparentemente hegemônico, age para se contrapor a isso.

A escolha do recorte espacial abrange boa parte das realidades que os espaços públicos de Belém apresentam atualmente, e o grupo que representa nosso sujeito de pesquisa se faz presente de forma crítica e ativa em todos eles. Esperamos que análise das quatro praças apresentadas, ocupadas pelo *hip hop* em sua dimensão musical através dos eventos de batalhas de rap, elucide as questões referentes à luta e conquista de direitos pelos jovens da periferia da região.

As questões construídas a partir dessas inquietações foram a) Como as características identitárias do movimento Hip Hop de Belém e Ananindeua foram construídas historicamente? b) quais as práticas de representações do movimento relacionadas com suas características identitárias? c) quais os sentidos que o movimento Hip Hop atribui ao espaço público? d) como ocorre a relação do movimento Hip Hop com outros grupos sociais presentes no espaço público? e) quais as estratégias adotadas para garantir seu acesso e permanência nesses espaços? f) quais os principais objetivos do movimento Hip Hop estudado? g) quais os resultados alcançados pelo movimento Hip Hop por meio de sua ação no espaço público? Com base nestas questões nortearmos nossos procedimentos metodológicos como exposto a seguir.

Nesta pesquisa adotamos uma abordagem qualitativa. Nela assumimos um papel de pesquisador participante, presentes em nosso campo de pesquisa e envolvidos com o mesmo. Também concordamos com Creswell (2007) quando este defende a participação dos sujeitos pesquisados nos processos de coleta de dados, visando a construção de uma relação harmônica com os mesmos.

Destacamos que esta pesquisa possuiu um caráter emergente (CRESWELL, 2007), de modo que os procedimentos não foram imutáveis ao longo do seu desenvolvimento, se adequando às necessidades apresentadas pelo campo em um processo de troca constante entre pesquisador e objeto. A seguir descrevemos os procedimentos metodológicos que guiaram nossa presença em campo, nossa relação com os sujeitos pesquisados e objetos de pesquisa definidos, a coleta de dados e a análise dos mesmos.

Nosso posicionamento enquanto pesquisador foi definido a partir da vivência que possuíamos junto ao grupo estudado. A partir da experiência relatada anteriormente pudemos entender qual o nosso papel no campo de pesquisa e de que forma isso direcionou os rumos da pesquisa.

Gold (1958) apresenta uma análise sobre os papéis que os pesquisadores em ciências sociais geralmente assumem perante o campo e as limitações de cada um desses papéis nas relações estabelecidas entre o pesquisador consigo e/ou com seu informante em campo.

Para o autor o *role* (o papel ou postura assumida pelo pesquisador) é um dispositivo de interação que serve para assegurar a segurança das informações obtidas com fins científicos nos quais o *self* (o “eu” do pesquisador, sua identidade para além do *role*) se insere (GOLD, 1958). As relações entre o *self* e o *role* (ou entre o “eu” do pesquisador e a postura que ele assume em campo) são o foco da análise de Gold e nos ajudam a compreender as implicações da forma como nos inserimos no campo no processo de coleta de dados e na relação com os sujeitos estudados.

O Participante como Observador assume uma postura em que tanto o pesquisador quanto os sujeitos pesquisados estão cientes de que a relação estabelecida entre eles é uma relação de campo de pesquisa. Segundo Gold (2014), o uso mais frequente dessa postura é em estudos de comunidades, em que o pesquisador desenvolve relações com seus informantes através do tempo e tem a oportunidade de despender maior tempo participando do seu campo do

que o observando, tanto formalmente, como em casos de entrevistas, ou informalmente, em eventos, festas, etc.

Nesse caso as relações de desconfiança entre pesquisador e informante tendem a se apaziguar à medida que ambas as partes se conhecem melhor e desenvolvem confiança. Essa postura tende a minimizar os problemas de “interpretação” de *roles*, tornando mais nítidos os limites entre o *self* e o *role*. Aqui, no entanto, também pode trazer à tona alguns problemas. O informante, a partir das relações estabelecidas com o pesquisador, pode se envolver com a pesquisa a tal ponto que assume uma postura, também, de pesquisador, confundindo-se nas relações de campo. O pesquisador, por outro lado, pode se identificar demais com seu informante, de modo a deixar de lado a perspectiva de pesquisa e “go native” (GOLD, 1958, p. 221). Segundo o autor, ao “se tornar nativo” o pesquisador continua um trabalho de observação, mas não completamente, interpretando um “role” que já não lhe cabe mais.

Em casos como esse os problemas de manutenção da postura estabelecida também se fazem presentes. Ao ser considerado pelos sujeitos estudados enquanto um colega, o pesquisador vai buscar continuamente formas de se encaixar nesse papel, as vezes mais do que é capaz, tentando parecer natural e convincente para atender as expectativas impostas sobre ele. Se a situação se tornar um desafio muito grande o participante-observador precisará deixar o campo para redefinir sua postura (GOLD, 1958).

Nesta pesquisa, cientes das posturas acima, assim como ao fato de que elas podem se entrecruzar em alguns momentos e não representarem (ao menos não obrigatoriamente) uma limitação para a ação do pesquisador em campo, buscamos as formulações de Gold como um auxílio para a compreensão e maior aproveitamento de nossa presença durante os processos de recolhimento de dados.

Nos identificamos, nesta pesquisa, enquanto participante como observador. Minha presença enquanto pesquisador nas batalhas de rap estudadas nesse trabalho não foram, em momento algum, segredo para os sujeitos estudados, de modo que nunca foi necessário ocultar meus propósitos com as conversas que tive e com os dados que recolhi. Com o passar do tempo de vi acolhido pelos meus informantes, mas com um comprometimento moderado por parte deles, visto que durante os campos a maior preocupação dos mesmos

era o evento realizado e não a minha presença ali. As entrevistas foram realizadas em ambientes que os informantes puderam falar abertamente, geralmente de forma individual para que pudessem falar abertamente.

Em alguns momentos, por outro lado, me vi envolvido com o movimento de modo a confundir os objetivos de pesquisa e o horizonte ideológico defendido pelo *hip hop* em Belém. Nesses momentos, com o olhar e auxílio de minha orientadora, pude repensar minha presença em campo e retornar ao mesmo com o foco reestabelecido. Minhas idas aos eventos relacionados ao *hip hop* não se limitaram, no entanto, a trabalhos de campo. Alguns dados presentes neste trabalho são fruto de experiências de lazer e interação descontraída com alguns informantes.

Estabelecidos os parâmetros de minha postura em campo, devo informar os parâmetros dos métodos de recolhimento de dados utilizados durante a realização desta pesquisa.

Com base no grupo estudado e nos dados necessários para responder as questões estabelecidas optamos pela utilização da etnografia urbana como método da antropologia para guiar nossa observação em campo. Cientes de que nossa formação acadêmica anterior, em geografia, pouco versava com esse método, procuramos autores que puderam nos ajudar com as definições necessárias. A utilização da etnografia aqui, portanto, nos guiou durante os trabalhos de campo e recolhimento de dados.

Gilberto Velho (1980) tece reflexões pertinentes sobre a atuação do antropólogo pesquisando em sua cidade.

Segundo o autor,

a possibilidade de partilharmos patrimônios culturais com os membros de nossa sociedade não nos deve iludir a respeito das inúmeras discontinuidades e diferenças provindas de trajetórias, experiências e vivências específicas (VELHO, 1980, p. 16).

Visto que “há distâncias culturais nítidas internas ao meio urbano em que vivemos, permitindo ao “nativo” fazer pesquisas antropológicas com grupos diferentes do seu, embora possam estar basicamente próximos” (VELHO, 1980).

Essa proximidade com os grupos que estudamos, tanto a nível urbano, enquanto moradores de uma mesma cidade, quanto a nível de interação direta, como frequentadores de mesmos espaços que partilham de uma mesma linguagem, não necessariamente representa um problema para a realização de

um trabalho etnográfico, isso porque para que esse trabalho seja realizado é necessário “manter uma atitude de estranhamento diante do que se passa não só a sua volta como com ele mesmo” (VELHO, 1980).

Magnani (2002), por sua vez, em um texto sobre propostas para uma etnografia urbana, define alguns parâmetros para as abordagens que até então vinham sido majoritárias na questão urbana. Ele destaca que o lugar comum das análises dos processos urbanos tem como característica a ausência de atores sociais, ou ao menos de certos atores sociais. Trata-se da invisibilidade de grupos que não fazem parte dos representantes do capital, ou agentes clássicos da produção do espaço em uma perspectiva macro que envolve os grandes processos que moldam a cidade (MAGNANI, 2002). A proposição do autor, de uma etnografia “de perto e de dentro”, tem como objetivo se aproximar de um urbanismo socialmente incluyente que consiga enxergar grupos e práticas que geralmente são ocultados.

Assim, o autor propõe “resgatar um olhar de perto e de dentro capaz de identificar, descrever e refletir sobre aspectos excluídos da perspectiva daqueles enfoques que, para efeito de contraste, qualifiquei como de *fora e de longe*” (MAGNANI, 2002). A antropologia, nesse sentido, e o método etnográfico mais especificamente, oferece uma forma de apreensão desses fenômenos relativamente micro que se diferenciam em natureza daqueles considerados em escala macro.

A estratégia proposta por Magnani (2002) se baseia em um olhar que acompanhe os arranjos dos próprios sujeitos, de seus trajetos, relações e utilizações de equipamentos urbanos em dois polos: o primeiro sobre os sujeitos estudados, seus grupos e as práticas estudadas e o segundo sobre a paisagem em que essa prática se desenvolve. Tomamos nesta pesquisa a liberdade de apreender essa paisagem segundo uma análise geográfica sob a forma do espaço público enquanto a categoria do espaço que utilizamos, assim como os sujeitos, grupos e práticas propostos enquanto o jovem *hip hopper*, as redes estabelecidas e as batalhas de rap estudadas.

Para que o estudo possa fazer uso de uma inteligibilidade é necessário que o pesquisador consiga perceber os aspectos que representam as regularidades e padrões das ações dos grupos estudados. Para isso Magnani (2002) diz que é necessária uma contrapartida no plano teoria, a idéia de totalidade como

pressuposto. Essa totalidade pode ser compreendida a partir de duas características: a primeira a visão clássica de comunidade, “em que os membros se conhecem, mantém relações face-a-face, estão ligados por padrões de troca interpessoal, etc.” (MAGNANI, 2002, p. 19); a segunda “diz respeito à dupla face que representa: de um lado, a forma como é vivida pelos atores sociais e, de outro lado, como é percebida e descrita pelo investigador” (MAGNANI, 2002, p. 19). Essa totalidade, portanto, é uma construção em dois planos: de um lado as experiências vividas e reconhecidas pelos atores sociais e por outro lado identificada e compreendida pelo pesquisador.

Para identificar essas regularidades e construir uma totalidade o autor oferece algumas categorias de análise, sendo elas: pedaço, mancha, trajeto e circuito.

A categoria “pedaço” representa uma “referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles” (MAGNANI, 2002, p. 20). Podemos compreender, portanto, que quando o espaço se torna um ponto de referência para determinado grupo que se encaixam em determinada rede de relações ele se torna um “pedaço”. Essas redes de relações, segundo Magnani (2002) não necessariamente precisam ser construídas através de relações de vizinhança, mas do compartilhamento de códigos e símbolos que servem para a construção e compartilhamento de laços e relações de sociabilidade.

A categoria “mancha” faz referência a áreas do espaço urbano que são “dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática dominante” (MAGNANI, 2002, p. 22). Trata-se de espaços de referência para os grupos mais diversificados. Segundo o autor sua área é mais ampla, permitindo a circulação de pessoas de vários lugares e que não necessariamente compartilham laços estreitos entre si.

Essas duas categorias se diferenciam em alguns pontos. Enquanto no pedaço o fator determinante é a relação estabelecida entre seus membros através de símbolos e códigos o espaço de referência é mais restrito e com maior mobilidade física; a mancha, por outro lado, se conforma entorno de equipamentos fixos que conferem a ela uma maior estabilidade tanto na paisagem quanto no imaginário (MAGNANI, 2002). Se no pedaço os sujeitos se dirigem aos

espaços em busca de seus iguais, na mancha o entrecruzamento é menos previsível. “Numa determinada mancha sabe-se que tipo de pessoas ou serviços se vai encontrar, mas não quais, e é esta a expectativa que funciona como motivação para seus frequentadores (MAGNANI, 2002, p. 23).

A categoria “trajeto” diz respeito aos fluxos apreendidos pelos sujeitos de forma recorrente no espaço da cidade ou no interior de manchas: “na paisagem mais ampla e diversificada da cidade, trajetos ligam equipamentos, pontos, manchas complementares ou alternativas” (MAGNANI, 2002, p. 23). Os trajetos também existem dentro das manchas, de modo a permitir deslocamentos de curta extensão entre os equipamentos presentes na mesma. Essa noção de deslocamento através do estabelecimento de trajetos, segundo o autor, também permite que os pedaços sejam abertos para “fora” no âmbito público (MAGNANI, 2002). Os trajetos são estabelecidos entre pontos por meio do que o autor chama de “pórticos”, espaços de passagem que são considerados vazios, não compondo nem uma mancha nem outra. Esses espaços geralmente marcados pela insegurança e pelo perigo.

A categoria “circuito” “descreve o exercício de uma prática de oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial” (MAGNANI, 2002, p. 23). Podemos compreendê-lo enquanto uma ligação entre pontos que conformam uma coesão simbólica, comportando os equipamentos que ofertam determinado bem ou serviço ou o exercício de determinadas práticas. O circuito também diz respeito ao uso do espaço e de equipamentos urbanos, mas sem necessariamente depender de uma contiguidade espacial para existir. Ele possibilita sociabilidades através de encontros e compartilhamentos de códigos, sendo observável, descritivo e localizável (MAGNANI, 2002). O circuito, segundo o autor, é mais do que um conjunto fechado, podendo ser considerado um princípio de classificação, distinguindo circuitos principais de circuitos específicos, que o compõem e ramificam-no: “o circuito comporta vários níveis de abrangência e a delimitação de seu contorno depende das perguntas colocadas pelo pesquisador”.

Essas categorias nos auxiliaram durante as observações em campo de modo a organizar nossos recortes e compreender a diversidade de espaços

ocupados pelo *hip hop*, assim como a compreender a escolha dos locais em que as batalhas de *rap* são realizadas.

O método etnográfico, conforme Magnani,

não se confunde nem se reduz à uma técnica; pode usar ou servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa; ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos. Ademais, não é a obsessão pelos detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá: em algum momento, os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento (MAGNANI, 2002, p. 17).

Dito isso, a orientação teórica em etnografia utilizada para a realização deste trabalho foi a do Interacionismo Simbólico. Segundo Angrosino (2009, p. 20) os interacionistas “preferem ver as pessoas como agentes ativos e não como partes permutáveis de um grande organismo, sofrendo passivamente a ação de forças externas a elas mesmas”. Trata-se de uma orientação em que se encara a sociedade enquanto um conjunto dinâmico de interações em constante mudança.

O autor apresenta alguns pressupostos gerais da orientação interacionista que nos ajudam a compreendê-la inicialmente:

- as pessoas vivem em um mundo de significados prendidos que são codificadas como símbolos e que são compartilhadas através de interações em um grupo social específico;
- símbolos são motivos que empõem as pessoas a desempenhar suas atividades;
- a própria mente humana cresce e muda em resposta à qualidade e à extensão das interações nas quais os indivíduos se envolvem;
- o *self* é uma construção social – nossa noção de quem somos desenvolve-se apenas no curso da interação com os outros (ANGROSINO, 2009, p. 21)

Essas definições sintetizam uma abordagem preocupada com as subjetividades que emanam das relações construídas a partir e dentre os sujeitos estudados. A pesquisa de campo nessa orientação, portanto, busca compreender os significados que os sujeitos atribuem às suas ações, levando o pesquisador a imergir no seu mundo e despir-se de uma condição neutra, como explicamos anteriormente: “a chave para a etnografia interacionista é descobrir o sistema de símbolos que dá significado ao que as pessoas pensam e fazem” (ANGROSINO, 2009, p. 21).

Nossos trabalhos de campo, nos moldes apresentados acima, tiveram o intuito de recolhimento de dados variados a partir das questões de pesquisa, desde aqueles percebidos pela participação dos eventos e presença em campo até os

obtidos pela realização de entrevistas e conversas informais com os participantes do movimento.

Alguns dados foram priorizados nas observações em campo como caminhos possíveis para atender o objetivos desta pesquisa, sendo eles: a) as características gerais dos grupos *Hip hop* estudados; b) características gerais dos grupos *Hip hop* em Belém e Ananindeua; c) quais os grupos que ocupam o espaço público; d) como se dá o contato do movimento *Hip hop* com outros grupos no espaço público; e) modos de ocupação do espaço pelo movimento; f) as barreiras de acesso e permanência que o movimento encontra no espaço público; g) os conflitos vividos pelo movimento no espaço público.

Optamos por não realizar entrevistas estruturadas por julgar que o contato menos formal seria o melhor caminho para estabelecer relações de confiança com os sujeitos estudados, assim como para não limitar a abrangência de informações que poderíamos conseguir nessas conversas. Ainda assim a obtenção de alguns dados também foi priorizada: a) quais as características do grupo os participantes destacam; b) quais as características das ações do movimento *Hip hop*; c) a existência de um sentimento de representação do grupo no movimento, assim como os pontos de identificação; d) a memória sobre as primeiras manifestações do *Hip hop* nas cidades estudadas; e) a visão que os sujeitos possuem do espaço que ocupam; f) qual o significado da presença dos mesmos no espaço, segundo eles próprios; g) a presença de outros grupos no espaço e a relação do movimento com eles; h) quais as barreiras de acesso e permanência encontradas pelo movimento no espaço público; i) a existência de conflitos no espaço público, e o motivo dos mesmos; j) quais os objetivos do movimento expressos pelo grupo; k) quais os objetivos alcançados através da ação do movimento.

Esses dados foram recolhidos com protagonistas do movimento, participantes assíduos, pessoas que não participam do movimento, mas que estavam presentes no local das atividades e moradores próximos às praças estudadas. Os meios de contato foram nas batalhas de rap, em conversar marcadas individualmente e através de meios digitais.

Levando em consideração que trabalhamos com um movimento de cunho político, artístico e cultural, julgamos importante levantar, mesmo que pontualmente, produções audiovisuais que registram suas atividades. A análise de músicas, vídeos, etc., pode nos dar material para compreendermos a ação e

objetivo do movimento através de sua dimensão lúdica, expressa em letras musicais, por exemplo.

Além dos dados obtidos acima foram recolhidos outros que surgiram durante as observações e conversas e que se mostraram relevantes para a pesquisa. Essa ampliação foi realizada seguindo as orientações da conformação de um *corpus* de pesquisa segundo Bauer e Gaskell (2012): selecionar os materiais obtidos, analisá-los e selecionar novamente até que se atinja o ponto de saturação de análise de acordo com os objetivos da pesquisa.

O tratamento e a análise dos dados obtidos foram, portanto, realizados seguindo os seguintes passos: a) organização dos dados obtidos em campo com referência às informações que buscamos obter, assim como outros dados que possam surgir a partir de nossa presença em campo e contato com os sujeitos estudados; b) decodificação dos dados e organização do material obtido em categorias, visando a análise posterior dos mesmos; c) análise e exposição dos resultados, organizados conforme os objetivos propostos.

Tais resultados serão expostos de forma narrativa, em que as visões dos participantes e do pesquisador serão intercaladas com o intuito de construir uma visão integrada dessas duas dimensões da pesquisa, utilizando, inclusive, vocabulário dos participantes quando necessário. O texto narrativo, na pesquisa qualitativa, se mostra enquanto uma forma eficaz de apresentação dos dados obtidos (CRESWELL, 2007).

A presente dissertação é dividida em introdução, quatro capítulos e considerações finais.

O primeiro capítulo é intitulado “Espaço Público em Belém do Pará”. Aqui realizamos, em um primeiro momento, uma abordagem sobre a trajetória dos conceitos de espaço e espaço público para, em um segundo momento, apresentar uma descrição de nosso recorte espacial. O capítulo é dividido em dois tópicos: o primeiro, intitulado “Espaço e Espaço Público: Definições, Conceitos e Reflexões”, e o segundo intitulado “Espaços Públicos em Belém”. O primeiro tópico é dividido em dois subtópicos: no primeiro, intitulado “Espaço, um conceito geográfico” realizamos um resgate conceitual acerca do espaço a partir da abordagem geográfica sobre o tema o segundo, “Espaço Público: lócus da ação política”, abordamos o espaço público enquanto um conceito – chave para a discussão do tema proposto. O segundo tópico está dividido em quatro subtópicos, referentes às

praças que estudaremos: “A praça Batista Campos”, “A praça Floriano Peixoto”, “A praça Benedito Monteiro” e “A praça do Triângulo”.

No segundo capítulo, intitulado “O *hip hop* e Movimentos Sociais” discutimos a gênese e o desenvolvimento do Movimento *hip hop* e a possibilidade de compreendê-lo a partir do paradigma dos Novos Movimentos Sociais enquanto um movimento sociocultural urbano. É dividido em dois tópicos: o primeiro se intitula “Do gueto ao mundo: história e identidade *hip hopper*”, o segundo “Movimentos Sociais: uma abordagem sobre o *hip hop*” e o terceiro “O *Hip hop* enquanto um Movimento Social”. O primeiro tópico é dividido em dois subtópicos: o primeiro, “Gênese do movimento *Hip hop* nos EUA e a chaga ao Brasil”, trata do histórico do movimento, desde sua origem, em guetos norte-americanos, até as periferias brasileiras, no início da década de 80 o segundo tópico, “O movimento *Hip hop* em Belém, Pará” traz um resgate histórico da ação do movimento nas cidades que serão abordadas neste projeto, suas trajetórias, organizações e desafios até o presente. O segundo tópico contém um resgate histórico do contexto de surgimento desse modo de análise sobre os movimentos sociais, os teóricos que o discutiram e suas implicações sobre os estudos posteriores. O terceiro tópico, intitulado “O *Hip hop* enquanto um Movimento Social”, é onde analisamos as ações do movimento *Hip hop* em consonância com aquilo que apreendemos enquanto compatível com as abordagens dos Novos Movimentos Sociais.

No terceiro capítulo, “Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura: O *Hip hop* no espaço público em Belém”, falamos sobre a organização e características do *hip hop* em Belém, assim como sua relação com o espaço público. Divide-se em dois tópicos: o primeiro, “As batalhas de rap nas praças em Belém”, apresenta as formas pelas quais o *Hip hop* ocupa o espaço das praças, suas estratégias para permanência e o tipo de atividade que desenvolve ali, sendo dividido em quatro subtópicos referentes às batalhas estudadas. O segundo tópico, “A relação dos protagonistas do movimento *Hip hop* com o espaço público”, mostra de que forma os sujeitos estudados veem o espaço que ocupam, qual sua relação com as praças e com os outros grupos que se encontram ali.

O quarto e último capítulo desta dissertação se intitula “*Hip hop* e cidadania: desdobramentos da ação do movimento no espaço público” e apresenta o resultado das ações do movimento nas praças de nosso recorte, tanto durante

nossa presença em campo, quanto aqueles relatados pelos participantes do movimento ou de outros grupos que frequentem o espaço, evidenciando os impactos que o *Hip hop* causou nas formas de ver e viver o espaço público na cidade.

Em nossas conclusões apresentamos as respostas que obtivemos para as questões-problema apresentadas, além de evidenciarmos os maiores avanços referentes ao tema que nos propomos a estudar. Aqui também apresentaremos sugestões para possíveis desdobramentos para pesquisas desse tipo.

1. O Espaço Público em Belém do Pará

Gostaríamos de iniciar nossa discussão com uma (não tão breve) contextualização de nosso recorte espacial, tarefa que realizamos em dois momentos. Primeiramente julgamos necessário percorrer uma trajetória conceitual que nos dará subsídios para compreendermos as dinâmicas observadas nas praças estudadas. Essa tarefa mobilizou um levantamento bibliográfico guiado pela necessidade de compreender os elementos que compõem o conceito de espaço público e as relações que o caracterizam na cidade contemporânea. No segundo momento, munidos desde aporte conceitual, apresentaremos as praças estudadas nesta pesquisa, delineando suas características principais segundo o prisma teórico do espaço público e dando destaque aos pontos que julgamos interessantes aos nossos propósitos.

1.1. Espaço e Espaço Público: Definições, Conceitos e Reflexões

Neste tópico iremos apresentar alguns conceitos que julgamos fundamentais para compreendermos o espaço público e as relações urbanas nos moldes desta pesquisa. Partimos da definição do conceito de espaço, do ponto de vista da geografia, com o intuito de introduzir as bases teóricas sobre as quais discutiremos o caráter público do mesmo. Em seguida discutiremos algumas noções de cidadania para compreendermos sua manifestação no espaço e as contradições inerentes ao seu exercício em espaços públicos brasileiros. Com base nos conceitos anteriores poderemos compreender o espaço público enquanto espaço por excelência da ação política. Finalizamos o tópico com a discussão acerca do conceito de sociabilidade, importante para compreendermos as relações urbanas tecidas no contexto dos espaços públicos.

1.1.1. Espaço, um conceito geográfico

Com base em Claval (2006) e Silva (2012) faremos um breve percurso acerca das noções sobre o espaço assumidas por alguns pensadores ao decorrer

da formação do mesmo enquanto conceito fundamental da geografia, perspectiva utilizada para a construção deste capítulo.

Na antiguidade, segundo Claval (2006), os mitos gregos estavam diretamente relacionados a lugares precisos. A necessidade de saber onde os relatos se passavam era importante para que o holístico se relacionasse com o real de forma palpável. A necessidade religiosa e cultural de apreender o espaço era uma atividade cotidiana.

Silva (2012), em artigo sobre apreensões sobre o espaço, indica que, para Aristóteles, este existe de forma independente da materialidade, tratando-se do oposto ao vazio, onde corpos se posicionariam com referência a si e aos outros corpos, necessariamente. Já Kant, ainda segundo Silva (2012), reservou importância para os sentidos como uma forma de percepção, não do espaço, mas dos corpos existentes nele. Aqui o espaço ainda se apresenta enquanto uma forma de pano de fundo onde os corpos existem.

Talvez de um ponto de vista cartesiano essa perspectiva, que separa espaço e matéria, seja coerente. No entanto, para a realização desta pesquisa buscaremos as fontes que trabalham o espaço sob uma perspectiva geográfica. Na referida ciência o espaço tem sido abordado de diferentes formas.

Para Vidal de La Blache, cientista francês da geografia tradicional, por exemplo, o espaço é onde homem e natureza coabitam. A partir de concepções neokantianas e postulados do positivismo evolucionista ele defende a ideia de que os povos se diferenciam no espaço ocupando áreas que sejam mais adequadas à sua sobrevivência. A separação destes povos por barreiras naturais e outros fatores seria a base para a formação de raças, em alguns casos atrelada diretamente às relações que estabelece com o seu meio. O determinismo expresso aqui defende a ideia de que em algumas áreas, por conta de condições mais “exigentes”, os povos que ali habitam teriam desenvolvido técnicas mais complexas (SILVA, 2012, p.2).

Friederich Ratzel, autor igualmente importante na história do pensamento geográfico, também utilizou pressupostos do positivismo evolucionista para formular aquilo que chama de espaço vital. Para ele o espaço geográfico seria a base indispensável para a vida humana, local que guarda as condições de trabalho, tanto naturais, quanto socialmente produzidas. Dessa forma o domínio do espaço seria um elemento crucial (SILVA, 2012). Através do fazer político de

domínio e expansão o espaço se transforma, assumindo um caráter territorial. Vale lembrar que o autor se insere em um contexto de expansão prevista por um projeto alemão, imperialista, justificando a necessidade de conquista de novos territórios para a nação.

Os dois autores citados acima, no entanto, não utilizam o espaço enquanto um conceito-chave de análise. Na chamada geografia tradicional, período em que a geografia estava em processo de institucionalização enquanto disciplina nas universidades, os conceitos de região e paisagem eram privilegiados enquanto base acerca do debate sobre seu objeto de estudo, aliadas aos conceitos de gênero de vida e diferenciação de áreas (CORRÊA, 2000).

Hartshorne defende que o espaço seria uma área que não existe na realidade. Um conceito abstrato onde os fenômenos se manifestam, que existe por si só e não depende de mais nada para ser. Trata-se de um espaço absoluto, perceptível através de fenômenos localizados em si, de caráter sensorial (SILVA, 2012).

Entendemos, baseados em Corrêa (2000) que “o espaço não é nem o ponto de partida (espaço absoluto), nem o ponto de chegada (espaço como produto social)” (CORRÊA, 2000, p. 25). Baseado em uma abordagem marxista sobre o espaço, desenvolvida principalmente por Lefebvre, Corrêa nos diz que o espaço

entendido como espaço social, vivido, em estreita correlação com a prática social não deve ser visto como espaço absoluto, “vazio e puro, lugar por excelência dos números e das proporções”, nem como um produto da sociedade, “ponto de reunião dos objetos produzidos, o conjunto das coisas que ocupam e de seus subconjuntos, efetivado, objetivado, portanto funcional” [...] o espaço também não é um instrumento político, um campo de ações de um indivíduo ou grupo, ligado ao processo de reprodução da força de trabalho através do consumo. Segundo Lefebvre, o espaço é mais do que isto. Engloba esta concepção e a ultrapassa. O espaço é o locus da reprodução das relações sociais de produção (CORRÊA, 2000, p. 25)

Falamos aqui de um espaço que é social. Sobre ele, Lefebvre (1974, p. 111) nos diz: “Ora, o espaço (social) não é uma coisa entre as coisas, um produto qualquer entre os produtos; ele engloba as coisas produzidas, ele compreende suas relações em sua coexistência e sua simultaneidade: ordem (relativa) e/ou desordem (relativa)”. O espaço social abarca tudo aquilo que é produzido socialmente, sendo, então, ele mesmo parte indissociável das dinâmicas sociais.

Este espaço social, apropriado de forma significativa em pesquisas socioespaciais, não substitui, ou mesmo se mostra mais importante, que o espaço geográfico, sendo na verdade uma espécie de qualificação deste último, “podendo ser compreendido como mais específico e, a rigor, mais central” (SOUZA, 2013, p. 31-32). Uma dimensão do espaço geográfico pensado a partir de relações sociais.

Milton Santos, em uma primeira aproximação sobre o espaço, o define enquanto um sistema de fixos e fluxos:

Os elementos fixos, fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais, e redefinem cada lugar. Os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que, também, se modificam (SANTOS, 2008 [1996], p. 61-62).

Percebemos aqui uma forma de pensar as dinâmicas do espaço a partir da interação desses elementos fixos e fluxos. A fragmentação analítica do espaço em duas categorias de análise que pontuam a materialidade em conjunto com as ações pode dar conta de boa parte da demanda conceitual, no entanto o autor nos oferece desdobramentos, desenvolvendo sua análise.

Uma outra possibilidade é a de trabalhar com um outro par de categorias: de um lado, a configuração territorial e, de outro, as relações sociais. A configuração territorial é dada pelo conjunto formado pelos sistemas naturais existentes em um dado país ou numa dada área e pelos acréscimos que os homens superimpuseram a esses sistemas naturais. A configuração territorial não é o espaço, já que sua realidade vem de sua materialidade, enquanto o espaço reúne a materialidade e a vida que a anima. A configuração territorial, ou configuração geográfica, tem, pois, uma existência material própria, mas sua existência social, isto é, sua existência real, somente lhe é dada pelo fato das relações sociais. Esta é uma outra forma de apreender o objeto da geografia (SANTOS, 2008, p. 62).

A junção entre homem e natureza nos permite compreender o espaço enquanto aquilo que acolhe tanto a materialidade da realidade produzida quanto as relações sociais que lhe conferem sentido. O espaço não se reduzirá a somente um destes tributos, ou a qualquer outro, de forma que é necessariamente composto (e componente) de uma complexidade atrelada à realidade. O autor ainda nos diz que “O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e

também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 2008, p. 63). Ele dota os elementos da materialidade e as relações sociais de dinamicidade, conferindo um caráter interacional e multilateral em que um não existe sem o outro, conformando uma totalidade que se transforma através dessa mesma interação.

Esse pensamento nos permite abordar tais interações em uma relação entre processo e resultado “a partir de categorias susceptíveis de um tratamento analítico que, através de suas características próprias, dê conta da multiplicidade e da diversidade de situações e de processos” (SANTOS, 2008, p. 64). “Multiplicidade” e “diversidade” parecem ser palavras-chaves para pensarmos a natureza do espaço.

Santos ainda nos diz que

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, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total. (SANTOS, 1978, p. 171).

Não devemos, portanto, pensar o espaço sem levar em consideração as relações que estão intrinsicamente ligadas a uma estrutural social sempre em movimento, que une homem, natureza, história e materialidade.

Santos, sobre tal processo, nos diz que

O espaço reproduz a totalidade através das transformações determinadas pela sociedade, modos de produção, distribuição da população, entre outras necessidades, desempenham funções evolutivas na formação econômica e social, influencia na sua construção e também é influenciado nas demais estruturas de modo que torna um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos (SANTOS, 1979, p.10).

As dinâmicas locais e globais, inter-relacionadas, serão as bases condicionantes para o movimento espacial, localizadas espacial e temporalmente nessa mesma lógica (SANTOS, 1979).

Encarar o espaço a partir da sua materialidade é muito comum, assim como pensar tal materialidade através de objetos geográficos, como casas, ruas ou praças, como nos diz Santos: “o espaço é a matéria trabalhada por excelência (...) uma forma, uma forma durável, que não se desfaz paralelamente à mudança

de processos” (SANTOS, 1978, p. 137-138). Ao invés de se desfazer, ela se transforma, se transmuta em conjunto com seus atributos.

As concepções de espaço vistas até aqui nos ajudam a entender que o mesmo pode ser encarado de diferentes formas, a depender do ponto de vista preferido pelo pesquisador, ele pode ser

Absoluto, relativo, concebido como planície isotrópica, representado através de matrizes e grafos, descrito através de diversas metáforas, reflexo e condição social, experienciado de diversos modos, rico em simbolismos e campos de lutas, o espaço geográfico é multidimensional. Aceitar esta multidimensionalidade é aceitar por práticas sociais distintas que [...] permitem construir diferentes conceitos de espaço (CORREIA, 2000, p. 44)

A importância de termos a consciência deste caráter fluxo do conceito se baseia em entendermos a multidimensionalidade que o espaço carrega, nos impedindo de cristalizá-lo e limitarmos seu alcance enquanto ferramenta teórica. A finalidade da utilização do conceito deve estar clara durante todo o percurso analítico.

Esse movimento constante, diretamente relacionado às relações atribuídas ao/no espaço, são o foco de nosso interesse ao utilizar este conceito como base de nossa abordagem. As mudanças sobre o espaço, abordados a partir da relação expressa acima, entre as estruturas que o compõem, podem nos oferecer bases para entender a problemática desta pesquisa.

1.1.2 Espaço Público: lócus da ação política

Quando falamos de espaço público, a que nos referimos? Paulo Cesar da Costa Gomes nos diz que, para uma primeira aproximação com o conceito, devemos abandonar algumas noções. A primeira é a de que o sentido de público se esgotaria naquilo que é, somente, o oposto ao privado. Segundo o autor existem outros estatutos para o espaço que superam uma separação simplista de fronteiras delimitadas dessa forma, tal como o espaço comum, espaço coletivo, etc. (GOMES, 2014). A segunda é aquela que considera o espaço público com base em delimitações jurídicas. Para Gomes isso é uma inversão de posições, pois nesse caso a lei que regulamenta tal existência define o objeto, que existe anteriormente à lei, sem contar que o espaço público manifeste uma série de

atributos que não aplicaria ao interesse jurídico descrever (GOMES, 2014, p. 159 – 160). A terceira diz respeito à ideia de que o espaço público é definido pela garantia de livre acesso, de forma indiscriminada, às suas dependências. Para o autor “essa concepção peca pelo fato de não distinguir o público de coletivo ou comum, ou seja, a simples característica de ter um acesso livre não configura um estatuto público ao espaço.” (GOMES, 2014, p. 160). Locais como hospitais e escolas, por exemplo, são considerados por Gomes enquanto espaços públicos que apresentam restrições ao seu acesso.

Superar as noções acima, para o autor, é imprescindível caso se busque problematizar o papel do espaço público no debate sobre cidadania, o que pretendemos fazer nesta pesquisa. Tal problematização, no entanto, possui um entrave com base na dicotomia incorporada por planejadores e estudiosos, segundo Gomes,

Na base desse problema está fundamentalmente um uso que separa dois tipos de compreensão desse tipo de espaço: no primeiro, há uma referência concreta a uma área física (praças, ruas, jardins, equipamentos, etc.) e uma preocupação prática de planejamento urbano; já no segundo tipo, a referência é a um espaço abstrato, teórico, fundamento da vida política e democracia, objeto de análise da ciência política. (GOMES, 2012, p. 19-20).

Essa fragmentação não pode ser vista de forma completamente negativa, visto que, dependendo dos objetivos apresentados nos diferentes estudos, as necessidades específicas vão informar quais as apreensões necessárias. Aqui pretendemos alcançar uma compreensão do espaço público que contemple o físico e o abstrato, buscando “demonstrar exatamente a necessidade de estabelecer um diálogo profundo entre essas duas dimensões: a física e a abstrata, a da prática urbanística e a das teóricas análises do politólogos” (GOMES, 2012, p. 20). Para a realização desta pesquisa acreditamos que essas duas dimensões do espaço não devem ser consideradas de forma independente.

Angelo Serpa define o espaço público enquanto “o espaço da ação política, ou, ao menos, da possibilidade da ação política na contemporaneidade” (SERPA, 2007, p. 9). Essa ação política será a ação das diferenças, que se encontram, dialogam, e, em suas tensões, promovem a igualdade. Se trata, também, de um “espaço simbólico, da reprodução de diferentes ideias de cultura, da

intersubjetividade que relaciona sujeitos e percepções na produção e reprodução dos espaços banais e cotidianos” (SERPA, 2007, p. 9).

O espaço público será considerado aqui, portanto, enquanto o espaço das diferenças, que vai oferecer as condições necessárias para que indivíduos ou grupos possam exercer suas diferenças entre si, se pondo diante do “outro” e, a partir dessa relação, explicitando as particularidades uns dos outros (LEITE, 2004, p. 313).

Serpa (2007), através da leitura de Cosgrove (1998), ressalta que uma das barreiras para que isso aconteça de forma plena nos espaços das cidades é o fato de que existem culturas dominantes e subdominantes que expressam poder através de sua auto - reprodução. Seria necessário, portanto, uma “construção de processos identitários que não procedam à reificação da cultura popular nem da cultura dominante, para a construção de algo realmente novo” (SERPA, 2007, p. 143). Para o autor, inclusive, a diferença seria o elemento fundante da igualdade, ao invés da identidade, visto que

Quando a diferença é o elemento fundante, a realidade é constituída por processos identitários decorrentes da precipitação dos acontecimentos; mas se é a identidade o elemento fundante, a diferença é apenas um “dado da realidade”, precipitando acontecimentos sem gerar processos identitários dinâmicos e (sempre) instáveis (SERPA, 2007, p. 144).

Defende-se aqui a ideia de que, se não há hierarquia, todos os pontos de vista são importantes para a construção de entre-lugares, locais para a expressão dos conflitos e contradições que compõem as diferenças de diversos grupos na cidade (SERPA, 2007).

Compreendemos o espaço público, portanto, enquanto esse espaço em que as diferenças que compõem a cidade podem se expressar de forma igualitária, não necessariamente solidária, mas sempre de forma complementar, em uma relação que envolve o contato de subjetividades e objetividades sempre em movimento, que dependem de uma relação de visibilidade para se afirmarem perante umas às outras. Para que tal relação ocorra de forma plena é necessário que não haja hierarquização de um grupo sobre o outro, de forma hegemônica, possibilitando que as diferentes expressões não precisem disputar espaços, mas que o diálogo entre elas possa ocorrer sem embargos.

Nas palavras de Gomes

Trata-se, portanto, essencialmente de uma área onde se processa a mistura social. Diferentes segmentos, com diferentes expectativas e interesses, nutrem-se da co-presença, ultrapassando suas diversidades concretas e transcendendo o particularismo, em uma prática recorrente da civilidade e do diálogo (GOMES, 2014, p. 163)

Gomes, assim como Serpa (2007) e Leite (2004), entende que a diferença é de suma importância ao tratar desse conceito, primeiramente porque é no espaço público que se exercita a “arte da convivência”, o espaço da vida pública. Para Gomes, o substrato físico orienta os comportamentos e práticas nesses espaços, que por sua vez reafirmam o caráter público do mesmo, em uma relação interdependente que dá origem a uma forma-conteúdo responsável pela mediação dessas diferenças, o lugar do conflito (compreendido enquanto o contato não harmônico destas diferenças) e das problematizações referentes às questões ligadas ao cotidiano, assim às demandas relacionadas ao mesmo (GOMES, 2014).

Justamente por conta das atribuições apresentadas acima, o espaço público pode ser apreendido enquanto um conceito importante para somar nas discussões sobre a cidadania, a partir de um ponto de vista espacial sobre o tema.

A cultura pública, ao contrário do que muitas vezes é dito, não exige que renunciemos ao estatuto da diferença individual. Esta cultura é fruto direto de uma sociedade civil que nada tem de uma comunidade coesa pela identidade, mas traduz a ideia de uma *societas*, uma associação contratada por aliados; ela é civil, ou seja, política; é um contrato e, por isso, firma-se entre partes, entre diferentes (GOMES, 2014, p. 166).

Essa associação contratual parte de indivíduos e grupos que vivem na cidade, partilhando interesses comuns e mediados pelas suas diferenças, grupos diversos que tem como objetivo o estabelecimento de uma vida pública que seja comum no que diz respeito aos seus direitos básicos. Encontramos no espaço público uma manifestação espacial dos princípios de convivência entre as diferenças que compõem a cidade, que pode ser ameaçada, no entanto, por práticas que busquem subverter o referido estatuto do espaço. Isso pode resultar em um recuo da própria cidadania, através dos seus fundamentos contratuais e, portanto, do espaço público. Quanto a este último, se trata de um recuo tanto das práticas sociais quanto do arranjo material que o compõe (GOMES, 2014, p. 174).

Gomes identifica quatro processos principais que contribuem para o recuo dos espaços públicos nas grandes cidades: a crescente apropriação privada dos espaços comuns, a progressão das identidades territoriais, o emuralhamento da vida social e o crescimento das ilhas utópicas (GOMES, 2014). Falaremos brevemente sobre esses processos para que, a partir de um vislumbre de tais fatores, possamos compreender seus impactos na configuração social e espacial da cidade.

A apropriação privada dos espaços comuns pode ocorrer desde a ocupação de uma calçada até a apropriação de um bairro inteiro, tanto através de recursos físicos quanto de recursos simbólicos. Gomes salienta duas formas pelas quais o processo se manifesta.

O primeiro diz respeito ao crescimento do setor informal da economia nas cidades. Camelôs, transportadores, prestadores de pequenos serviços, guardadores de carro, etc., desenvolvem suas atividades em locais onde a circulação é grande, locais públicos que possuem algum tipo de valorização, explorada por esses sujeitos através de uma apropriação que nem sempre atende interesses comuns (GOMES, 2014). Esses espaços viram alvo de disputa, para serem utilizados de forma a atender demandas particulares a indivíduos ou grupos específicos, como motoristas que estacionam em calçadas ou camelôs que dispõem barracas ao longo das ruas, praças ou passeios: exemplos em que determinadas atividades ocupam o espaço e impossibilitam que outras atividades sejam realizadas de forma plena, “a dimensão do homem público se estreita, restringindo-se à de um mero passante ou no máximo se limitando à de um eventual consumidor” (GOMES, 2014, p. 178).

Para além do setor informal da economia, nota-se, também, um esforço por parte de estabelecimentos residenciais em avançar sobre as calçadas, ruas e outros espaços que são, em teoria, destinados para o uso público. Diante de um discurso sobre a insegurança, muitas barreiras, físicas e simbólicas, são estabelecidas afim de frear o contato com as diferenças, como o fechamento de ruas com grades e o posicionamento de guaritas para garantir o isolamento de vias de acesso, praças e parques, indo de encontro com os interesses de algo público.

Um segundo processo que contribui para o recuo do espaço público nas cidades é a progressão das identidades territoriais. Diante de um fenômeno

(também conhecido como tribalização) em que identidades territoriais buscam se afirmar perante outras, no espaço, há sempre uma tendência a disputas sobre esse mesmo espaço, levando a uma fragmentação da cidade (GOMES, 2014). Isso fará com que um dos princípios da existência do espaço público seja deixado de lado, impossibilitando que os diálogos ocorram de forma igualitária. Vale lembrar que em seus lugares, as identidades, ou as regras referentes a elas, possuem indiscutível validade, representando algo nocivo ao público apenas quando se sobrepõem à valorização das diferenças, objetivando expandir-se sobre a cidade. Isso pode ocorrer tanto sobre o substrato físico do espaço quanto de forma simbólica, através da delimitação de comportamentos, costumes, etc.

O terceiro processo apontado por Gomes é o do crescente emuralhamento da vida social. O autor aponta, como já mencionado neste projeto, que com um medo cada vez mais presente na vida urbana, alguns grupos buscam estabelecer barreiras que os separem da vida pública, garantindo que, enclausurados em condomínios fechados, clubes restritos, shopping centers e restaurantes, eles estejam seguros do contato com o outro, o diferente. Essa utilização dos espaços públicos os transformam, nesse processo, apenas em lugares de passagem, de circulação, de pouca ou nenhuma permanência (GOMES, 2014).

Os espaços públicos são ocupados, então, por aqueles que não podem desenvolver suas sociabilidades de modo privado, geralmente camadas mais pobres da população. Isso contribui para que essa separação de classes seja mais evidente e se aprofunde cada vez mais, visto que os espaços públicos são confundidos com algo de baixa qualidade, utilizado somente por aqueles que não possuem opções devido às suas limitações, limitando ainda mais as possibilidades de encontro dessas camadas diferentes da sociedade.

O quarto processo apontado por Gomes tem muito a ver com os outros três apresentados anteriormente. O crescimento daquilo que ele chama de ilhas utópicas tem sido sintomático no que diz respeito à busca de ambientes homogêneos, livres do contato com as diferenças da vida urbana, isolados do resto da cidade. Espaços em que a comodidade do contato com os seus iguais leva a uma isonomia quase completa. São o que Gomes chama de “arremedo de cidade”, onde as noções de cidadão e consumidor se confundem (GOMES, 2014, p. 187).

Essas cidades dentro da cidade são responsáveis por fragmentar a cidade como um todo, simulando condições de cidadania que são baseadas em valores monetários, principalmente, garantido que os serviços e estruturas necessárias para a vida estejam presentes, sem, no entanto, conviver em uma sociedade plural ou alcançar uma vida urbana de fato.

Os quatro processos apresentados acima têm em comum um movimento em direção à negação de uma vida pública em que os diferentes segmentos sociais, grupos e lugares exerçam suas diferenças de forma direta sobre o espaço urbano, sem se distanciarem uns dos outros ou negarem suas existências.

O resultado desse desaparecimento do terreno da vida comum é o desaparecimento das formas de interação que unem os diferentes segmentos sociais (GOMES, 2014). A fragmentação da cidade decorrente desses processos acarreta em espaços que são a soma de partes, mas um todo, multiplicando o número de espaços comuns e diminuindo o número de espaços público. “Trata-se, assim do recuo do projeto social e espacial que está em ‘encolhimento’, muito embora ele ainda subsista como imagem mental em diversos segmentos pensantes da sociedade” (GOMES, 2014, p. 174). É justamente sobre esses segmentos pensantes da sociedade que concentraremos nossos esforços nesta pesquisa, visto que existem grupos que agem no espaço público de tal forma que representam um esforço contrário àquele do seu recuo. Como o movimento *Hip hop* será o objeto de nosso esforço analítico nesta direção, concluímos que é importante entendermos de que forma ele se relaciona com a discussão acerca da cidadania.

1.2. Um olhar sobre os espaços públicos em Belém

Antes de introduzirmos os recortes espaciais abordados por esta pesquisa compreendemos que é necessário apresentar, de forma breve, os processos que contribuíram para a atual natureza do espaço público em Belém – PA.

Partimos da ideia geral, apresentada anteriormente, de que os espaços públicos no Brasil, de forma geral, se encontram no centro de processos urbanos que moldam suas funções de acordo com interesses do capital voltados principalmente ao consumo de cidadãos transformados em usuários (SANTOS,

2002), o que causará um recuo deste espaço conforme sua compreensão política. Esses processos serão responsáveis pela concentração de bens e serviços públicos em regiões da cidade frequentadas por classes sociais de poder aquisitivo suficiente para pagar pelos mesmos (BAHIA. FIGUEIREDO, 2012), implantados em ambientes públicos privatizados, ricos em barreiras físicas e simbólicas que mantêm parte da população, a mais pobre, longe das benesses que deveriam estar disponíveis a todos.

Segundo Bahia e Figueiredo (2012), desde o período da Belle Époque (fim do século XIX e início do século XX) a criação de espaços públicos voltados para o lazer tem como principal destinação a população burguesa e os visitantes estrangeiros. Esse processo está diretamente vinculado ao fato de a estrutura urbana de Belém, nesse momento, estar diretamente ligada ao modelo de urbanismo moderno vindo da Europa, mais especificamente da Paris de Haussmann, rigorosamente adotada pelo intendente da época, Antônio Lemos (SARGUES, 2000).

Seguindo fielmente os princípios de Haussmann, Antônio Lemos procurou imprimir em Belém ares de uma cidade moderna, com características de uma época conhecida como Belle Époque, materializados em construções de *boulevares*, de praças, de jardins, de bosques a abertura de longas e largas avenidas. (BAHIA, FIGUEIREDO, 2012, p. 307)

Tais políticas foram responsáveis pelo embrião da segmentação urbana moderna de Belém, visto que tais obras eram destinadas apenas às áreas centrais da cidade, eliminando as possibilidades de democratização destes espaços.

Poderíamos esperar que hoje, em tempos onde a democracia figura enquanto forte discurso político com base na Constituição de 88, conhecida como Constituição Cidadã, essas relações teriam sido superadas e dessem lugar a outras, em que a desigualdade seria atenuada por políticas públicas descentralizadas. O que percebemos, no entanto, é que o modelo implantado por Antônio Lemos há cem anos vem sendo não só resgatado como ampliado e, com a expansão urbana da cidade, tornando mais explícitas as desigualdades no que diz respeito ao espaço público de Belém.

Segundo Castro e Santos (2006), boa parte dessa lógica se baseia em uma tentativa de reestabelecer uma conexão da cidade com o rio, teoricamente esquecida ou abandonada, ao menos segundo a lógica mercadológica do

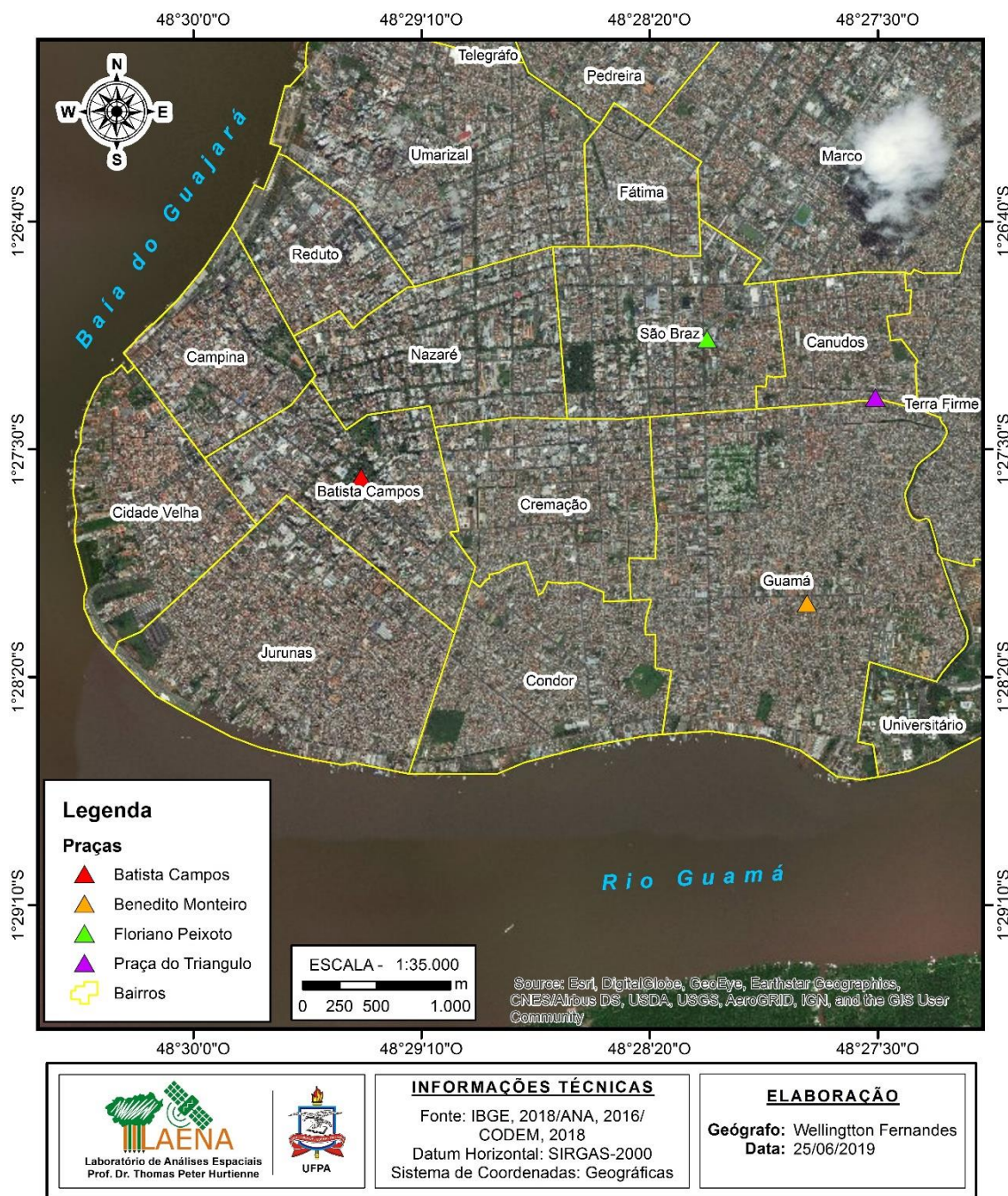
consumo turístico ou da produção. A autora ainda oferece exemplos bem claros desses processos, como a “Estação das Docas”, “Complexo Feliz Lusitânia” e “Mangal das Garças”. Estes são espaços que têm em comum um planejamento em que a proximidade ao rio é característica importante de venda da cidade enquanto pontos turísticos, mas sem, no entanto, estabelecer uma ligação direta ou funcional com este rio, transformando-o em um produto em uma vitrine.

Espaços como esses, por se destinarem a um público específico com capacidade de consumo elevado, acabam, por se tornar locais de consumo induzido, apresentando manifestações artísticas consideradas propícias ao turismo, uma organização espacial pautada no controle e uma paisagem que expressa a síntese de cidade que melhor agrada os interesses mercadológicos (FIGUEIREDO, 2008).

O papel do poder público, no que diz respeito a projetos e programas relacionados ao lazer no espaço público, segundo Bahia e Figueiredo (2012), se resume em implementações pontuais em áreas periféricas, ações que passam longe de suprir as necessidades de integração e apropriação igualitária da cidade. Isso ocorre apesar do plano diretor da cidade de Belém, que desde sua reformulação, em 2008, apresenta tratamento diferenciado às políticas sociais, ao menos no plano físico, deixando de lado as questões sociais intrínsecas a esse processo (BAHIA, FIGUEIREDO, 2012 *apud* SERPA, 2009).

Sabendo da existência da concentração de equipamentos públicos de valorização do espaço em áreas centrais de Belém, implantados por ação do poder público em prol de uma lógica de consumo baseada em um modelo de cidadania onde o sujeito é transformado em usuário, nos resta saber de que forma os espaços públicos que compõem o recorte deste trabalho se caracterizam enquanto pontos na cidade que não fazem parte da lógica apresentada acima. Para isso iremos apresentar nosso recorte espacial: espaços localizados na cidade de Belém, tanto em áreas centrais quanto em áreas periféricas, que comportam manifestações culturais que fogem à lógica mercadológica de gestão da cidade.

Mapa 1: Localização das praças estudadas nesta pesquisa.



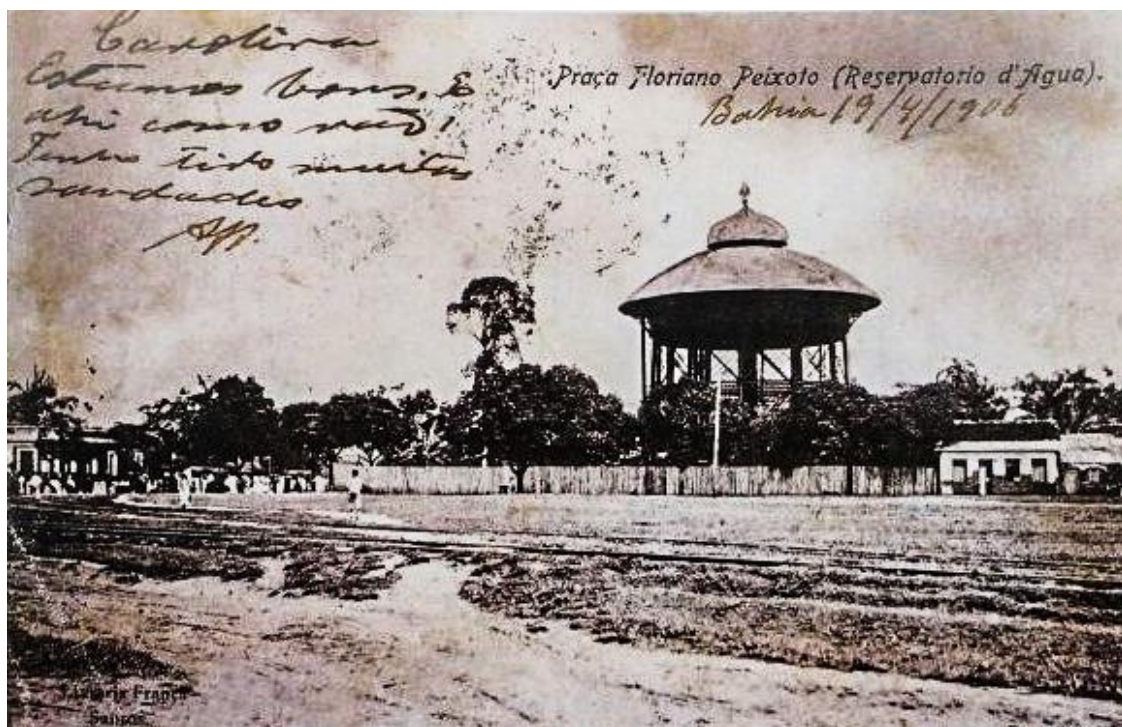
Fonte: Laboratório de Análises Espaciais Prof. Thomas Peter Hurtienne (LAENA), 2019.

1.2.1 A praça Floriano Peixoto

A praça Floriano Peixoto compõe o Complexo Arquitetônico de São Brás e se localiza no encontro das avenidas José Bonifácio, Almirante Barroso e Magalhães Barata, próxima das avenidas Gentil Bittencourt e José Malcher, no bairro de São Brás, em Belém. As figuras abaixo, de momentos diferentes,

permitem observar o início da Avenida Magalhães Barata e a Caixa D'água de Ferro, estrutura histórica da Companhia de Saneamento do Pará (COSAMPA).

Figura 1 - Praça Floriano Peixoto em 1906.



Fonte: SECULT (1998)

A Figura 1 é de um cartão postal de 1906 que mostra a Praça Floriano Peixoto ainda sem a estrutura que conhecemos, mas já com a visão do reservatório de água, ao fundo. Nesse momento, antes da construção do Mercado de São Brás, ainda compunha o todo que era o Largo de São Brás. A praça hoje é uma das que restaram quando a construção do Mercado foi concluída. O que antes era um espaço amplo foi reduzido a cinco praças: Floriano Peixoto, Lauro Sodré, Magalhães Barata, da COSAMPA e do Operário (CRUZ, 1992)

Fotografia 1 - Praça Floriano Peixoto. Dezembro, 2016.



Fonte: Acervo do pesquisador, 2016.

A Fotografia 1, acima, mostra a praça nos dias atuais, que já conta, em sua estrutura, com amplos pátios de mármore, bancos, gramados e três monumentos que foram encomendados em 1959 pelo então governador Magalhães Barata em comemoração ao centenário de Lauro Sodré que são: O monumento Lauro Sodré, inaugurado em 1959 em homenagem ao líder político; O conjunto escultórico em homenagem à mesma figura; Vitória, representada por um obelisco de 20 metros com uma figura em alumínio com 5,30 metros.

Após a reforma, realizada em 2012, notamos que apesar das melhorias no espaço a praça ainda é foco de acúmulo de lixo, policiamento deficiente e iluminação precária em alguns pontos, fatores que contribuem para que ela seja pouco frequentada na maior parte da semana.

Como podemos ver no Mapa 2, o Bairro de São Brás possui proximidade com bairros periféricos da cidade, como é o caso de Canudos, Guamá e Cremação, e também se localiza próximo de outros, como é o caso da Terra Firme (Montese). Essa proximidade também pode ser entendida como um fator para que jovens desses bairros prefiram utilizar a praça para suas atividades.

Mapa 2 – Localização e entorno da Praça Floriano Peixoto.



Fonte: Laboratório de Análises Espaciais Prof. Thomas Peter Hurtienne (LAENA), 2019.

Moradores próximos, comerciantes e demais pessoas que transitam pelo local, como se verificou durante nossos trabalhos de campo, não se sentem seguros.

O sentimento de insegurança acaba por caracterizar as relações neste espaço na maior parte do tempo, limitando seu uso apenas à necessidade da

utilização dos serviços disponíveis ali ou enquanto espaço de circulação. Ações que incentivem a permanência na praça são raras, e quando ocorrem geralmente partem de organizações sem relação com o poder público, como organizações políticas, coletivos esportivos ou artísticos e grupos de promoção cultural.

A praça Floriano Peixoto apresenta, segundo nossas observações, diferentes dinâmicas de uso de acordo com horários e dias da semana. Geralmente, durante o dia, a praça é utilizada por comerciantes, pedestres de passagem, e moradores em situação de rua que se protegem do sol. A intensidade de movimentação está nos arredores: em paradas de ônibus, bancas de revista, colégios, restaurantes, etc. Isso durante os dias de semana, aos fins de semana e feriados a praça dificilmente é frequentada e permanece “vazia”. Durante a noite o movimento é diferente: geralmente a praça funciona como ponto de encontro de grupos que praticam esportes como corrida e ciclismo, modalidades que não a utilizam como espaço de permanência, mas de encontro e passagem. Outros grupos, como skatistas, capoeiristas, patinadores e dançarinos, costumam permanecer na praça para utilizar sua estrutura em suas práticas. Elementos ligados ao rap, como b.boys, b.girls, grafiteiros, grafiteiras, *MC's* e *DJs* também fazem uso do espaço da praça. É lá que alguns grupos realizam suas principais atividades e trocam experiências em práticas de lazer características à cultura *hip hop*. A praça, nesse sentido, representa um nó de uma intrincada rede de sociabilidades que representa o circuito percorrido pelos sujeitos desta pesquisa (MAGNANI, 2002).

1.2.2 A praça Batista Campos

A praça Batista Campos, localizada no bairro de mesmo nome, se encontra em um espaço onde, em 1874, ficava um terreno pantanoso chamado de Largo de Salvaterra, devido à sua proprietária, Maria Manoela de Felgueiras e Salvaterra (VALENTE, 1992), terreno que, após a sua morte, foi transferido para a posse da Câmara de Belém (BAHIA, 2012). Em 1884 o espaço foi rebatizado de Praça ou Largo Sergipe, aberto e descampado, com um canteiro central, bancos e um chafariz (ROCQUE, 1997).

Na gestão de Antônio Lemos, em 1901, dentre as obras do período da Belle Époque, a praça Sergipe passou por um processo de reurbanização e reconstrução, sendo reinaugurada em 1904 com o nome de Parque de Baptista Campos ou Praça Batista Campos, homenagem a um dos líderes da Cabanagem (BAHIA, 2012).

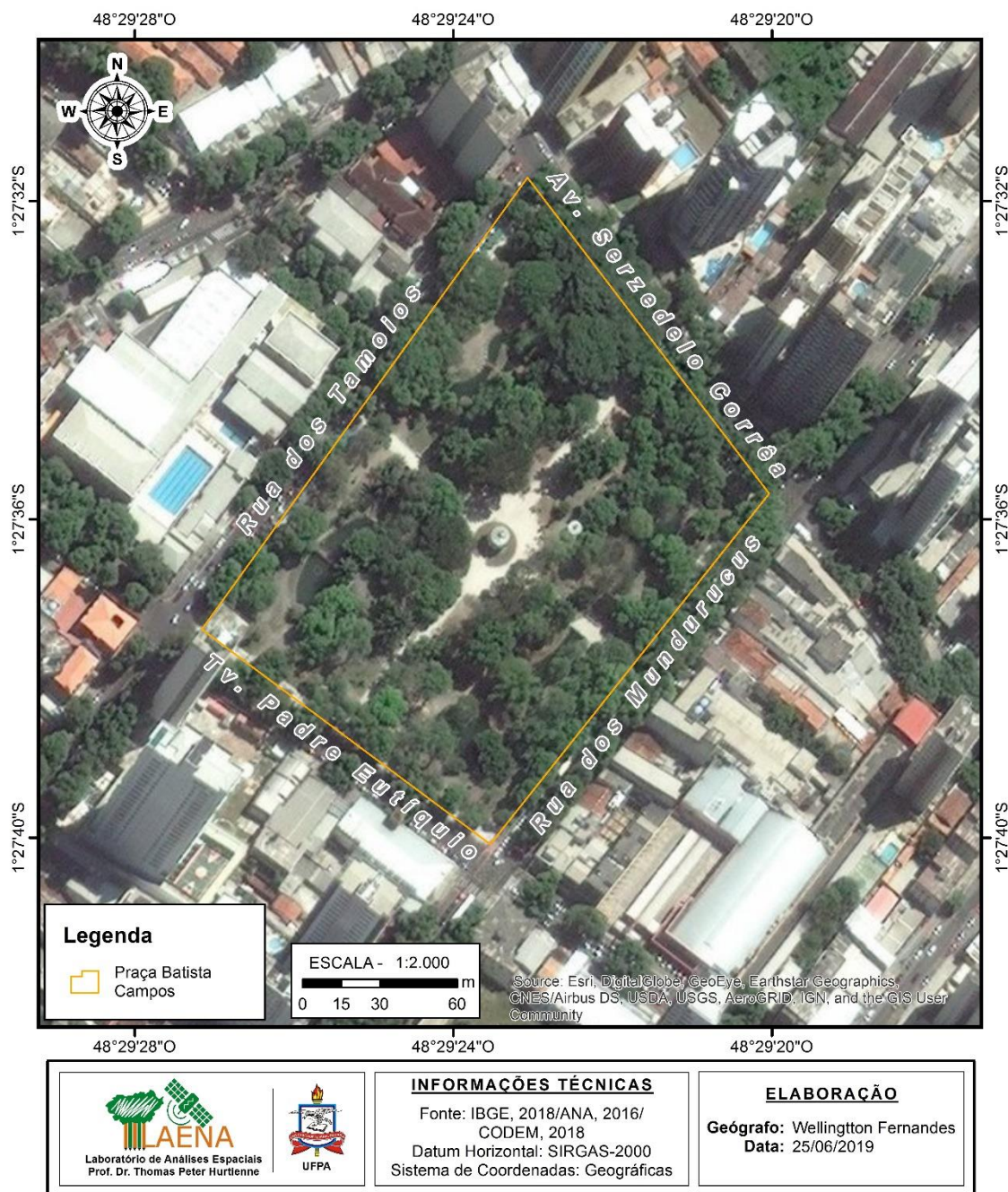
Esse processo está diretamente ligado às políticas urbanas da época, animadas pelas transformações econômicas e sociais promovidas pela economia da borracha e a ascensão de uma elite paraense interessada nas tendências europeias. A praça Sergipe, antes local periférico, agora representava um modelo de espaço com moldes importados do além-mar, com práticas voltadas para a elite da borracha, no processo de ostentação da riqueza (BAHIA, 2012). Ambulantes e moradores em situação de rua eram removidos do espaço afim de higienizar a praça (SARGUES, 1998).

A praça Batista Campos foi tombada em 1983 e é, assim como todas as praças, atualmente administrada pela Secretaria de Meio Ambiente (SEMMA), que conta a parceria da Secretaria de Urbanismo para obras de manutenção. Algumas parcerias público-privadas também são realizadas em algumas atividades na praça (BAHIA, 2012).

Por não possuir um ordenamento de uso determinado por decreto, quaisquer atividades planejadas para o espaço da praça devem ser informadas à SEMMA para a avaliação e autorização. Uma associação também foi criada, em 1997, por moradores do entorno e frequentadores da praça: a Associação dos Amigos da Praça Batista Campos (AAPBC). A associação possui o objetivo de fiscalizar a praça e garantir a manutenção da mesma junto ao poder público (BAHIA, 2012). A praça Batista Campos é reconhecida, também, pela realização de projetos diversos, como eventos artístico-culturais, mutirões de saúde e ações de cunho civil.

Várias atividades são realizadas nas suas dependências, tão diversas quanto o público que frequenta o espaço. Como dito acima, em períodos festivos da cidade, como o Círio de Nazaré ou Natal, a Batista Campos agrega várias opções de lazer, como apresentações musicais, peças de teatro, poesias, etc. É uma das principais áreas arborizadas do centro de Belém e considerada umas mais esteticamente agradáveis da cidade.

Mapa 3: Localização e entorno da praça Batista Campos



Fonte: Laboratório de Análises Espaciais Prof. Thomas Peter Hurtienne (LAENA), 2019.

Trata-se de um espaço ricamente frequentado durante todas as horas do dia, sendo uma das principais opções para quem pretende realizar atividades físicas ou simplesmente passear com segurança. A praça conta com uma guarita da Polícia Civil que funciona durante 24h, garantindo a vigilância sobre os usos do espaço e garantindo a segurança patrimonial nas suas dependências. Aliado a isso, a existência de pontes, bancos, coretos, equipamento de ginástica e outras

estruturas convidativas para a permanência fazem da praça Batista Campos uma das mais utilizadas para o lazer em Belém.

O entorno se caracteriza por residências de classe alta, lojas, supermercados, lanchonetes, escolas, bancos e órgãos públicos, conformando uma centralidade na oferta de produtos e serviços. A proximidade com um dos shoppings da cidade também garante a intensa circulação de pessoas por ali, que, ao contrário do que ocorre em outras praças estudadas, não se sentem inseguras ou desconfortáveis no local.

Aqui ocorre a Batalha da Batista, em coretos ou ao ar livre, e sempre na sexta-feira, a partir das 18h.

1.2.3 A praça Benedito Monteiro

A praça Benedito Monteiro fica localizada na rua Barão de Igarapé Miri, no Bairro do Guamá. É a principal via de um dos mais populosos bairros da capital, diariamente percorrida por pedestres, carros e motocicletas que vem e vão para o interior do bairro ou para o cinturão institucional localizado na Avenida Perimetral, assim como para a Universidade Federal do Pará.

Fica em uma área próxima à feira do Guamá, umas das maiores feiras abertas da cidade, o que garante que seu entorno tenha uma dinâmica intensa pela manhã e reduzida à noite. Isso, no entanto, não significa que o espaço seja esvaziado quando anoitece, muito pelo contrário: o bairro continua vívido e com um grande número de pessoas nas ruas. Isso se deve, acreditamos, à grande concentração de lanchonetes, escolas, ambulantes e, nesse caso, à praça Benedito Monteiro.

No espaço da praça, que é relativamente pequeno comparado às anteriores, encontramos um pequeno parque de diversões que ocupa boa parte da mesma, atraindo pessoas do bairro e outros comerciantes que vendem comida e bebida para as famílias que frequentam. Essa ocupação da praça é fixa em quase todos os dias da semana, mas nas sextas e sábados o volume de frequentadores é maior, fazendo com que o espaço fique lotado de pessoas de todas as idades, desde crianças que estão ali para utilizar os brinquedos, casais, jovens, grupos de igreja, etc.

Mapa 4: Localização e entorno da praça Benedito Monteiro



Fonte: Laboratório de Análises Espaciais Prof. Thomas Peter Hurtienne (LAENA), 2019.

Na fotografia 2 temos uma visão ampla da praça e podemos perceber a presença de estruturas de lazer e a concentração de pessoas no local. É interessante notarmos que a atração ao local é feita a partir de atividades comerciais privadas, que ocupam o espaço e cobram pela sua utilização. Essas atividades ocupam quase todo o espaço da praça, mas é visto com bons olhos pela população, que por diversas vezes, quando perguntamos sobre sua opinião

acerca daquele espaço, disseram que ela completamente abandonado pelo poder público.

Fotografia 2 – Praça Benedito Monteiro. Novembro, 2018



Fonte: Acervo do Pesquisador, 2018.

Mesmo com a maior parte do espaço sendo ocupada por essas atividades a praça não deixa de acolher pessoas que simplesmente precisam de espaço para conversar, se reunir com amigos e desenvolverem suas atividades. É o caso do grupo que organiza a Batalha do Guamá, que conseguem espaço para as rimas na área que originalmente era uma academia ao ar livre, mas que devido à falta de manutenção não é mais utilizada como tal.

A batalha do Guamá ocorre às sextas, geralmente a partir das 19h.

1.2.4 A praça do Triângulo

A praça do Triângulo se localiza na Travessa Segunda de Queluz, no bairro de Canudos, Em Belém/PA. Comparada às outras praças apresentadas aqui ela possui um espaço físico bem reduzido, limitada ao entroncamento de três vias, o que lhe dá nome. Dentre todas as praças que frequentamos essa foi a mais difícil acesso, por se localizar no coração do bairro de Canudos e por não ser tão frequentada por pessoas de fora da localidade, o que confere a ela um caráter quase anônimo aos que não a frequentam cotidianamente. A obtenção de

informações sobre o espaço foi obtida quase exclusivamente por meio de nossas observações e do contato com pessoas que moram ou trabalham no seu entorno.

Mapa 5: Localização e entorno da praça do Triângulo



Fonte: Laboratório de Análises Espaciais Prof. Thomas Peter Hurtienne (LAENA), 2019.

A praça fica próxima ao fim do Canal da Gentil e em seu entorno conta com mercadinhos, açougues, um ponto de moto taxi e várias residências. Sem dúvida ela representa um ponto importante para o bairro, visto é por lá que várias das

linhas de ônibus que levam e trazem do centro da cidade circulam, é onde os transportes alternativos pegam passageiros e faz parte do trajeto comum de quem precisa ir para São Brás a pé.

A praça conta com equipamentos de lazer e ginástica que recentemente foram reformados por uma ação voluntária de um grupo chamado Chega Mais Belém, representado pelo Vereador França, que tem como objetivo realizar mutirões em pontos da cidade abandonados pelo poder público. Nas imagens abaixo podemos ver um antes e depois da praça do Triângulo a partir dessa ação.

Fotografia 3 - A praça do Triângulo antes da ação do Chega Mais Belém. Março, 2019.



Fonte: Chega Mais Belém, 2019.

Fotografia 4 – A praça do Triângulo depois da Ação do Chega Mais Belém. Março, 2019



Fonte: Chega Mais Belém, 2019.

Nas imagens podemos perceber a presença de alguns equipamentos de lazer e espaços destinados à permanência de pessoas no local, como bancos e calçamento. Em alguns dias da semana isso de fato ocorre, de modo que as crianças vão ao lugar para brincar enquanto os pais conversam, adolescentes se reúnem nos bancos e algumas pessoas se concentram na frente de suas casas ou em mesas de bar para conversar. Em outros dias da semana, geralmente durante dias úteis, e em horários pouco frequentados, a praça assume um aspecto menos convidativo e, segundo alguns moradores próximos e comerciantes, fica perigosa para a permanência. Segundo alguns moradores ela é ponto de encontro de usuários de droga durante a madrugada e reunião de gangues em outros momentos. Não conseguimos identificar, no entanto, se esse último relato fazia referência ao grupo que estudamos.

Lá ocorre a Batalha do Triângulo, no calçamento da praça, sempre aos Sábados, a partir das 19:30.

2 Hip hop e Movimentos Sociais

Neste capítulo temos três tarefas principais: a primeira é traçar um percurso histórico do *hip hop*, desde sua gênese, nos guetos norte-americanos, até sua introdução no Brasil e, mais especificamente, em Belém; a segunda é apresentar atributos gerais do movimento, desde suas motivações até suas formas de manifestação, definindo o que chamaremos de características identitárias do *hip hop*; a terceira é apresentar os parâmetros pelos quais analisaremos o *hip hop* enquanto um movimento social, destacando as abordagens que julgamos adequadas para compreendermos as ações do movimento e as manifestações coletivas do que compreendermos enquanto “cultura *hip hop*”.

2.1 Do gueto ao mundo: história e identidade *hip hopper*

Desde os guetos norte-americanos, onde o *hip hop* surge como o grito de uma cultura periférica de resistência, demarcadamente jovem, negra e hispânica, até sua expansão ao mundo, adentrando baixadas, quebradas e periferias em diversas cidades, podemos destacar duas dimensões inerentes à existência desse movimento.

A primeira diz respeito ao seu caráter global: a existência de uma origem sócio-histórico-espacial definida que será a base para compreendermos as características identitárias gerais observáveis em manifestações do *hip hop* ao redor do mundo, responsável pela coesão de atributos que conferem seu reconhecimento enquanto tal.

A segunda, por outro lado, diz respeito ao seu caráter local, ou a capacidade de inserção do movimento em realidades locais heterogêneas distribuídas espacialmente ao redor do globo com características particulares que serão responsáveis por diferenciá-lo perante o todo, criando o que chamamos de cenas locais².

² Estabelecimento de fronteiras identitárias, ligadas a estilos, constituídos de certo tipo de música, visual e comportamento. Essas fronteiras delimitam, além de espaços virtuais, espaços de encontro e manifestação na cidade, que são pontos de conexão, permanentes e/ou temporários, da rede de sociabilidade tramada em torno do estilo. Espaços que resultam de negociação com outros grupos sociais, na cidade, e que dizem muito sobre as possibilidades reais de territorialização dos estilos globais, nos contextos urbanos concretos (NETO, 2010, p. 58-59).

A junção dessas duas dimensões torna possível apreendermos o movimento *hip hop* em suas características locais, empiricamente observáveis e profundamente demarcadas pela realidade socioespacial em que está inserido, sem, no entanto, perdemos o contato com suas características identitárias globais, construídas coletivamente em outro tempo e espaço, mas com aproximações que permitem o reconhecimento e atrai adeptos no mundo todo, como veremos a seguir.

Esse caráter global-local do *hip hop* é o que nos permitirá entendê-lo enquanto uma manifestação de demandas existentes em periferias do mundo todo, sem, no entanto, nos perdermos em generalizações e simplificações de realidades complexas. É nessa perspectiva que iremos, a seguir, apresentar um trajeto do movimento *hip hop* com o objetivo de compreensão da consolidação de suas bases.

2.1.1 Gênese do movimento *Hip hop* nos EUA e a chegada ao Brasil

Neste tópico utilizaremos o estudo de Pimentel (1997), *O Livro Vermelho do Hip hop*, uma das principais referências sobre o tema no Brasil, para delinear as condições que propiciaram o nascimento e amadurecimento do *hip hop* nos Estados e a posterior chegada ao Brasil. Para tratar da história do movimento em Belém utilizaremos os estudos de Silva (2009) e Borda (2016), assim como informações recolhidas em entrevistas.

Segundo Pimentel (1997) o *hip hop* nasce nas ruas do Bronx, nos Estados Unidos. O Bronx é um bairro da cidade de Nova York reconhecido pelos mais baixos índices sociais da região durante praticamente todo o século XX, uma das maiores periferias de toda a região, onde famílias negras e hispânicas (o que até hoje caracteriza o bairro) convivem com a violência manifestada em suas várias formas.

As bases do movimento, segundo o mesmo autor, foram plantadas ainda na década de 60, quando o cenário sociopolítico dos EUA era tenso e envolto em diversas revoltas causadas pela desigualdade racial e descaso social. Uma herança escravocrata que culminava em uma população racista e segregatória

(PIMENTEL, 1997). O racismo, vale ressaltar, é um tema que acompanha todo o percurso do movimento *hip hop*, motivo pelo qual não deve ser negligenciado.

No cenário apontado acima as ideias de emancipação ganham força. Grandes revoltas despontaram e parte da população branca estava preocupada com o fim de anos de subjugação da população negra, agora com protagonismo de lideranças do movimento afrodescendente, como Malcon X e Martin Luther King, além da conquista de leis que garantiam cada vez mais direitos à população negra.

No mesmo período acontecia a guerra do Vietnam, acompanhada por vários protestos em todo o país: a televisão mostrava as barbaridades que os soldados americanos provocavam e sofriam em território estrangeiro. Se na Segunda Guerra Mundial os soldados voltavam para casa como heróis, neste caso a geração que lutou voltou para casa sem agradecimentos da maior parte da população, marcados por mutilações, danos psicológicos e dependências químicas. A reintegração à sociedade era, então, mais difícil. Dentre estes soldados haviam muitos negros e latinas, “buchas de canhão” (PIMENTEL, 1997).

Com a morte de Martin Luther King, em 68, a solução política para a comunidade negra parecia cada vez mais distante, de modo que o discurso pacifista e conciliador do mesmo se mostrava mais turvo. Em resposta a isto o surgimento do movimento Panteras Negras representou uma alternativa mais agressiva e incisiva sobre a conquista de direitos. Fundada em 1966, a organização buscava monitorar e denunciar os abusos das autoridades. Além da intimidação, no entanto, buscava-se outras formas de resistência e militância, de modo que se incitava os jovens para que buscassem educação e formação. Essa influência do movimento negro sobre a juventude da época é essencial para que possamos entender a gênese do *hip hop*.

Nos anos 60, nos EUA, o ritmo mais escutado nos guetos não era o *Rock'n Roll* ou o *Folk*, mas sim o *Soul*, ritmo que cantava sobre o orgulho da cor e da cultura negra, mesmo que, como de praxe, tenha sido posteriormente incorporado pela indústria fonográfica e tido seu caráter de protesto afetado. O *funk* ocupou esse lugar, com um ritmo e agressividade que chocava quem escutava. A música, como podemos notar, sempre foi uma forma de afirmação de identidades do povo negro nos EUA. Desde o *Blues*, que falava sobre o cotidiano, lutas, sofrimentos e

conquistas deste povo. A diluição destes ritmos pela indústria fonográfica acaba por resultar na existência de outro ritmo, novo, que vem ocupar esse lugar.

No Bronx da década de 70 a situação era precária e problemática, conforme nos diz Pimentel (1997, p. 1) o panorama era de

Gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes.

Facilmente poderíamos pensar que se trata de uma das muitas periferias espalhadas pelo Brasil, no entanto este exemplo nos mostra que se trata de características que se reproduzem a nível global, como reflexo de um sistema de produção também globalizado. Por esse motivo, nos diz Rodrigues (2009), ao mesmo tempo que o *hip hop* existe com um forte laço de referência subjetiva, ele possui também um elemento de caráter global que caracteriza a cidade brasileira do capitalismo periférico: construção de espaços de pobreza, segregação e exploração do trabalho. As aproximações apresentadas acima vão contribuir para que entendamos a presença do *hip hop* ao redor do globo, atuando nas periferias.

No Bronx, através da criação de um imaginário massificado sobre a periferia, através do preconceito racial, questões socioeconômicas e a ação da mídia, que veiculava o bairro como um espaço de crime, violência e pobreza, o estado era de segregação e, aos olhos das autoridades, um espaço representava grande ameaça ao resto da cidade.

As comunidades negras, em conjunto com as comunidades latinas, vão sofrer o impacto desse sistema de reprodução de desigualdades, de modo a união das questões apresentadas anteriormente vão convergir, em união com uma cultura rítmica muito característica das comunidades negras para que o *hip hop* passe a existir.

Sobre essa cultura rítmica, Pimentel (1997, p. 6), nos fala sobre os Gritos,

contadores de história que carregavam na memória toda a tradição das tribos africanas, preservaram suas técnicas em versos passados de pai para filho (como os romances medievais conhecidos ainda hoje no Nordeste, ou os repentistas, emboladores, cantadores e

todas as outras categorias de poetas populares no Brasil). Nos guetos americanos, essas tradições se expressam no preaching, no toasting, no boasting, no signifying ou nas dozens (espécie de "desafio" em rima). São versos conhecidos até hoje, que usam a gíria dos bairros negros e impossibilitam a compreensão dos brancos.

A importância dessa identidade enquanto precedente nos ajuda a compreender que o *hip hop* não surge do nada, mas da assimilação da realidade social a partir das bases do grupo que o protagonizam. Ritmo e poesia se unem para que o movimento possa nascer.

Inovações tecnológicas influenciaram fortemente este processo. A manipulação de sistemas de som, utilizados pelos *DJs*, por exemplo. Essa forma de uso foi importada da Jamaica e se baseia na remixagem de partes específicas de discos, possibilitando que fossem feitas intervenções na música em tempo real. Desse modo os bailes realizados nas ruas do bairro logo abriam espaço para que a rima se encontrasse com o ritmo. Uma forma de arte e entretenimento acessível, barato e que não necessitava de equipamentos sofisticados.

Nas limitações via-se possibilidades. A falta de recursos para a realização dos bailes fez com que os protagonistas destes eventos encontrassem recursos que revolucionariam as atividades: não só se escutava música, como também se fazia música. Não nos moldes da indústria fonográfica, com longos processos de gravação e tratamento de áudio, mas sim a partir da rua, que se apropriava de si e encontrava na ação coletiva uma forma de expressão.

A forma de expressão a que nos referimos acima, a dimensão musical do movimento *hip hop*, é o *rap*, uma sigla para *Rhythm and poetry* (ritmo e poesia), que normalmente é a associação mais comum entre a ação do movimento e o movimento em si, sendo a dimensão que mais despontou posteriormente. No entanto devemos lembrar que o *hip hop* é composto por outras dimensões, outras expressões artísticas que são encabeçadas por seus protagonistas. Além da música há a expressão gráfica, o Grafite, e a dança, o *Break*.

A dança se inseriu no movimento e se desenvolveu junto a ele. Os *B-Boys* (*break boys*, como são conhecidos os dançarinos de *break*), assim como os *rappers* (também conhecidos como poetas, os que entoavam as rimas) realizam suas intervenções nas "quebradas" da música, criando seus próprios passos sobre o ritmo do *DJ*.

O breakdance vai desenvolver-se ao sabor da contorção dos breaks (quebras) entre e dentro das músicas, formando um novo corpo rítmico

no interior das mesmas e conduzindo o *DJ* e seu público a uma nova forma de abordagem do tema reconstruído e reinterpretável através da dança e das quebras rítmicas. Dançar o break consiste literalmente na execução de passos que procuram imitar essa ruptura e essa forma de reconstruir o próprio ritmo (CONTADOR; FERREIRA, 1997, p. 43)

A dança possui significado. Os movimentos dos corpos dos *b-boys* e *b-girls* contam histórias e complementam as músicas dos bailes. Se trata de um fazer baseado no lazer que, posteriormente, já dotado de caráter narrativo e político, será uma forma de militância político-cultural.

O grafite, expressão visual e gráfica do movimento, é uma manifestação essencial do *hip hop*. Os “espaços vazios” da cidade são, através da arte de desenhar e escrever em muros, preenchidos com expressões de jovens das periferias, carregando a paisagem com seus discursos. A forma mais básica do grafite é a assinatura, ou *tag*, que são responsáveis por indicar que um grafiteiro ou grafiteira esteve em determinado local. São jovens que fazem questão de mostrar que extrapolaram os limites da periferia e se fazem presentes em toda a cidade. Uma forma de resistência utilizada, primeiramente, por gangues de jovens como uma forma de se territorializarem. O desenho surgiu como uma forma de expandir o estilo e dar maior visibilidade para as suas produções.

Pimentel (1997) nos lembra que todas essas formas de expressão estavam acontecendo ali, nos guetos nova-iorquinos da década de 70, momento em que a instabilidade social e o tumulto da época eram estimulantes para estas formas de criatividade. Não demorou para que esses jovens, unidos por uma realidade parecida, com desejos e objetivos semelhantes, passassem a promover eventos juntos e se organizarem em associações, ou “*crews*” (ou posses, como são conhecidas no Brasil). Tais formas de união possuíam o objetivo de estruturar o movimento e divulgar os valores do mesmo.

E quais valores seriam estes? A escassez de recursos com que o movimento vai se constituir e construir seus espaços, como pudemos perceber, é característica do mesmo nesses primeiros anos, e esse talvez seja o motivo do *hip hop* ganhar espaço tão rapidamente nas periferias do mundo. Se trata de uma atividade que pode ser realizada, se necessário, somente com o corpo e a mente. Isso pode ser incorporado em qualquer lugar.

Diante do breve histórico traçado podemos já perceber o que vai delinear o movimento *hip hop*, suas características principais, que vão se reproduzir dentre

jovens do mundo todo. O *hip hop* é um movimento que nasce em um cenário sociopolítico conturbado e tremendamente desigual, nos guetos estadunidenses onde a violência, a pobreza e a insegurança são reforçadas por um discurso de ódio que tem como bases o medo do outro, o racismo e a discriminação social. Tal panorama vai fazer com que os jovens cresçam em um ambiente sitiado pela opinião pública e segregados nos seus bairros, cerrados em suas ruas, com poucos recursos para o próprio entretenimento e muitas questões para serem respondidas acerca da sua existência. O sentimento de revolta que nasce disso vai se unir à necessidade do lazer. Atividades voltadas para o entretenimento, alimentadas pelos (poucos) recursos de que dispunham e pelos costumes lúdicos como a rima e a dança, vão ser a forma de expressão que dará voz à toda essa efervescência, preenchida pelo grito que sufocava o jovem do gueto, agora munido de formas de se fazer ver pela cidade.

O *hip hop* chega ao Brasil ainda no início da década de 80, quando o break já era dançado em algumas periferias do país, nas de Belém, inclusive, e o *rap* já era cantado por alguns jovens. Podemos encarar isso como um caminho natural que veio da realização dos bailes *Black*, em algumas cidades do país, onde tocava o *soul* e o *funk*. Pimentel apresenta um trecho de entrevista realizada com DJ Hum.

Quando o Rappers DeLight estourou no Brasil com a Melô do Tagalera, toda a rapaziada que curtiava os bailes, da zona norte à sul e da leste à oeste, comentava sobre o novo tipo de funk, no qual o cantor falava sem parar. A ideia de que um novo tipo de música estava invadindo o país se confirmou quando estourou The Breakers, de Kurtis Blow. Como toda a informação no Brasil demora a chegar (e até hoje é assim), não sabíamos que se tratava de um movimento cultural, no qual o canto era o rap, o tão comentado jeito de falar sobre a batida (Entrevista concedida a PIMENTEL, 1997, p. 17).

KLJay, do grupo Racionais MC's, complementa.

O Hip-Hop chegou aqui como onda, a gente não sabia que o break evitava as brigas entre as gangues nos EUA, promovia uma mudança de comportamento. Não chegavam muito bem as ideias que estavam por trás da coisa, era tudo meio fragmentado... Um cara arranjava uma revista, traduzia naquele inglês macarrônico, levava para o pessoal... Se em São Paulo já era difícil conseguir informação, imagine nas outras cidades. (Idem)

Podemos encarar a falta de acesso à informação como um dos maiores obstáculos encontrados pelos jovens que tiveram os primeiros contatos com o *hip*

hop, que acabavam por reproduzir o *rap*, o *break* e o grafite sem necessariamente conhecerem a potência do movimento que estavam acolhendo. Os bailes realizados nessa época em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro foram importantíssimos para que o *rap* e o *break* se consolidassem no país. O *break*, que a certa altura já possuía certa visibilidade na mídia, presente em concursos de tv e com lançamentos de discos destinados à realização dos passos de dança, chegou às periferias com a formação das primeiras associações de *b-boys* brasileiros, passo essencial para o surgimento do movimento *hip hop* no Brasil, assim como a difusão da prática do grafite. O *rap* ia se estabelecendo nas ruas, ao som de latas, palmas e o *beat box*. Com a popularidade crescente do ritmo ele chegou aos bailes, onde a aderência significativa levou à gravação dos primeiros discos de *rap* nacional.

Por outro lado, a marginalização do movimento acabou por exigir que o mesmo passasse por um notável amadurecimento. Organizações foram criadas para que os eventos e programações pudessem ocorrer, dotando o movimento, no Brasil, de uma estrutura que permitia que ações sociais passassem a fazer parte da sua agenda. A educação, aqui também, possuiu um papel importante. A consciência política advinda da leitura de biografias de ícones como Martin Luther King e Malcon X fez com que a dimensão crítica amadurecesse e que alguns grupos adquirissem um propósito significativamente palpável em suas composições. O *hip hop* se afirma enquanto um meio de protesto e autoanálise.

Rodrigues (2009, p. 103) nos fala do “*hip hop* como um ativismo cultural urbano forte, com um forte potencial crítico, pedagógico e mobilizador que pode ser a base de importantes conquistas de cidadania.” As ações do movimento, portanto, serão homogêneas, pois cada lugar em que se insere possui suas próprias características, suas próprias demandas e particularidades sociais, incorporadas pelo movimento, ou incorporando-o. Precisamos, a partir daqui, nos aproximar de nosso recorte e pensar as características do *hip hop* na cidade de Belém, Pará.

2.1.2 O movimento *hip hop* em Belém, Pará

Não possuímos a pretensão de oferecer uma descrição histórica detalhada sobre os eventos cronológicos fundantes do movimento *hip hop* em Belém/PA,

preferindo destacar alguns pontos-chave que julgamos importantes para a consolidação do movimento tal como o conhecemos hoje, amplo em sua heterogeneidade e unificado na construção de uma identidade mobilizadora.

Segundo Silva (2009) a gênese do movimento em Belém está ligada ao bairro da Terra Firme, localizado em uma zona periférica da cidade. O break, elemento ligado à dança, foi o primeiro a ser praticado, ainda no início da década de 90 (BORDA, 2016), mas que, assim como em outros pontos do país, o break não possuía, nesse momento, a consciência política que iria figurar mais tarde.

Os *b.boys* e *b.girls* se reuniam em espaços da cidade (a praça Floriano Peixoto é indicada, como nos disse uma MC em entrevista realizada em janeiro de 2017, o solo sagrado do *hip hop* em Belém por conta de ser o palco das primeiras manifestações do *break*) para praticar e exibir seus passos, em disputas que, na maioria das vezes, era uma atividade de lazer. O encontro de pessoas que praticavam essa atividade com outras, que consumiam outras dimensões do movimento, vai alterar essa dinâmica.

Silva (2009) nos diz que a partir da organização de grupos de jovens que consumiam o rap, que possuíam o interesse em criar suas próprias composições, relações com o *break* foram estabelecidas e a relação destas manifestações do movimento com seus lugares foi o pontapé inicial para que se percebesse que se tratava de um movimento cultural e político. Nesse período ainda se sofria a falta de informações veiculadas na mídia sobre o *break* ou o *rap*, que quando citados eram esvaziados de seu conteúdo político.

Segundo Silva

A formação dos grupos de rap cujas letras passavam a retratar a realidade do contexto onde jovens moradores da periferia estavam inseridos deu um grande passo para a legitimação do *Hip hop* enquanto movimento de origens periférica, bem como para a consolidação do seu território na cidade, a medida que os jovens passaram a divulgar o discurso do *Hip hop* e fazer dele um projeto de atuação política e intervenção artística na paisagem urbana. Deste modo, o movimento vai construindo seus territórios na metrópole, influenciando os modos de ser, resignificando a baixada, tornando-se visível (SILVA, 2009, p. 7).

Bruno Borda (2016), fala sobre uma organização, a Nação da Resistência Periférica (NRP) Movimento *Hip hop* Organizado (MH2O/Pa), enquanto a de maior expressão da cultura *hip hop* em Belém. Isso porque essa entidade aglutinou aqueles que podem ser considerados “pioneiros” do movimento na cidade.

O autor também revela importantes relações e conflitos que serão importantíssimos para compreendermos o desenvolvimento e nascimento de segmentos do movimento na cidade. Uma delas é a ligação com o Partido dos Trabalhadores (PT) no contexto das eleições para a prefeitura de Belém, no final dos anos noventa. Ao mesmo tempo o Mocambo, entidade do movimento negro em Belém, era responsável por aglutinar pessoas envolvidas com o *hip hop*, estas que, segundo Borda,

foram vitais na consolidação de uma proposta organizatória no *Hip hop* em Belém, como Muslim e Black Z, *MCs* de Rap e ativistas do movimento. Porém esta relação foi abalada com o episódio do “Canto a Zumbi”, primeiro show de Rap em Belém com participação de grupos de São Paulo e do Rio de Janeiro (...) Neste evento promovido no ano de 2000, a NRP em parceria com o Mocambo, trouxe a Belém os *MCs* Xis, Edi Rock (Racionais *MCs*), Lakers (Código Fatal) e MV Bill, e mais o *DJ* KL Jay (Racionais *MCs*), porém o evento infelizmente acabou não gerando o lucro necessário para pagar despesas como as passagens dos artistas, quanto a esta questão os dois movimentos não chegaram a um denominador comum de como quitar a dívida, isto tornou-se o estopim de uma divergência que encontrava raízes em visões diversificadas sobre os rumos e a condução da entidade NRP (BORDA, 2016, p. 25).

Mesmo com resultados financeiros negativos, o autor afirma que depois desse episódio as relações da NRP, primeira entidade formada com interesses prioritários associados aos conceitos da cultura *hip hop*, com outras entidades do movimento negro e com a prefeitura municipal, principalmente depois da criação do Conselho Municipal do Negro (CMN), foram alargadas e aprofundadas (BORDA, 2016).

Com as relações com entidades que surgiram a partir da NRP foi possível “a atuação do *hip hop* junto à juventude da periferia da cidade, por meio de ações mais pontuais, principalmente em bairros como a Guanabara, o Guamá, a Terra Firme e o Jurunas” (BORDA, 2016, p. 25). Também nesse contexto observamos a existência de conflitos, como a crítica realizada ao direcionamento centrista do PT, ocasionando a não participação do movimento no último Festival de Cultura de Rua, evento promovida pelo governo municipal e contava com parcerias de organizações *hip hop* de Belém e “promovia a visibilidade do projeto social da prefeitura chamado “Cores de Belém”, que trabalhava a linguagem do grafite com ex pichadores” (BORDA, 2016, p. 25-26).

A apropriação da cidade enquanto palco e inspiração para estes grupos vai se desenvolver para que o caráter reivindicatório do *hip hop* seja reconhecido e fortalecido pelo surgimento de eventos, artistas relacionados ao estilo e a divulgação massiva que meios como a internet passam a possibilitar. Surge uma cena forte do *hip hop* em Belém. Antes de prosseguirmos é interessante dizer o que entendemos por cena, segundo Neto (2010, p. 58-59), se trata do

Estabelecimento de fronteiras identitárias, ligadas a estilos, constituídos de certo tipo de música, visual e comportamento. Essas fronteiras delimitam, além de espaços virtuais, espaços de encontro e manifestação na cidade, que são pontos de conexão, permanentes e/ou temporários, da rede de sociabilidade tramada em torno do estilo. Espaços que resultam de negociação com outros grupos sociais, na cidade, e que dizem muito sobre as possibilidades reais de territorialização dos estilos globais, nos contextos urbanos concretos

Tais fronteiras identitárias definem um perfil, que através da sociabilidade formará grupos com forma de pensar e agir que, apesar de não padronizadas, se aproximam o suficiente para que se constituam como tal. No *hip hop*, ao falar de cena nos referimos à capacidade de definir uma identidade e reproduzi-la através de interações e afirmações de práticas espaciais. Algumas características do *hip hop* em Belém nos permitem concebê-lo em suas características gerais, em contato com o *hip hop* produzido no mundo, assim como nas suas particularidades locais.

Segundo os relatos de Borda (2016) e Silva (2009) podemos perceber que a própria trajetória do *hip hop* em Belém é marcada por processos conflituosos que vão definir sua atuação. Partindo do respeito às diferenças, umas das principais demandas do movimento, o *hip hop* vai se descentralizar de organizações fundadoras para se expandir em outras, tão numerosas quanto as demandas que ele incorpora, e apesar de não termos aqui a intenção de enumerá-las reconhecemos que um estudo que se aprofunde detalhadamente na história seria bem-vindo.

2.2 Movimentos Sociais: uma abordagem sobre o *hip hop*

Neste tópico apresentaremos os parâmetros pelos quais analisaremos o *hip hop* enquanto um movimento social. Para tal, desenvolvemos uma reflexão

sobre o tema a partir de uma perspectiva cultural de caráter identitário, moldando os contornos que julgamos coerentes com o movimento em questão. Temos interesse em uma definição pautada socioespacialmente (SOUZA, 1988; SANTOS, 2011), buscando bases no Paradigma dos Novos Movimentos Sociais (GOHN, 1997) e nas abordagens identitárias sobre práticas de representação (HALL, 2001; 2003).

Com o intuito de apreendermos o movimento *hip hop* enquanto um movimento social propriamente dito, com um forte caráter cultural inerente à sua natureza, julgamos necessário definir os contornos conceituais que acompanharão a análise que pretendemos realizar nesta pesquisa.

Partindo de uma análise geral sobre os movimentos sociais, apresentada por autores que se preocuparam em estudar os mesmos sob uma ótica de base espacial, para então nos aprofundarmos no paradigma que julgamos mais adequado para compreendermos o movimento *hip hop*, o paradigma dos Novos Movimentos Sociais (NMS), temos o objetivo de construir um panorama geral que definirá a ótica que guiará nosso entendimento sobre a ação do movimento.

Marcelo Lopes de Souza, em uma primeira aproximação sobre o tema, propõe designar

[...] como movimentos, muito amplamente, os ativismos que, pela natureza das suas reivindicações, e das experiências e dos sofrimentos que seus protagonistas encarnam, a despeito da não-explicitação em programas e mesmo das contradições político-ideológicas conjunturais, uma afronta ao *status quo* (SOUZA, 1988, p. 114).

Tal definição, ainda que ampla, nos apresenta uma firme base conceitual que, de antemão, nos permite diferenciar os movimentos sociais de outras formas de ativismos, destacando uma característica essencial ao mesmo: seus esforços por mudanças profundas, como nos diz o autor, “a afronta ao *status quo*”.

Ainda segundo Souza, um movimento social

(...) possuiria um elevado senso crítico em relação ao status quo (revelando capacidade de levar em conta fatores “estruturais” e de articular isso com análises de conjuntura, e procedendo à denúncia de problemas profundos como exploração de classe, racismo, opressão de gênero, etc.); nisso ele se distinguiria, por exemplo, de ações coletivas coordenadas por organizações clientelistas e com horizonte reivindicatório pouco exigente (ou até mesmo manipuladas por políticos profissionais), como tem sido o caso de muitas associações de moradores. E os ativismos, em seu conjunto (incluídos, aí, os

“verdadeiros” movimentos) se diferenciariam de outras formas de ação coletiva, como quebra-quebras, saques e lobbies, por serem relativamente duradouros e organizados (em contraste com quebra-quebras e saques) e por possuírem um caráter público (o que exclui os lobbies, pois eles possuem um caráter em grande parte não público) (SOUZA, 2009, p. 10)

Distinguir os ativismos sociais dos movimentos sociais nos parece necessário, portanto, para que não se façam análises genéricas, distorcendo os sentidos da ação. Um olhar atento não somente sobre a atuação imediata, mas também sobre a história de um ativismo, é necessária para que se possa definir até que ponto ele é, de fato, um movimento social “verdadeiro”.

Devemos tomar cuidado, também, para não confundir os requisitos apresentados acima com uma análise que considere o “tamanho” ou “relevância” desses ativismos (essa última sendo uma dimensão muitas vezes delicada de perceber, pois vai depender de fatores muitas vezes particulares a determinados grupos e segmentos sociais), visto que o número de pessoas que os compõem, o alcance de suas ações e mesmo o seu horizonte ideológico são mutáveis e, mesmo partindo de uma base marcadamente forte, acompanham um existir sócio-político que não é cristalizado.

Diversas abordagens sobre os movimentos sociais foram feitas com o intuito de compreender as diferentes formas pelas quais os indivíduos se organizavam em busca de mudanças. Tão complexas quanto suas demandas seriam essas formas de organização, de modo que vários “tipos” de movimentos sociais são observáveis, dependendo das realidades socioespaciais em que atuam. A essas diferentes abordagens Gohn chama paradigmas, modos de análise utilizados por estudiosos dos movimentos sociais que contribuíram (e contribuem) para a formulação de uma teoria dos movimentos sociais (GOHN, 1997).

O paradigma dos Novos Movimentos Sociais (NMS) surge da necessidade de entender os movimentos que passaram a acontecer na Europa a partir dos anos 60 do século passado. Via-se a necessidade, segundo autores que trabalharam o tema, da criação de esquemas interpretativos que abordassem de forma enfática “a cultura, a ideologia, as lutas sociais cotidianas, a solidariedade entre as pessoas de um grupo ou movimento social e o processo de identidade criado” (GOHN, 1997, p. 121). Paradigmas existentes anteriormente, como o

tradicional marxista, não daria conta desses novos elementos que despontaram nas bases destes movimentos.

Vale ressaltar, no entanto, que o paradigma dos NMS é antes uma nova abordagem sobre ações sociais, com intuito de dar conta de particularidades consideradas importantes para entender suas demandas e formas de ação, do que uma teoria propriamente dita sobre movimentos sociais. Algumas características gerais dos NMS são apresentadas por GOHN (1997), de modo que possamos estabelecer um panorama sobre as abordagens desse paradigma, assim como seu alcance conceitual.

A primeira diz respeito à construção de um modelo teórico baseado na cultura. A autora nos lembra que “os teóricos dos NMS negaram a visão funcionalista da cultura como um conjunto fixo e predeterminado de normas e valores herdados do passado” (GOHN, 1997, p. 121). Trabalham o conceito de cultura em suas bases marxistas, onde está intimamente ligado com e de ideologia (ligado ao conceito de consciência de classe), sem, no entanto, encarar esta como uma falsa representação do real.

Como a categoria da consciência de classe não tem relevância no paradigma dos NMS, mas apenas a das ideologias, atuando no campo da cultura, concluímos que a categoria da cultura foi apropriada e transformada no decorrer de sua utilização pelo paradigma dos NMS. Ao longo dos anos, tal paradigma será influenciado ainda pela interpretação pós-estruturalista e pós-modernista de cultura, centrando suas atenções nos discursos como expressões de práticas culturais (GOHN, 1997, p. 122).

O avanço dos teóricos dos NMS no que diz respeito aos paradigmas marxistas se baseiam na necessidade de entender as ações que se desenvolvem em outros campos que não aqueles priorizados pelo marxismo clássico ou ortodoxo, que tratava “da ação coletiva apenas no nível das estruturas, da ação de classes, trabalhando em um universo de questões que prioriza as determinações macro da sociedade” (GOHN, 1997, p. 122).

O fato de o marxismo, como apresentado acima, não dar conta de explicar ações advindas de outros campos, como o campo cultural, subjogando-os ao campo econômico, limita a apreensão das inovações que possam surgir das ações do indivíduo, não condicionadas às macroestruturas.

Essa é a segunda característica, “a negação do marxismo como campo teórico capaz de dar conta da explicação da ação dos indivíduos e, por conseguinte, da ação coletiva da sociedade contemporânea tal como efetivamente ocorre” (GOHN, 1997, p. 122).

A terceira característica dos NMS diz respeito ao sujeito da ação. Segundo a autora, “o novo paradigma elimina também o sujeito histórico redutor da humanidade, predeterminado, configurado pelas contradições do capitalismo e formado pela “consciência autêntica” de uma vanguarda partidária” (GOHN, 1997, p. 122).

O sujeito que surge é, pelo contrário, difuso, luta contra as discriminações que dificultam o pleno acesso aos bens da modernidade ao mesmo tempo que é crítico aos seus males. “Portanto, a nova abordagem elimina a centralidade de um sujeito específico, predeterminado, e vê os participantes das coletivas como atores sociais” (GOHN, 1997, p. 123).

A quarta característica dos NMS apresentada por Gohn, é que a política assume centralidade nas análises. Aqui ela não é mais vista como um nível de uma escala hierárquica, mas sim como uma dimensão da vida social, que abarca as práticas sociais (GOHN, 1997). A dimensão política é utilizada não somente no nível macro das instituições, mas também nas relações microsociais e culturais. Isso abriu espaço para pensarmos o poder na esfera pública da sociedade civil (GOHN, 1997).

A quinta característica é que os atores sociais são analisados, nos NMS, sob dois aspectos, majoritariamente: pelas ações coletivas e pela identidade coletiva criada no processo (GOHN, 1997). A identidade coletiva indicada aqui é aquela criada a partir dos diversos grupos, e não pelas estruturas sociais que seriam responsáveis por características pré-definidas nos indivíduos. Trata-se de um processo não hierárquico, não linear, de interação constante. Nos NMS a identidade é um elemento intrínseco à formação do movimento, que existe de modo a defender essa mesma identidade, que definirá os membros, as fronteiras e as ações de determinado grupo (GOHN, 1997).

Essas características definem, de forma ampla, um consenso sobre o que os teóricos que estudaram este paradigma, destacando aquilo que o diferencia de outros em suas bases, ligadas à identidade dos indivíduos que o compõem, principalmente.

Entendemos a identidade enquanto algo responsável por localizar os sujeitos em um sistema social, em um processo que, ao mesmo tempo que inclui, exclui, distinguindo-os em grupos sociais que partilham semelhanças e se diferenciam dos outros através de suas diferenças (CUCHE, 2002).

Tal diferenciação está diretamente relacionada à emergência de demandas particulares de grupos que partilham, internamente, características que os unem, possibilitando maior coesão da ação em prol de objetivos comuns.

Dubar (1997), entende a identidade enquanto resultado dos processos de socialização, do cruzamento dos processos relacionais e biográficos. No primeiro, o sujeito é analisado pelo outro através do sistema de ação em que estão inseridos. No segundo a história pessoal do sujeito, suas habilidades e projetos são levados em conta. Para o autor, a identidade para si não se separa da identidade para o outro, essas duas dimensões se complementam.

O processo de formação identitária, para Dubar (1997), se baseia em um processo constante de tensões entre as impressões do outro e as identificações do próprio sujeito, a partir daquilo que é recebido da dimensão externa. Se trata de uma construção com base nas relações, principalmente.

Concordamos com Hall (2001) quando este defende a ideia de que as identidades estão cada vez mais fragmentadas, visto que nas sociedades modernas também fragmentam-se “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e racionalidade, que no passado nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2001, p. 9).

Segundo Stuart Hall a identidade é desenvolvida de duas formas: a primeira no sentido de uma cultura compartilhada, onde os indivíduos compõem quadros de referência, como no caso de movimentos sociais, por exemplo, em que uma identidade é criada a partir de práticas de representação (HALL, 1996); a segunda forma identificada pelo autor diz respeito ao fato de as identidades serem decorrentes de histórias e experiências diversas, dinâmicas, logo sofrem constantes modificações (HALL, 1996).

O autor destaca três concepções de identidade: a identidade do sujeito iluminista, a identidade do sujeito sociológico e a identidade do sujeito pós-moderno. A primeira caracteriza um indivíduo que possui uma identidade adquirida em seu nascimento e imutável ao longo da vida. A segunda caracteriza um indivíduo que não constitui uma identidade de forma isolada, mas a partir da

relação com outras pessoas, outros valores, mediados pela interação sujeito-sociedade. A terceira caracteriza um sujeito sem uma identidade fixa, de modo que vive em constante transformação com base na cultura que permeia este mesmo sujeito (HALL, 2003).

Hall define as identidades culturais enquanto pontos instáveis de identificação, feitos no interior dos discursos da história e da cultura. Aspectos de um pertencimento que não se encerra em si. Não se trata de algo fixo e imutável, mas sim de um posicionamento momentâneo que não possui nenhuma garantia com base em leis absolutas ou transcendentais (HALL, 1996).

Para compreendermos as identidades culturais de Hall, julgamos necessário apresentar, sem, no entanto, nos aprofundarmos neste momento, o conceito de cultura que nos guiará no caminho interpretativo que pretendemos seguir. Tal conceito não é uno, visto que as interpretações sobre cultura são tão amplas quanto as utilizações que o termo possui, no entanto, para os fins aqui propostos, tomaremos como base conceitual a definição que Geertz (2008) nos apresenta.

O conceito de cultura que o autor defende

[...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 2008, p. 4).

Podemos compreender a cultura, portanto, enquanto uma teia de significados advindos nas práticas humanas, suas relações e costumes. Stuart Hall fala sobre a importância de encarar a cultura não como “uma variável, secundária e dependente em relação ao que faz o mundo mover-se” (HALL, 1997, p. 6). Ela precisa ser encarada enquanto parte constitutiva desse processo, determinando a forma e a o caráter deste movimento. Trata-se, portanto, da “[...] manifestação de qualquer formação social ou histórica. Não pode ser algo homogêneo ou passivo, mas um campo de grandes intervenções expressas por meio do discurso e de representações” (MORESCO; RIBEIRO, 2015, p. 171).

A identidade cultural, portanto, não é auto referencial, mas relacional. As afirmações advindas de grupos identitários são possíveis apenas através do

contato com o outro, que se diferencia e evidencia a alteridade. Identidade e diferenças são indissociáveis.

Tais relações podem contribuir para a formação identitária de sujeitos e grupos de maneiras diferentes, como veremos no caso do *Hip hop*. Para nós, nesta pesquisa, interessa compreender que este processo de formação identitária é fluido e constante, não cristaliza relações sociais e, por esse motivo, transforma-se à medida que tais relações mudam e adquirem novos sentidos.

Os NMS estão intimamente relacionados com a questão identitária, visto que as particularidades dos grupos que representam estão pautadas em processos de construção de uma identidade compartilhada entre si, ligada a uma realidade comum, costumes e necessidades comuns.

É importante destacarmos que os NMS se preocupam em garantir que os direitos sociais referentes aos indivíduos que representam sejam assegurados ou conquistados, sem necessariamente recorrer a organizações do Estado ou outras quaisquer que tenham vínculo institucional formal. A sua luta está ligada às suas bases, principalmente. Isso não significa, no entanto, que essas organizações não serão alvo de pressões por parte dos NMS. Pelo contrário, a utilização de recursos midiáticos, atividades culturais, manifestações, protestos, etc., serão formas estratégicas para “promover mudanças nos valores dominantes e alterar situações de discriminação, principalmente dentro de instituições da própria sociedade civil” (GOHN, 1997, p. 125).

As formas de organização dos NMS também serão profundamente influenciadas pelo seu caráter pautado em reivindicações de natureza cultural. Esta organização será descentralizada,

(...) sem hierarquias internas, com estruturas colegiadas, mais participativos, abertos, espontâneos e fluidos. As lideranças continuam a ter importante papel no esquema de análise das correntes de opiniões. Não há lugar nesta estrutura para os velhos líderes oligárquicos, que destacavam-se por sua oratória, por seu carisma e poder sobre seus liderados. Disto resulta que os movimentos passaram a atuar mais como redes de troca de informações e cooperação em eventos e campanhas (GOHN, 1997, p. 126).

Essa fluidez pode ser considerada uma das responsáveis por dois aspectos observáveis nos NMS. O primeiro é reflexo da crescente fragmentação

e pluralidade da realidade social, que fará com que os grupos busquem fortalecer seus vínculos identitários afim de manter uma coesão, baseada em suas demandas em comum (TAYLOR, WITTIER, 1992). O segundo, decorrente do anterior, é o fato de que, por conta desse fortalecimento identitário interno, conflitos com outros grupos ou movimentos, ou mesmo dentro do próprio movimento, são inevitáveis e ao mesmo tempo indispensáveis para a construção dessa mesma identidade (GOHN, 1997).

Por fim, a autora ressalta que

O NMS caracteriza-se pelo estudo de movimentos sociais num *approach* mais construtivista, tomando como base movimentos diferentes dos estudados pelo paradigma clássico marxista. Eles se detiveram no estudo dos movimentos de estudantes, mulheres, gays, lésbicas e em todo o universo das questões de gênero, das minorias raciais culturais etc. A novidade está na práxis histórica dos movimentos, mas as categorias utilizadas para explicar estas formas de processo social não estão claras, porque não partem das novidades em si mesmas mas seus resultados, sendo a identidade coletiva sua expressão máxima (GOHN, 1997, p. 128).

Com relação ao dito na citação acima, Melucci, autor expoente da abordagem italiana sobre os Novos Movimentos Sociais, cuja obra também é analisada por Gohn, afirma que os movimentos são mais construções analíticas do que formas organizacionais, isso porque alguns grupos, que sustentavam movimentos já não existem enquanto instituições, apesar de se fazerem presentes de forma representativa, nas relações sociais, etc., enquanto códigos culturais (MELUCCI, 1994 apud GOHN, 1997). Por códigos culturais, a autora entende os produtos, extensões do fenômeno que é o movimento social (GOHN, 1997).

Se esses códigos culturais seriam capazes de se reproduzir sem uma manifestação empírica dos grupos que o deram origem é a dúvida que faz com que a autora defenda a ideia de que a teoria dos NMS está, ainda, incompleta. Isso se deve ao fato de que o que se tem, até então, são categorias que dizem respeito aos resultados alcançados pelos movimentos, mas não aos processos inerentes ao fenômeno em si.

Isso, no entanto, não reduz a importância desse paradigma, visto que as manifestações que analisa são expoentes nas formas de organização e luta social observáveis em várias realidades sócioespaciais, oferecendo um viés de análise que abrange as particularidades identitárias inerentes à construção do movimento social que abordaremos nesta pesquisa, o *hip hop*.

Santos (2011), em uma abordagem geográfica sobre os movimentos sociais, nos oferece algumas definições que poderão ser utilizadas para a melhor compreensão das ações a serem estudadas neste trabalho. O autor apresenta alguns atributos a serem observáveis, não de maneira cristalizada, como categorias imutáveis nas análises dos movimentos, mas como categorias que poderão auxiliar as abordagens, de modo a abarcar a flexibilidade e a fluidez deste movimento.

Quanto a esses atributos, chaves para a análise dos movimentos, destacam-se, segundo Santos (2011): (1) motivo/objeto do conflito (entendido pelo autor enquanto toda forma de contato de interesses divergentes de grupos diferentes), (2) protagonistas, (3) antagonistas, (4) tipos de organização e (5) formas de manifestação. A análise combinada destes nos ajudará a compreender a natureza sociogeográfica do movimento social estudado. Não podemos, e isso é um ponto importante a ser salientado, tomá-los como cristalizações de dimensões da ação social. Ao fazê-lo estaríamos prevendo a imutabilidade dessas ações. Devemos, no entanto, estar sensíveis às particularidades e pontos de flexibilidade que esses movimentos possuem em seus horizontes ideológicos e nos seus respectivos *modus operandi*³. Sobre eles o autor nos oferece algumas digressões, sobre as quais tomamos a liberdade de interpretar:

Os *motivos*, como o próprio nome nos sugere, estão relacionados com aquilo que, em determinado momento, moveu as ações do movimento. Podem ser questões relacionadas à vivência dos envolvidos, sendo “fundamental para a identificação da natureza sócio-geográfica do movimento social” (SANTOS, 2011, Pág. 72). Eles podem ser um acontecimento, um processo ou um estabelecimento hegemônico que já não pode, ao olhar dos protagonistas do movimento, se perpetuar.

Os *protagonistas* podem ser considerados como o princípio da ação, sujeitos não passíveis que existem intimamente ligados ao seu espaço e que portam consigo um potencial transformador inerente à sua experiência socioespacial. Podem tanto negar quanto propor novas ordens espaciais, e pensá-los dissociados do seu meio é, antes de tudo, limitador. Podem compor

³ Modo pelo qual um indivíduo ou uma organização desenvolve suas atividades.

grupos heterogêneos que vão agir em conjunto a favor de uma ideologia e/ou objetivo transformador do *status quo* que lhe seja comum.

Os *antagonistas* possuem relação direta com motivos de conflitualidade e/ou outras razões que impulsionem o movimento sendo “crucial para a definição das “formas de mediação que se estabelecem entre os protagonistas sociais e a estrutura social” (SANTOS, 2011, p. 74), o autor complementa:

Este elo analítico entre o antagonismo e a definição do campo de conflitualidade numa estrutura social coloca uma complexidade na definição do antagonista, pois, nos diferentes conflitos que emergem muitas vezes, o interlocutor de um ato (de protesto, por exemplo) não é propriamente o ator social antagônico do movimento. Muitos atos dos movimentos engendram na verdade tramas de interlocução aonde se buscam aliados, ou, despertar aliados através da revelação de relações entre atores que constroem “campos de antagonismo”, ou mesmo, chamar a atenção de toda a sociedade para uma determinada questão. (SANTOS, 2011, p. 74)

Isso significa dizer que o antagonista não é o único foco de ação direta do movimento, visto que a partir de uma agenda própria esse último vai realizar atos que visem outros objetivos inerentes à organização, atração e manutenção do mesmo. No entanto, mesmo em ações que não visem um ato direto em direção ao antagonista, entendemos que o mesmo, diretamente ligado com o fator de motivação, figura enquanto causa (implícita e/ou estrutural) da ação do movimento.

Os *tipos/formas de organização* surgem como uma proposta de identificação da geograficidade dessas práticas sociais do movimento. É na organização do movimento que vamos perceber as relações que se estabelecem entre os indivíduos envolvidos, assim como estes se organizam para agirem e estabelecerem “estratégias de luta, prioridades, objetivos, prazos, normas, funções, hierarquias, responsabilidades, etc” (SANTOS, 2011, p. 75). Falamos aqui na perspectiva de possíveis novas relações que podem trazer novas organizações, presentes e futuras, e uma maneira de perceber o compromisso dos envolvidos com o movimento.

É também uma maneira de constituir a “capacidade de articulação e mediação políticas que os movimentos sociais vão constituir junto aos outros atores sociais, que vai definir, em última análise, o próprio alcance dos protagonistas na (re)construção da sociedade” (SANTOS, 2011, Pág. 75). Isso

significa dizer que ao analisar a ação de um movimento social não podemos vê-lo de maneira isolada, mas buscar perceber como ele se relaciona em um campo mais amplo de relações que criam ligações dentro e fora dele próprio afim de se fortalecer.

Porto-Gonçalves, sobre as articulações enquanto indicadoras de geografidades⁴ dos movimentos sociais nos diz que

Elas são fundamentais para definir política e analiticamente a escala política dos protagonistas, lembrando que escala política é a escala utilizada para apreender a capacidade de articulação, organização, magnitude e inserção social de um conflito e dos movimentos sociais. Em outras palavras, a escala política nos informa quais níveis de poder (local, regional, nacional, continental, global) os protagonistas conseguem acessar e utilizar em seu favor. (PORTO-GONÇALVES, 2005, p. 47)

A escala política aqui se delineia de forma mais definida, visto que esse alcance sobre o qual o autor fala não é, necessariamente, físico. A internet vem ganhando espaço em todos os campos da vida nos últimos anos e, apesar de não termos a intenção de nos aprofundar nessa questão julgamos interessante tocar no assunto de forma a deixar claro que as redes sociais são, hoje, parte indissociável do fazer de movimentos sociais, principalmente aqueles protagonizados por jovens, que utilizam essa forma de comunicação para marcar encontros, socializar experiências e denunciar injustiças.

Adiciona-se aí o papel que a organização possui nas estratégias adotadas pelos movimentos. “A estratégia emerge como um dado informado pelo espaço, evidenciado pelo tipo de organização, de que se definem as interlocuções de acordo com as capacidades dos movimentos” (SANTOS, 2011, p. 76). Essa inter-relação entre o espaço, o movimento e sua organização vão, portanto, nos oferecer não somente respostas referentes à sua natureza estratégica, mas também ao alcance das mesmas.

Os *tipos/formas de manifestação* são formas mais objetivas de uso político do espaço, que pode se manifestar tanto quanto intermediário de ações que possuem objetivos de visibilidade, ocupações, reivindicações ou mesmo o

⁴ Compreendemos, com base em MOREIRA (2004) e DARDEL (2011), a geograficidade enquanto uma forma de relação consciente do homem com o meio, a partir de objetividades pautadas na condição de ser-estar no mundo, inerente à sua existência, seus significados e significações.

próprio controle do espaço, de sua organização e dos seus usos. A maneira com que o movimento age sobre o espaço vai definir este aspecto.

Os tipos de manifestações são as formas pelas quais os conflitos efetivamente se concretizam. Uma manifestação é a concretização da ação desencadeada por um protagonista, é o conflito enquanto ato. A manifestação é o conflito *stricto sensu*. Sem a manifestação não é possível a existência de conflitos sociais (PORTO-GONÇALVES, 2005, p. 47).

Essa manifestação vai ser o ápice do potencial transformador do movimento, que a partir de uma matriz comum aos protagonistas acontecerá levando em consideração todas as categorias apresentadas acima. Ela é a base cíclica da existência do movimento, pois vai criar conflitos socioespaciais que serão o princípio da mudança.

Percebemos que a maneira como o movimento organiza suas manifestações (base salutar da existência do mesmo) é um dado essencial para que possamos analisar sua natureza sociogeográfica e as implicações e possibilidades que advém de sua existência. Saber sua localização no espaço e no tempo também são essenciais para percebermos a dimensão ativa do ambiente nesse processo construtivo.

Quanto aos movimentos sociais no século XXI, Gohn (2015) destaca quatro pontos que os caracterizam. O primeiro é que os movimentos atuais atuam em defesa de culturas locais, lutando pela construção de padrões civilizatórios no sentido do ser humano, e não para o mercado. Ela destaca que esses movimentos tem um papel importante no resgate do caráter e sentido das coisas públicas, como espaço, instituições e políticas. O segundo ponto é que, ao reivindicarem ética na política, exercendo vigilância sobre a atuação estatal, os movimentos orientam a atenção pública para a cobrança de direitos furtados por decisões unilaterais do governo. O terceiro ponto diz que os movimentos têm atuado em áreas do cotidiano em que instituições e entidades como a igreja, partidos políticos e sindicatos tem pouca penetração. Isso permite que subjetividades sejam consideradas por conta do alto grau de tolerância da maioria desses movimentos. O quarto ponto é que os movimentos atuais possuem uma concepção de autonomia que se baseia em ter projetos e pensar os interesses do grupo de modo a promover qualificação de representantes para alcançar os objetivos dos grupos, tornados universais para além de localismos e priorizando a cidadania.

Os pontos acima, apesar de permitirem uma visão aproximada do movimento em questão nesta pesquisa, ainda se voltam para formas de associação organizativas em moldes formais menos flexíveis, como ONG's, associações e movimentos de reforma com agendas definidas e seguidas minuciosamente no campo institucional. Reconhecidas as limitações de tal análise para nossa pesquisa podemos, no entanto, encontrar aproximações significativas: o *hip hop* abarca cada um dos quatro pontos expostos acima, em mais ou menor grau, de acordo com o nível de organização de determinado grupo, reconhecendo a heterogeneidade presente no interior do movimento, nas suas várias cenas e dimensões de atuação.

2.3 O *hip hop* enquanto um Movimento Social

Antes de prosseguirmos com a análise do *hip hop* enquanto movimento social devemos fazer uma distinção básica de definições que podem causar confusão em uma análise posterior: existe a “cultura *hip hop*” e existe o “movimento *hip hop*”. Borda (2016) nos chama a atenção para as diferenças entre essas categorias, que nada mais são do que dimensões objetivas e interpretativas de uma mesma coisa, ideias que apresentam não divergências, mas qualificações singulares aos adeptos do *hip hop*.

Segundo o autor,

A Cultura *Hip hop*, é entendida por mim enquanto um conjunto de representações e produções simbólicas forjadas no espaço da rua, a rua aqui como espaço característico de produtor de sociabilidades nas grandes cidades, esta rua no que diz respeito ao *Hip hop* entra numa relação dialética com o *Hip hopper*, que interpreta os símbolos da rua numa lógica que nega a existência deste, e ao mesmo tempo gera uma poética visual, corporal e sonora de cunho antropofágico e devolve a visão dos “segregados” periféricos aos moradores em geral da cidade, sendo inclusive artigo de consumo por parte de pessoas não participam desta linguagem cultural (BORDA, 2016, p. 27-28).

Podemos compreender, portanto, que a Cultura *Hip hop* diz respeito ao conjunto das dimensões que compõem a totalidade do *hip hop*: *rap*, *break* e grafite, incorporadas localmente e definidos a partir da ação dos sujeitos que os praticam sem, necessariamente, comporem o corpo de alguma reivindicação explícita (e diríamos implícita, como em casos de indivíduos que preferem fazer

uso do ritmo e estilo sem tecer relações com as bases políticas fundantes a que estão relacionados). A Cultura *Hip hop* pode ser consumida por pessoas alheias à mesma, os “de fora”, enquanto entretenimento somente.

E o Movimento *Hip hop*? Borda nos diz que “(...) o “Movimento *Hip hop*”, se caracteriza pela organização e aglutinação de pessoas ligadas, direta ou indiretamente, a Cultura *Hip hop* em torno de objetivos político-sociais específicos” (BORDA, 2016, p. 28). Se trata, portanto, de sujeitos inseridos na Cultura *Hip hop* com objetivos coletivamente definidos a partir de posturas politicamente explícitas e organizados em torno e a partir da cultura em questão. As teias de relação construídas nesse meio seriam forjadas na direção de demandas que ultrapassam a produção e consumo do *hip hop* do ponto de vista mercadológico. O Movimento *Hip hop* está inserido na Cultura *Hip hop*, podendo ser compreendido enquanto uma qualificação desta, não antagônica, mas componente.

Não temos o intuito de delegar importâncias em maior ou menor grau para essas categorias do ponto de vista da ação no contexto do *hip hop*. Vários conflitos, inclusive, podem ocorrer a partir do questionamento da legitimidade de manifestações e produções neste contexto:

(...) de um lado aqueles que só possuem interesse na indústria fonográfica do RAP que tem crescido bastante no Brasil nos últimos dez anos, atraindo interesse das grandes gravadoras multinacionais, acusando os “do movimento” de quererem impor autoritariamente uma postura ativista e militante dentro do *Hip hop* brasileiro, considerando os primeiros como “vendidos” ou “comédias” (BORDA, 27).

Essas diferenças, em sua maioria, dizem respeito à forma de inserção do sujeito no contexto da cultura *hip hop* e mesmo ao nível de informação obtida sobre a mesma, além, é claro, de escolhas pessoais que não nos cabe julgar. O que gostaríamos de deixar claro aqui é que essa diferença existe, mesmo que em alguns momentos seja difícil estabelecer distinções dentre elas.

Ainda hoje essas categorias são passíveis de amadurecimento, o que nos leva a tomar um maior cuidado na tentativa de distribuir rótulos a essa ou aquela manifestação da cultura *hip hop* com a qual tivemos contato. Procuramos, portanto, não estabelecer uma categorização preliminar destas, indo a campo com o intuito de receber essas respostas dos próprios sujeitos e relacioná-las com a literatura sobre o tema com a qual tivemos contato.

A seguir apresentaremos uma leitura sobre o movimento *hip hop* a partir de estudos que o relacionam com os conceitos de identidade e cidadania, que julgamos essenciais para a compreensão do mesmo nos moldes propostos por este trabalho.

Autores como Alves, Oliveira, Chaves (2016) e Barbio (2011) se ocupam em compreender de que modo o *hip hop* pode ser um recurso estratégico para que se crie uma identidade comum dentre os jovens de periferias inseridos na referida cultura, catalisadora de conscientização, participação e inclusão social. Os primeiros autores, através de um estudo de caso com jovens que residem em bairros periféricos de um município do interior de Minas Gerais, chegaram à conclusão de que o *Hip hop* pode ser um recurso importante em práticas socioeducativas de conscientização social (ALVES, OLIVEIRA, CHAVES 2016). O segundo problematiza o conceito de “jovem” para, a partir daí, tentar compreender de que modo a construção dessas identidades, pautadas nos seus locais de moradia e convivência podem ser dinamizadas através da inserção no movimento *Hip hop* (BARBIO, 2011). Notamos que ambos os trabalhos veem o movimento como um catalizador de consciência crítica nos jovens que passam a viver o *hip hop*, podendo inclusive ser utilizado enquanto recurso estratégico para o engajamento de grupos de determinada comunidade ou bairro, que encontram aí uma forma de lidar com a vulnerabilidade social a que estão expostos e se dediquem a uma participação social mais ativa.

Cuenca (2016) também trabalha a identidade a partir do *hip hop*, mas com o foco na marginalização a que o jovem da periferia é submetido. Ele critica o forte estigma social que reduz esses jovens a delinquentes, drogados e figuras violentas. Através de um procedimento etnográfico, o autor acompanhou alguns jovens da cidade de Cali, na Colômbia, com o objetivo de destacar a produção cultural que os mesmos possuem, reforçando suas identidades enquanto habitantes de bairros populares da cidade e mostrando que são muito mais do que a opinião pública costuma propagar.

Dutra (2007) e Simões (2013) se preocupam com a identidade dos jovens no *Hip hop* a partir da relação entre o caráter global do movimento e a particularidade local que ele incorpora quando se estabelece ao redor do mundo. Dutra (2007), partindo de uma abordagem qualitativa e realizando uma análise da produção musical, defende que o rap, dimensão musical do *hip hop*, não é

somente uma reprodução de algo importado, mas que ele é produzido localmente, incorporando particularidades, expressão de uma identidade local. O autor realizou várias entrevistas com *MC's* em gravadoras com o intuito de relacionar suas trajetórias pessoais com a música que eles produzem. Isso possibilitou que ele entendesse que as realidades destes protagonistas influenciaram a criação de uma identidade *hip hop*.

Simões (2013) também se preocupa em entender de que forma o *hip hop* é adotado a nível local, criando identidades. Realizando uma pesquisa etnográfica, o autor busca explicar de que forma o movimento cria convergência e divergência cultural em seus sujeitos, utilizando três dimensões da realidade destes como base para compreender essa construção e o conflito entre o local e o global: a etnicidade, a classe e o gênero. Chegou à conclusão de que, no recorte estudado, a classe e o gênero são dimensões onde existe menos segregação, mas que as mulheres ainda representam minorias na produção do movimento *hip hop*. Percebeu-se que o contato entre a dimensão global e local do movimento é responsável por criar particularidades que vão diferenciar o *hip hop* em suas várias manifestações em diferentes regiões, ao mesmo tempo que garante um reconhecimento dentre eles, através das bases em comum que partilham, como o ritmo, a linguagem e a preocupação com temas relacionados ao cotidiano de seus protagonistas.

A relação do *hip hop* com a cidadania é estreita e acompanha a trajetória do movimento desde seu surgimento, nos guetos estadunidenses, até suas manifestações em cidades do mundo inteiro. A necessidade dos jovens de classes baixas, que protagonizaram a ascendência dessa expressão, de se imporem enquanto cidadãos em busca de reconhecimento enquanto tal, exaltando suas particularidades frente a uma lógica que sempre os oprimiu, figura enquanto seu horizonte ideológico mais amplo (RODRIGUES, 2009), adaptando suas formas de ação de acordo com as demandas locais que se apresentam nos lugares em que se faz presente.

O engajamento social de classes baixas, segundo Honnet (HONNET apud ECHAVARRÍA; LINHARES; RINCÓN, 2011) não advém de uma orientação de princípios e moral formulados de maneira positiva, mas sim da violação de ideias de justiça concebidas de maneira intuitiva. Logo, se os jovens, moradores de periferias, buscam alcançar uma igualdade de acesso à cidadania, isso decorre

principalmente da denúncia do acesso desigual a direitos básicos, furtados por um processo de agravamento de desigualdades e aprofundamentos da pobreza (NETO, 2009).

Echavarría, Linhares e Rincón nos apresentam três categorias que, segundo os autores, sintetizam os conceitos de cidadania e exercício cidadão deste grupo: se reconhecer enquanto *hip hop* para se reconhecer cidadão; se diferenciar para garantir a pluralidade cultural; persuadir aqueles que se excluem a construir a diferença (2011).

Com relação à primeira categoria, ser “*hopper*” significaria, portanto, ser cidadão. Ser um cidadão que se manifesta a partir de seu lugar, o lugar da diferença, de onde é estigmatizado por suas ações e julgado pela sua postura. Atores estratégicos a partir do momento que assumem um compromisso perante a cidade, aquele de buscar explicitar suas demandas frente a outros grupos, seus diferentes (XAVIER, 2005; ECHAVARRÍA; LINHARES; RINCÓN, 2011).

No que diz respeito à segunda categoria, determinar seus espaços, demarcar suas diferenças frente a outros grupos da cidade e apoiar-se na sua capacidade de lidar com essas diferenças é visto enquanto essencial para que o *hip hop* possa se posicionar social e culturalmente na história da comunidade e em relação à totalidade urbana. Fortalecer seus lugares para garantir sua representatividade, expressar sua identidade a partir da diferença justamente nos espaços que abrigam tal possibilidade, os espaços públicos (ECHAVARRÍA; LINHARES; RINCÓN, 2011; LEITE, 2008; GOMES, 2014).

A terceira categoria apresentada pelos autores diz respeito à capacidade de estender a pluralidade àqueles que a negam. O princípio deste esforço é buscar maior respeito pelas diferenças, a cultura *hip hop*, suas manifestações estéticas e práticas sociais. Construir mecanismos que possibilitem um contato maior entre esses sujeitos, participantes do movimento e outros grupos de cidadãos, para garantir uma maior negociação frente ao espaço público e mostrar aos demais indivíduos que fazem parte da cidade que estes possuem importância no que diz respeito à conquista dos direitos cidadãos (ECHAVARRÍA; LINHARES; RINCÓN, 2011).

Estas demandas também se direcionam ao poder público, de onde se espera um maior reconhecimento da importância do jovem. Jovens estes que, primeiro, se opõem a todo e qualquer tipo de manipulação ideológica por parte do

governo; segundo, que exigem condições de vida melhores, oportunidades de trabalho e abertura institucional para que a cultura *hip hop* possa ser preservada (ECHAVARRÍA; LINHARES; RINCÓN, 2011).

Esse não reconhecimento das diferenças é ampliado justamente pela desigualdade (LOPES *et al.*, 2008) visto que quanto maior a diferença entre os sujeitos, maior será o esforço necessário para que eles se solidarizem uns com os outros, problema ampliado pelos estigmas impostos ao movimento *hip hop*.

González e Navarro (2005) entendem o movimento *Hip hop* na cidade de Iquique, por exemplo, enquanto um movimento contracultural, protagonizado por jovens que buscam romper com uma lógica adultocêntrica, matriz cultural dominante. Nesse caso o *hip hop* atua enquanto uma forma de ruptura com o regime vigente, principalmente quando sabemos que ele chega ao Chile ainda na década de oitenta, ao final da ditadura no país:

Es decir, el hecho que en Chile el contenido del arte popular y callejero tuvo que ocultarse en sus propias formas para no morir, hace que el hip-hop —originalmente *underground* anónimo en sus expresiones, sobre todo del graffiti— pueda penetrar en los jóvenes de forma más directa y con mucha mayor recepción (GONZÁLEZ; NAVARRO, 2005, p. 83).

Os autores ainda contextualizam a gênese do movimento no país, momento que chamam de desmodernização, que, por um lado impulsiona a universalizar e globalizar experiências e condutas, enquanto por outro lado leva ao retorno à comunidade, tradições e laços identitários (GONZÁLEZ; NAVARRO, 2005).

Em um momento em que essas novas formas de convivência são levadas à tona, um movimento de cunho artístico cultural desponta enquanto um trunfo político, consciente e atuante. Nesse sentido o *hip hop* é encarado pelos autores enquanto um movimento que demanda mudanças para além da dimensão institucional, focando principalmente em sua vida cotidiana e na qualidade da mesma, características importantes nas abordagens do paradigma dos Novos Movimentos Sociais.

Fica explícita aqui a importância de não subjugar o movimento, correndo o risco de ignorar as subjetividades contidas nos atos político-culturais dos protagonistas, importante para a construção de um novo conhecimento. Ir além das estigmatizações produzidas por um conhecimento conservador, presente na

maioria das instituições, é necessária para que se possa apreender toda a potencialidade analítica que o *hip hop* oferece.

Rodrigues (2009) ressalta que será a partir da construção de uma subjetividade coletiva, pautada na negritude, na classe e no espaço de referência subjetiva (seus lugares) que esses protagonistas, em sua maioria, estabelecerão suas redes. É no espaço, inclusive, que se faz possível “uma experiência integrada e simultânea desses componentes, onde a questão étnica e de classe perpassam uma pela outra” (RODRIGUES, 2009, p. 106).

O autor nos diz ainda que se trata do produto de uma globalização que parte dos “de baixo”, um movimento de resistência que busca reinventar um cotidiano dominado por relações heterônomas. (RODRIGUES, 2009, p. 99). No conjunto das críticas feitas pelo movimento, Rodrigues (2009) aponta as mais recorrentes: a crítica à segregação socioespacial; a crítica à visão hegemônica que representa a periferia e a favela enquanto o espaço da violência; a crítica ao racismo e ao mito da democracia racial; a crítica às ações do Estado e sua omissão no que diz respeito à oferta de serviços básicos, assim como sua política de segurança que age de forma opressora nestes espaços.

Stoppa, por sua vez, nos diz que as resistências, frutos da violência banal, cotidiano de periferias no Brasil, permitem o nascimento de um sentimento de partilha destas mesmas dificuldades, “seja através do lazer, das greves, das manifestações políticas, das festas” (STOPPA, 2005, p. 67).

A festa, por exemplo, tem a função de reconstituir uma comunidade. Portanto, ela pode ser estendida à questão do lazer em seu entendimento amplo, a partir da criação e participação cultural, de acordo com o entendimento explicitado e com as ações relativas ao movimento *hip-hop*, entendido como um novo movimento social (STOPPA, 2005, p. 68).

Considerar o *hip hop* enquanto parte do que chamamos de Novos Movimentos Sociais nos permite pensa-lo em relação ao momento político em que vivemos, visto que esse tipo de movimento social se caracteriza pela busca de reivindicações que vão além de mudanças nas instituições ou em sentido macro, mas do seu cotidiano, do seu bem-estar (GONZÁLEZ; NAVARRO, 2005).

Moreno e Almeida nos dizem que, no caso do *hip hop*, a militância dos jovens advém dos

encontros, das interações, da participação em redes de relações de vários tipos – inclusive afetivas – que se desenvolvem num espaço social historicamente definido, isto é, concretizado em instituições, modos de fazer, modos de pensar que orientam microdecisões cotidianas que, por sua vez, configuram num determinado momento do tempo, a ação política coletivamente articulada (MORENO; ALMEIDA, 2005, p. 86).

Isso corrobora a necessidade de pensarmos o movimento sempre atrelado ao contexto social dos jovens que o produzem, evitando generalizações e sempre pautados na busca de explicações partindo de uma perspectiva micro para uma perspectiva macro.

Alguns parâmetros prévios podem ser estabelecidos, no entanto, na estrutura que o movimento possui para a produção da arte e da manifestação desta. No caso do *rap*, dimensão do *hip hop* que focaremos neste projeto, a manifestação política é encontrada tanto na figura do *DJ* (que vai se apropriar de produções de terceiros, alterá-las e dotá-las de outros significados conforme a sua necessidade) quanto na figura o *MC* (que vai criar textos com conteúdo crítico, repassando mensagens através da música) (ALMEIDA; MORENO, 2009).

No que tange a relação do movimento de forma direta com o espaço público, Xavier (2005) nos diz que o *hip hop* resgata a relevância do mesmo, visto que boa parte de suas atividades se realizam nestes espaços.

O movimento, desse modo, “redescobre os espaços públicos e a prática da participação, tornando mais democrático o uso destes espaços, possibilitando aos excluídos do exercício plena da cidadania, tornarem-se efetivamente políticos, portanto, cidadãos livres (XAVIER, 2005, p. 85).

Apreendemos o *hip hop*, portanto, enquanto uma forma de pensar o estado dos espaços públicos a partir de um movimento que é a manifestação dos novos sentidos que assumem os espaços periféricos, pensando sobre si de forma crítica e repleta de saberes cotidianos, onde a insatisfação se revela e extrapola os limites da periferia para ocupar a cidade (XAVIER, 2005).

O *hip hop*, de forma geral, tem como principais motivações a indignação, denúncia e reivindicação. O movimento dá a possibilidade de engajamento em ações afirmativas e lutas sociais aos seus participantes.

Souza e Rodrigues nos apontam que o *Hip hop* pode ser entendido

Como um movimento político-cultural, produzido por pessoas que moram em espaços pobres e segregados, e que, por meio da arte e da cultura, criam formas variadas de fazer política. Criar cultura e arte significa elaborar novas formas de comunicação, de significação e de interpretação do mundo. Essa criação não se faz no nada, mas sim das experiências concretas das pessoas e seu cotidiano. No caso do *Hip-Hop*, a fonte que alimenta a criação cultural e artística dos integrantes do movimento é o lugar em que moram, são as “comunidades” que frequentam e onde estão seus amigos, é a cidade desigual e contraditória em que vivem. (SOUZA; RODRIGUES, 2004, p. 101)

A produção do *hip hop* está diretamente relacionada, portanto, com as condições socioespaciais dos seus sujeitos, as particularidades de existência que serão responsáveis pela criação de identidades e aglutinação de demandas comuns que guiarão as manifestações dessa cultura. Se trata de um reconhecimento do seu lugar no mundo em partilha com seu semelhante, dar vida à quebrada e se fazer ouvir para além dela.

Através do contato com protagonistas da cena *Hip hop* em Belém, realizadas em 2016 e 2017 com *MCs*, *grafiteiros* e *b. boys* que atuam na cena em Belém desde a década passada, no contexto da produção de artigos científicos sobre o tema, relacionando-as com os dados obtidos em literatura sobre o tema, pudemos apreender a organização do movimento em três dimensões e cinco elementos.

As dimensões são: o *rap*, dimensão musical do movimento e talvez a mais reconhecida por leigos por ser a mais proeminente mercadologicamente, com um alcance que vai além das pessoas inseridas no movimento; o *break*, dimensão do movimento, da dança, do corpo, geralmente o primeiro contato com a cultura nas localidades em que o *hip hop* alcança; e o grafite, dimensão gráfica, dos desenhos, das assinaturas impressas no substrato físico da cidade, talvez a expressão mais duradoura do *hip hop* na paisagem das cidades. Uma quarta dimensão, reconhecida mais recentemente enquanto parte integrante da cultura *hip hop*, inserida neste enquanto movimento, seria o da informação, presente nas anteriores, é considerado o ponto de encontro que une o movimento, tratando-se da busca das informações que vão embasar as manifestações e permitir que o *hip hop* amadureça seu caráter crítico.

Os elementos, sujeitos que protagonizam as ações do *hip hop*, são: o/a *MC* (Mestre de Cerimônias), elemento inserido na dimensão do rap, responsável pela composição, pela rima, pela poesia e animação dos bailes e encontros; o *DJ* (Disk

Jockey), também inserido na dimensão do rap, responsável pela mixagem das músicas, pelos *beats* (batidas base onde o *MC* faz suas rimas), assim como também é responsável pela animação da galera presente nos eventos; o *b.boy/b.girl* (*break boy/break girl*) inseridos na dimensão do *break*, responsáveis por traduzir os discursos e ideias no corpo, no movimento dos passos; o grafiteiro/grafiteira, a dimensão visual, gráfica, plástica, que leva esses mesmos discursos e ideias para as paredes da cidade, imprimindo-os na paisagem urbano.

Essas expressões são, segundo Souza e Rodrigues

Construções artísticas que expressam um significativo e contundente conteúdo de crítica social, apontando por vezes na direção da instituição de outras relações sociais e de poder. Vale a pena salientar que esse tipo de produção cultural rompe com a artificial divisão da vida social em cultura, economia, política, estética etc.; quando o *hip hop* se apresenta como um movimento político-cultural, ele rompe claramente com tais divisões e põe a arte e a cultura fora de uma “esfera” responsável pela criação de obras “apolíticas” e alienadas que devem ser consumidas como produtos culturais e artísticos que visam o entretenimento, a contemplação, a reflexão e o “enriquecimento cultural” – Como se essas ações estivessem dissociadas da economia e da política. A cultura perpassa a política e ambas tornam-se um único movimento. Cultura como política e política da cultura: essa é uma das características fundamentais e mais ricas do *hip hop* (SOUZA; RODRIGUES, 2004, p. 101).

Política e cultura, portanto, se unem nas ações do *Hip hop*. Partindo dos movimentos do *break*, que saem das periferias e ocupam espaços centrais da cidade levando consigo demandas e denúncias expressas em movimentos do corpo; do grafite, que se apropria do espaço da cidade se fazendo ver de forma mais duradoura nos muros que ganham cores pela sua ação e passam a expressar, também, esse “grito” da periferia; do *rap*, em que as palavras vão trazer o conteúdo da vida dessas pessoas através das músicas, apresentadas em encontros nas praças, ruas, bailes e outros espaços ocupados e criados pelos participantes: trata-se de um movimento complexo, que engloba formas de agir diferenciadas, que se complementam no fazer cultural e político, unidas pela realidade socioespacial que expressam.

Dentre os eventos realizados pelo movimento *Hip hop* podemos destacar como os de maior visibilidade aqueles que visam reunir os participantes para o desenvolvimento conjunto de suas atividades, assim como a troca de experiências e disputas, pautados quase sempre em espaços de lazer nos espaços públicos da cidade.

No caso do break, por exemplo, é comum que os *b.boys/b.girls* se reúnam em ambientes amplos, com espaço para que possam exhibir seus passos, ensinar principiantes e treinar coreografias. São realizados, também, bailes onde *crews* se encontram para disputas e competições.

O grafite pode ser desenvolvido em basicamente todos os espaços da cidade, visto que os materiais utilizados para o desenho, as assinaturas, etc., vão desde uma lata de spray de tinta, até pedaços de carvão. É uma atividade que utiliza como tela os muros, paredes, postes e calçadas, abrangendo seu alcance conforme as ideias e vontades dos participantes, que realizam seus trabalhos tanto por encomenda de terceiros quanto por iniciativa própria, com ou sem permissão para tal. São promovidos *workshops* para o desenvolvimento e aprimoramento de técnicas, troca de experiências e mutirões solidários de “grafitagem” que tem como foco, principalmente, a linguagem da periferia.

O *rap*, assim como as dimensões anteriores, necessita basicamente do corpo e da mente. As músicas, que costumam, quando há recursos para tal, ser tocadas em aparelhagens de som (que podem ser uma mesa de som ligada a auto falantes e controladas por computadores ou mesmo uma caixa de som portátil de algum dos participantes), podem vir de batidas com as mãos, *beat box* (som produzido com a boca, marcando o ritmo) ou de instrumentos improvisados, como latas, pedaços de madeira, etc. Bailes, assim como no caso do break, também são realizados, geralmente em espaços alugados, centros comunitários ou na própria rua, para que as músicas produzidas na cena local, nacional ou internacional sejam veiculadas.

Silva (2008) fala sobre rádios comunitárias que possuíam programação voltada a este público no final da década de 90 e anos 2000, que aos poucos foram sendo extintas, visto que o acesso à internet preencheu boa parte desse papel nos últimos anos, sendo a principal forma de acesso ao material fonográfico produzido. Quando se reúnem para escutar música na rua, os jovens geralmente montam uma roda, onde o celular ou caixa de som é suficiente para que eles possam prestar atenção às letras, se identificarem com o que é dito e se animarem para construírem suas próprias letras e rimas.

As batalhas de *rap* são expressões desses jovens que se inserem na cultura e se reúnem para o resgate de uma das formas mais primordiais do *Hip hop*: o improviso rimado. Se trata de um evento em que jovens, iniciantes ou não,

se reúnem em roda para que dois rappers possam disputar rimas e serem julgados pelo público e/ou jurados em chaves de combate eliminatório que dura até que haja um vencedor da noite. As batalhas podem ser realizadas ao som de *beat box*, improvisação de instrumentos ou com som advindo das diversas formas de aparelhagens de som descritas acima, a depender do recurso de seus organizadores.

Existem eventos em que as três dimensões descritas acima se reúnem para desenvolver suas atividades de forma conjunta, em bailes ou comemorações, cada vez mais raros. Em alguns casos, ainda não muito populares, a quarta dimensão do movimento se expressa em rodas de conversa e formação relacionados aos vários recortes de militância transversais, como o movimento negro e feminista, por exemplo.

A separação dessas dimensões em eventos independentes, evidente aos protagonistas do movimento em Belém que entrevistamos, fez com que a comunicação entre os elementos do *hip hop* se tornasse mais escassa, afastando-os. Um retrocesso, segundo um de nossos entrevistados:

Eu tenho o costume de conversar com pessoas de gerações anteriores à minha e eu fiquei sabendo que já teve encontro de *hip hop*, palestra de *hip hop*, já vieram pessoas de outros estados, já foram pessoas daqui pra outros estados, e atualmente isso é um problema pra cena da cidade, porque parece que os elementos, os quatro elementos, acabaram criando quatro mini culturas que acabaram se fechando um pouco mais (Informação verbal⁵).

O *rap*, dimensão que engloba os elementos descritos como o *MC* e o *DJ*, nos oferece parâmetros para pensar o *Hip hop* a partir de sua produção textual, nas músicas e rimas, assim como nos discursos apresentados por esta mesma produção. Os textos que surgem das vivências dos protagonistas do movimento e participantes do mesmo representam uma visão dos seus lugares, demandas e denúncias, expressa nos encontros e socializadas numa dinâmica de troca de experiências e exposição mútua dentre os participantes.

Como o evento que ocorre de forma mais recorrente dentre os apresentados, a batalha de *MC's*, é também o que de forma mais incisiva ocupa, mesmo que de maneira temporária, os espaços públicos da cidade, foi nele que

⁵ MC Moraes. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2016

concentramos nossos esforços analíticos, tendo como sujeitos desta pesquisa os *rappers*, *MC's*, *DJ's* e participantes “ouvintes” dos eventos, jovens que levam suas particularidades, seus corpos, para os espaços da cidade.

Aqui vale fazer algumas ressalvas quanto ao conteúdo que podemos observar nesses eventos. A primeira diz respeito à diferenciação entre o rap escrito e os improvisos feitos pelos *MC's* nas batalhas: não podemos esperar encontrar o mesmo nível de sofisticação em composições pensadas, escritas e gravadas com um tempo maior de produção e construção e em rimas improvisadas em intervalos de menos de um minuto. A segunda ressalva diz respeito ao fato de as batalhas de *MC's* conformarem um circuito que reúne sujeitos que, muitas vezes, estão se inserindo na cultura, fazendo suas primeiras rimas e tendo um contato inicial com todo o arcabouço identitário acumulado pelo *hip hop*, não possuindo uma “maturidade” desenvolvida como outros sujeitos inseridos a mais tempo na cultura, protagonistas e referências do movimento na cena local.

Feitas essas ressalvas podemos estabelecer alguns parâmetros para os dados obtidos em campo com esses sujeitos. As falas, ações e posturas nas batalhas de rap não possuem um caráter explicitamente político como em outras manifestações do movimento, motivo pelo qual não podemos esperar que uma leitura superficial nos forneça informações suficientes para entender esses sujeitos no contexto reivindicatório que delinea esta pesquisa. A presença dos indivíduos no espaço público, a corporeidade característica na ocupação e permanência nas praças em que as objetividades e subjetividades dos sujeitos são expressas representam, para nós, uma das muitas formas de apreensão da potencialidade do *hip hop* enquanto movimento.

3. “Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura”: O *hip hop* e o espaço público em Belém

Neste capítulo apresentaremos algumas características gerais das batalhas de *rap* em Belém – PA, de modo a nos aproximarmos do entendimento de uma cena local estabelecida. Para tal, munidos tanto da literatura estudada até então neste trabalho quanto de nossa aproximação com o movimento através da vivência anterior (a partir de 2016) trabalhos de campo e conversas com sujeitos inseridos na cultura *hip hop*, damos continuidade ao capítulo anterior traçando um perfil dos eventos realizados no âmbito das batalhas e da relação das mesmas com o espaço público na cidade.

3.1 As batalhas de rap nas praças em Belém

Neste tópico faremos uma descrição das batalhas de rap em que realizamos nossos estudos, de modo a aprofundar o conhecimento sobre essa modalidade de evento e destacar suas principais características. Pensaremos também a organização dessas batalhas em um contexto amplo onde as redes estabelecidas entre si conformam um circuito (MAGNANI, 2002) que abarca as várias batalhas de *MC's* realizadas na cidade de Belém.

Os dados apresentados aqui foram obtidos através de pesquisas em campo e conversas com sujeitos que percorrem esse circuito rotineiramente, assim como organizadores das batalhas, além, é claro, de nossa frequência nesses eventos enquanto jurado ou apenas observadores, no período entre 2016 e 2019.

Durante os trabalhos de campo direcionados a esta pesquisa visitamos algumas batalhas de rap que ocorrem em Belém com o intuito de conhecer a cena local, vivida por muitos dos jovens que praticam o *freestyle* nesses eventos.

Partindo das contribuições de Magnani (2002) sobre a importância de um acompanhamento próximo dos grupos estudados, fizemos uso de algumas categorias propostas pelo mesmo para compreendermos as redes que conformam a dimensão do *hip hop* estudada. As categorias: pedaço, mancha, trajeto e circuito, foram aplicadas ao nosso recorte para, ao menos de forma

parcial (visto que não conseguiríamos abranger toda a complexidade da cultura *hip hop* neste trabalho) pudéssemos alcançar uma inteligibilidade de nosso objeto.

A categoria “pedaço” representa uma “referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles” (MAGNANI, 2002, p. 20). Podemos compreender, portanto, que quando o espaço se torna um ponto de referência para determinado grupo que se encaixam em determinada rede de relações ele se torna um “pedaço”. Essas redes de relações, segundo Magnani (2002) não necessariamente precisam ser construídas através de relações de vizinhança, mas do compartilhamento de códigos e símbolos que servem para a construção e compartilhamento de laços e relações de sociabilidade.

No caso de nosso objeto, notamos que os pedaços criados pelos sujeitos da pesquisa podem ser reconhecíveis nas praças em que realizam suas batalhas. Para compreendermos essa afirmação é necessário deixar claro que as batalhas que ocorrem em Belém possuem níveis de polarização diferenciados dentre si. A batalha da Batista, por exemplo, com seu curto período de existência, não possui a mesma capacidade de atração do que a Batalha de São Brás, que existe já há mais de seis anos. Essas qualificações podem ser vistas através do número de participantes que cada uma atrai, da abrangência de eventos que organizam e da fama que obtiveram.

Diante disso, notamos que as batalhas mais novas, como a já citada Batalha da Batista, a Batalha do Guamá ou a Batalha do Triângulo, se configuram enquanto pedaços, espaços de referência que se inserem na rede de relações mais ampla do rap em Belém, cujos frequentadores compartilham símbolos e significados de certa forma particulares dentre si. No caso da Batalha de São Brás, por conta da proporção maior em comparação às demais, essas particularidades são menos explícitas, visto que atrai frequentadores das anteriormente citadas e serve como um ponto de confluência dos mesmos. No entanto, em menor ou maior grau, ela também se configura enquanto um pedaço ao mesmo tempo que pode ser interpretada enquanto uma mancha, em alguns casos.

A categoria “mancha” faz referência a áreas do espaço urbano que são “dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática dominante” (MAGNANI, 2002, p. 22). Trata-se de espaços de referência para os

grupos mais diversificados. Segundo o autor sua área é mais ampla, permitindo a circulação de pessoas de vários lugares e que não necessariamente compartilham laços estreitos entre si.

É mais difícil, aqui, estabelecer manchas que compõem a cultura *hip hop* em Belém, visto que suas ações são espacialmente dispersas pela malha urbana e não obedecem uma lógica explícita de ordenamento no território. A espontaneidade da criação desses eventos e da alocação deles no espaço público não se baseia na proximidade de casas de show, estúdios, ateliers, lojas ou outros equipamentos ligados ao *hip hop*, mas sim a fatores ligados a necessidade de um espaço que consiga abarcar suas necessidades.

Podemos, no entanto, identificar algumas características de praças que, espacial e temporariamente demarcadas, atuam enquanto polos do movimento. É o caso da praça do Marex, em Belém, que uma vez ao ano sedia a copa freestyle de *MCs*, evento que reúne adeptos do *hip hop* de várias batalhas da cidade e reúne pessoas que, apesar de não se conhecerem, compartilham interesses.

A praça Floriano Peixoto, por outro lado, é o que identificamos enquanto o mais próximo de uma mancha no espaço urbano de Belém. Lá, além dos *MCs*, ligados ao rap, também *b. boys* e *b. girls* são encontrados frequentando o espaço. O único equipamento que, aqui, atrai esses dois grupos, é o próprio substrato físico da praça, que aliado à importância da mesma para o movimento confere a ela esse status.

Essas duas categorias se diferenciam em alguns pontos. Enquanto no pedaço o fator determinante é a relação estabelecida entre seus membros através de símbolos e códigos o espaço de referência é mais restrito e com maior mobilidade física; a mancha, por outro lado, se conforma entorno de equipamentos fixos que conferem a ela uma maior estabilidade tanto na paisagem quanto no imaginário (MAGNANI, 2002). Se no pedaço os sujeitos se dirigem aos espaços em busca de seus iguais, na mancha o entrecruzamento é menos previsível. “Numa determinada mancha sabe-se que tipo de pessoas ou serviços se vai encontrar, mas não quais, e é esta a expectativa que funciona como motivação para seus frequentadores (MAGNANI, 2002, p. 23).

A categoria “trajeto” diz respeito aos fluxos apreendidos pelos sujeitos de forma recorrente no espaço da cidade ou no interior de manchas: “na paisagem mais ampla e diversificada da cidade, trajetos ligam equipamentos, pontos,

manchas complementares ou alternativas” (MAGNANI, 2002, p. 23). Os trajetos também existem dentro das manchas, de modo a permitir deslocamentos de curta extensão entre os equipamentos presentes na mesma. Essa noção de deslocamento através do estabelecimento de trajetos, segundo o autor, também permite que os pedaços sejam abertos para “fora” no âmbito público (MAGNANI, 2002). Os trajetos são estabelecidos entre pontos por meio do que o autor chama de “pórticos”, espaços de passagem que são considerados vazios, não compondo nem uma mancha nem outra. Esses espaços geralmente marcados pela insegurança e pelo perigo.

Em nosso recorte os trajetos são estabelecidos pelos sujeitos principalmente a partir das praças em que realizam as batalhas que mais assiduamente frequentam (seus pedaços) até aquelas que visitam esporadicamente (pedaços alheios). Eles também são construídos entre os pedaços e as manchas citadas anteriormente, não de forma perene, mas cíclica, por conta da inexistência de uma existência temporalmente fixa.

Esses trajetos, acreditamos importante ressaltar, são majoritariamente percorridos em condições semelhantes: quando não de ônibus, os participantes percorrem-nos de bicicleta ou a pé, no início da noite e em dias específicos da semana, a depender da batalha frequentada, e sempre à mercê da violência, tanto por conta de criminosos quanto por parte de policiais.

A categoria “circuito” “descreve o exercício de uma prática de oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantém entre si uma relação de contiguidade espacial” (MAGNANI, 2002, p. 23). Podemos compreendê-lo enquanto uma ligação entre pontos que conformam uma coesão simbólica, comportando os equipamentos que ofertam determinado bem ou serviço ou o exercício de determinadas práticas. O circuito também diz respeito ao uso do espaço e de equipamentos urbanos, mas sem necessariamente depender de uma contiguidade espacial para existir. Ele possibilita sociabilidades através de encontros e compartilhamentos de códigos, sendo observável, descritivo e localizável (MAGNANI, 2002). O circuito, segundo o autor, é mais do que um conjunto fechado, podendo ser considerado um princípio de classificação, distinguindo circuitos principais de circuitos específicos, que o compõem e ramificam-no: “o circuito comporta vários níveis de

abrangência e a delimitação de seu contorno depende das perguntas colocadas pelo pesquisador.

O circuito do *Hip hop* em Belém é extenso e complexo, abarcando várias praças, casas de show, estúdios e ateliers que se dedicam a temáticas relacionadas ao mesmo. Aqui tentamos, ao longo de nossos trabalhos de campo, reconhecer a existência de um circuito das batalhas de rap na cidade, identificando os espaços em que ocorrem. As batalhas reconhecidas estão dispostas na Tabela 1.

Quadro 1 - Circuito de Batalhas de MCs em Belém/PA. Outubro, 2019.

| Batalha | Local | Bairro |
|-----------------------------|---|----------------|
| Batalha do Elevado | Praça Dorothy Stang | Sacramenta |
| Batalha do Cruzeiro | Orla de Icoaraci | Icoaraci |
| Batalha da Dom Alberto | Praça Dom Alberto | Marambaia |
| Batalha do Marex | Praça do Marex | Val-de-Cães |
| Batalha da T2 | Em frente à arena do Burico | Tapanã II |
| Batalha do Can | Complexo Arquitetônico de Nazaré (CAN) | Nazaré |
| Batalha da P1 | Praça Iza Cunha | Pratinha 1 |
| Batalha do Bosque | Travessa Perebebuí, próximo ao Bosque Rodrigues Alves | Marco |
| Batalha do Conjunto Maguari | Praça Menino Deus, Conjunto Maguari | Coqueiro |
| Batalha da Batista | Praça Batista Campos | Batista Campos |
| Batalha do Carmo | Praça do Carmo | Cidade Velha |
| Batalha do Catalina | Praça do Catalina | Benguí |
| Batalha do Portal | Portal da Amazônia | Jurunas |
| Batalha do Jaú | Praça do Jaú | Sacramenta |
| Batalha do CDP | Pracinha do CDP | Miramar |
| Batalha do Guamá | Praça Benedito Monteiro | Guamá |
| Batalha do Triângulo | Praça do Triângulo | Canudos |
| Batalha da Matriz | Praça da Matriz | Icoaraci |
| Batalha de São Brás | Praça Floriano Peixoto | São Brás |
| Batalha Battle XXI | Praça do Conjunto Panorama XXI | Panorama XXI |
| Batalha da Beira | Vadião – UFPA | Guamá |

Fonte: Pesquisador, 2018.

Esse circuito é percorrido de forma esporádica por alguns dos nossos entrevistados, a depender das agendas propostas e dos eventos realizados.

Nenhuma pessoa com quem conversamos, no entanto, frequentava ou mesmo conhecia todas as batalhas citadas, demonstrando o tamanho desse circuito que, pelo que percebemos, está em constante expansão e reformulação. Não incluímos as batalhas que ocorrem fora da cidade de Belém.

Perante a impossibilidade de frequentar com o mesmo empenho todas as batalhas citadas, por conta principalmente da coincidência de dias, horários e o número elevado de locais que precisariam ser visitados semanalmente nos atemos às quatro batalhas que inicialmente faziam parte de nosso recorte, a Batalha de São Brás, a Batalha da Batista, a Batalha do Guamá e a Batalha do Triângulo. Notamos, no entanto, a partir de algumas entrevistas com pessoas que circulam cotidianamente por esses eventos, que poucas são as diferenças de organização e realização dos encontros, que também compartilham boa parte de seus participantes. Iremos descrever as quatro batalhas destacadas com a noção de que elas podem, parcialmente, oferecer um panorama amplo que se estende àquelas não aprofundadas neste trabalho.

3.1.1 Tem que ser sagaz pra rimar na Batalha de São Braz!

A Batalha de São Brás é um evento ligado à cultura hip-hop que tem como dimensão principal de atuação o *rap*, mais especificamente a batalha de rap. Nasce em 2013 por meio da vontade de algumas pessoas atuantes do hip-hop belenense, que a partir da necessidade de um ponto de encontro para a realização de atividades de lazer escolheram a Praça Floriano Peixoto. A relação do movimento com essa praça vem de longa data, como já citado anteriormente, visto que as primeiras manifestações da cultura hip-hop em Belém ocorreram no amplo calçamento referente ao pátio do Mercado de São Brás. A escolha do ambiente também está alicerçada na facilidade de acesso por meio de transporte público e da proximidade com vários bairros de residência da maioria dos participantes, como o bairro do Guamá, Terra Firme, Cremação e Canudos. A presença de pessoas de bairros mais distantes, como Tapanã, Pedreira e Sacramento também pôde ser notada durante a realização das batalhas.

Fotografia 5: Duelo de *MCs* durante a Batalha de São Brás. Novembro, 2018.



Fonte: Acervo do Pesquisador (2019).

No momento em que as atividades da Batalha de São Brás passaram a ser realizadas na praça algumas características do espaço foram percebidas pelos organizadores, como nos contou um *MC*, entrevistado em janeiro de 2017 na ocasião de uma pesquisa realizada para a produção de um trabalho de conclusão de curso. Em 2013 o estado da praça era de abandono, sendo frequentada apenas por grupos pontuais que realizavam atividades esportivas ou culturais de forma descontínua. Tal abandono estava ligado à falta de manutenção do ambiente no período (apesar da reforma realizada em 2012) e pelo ambiente de insegurança gerado pelo sucateamento do espaço.

A partir do momento do início das atividades na praça, em 2013, os participantes se resumiam aos organizadores, pessoas próximas aos mesmos e outras ligadas ao movimento e atentas à cena local. Com o tempo a Batalha cresceu, contando com a visibilidade do local escolhido, divulgação massiva em redes sociais e através da crescente visibilidade de seus organizadores na cena local, regional e nacional. No início das atividades os encontros ocorriam nas quintas, dentre 19:30h e 20:30h, no entanto, a partir de pressões da Guarda Civil, foram alterados os horários e atualmente ocorrem a partir de 18h, se estendendo até o horário limite de 21h, aos sábados.

A Batalha de São Brás se tornou um ponto de encontro importante para a cultura hip-hop em Belém, atraindo pessoas tanto da capital quanto de municípios próximos, como Ananindeua, Marituba, Benevides, Dom Eliseu, etc. Picos de 300 a 400 pessoas chegaram a participar do evento em algumas noites, demonstrando a importância que esse evento adquiriu na cena local.

Figura 2 - Arte de divulgação da Batalha de São Brás



Fonte: Batalha de São Brás (2019).

Fotografia 6: Concentração de pessoas durante a Batalha de São Brás. Novembro, 2018.



Fonte: Acervo do Pesquisador (2018).

A concentração de pessoas no local nos dias de batalha passou a atrair ambulantes, que motivados pelas atividades realizadas e pelo grande número de possíveis consumidores, adicionaram a praça Floriano Peixoto ao seu itinerário fixo de vendas. A paisagem se alterou e, com ela outras pessoas se sentiram seguras para frequentar o espaço.

Sobre as mudanças ocorridas na praça Floriano Peixoto a partir da Batalha de São Brás, Shaira Mana Josy, *MC* e ativista do movimento, nos diz que

Os olhares se voltaram pra São Bráz depois que começou a acontecer as Batalhas. Em São Bráz, como eu te falei, sempre teve gente lá fazendo as danças deles e tal, se passava no ônibus, olhava aquilo ali e não se via muito entusiasmo. Depois da batalha não, o pessoal já tinha um olhar diferenciado pra lá. Quando se passava ali já sabia que tinha alguma coisa: “ah é a batalha”, “ah, é o Hip-Hop”. O pessoal começou a entender que tinham outras coisas acontecendo ali. E a Floriano Peixoto passou a ganhar outras formas de expressão também: o pessoal da capoeira, o pessoal da quadrilha junina, que já até começaram a ensaiar. Eles ensaiavam muito lá atrás do Mercado, agora já ensaiam ali pela frente. Começou a ter uns sarais culturais por lá, que inclusive são de companheiros de vários movimentos sociais, de vez em quando eles me chamam pra fazer um sonzinho lá. E São Bráz também se transformou de tal forma que você vê que começou a aparecer pessoas pra comercializar lá: um carro de lanche, uma venda aqui, outra ali. Aquilo foi movimentando, gerou renda, né? De certa forma, aquilo que começou como uma proposta pequena, só de uma batalha de uma cultura, ela tomou uma dimensão grande e ela englobou essa questão da renda, né. A cultura em si, num olhar diferenciado pra ali e também um olhar pro mercado de São Bráz, porque se você percebeu o Mercado de São Bráz ele tá sucateado, aí

tem muitos que culpam o Hip-Hop, ah porque tá tudo pichado e tals, mas não deixa de ser uma intervenção e lá o próprio Mercado de São Bráz, a estrutura dele é uma estrutura bonita, acho que se organizar dá pra fazer muita coisa bonita ali dentro (Informação verbal)⁶

A dinâmica da praça se altera quando o *hip hop* se faz presente. O espaço adquire outras relações e outros grupos se sentem atraídos a ocuparem e permanecerem na praça. Essas mudanças, ainda que à primeira vista limitadas aos dias e horários de evento, causaram um grande impacto na forma como o espaço público em questão é interpretado e utilizado.

3.1.2 “O *hip hop* é foda, o rap é minha vida. O movimento pega fogo na Batalha da Batista”

A Batalha da Batista Campos ocorre desde 2018 na praça que lhe batiza. Organizada por um grupo de jovens que já na escola adquiriram interesses relacionados ao *hip hop*, ela é fruto de vontades relacionadas à criação de um espaço em um local acessível onde eles pudessem rimar. Segundo Vito Frade, um dos organizadores da batalha,

Tudo começou ano passado, na escola, tá ligado? Ficava com uns amigos meus e tal, “égua, tu viu aquela batalha e tal, batalha da aldeia, foda e tal, entendeu?”, uma bataha que se destacava, aí a gente começou a rimar, tipo na zoeira, tá ligado, a gente chegava na quadra da escola e ficava tentando rimar, tá ligado, essas coisas de quem tava começando, mas ninguém queria nada sério, tá ligado? Naquele tempo era só zoeira. Aí uma vez, era um sábado, tá ligado, aí tinham quatro amigos nossos lá, aí a gente tava começando a rimar, né? Aí a gente rimou aí quando fui ver já tinha uma galera lá em volta, né? (Informação verbal)⁷

Ele continua, sobre a escolha da praça Batista Campos

Uma vez a gente tava passeando, mano, aí a gente tava lá na Batista, aí a gente começou a resenha, a gente começou a rimar, perto daquele coreto lá, começar a rimar, e tal, aí foi que em outubro a gente tava começando a rimar, aí já tinham uns amigos meus que estavam colando lá no coreto da batista (Informação verbal).⁸

⁶ Shaira Mana Josy, MC e ativista do movimento. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2017.

⁷ Vito Frade, MC. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019

⁸ Vito Frade, MC. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019

A importância da influência da Batalha de São Brás nesta narrativa fica explícita quando ele diz que

Teve um evento que era o Pelé do Manifesto e o Everton MC, que rolou lá no centur, mano, aí eu fui pra esse evento, aí a gente começou a se empolgar, mano, eu comecei a ficar mais sério, a querer rimar, tá ligado? Aí foi que uma certa vez, numa sexta feira, tá ligado, o Rasta colou lá na Batista, ele e a namorada dele, aí eu fiquei “égua, é o Rasta, esse bicho que vai pra Nacional, tá ligado?”, foi antes de rolar a nacional. Aí eu falei pra ele: “mano, tem como tu divulgar a nossa batalha pra gente rimar e tal, pra gente tornar essa parada séria?” Aí foi que ele bateu uma foto com a gente e falou que tinha encontrado um grupo de jovens fazendo freestyle (Informação verbal).⁹

Em dezembro de 2018 aconteceu a primeira batalha oficial da Batista, no mesmo coreto do qual Frade nos fala, e desde então ela vem ganhando frequentadores e se fortalecendo enquanto uma das maiores da cidade.

Fotografia 7: Coreto em que ocorre a Batalha da Batista. Janeiro, 2019.



Fonte: Acervo do pesquisador (2019).

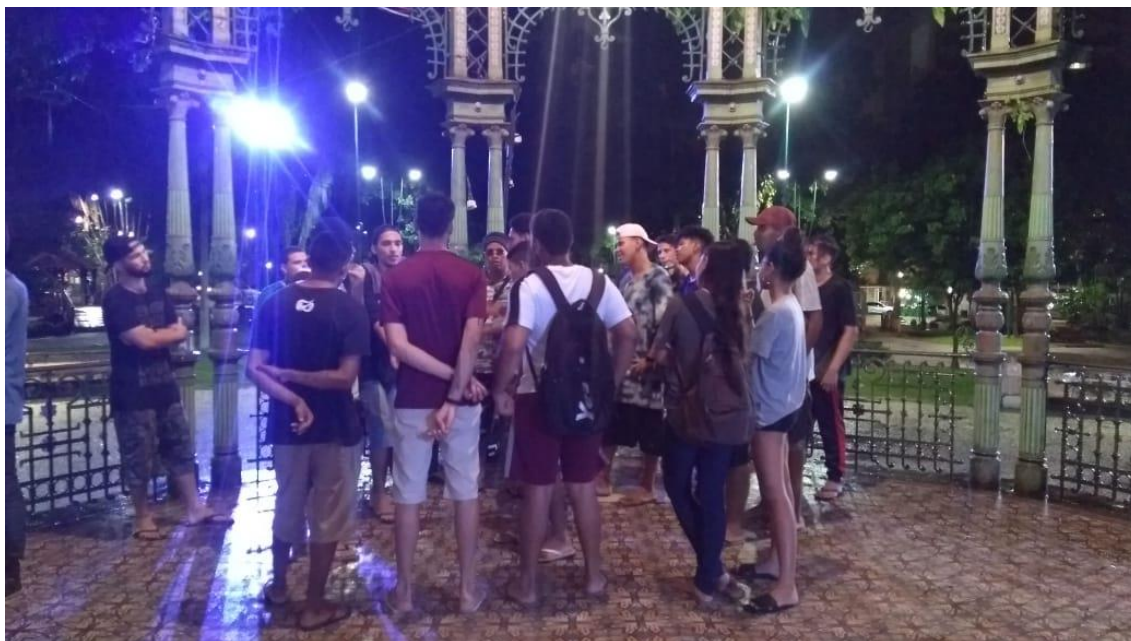
Ela ocorre todas as sextas, a partir das 19h, tendo como ponto de encontro o coreto acima, localizado próximo à rua dos Mundurucus. Os MCs, como de praxe, chegam mais cedo para se inscreverem e “resenhar” (bater papo, conversar).

⁹ Vito Frade, MC. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019

A batalha já conta com uma vaga nas seletivas para a copa freestyle de Belém, que ocorre na praça do Marex, e faz parte do circuito das batalhas de *MC* convocadas para a copa freestyle¹⁰ de Belém.

É importante notarmos o quão importante foi a divulgação boca a boca realizada em prol da batalha. A partir de uma publicação feita pelo citado *MC* Rasta, reconhecido na cena local enquanto um *MC* em ascensão, que já representou a região no duelo nacional de *MCs*, realizado em Belo Horizonte, a Batalha da Batista entrou no radar da galera de Belém e hoje é uma das que mais cresce na cidade.

Fotografia 8: Realização da Batalha da Batista no coreto central em dia de chuva. Maio, 2019.



Fonte: Acervo do pesquisador (2019).

A estrutura utilizada para a realização do evento é a mínima possível, utilizando apenas caixinhas de som portáteis, quando possível, e contando com os beats quando necessário. A assiduidade dos frequentadores demonstra, também, que esses detalhes não são tão importantes quanto a própria presença dos mesmos e a vontade de rimar.

¹⁰ Evento realizado em Belém que reúne várias batalhas da cidade, representadas por *Mcs* que disputam duelos de rimas. Ocorre habitualmente na praça do Marex, com datas que variam todos os anos.

3.1.3 “Inteligência no freestyle não pode faltar, só moleque doido na Batalha do Guamá”

A Batalha do Guamá ocorre também às sextas, a partir das 18h, na praça Benedito Monteiro, bairro do Guamá. Ocupa a porção da praça onde originalmente existia uma academia ao ar livre construída pela prefeitura no espaço, mas que hoje está completamente sucateada e caiu em desuso.

Ali a galera, que majoritariamente mora no bairro pelo que pudemos perceber nas conversas que tivemos com os frequentadores do evento, se reúne nesse espaço por ser um dos poucos da praça que fica vazio, devido a ocupação da mesma por um parque de diversão itinerante e barracas de venda de comidas.

Fotografia 9: Realização da Batalha do Guamá. Março, 2019.



Acervo do pesquisador (2019)

A Batalha do Guamá foi uma das primeiras da cidade, motivo pelo qual ainda nos anos 2000 ela era uma das que mais atraía pessoas na cidade. Atualmente o número reduzido de participantes pode ser explicado a partir de alguns fatores inerentes ao próprio bairro, como explica MC D2:

aconteceu muita coisa aqui no bairro, teve a chacina no bar, e esse bar era aqui perto da praça onde a gente fazia a batalha, meio que ninguém ia pra lá porque ficava com medo. E tinham os bondes, porque o único bonde que passa lá, o Guamá, as pessoas tem que pegar o bonde e

levar pro centro pras pessoas pegarem o bonde e irem embora, eram dois bondes pra ir e dois pra voltar (Informação verbal).¹¹

As barreiras de acesso ao espaço, como podemos perceber, influenciam a Batalha do Guamá de forma incisiva através do poder que a violência e a criminalidade possuem sobre o imaginário criado no bairro e pela dependência que os participantes possuem do transporte público, que visivelmente não atende as demandas dessa porção do bairro de modo satisfatório. Esses problemas, no entanto, não prejudicavam a batalha a ponto de impedir sua realização.

Mesmo se dava pouca gente a gente se esforçava, mano, pra dar oito MC's. A gente fazia com 8 MC's mesmo, mano, ia dando. A gente nunca fez com doze ou dezesseis, porque não tinha, a gente sempre fazia oito. Eu levava os *beats*, o Souza levava as caixinhas e a gente ficava na batalha (MC D2. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019).

Diferente das batalhas citadas anteriormente, aqui os participantes não contam com a presença da polícia no espaço da praça para garantir, mesmo que minimamente, sua segurança. Os MC's ficam diretamente expostos aos riscos e já houve casos em que isso resultou em violência e agressões.

Acho que da primeira vez que eu coleí nessa batalha, eu batalhei, e nisso um moleque tava passando e levou uma facada porque um moleque tentou roubar ele. Do nosso lado, porque a gente tava lá na batalha. Aí ele levou a facada, ficou um buraco no braço dele aí a gente parou a batalha por uma semana. Quando foi na outra semana a batalha voltou e a gente continuou, mas mesmo assim, com a gente batalhando ainda continuava isso das pessoas tentarem roubar perto, mesmo que a gente ficasse lá pela batalha tinha gente que passava e tentava roubar a gente, mas mesmo assim a gente continuou (MC D2. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019).

A resistência ao ocupar o espaço, apesar das dificuldades apresentadas, faz com que a Batalha do Guamá seja considerada, na cena local, como um dos principais focos de luta do *hip hop* na cidade de Belém. Apesar de precisar fazer intervalos periódicos na sua realização por conta de episódios como o relatado acima, ela sempre retorna por conta da força de vontade de seus organizadores e frequentadores.

¹¹ MC D2, organizador da Batalha do Guamá. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019

3.1.4 Com inteligência do freestyle vem mandando, pra rimar na Batalha do Triângulo

A Batalha do Triângulo acontece na praça do Triângulo, no bairro de Canudos, todas as sextas há cerca de quatro anos. Ela é fruto, como nos outros casos vistos aqui, da vontade que alguns MCs iniciantes possuíam em ter uma batalha próxima de seu local de moradia, onde pudessem ficar até mais tarde sem se preocupar com o retorno para casa.

A criação desta batalha, em 2016, está diretamente relacionada com a experiência dos fundadores e a descoberta dos mesmos enquanto MCs, como nos diz MC Bob, em entrevista.

Tipo, sempre rimava, desde pequeno e tal, sempre fazia uma rima, ficava na zoeira, tá ligado, mas eu não sabia o que era isso, entendeu, de rima, batalha, até que uma vez eu vi no youtube e tal, umas rimas de uns caras lá de Brasília, e eu achei da hora, tipo “égua, isso que eu faço e tal, eu gosto de fazer isso, isso que eu faço”. Aí nisso eu fui com meus colegas pra uma igreja, lá no Guamá, da 25, aí nós voltamos todos na resenha, lá da igreja, aí nós paramos lá na praça do triângulo, aí eu e meus colegas falaram “bora rimar, bora? Bora rimar aqui”. Aí depois eu meus colegas achamos da hora e tal, veio um publicozinho e tal, começou a char graça, mó da hora e tal, aí eu e meus colegas começamos a fazer negócio sério depois, pegamos caixinha, chamamos os MCs, começamos a frequentar as outras batalhas pra conhecer e tal. Começamos meio que numa zoeira (Informação verbal)

12

Podemos notar no relato acima que a espontaneidade foi decisiva para que a batalha do triangulo fosse fundada, advinda da vontade de rimar como lazer e fruto da resposta positiva que o local ofereceu à atividade. É interessante percebermos, também, que a escolha do local foi feita a partir do trajeto que os fundadores faziam cotidianamente. A praça, nos disse o mesmo MC, já era frequentada anteriormente por eles e sempre representou um ponto de encontro para bater papo, “trocar ideia”, lanchar, namorar, etc. Um entroncamento no bairro que sempre atrai todo tipo de público.

Não vou te mentir, tipo, não é mais como era antes, sabe? Tanto dos MCs colarem quanto da organização. Antigamente era uns cinco, seis organizando. Aí hoje em dia ficou três, mas, tipo, só dois vai, eu e mais um. Aí tipo, de um mês pra cá a batalha parou mesmo, Vamos ver se a gente volta bem agosto. Porque também tem muita cosia pra gente

¹² MC Bob, organizador da batalha do Triângulo. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

fazer, estamos trampando com outras coisas. Estamos fazendo som, estamos estudando, estamos fazendo outras paradas. Aí é escroto, tá ligado? Sem apoio de nada fica ruim pra todo mundo. (Informação verbal)¹³

Ela é, atualmente, frequentada quase exclusivamente por pessoas que moram no bairro ou nos bairros próximos, como o Guamá ou Terra Firme, por contra principalmente da dificuldade de retorno para outros bairros causada pela carência de ônibus tarde da noite. Esse é um dos motivos, segundo a organização, do número reduzido de participantes nas últimas edições. No espaço a presença policial também é reduzida, de modo que a exposição dos participantes à violência também pode ser um dos motivos pelos quais poucas pessoas frequentam o evento.

Figura 3 - Chamada da Batalha do Triângulo



Fonte: Acervo da Batalha do Triângulo (2019)

¹³ MC Bob, organizador da batalha do Triângulo. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

Fica evidente que a maior complicação para que a Batalha do Triângulo continue com a mesma força que foi fundada é a falta de incentivos que superem as dificuldades cotidianas de seus organizadores. Percebemos, no entanto, durante nossa presença nas edições da batalha que ocorreram em 2018 e 2019, que os MCs que frequentam a batalha se esforçam para que seja um evento divertido e sério.

Fotografia 10: Praça do Triângulo a noite. Janeiro, 2019.



Fonte: Acervo do Pesquisador (2019).

Os participantes costumam dividir o espaço com moradores que também frequentam a praça e consumidores de comércios próximos, como lanchonetes e sorveterias do bairro. Não foram relatados ou presenciados atritos com outros grupos, mesmo com a proximidade que o tamanho reduzido da praça possui, mas, ao contrário, os olhares aqui se cruzam mais do que nas praças anteriormente apresentadas, possibilitando uma aproximação mais contundente entre batalha e curiosos.

3.2 A relação do movimento *Hip hop* com o espaço público em Belém – PA

À primeira vista uma constatação nos salta aos olhos: o *hip hop* não esconde, em momento algum, sua relação com o espaço. Muito pelo contrário, ele faz questão de deixar claro que essa relação nutre boa parte do seu existir, contida nos mais sutis comportamentos e nas mais exaltadas manifestações. Um primeiro exemplo disso é a apresentação das batalhas de rap citadas aqui: todas, sem exceção, são batizadas com referência ao local em que ocorrem. A referência ao espaço, além de representar uma forma de localização, carrega significados construídos por intermédio da existência desses indivíduos e das ações dos mesmos sobre a cidade, e não somente com relação ao espaço público em que reproduzem a cultura *hip hop* explicitamente, mas também com relação aos seus espaços de referência cotidiana, dos seus lugares, quebradas, setores, etc.

Fazendo referência aos primórdios do *hip hop*, nos Estados Unidos, onde essa cultura era moldada nas ruas e alimentada (fartamente) pelas várias injustiças a que eram submetidos os indivíduos que lhe deram vida, aqui o processo não ocorre de forma diferente. Estabelecendo uma ligação direta que justifica a linguagem comum utilizada pelo movimento aqui ou lá, notamos que o bairro, a rua, o conjunto, ou quaisquer que sejam as referências ao espaço de moradia desses sujeitos ainda são a roda que move o *hip hop*. Tão complexas quanto as realidades desses sujeitos, portanto, será o movimento a que dão vida. Isso pode ser constatado quando, em qualquer evento referente ao *hip hop* e suas dimensões, sejam elas o rap, grafite ou break, as apresentações só são consideradas satisfatórias quando o nome de um indivíduo vem acompanhado do seu bairro de origem ou moradia.

Para exemplificar vejo necessário o relato do ocorrido durante um sarau literário promovido pelos organizadores da Batalha de São Brás e realizado no auditório do Sesc Ver-o-Peso, importante centro cultural da cidade localizado próximo a pontos turísticos como o Ver-o-Peso e Estação das Docas. O evento em questão, de nome “Sarau Tem que Ser Sagaz”, reunia MC’s da cidade, poetas e poetisas envolvidos com o movimento com o intuito de compartilharem suas produções, música e poesia, e discutirem temas interessantes ao movimento, como racismo, machismo, homofobia e outros que surgiram com o decorrer do evento. O que gostaria de destacar é o fato de que todos que subiam ao palco, independente de gênero, idade ou cor, eram imediatamente referenciados pelos apresentadores com relação aos seus bairros. Eles estavam ali não somente

representando a si próprios, mas também seus lugares, seus “setores”, “quebradas”, “pedaços”.

Figura 4 - Arte de divulgação do Sarau “Tem que ser sagaz”



Fonte: Sesc Ver-o-Peso (2019).

O exemplo acima, apesar de delimitado a um evento específico, se repete incansavelmente em basicamente todos os outros promovidos pelo *hip hop* ou que tem o *hip hop* como tema. Nas batalhas que frequentamos, por exemplo, quando os *MC*'s são anunciados pelos apresentadores é bem comum que também sejam anunciados seus bairros ou as cidades (quando estes não residem em Belém). O mesmo ocorre em *pocket shows*, rodas de conversa e etc.

Percebam: se cada um desses sujeitos carrega consigo o seu lugar de moradia, exaltam as características do seu bairro, positivas e negativas no que diz respeito ao senso comum sobre os mesmos, e se encontram completamente

vinculados a essa ideia de representação que lhes é atribuída pelos seus iguais, podemos pensar que eles levam seus lugares consigo para onde vão, não podendo se ver livres (não querendo, na verdade) de seus espaços de referência.

Leite (2004) utiliza o conceito de lugar para entender os espaços públicos, entendido enquanto o espaço vivido e percebido, de forma subjetiva e ligado ao cotidiano. “Uma demarcação física e/ou simbólica no espaço, cujos usos o qualificam e lhe atribuem sentidos diferenciados, orientando ações sociais e sendo por estas delimitado reflexivamente (LEITE, 2004, p. 284).

Quando esses sujeitos se encontram, portanto, nas batalhas de rap, é como se seus lugares se encontrassem. Quando batalham, estão batalhando também os seus lugares e quando trocam experiências são seus lugares, na verdade, que estão interagindo de modo a cruzarem suas experiências.

Aqui podemos notar um ponto chave para interpretarmos a presença desses jovens no espaço público. Antes de pensarmos o contato desse grupo com outros que também frequentam as praças precisamos pensar o contato entre eles. É no espaço público que o contato entre os sujeitos que constroem as batalhas vai evidenciar a complexidade dos mesmos. O *hip hop* não representa um grupo homogêneo, mas o conjunto de inquietações e desejos que nascem nos lugares de origem de seus sujeitos e se mesclam através do contato dos mesmos nos espaços que frequentam juntos. As praças, nesse contexto, adquirem o papel de espaço de síntese, uma espécie de palco que dá sentido à constelação de particularidades que juntos constroem a cena do *hip hop* de Belém.

Mas e quanto aos espaços públicos em si? Como já foi dito, eles também são uma dimensão importante da cultura *hip hop*, sendo referenciados nos nomes das batalhas, mas por que? No caso da praça Floriano Peixoto não é difícil encontrar as respostas, conhecendo a importância que ela possui para o movimento, sendo considerada o solo sagrado do *hip hop* em Belém por ter sido onde os primeiros grupos de *break* ensaiaram seus passos ainda no século passado, mas e quanto as outras?

Para responder essa pergunta precisamos dar continuidade ao pensamento desenvolvido acima: se os sujeitos carregam consigo a complexidade de seus lugares, as representações do seu cotidiano, as demandas construídas com base nas particularidades dos seus “setores” e é no espaço público que essa constelação de particularidades ganha sentido perante o contato

entre si, podemos dizer que o espaço público representa a coletividade que dá sentido ao movimento.

Creemos já ter deixado claro que o *hip hop* é uma ação coletiva, conjunto de uma construção identitária que aglutina transversalidades a partir de uma linguagem comum que compartilha um horizonte ideológico complexo. Para exemplificar a afirmação acima posso relatar alguns casos que presenciei durante meus trabalhos de campo.

Durante uma edição da Batalha de São Brás realizada em outubro de 2018, na praça Floriano Peixoto, foram abertos espaços na programação da noite para a intervenção de artistas envolvidos com o movimento, atividade comum nos eventos que possui o intuito de divulgar o “trampo” de MC’s e poetas/poetizas que compõem a cena. As inscrições foram feitas durante a realização das batalhas da noite e foram divididas em dois momentos. Nesses espaços pudemos ouvir as intervenções de pessoas que produzem o *hip hop*, mas de pontos de vista singulares, de lugares diferentes: versos que falavam sobre o racismo sofrido na pele por negras e negros que carregam o peso da discriminação, do machismo que mata nas periferias, do preconceito que segrega e aprisiona, tudo com um teor cotidiano nas palavras, o que assegurava a legitimidade das palavras proferidas ali.

Fotografia 11: Intervenções durante a Batalha de São Brás. Novembro, 2018.



Fonte: Acervo do pesquisador (2018).

Em outra ocasião, na Batalha da Batista, realizada na praça Batista Campos em novembro do mesmo ano, durante conversas que antecederam o início do evento pudemos perceber como a linguagem do *hip hop* funciona como uma espécie de tradutor para jovens que, apesar de compartilharem características comuns, são diferentes. Brancos, pretos, homens, mulheres, adolescentes, jovens, adultos, moradores da periferia, do centro, da capital, do interior, etc. A diversidade era visível naquela reunião, de modo a destacar uma verdade muitas vezes negligenciada por aqueles que encaram o *hip hop* de fora: não se trata de um grupo homogêneo. Ali várias pessoas se reuniam não somente pelo gosto parecido, mas pela oportunidade que esse gosto oferecia de diálogo dentre si.

Fica evidente para nós como o *hip hop* é, ao contrário do que alguns podem dizer, mais incluyente do que excluyente, indo além do gosto musical ou estético para oferecer (ou servir como) um espaço de debate e encontro de diferenças. Nos dois exemplos acima pudemos perceber como vários sujeitos encontraram (assim como ajudaram a construir e são responsáveis por) um acolhimento na cultura *hip hop*, que por sua vez se manifesta majoritariamente no espaço público através das batalhas (no que diz respeito à dimensão do rap, assim como no caso do grafite e do break).

A escolha do espaço público, para o *hip hop*, está pautada em dois pontos principais: a relação que o movimento possui com a cidade e a questão do acesso aos espaços, que acaba por limitar o alcance do *hip hop* a determinados locais que compõem a malha urbana.

A relação que o movimento possui com a cidade está diretamente relacionada com a própria relação que os sujeitos possuem com seus lugares. Se é através do encontro dessas diferenças que o *hip hop* vai extrair sua riqueza é o espaço público que torna isso possível ao atender alguns requisitos básicos, como espaço físico adequado para comportar o número de pessoas que participa dos eventos de forma gratuita e com a flexibilidade de uso que permite que as atividades, como as batalhas de rap, sejam realizadas. Esse motivo está diretamente relacionado com o segundo, que diz respeito ao acesso dos sujeitos ao espaço e a sua liberdade para realizar suas atividades.

Durante nossas conversas com participantes das batalhas, quando indagamos o motivo pela escolha da praça para a realização da batalha, a resposta parecia sempre simples: “acho que porque são locais de fácil acesso”, informou Arlei, frequentador assíduo da Batalha da Batista, em entrevista realizada em fevereiro de 2019. De fato, a simplicidade da escolha se pauta na complexidade das razões. Como já visto, a tendência de privatização dos espaços vem acompanhado da monetização do acesso aos mesmos. Tal barreira limita consideravelmente as possibilidades de lazer desses jovens, que perante a necessidade de um espaço de encontro se dirigem às praças da cidade. Não podemos ignorar o fato de que a flexibilidade de usos que esses espaços oferecem também é importante por permitir a heterogeneidade necessária aos grupos fazem uso deles.

É importante destacar que o espaço público não é o único local em que o *hip hop* realiza seus eventos, encontros e demais atividades. O movimento sempre busca se expandir, conquistando e ocupando espaços que lhes são negados e levando seus discursos a novos horizontes. Exemplos disso são a presença de importantes *MC's B. Boys* e *B. Girls* em apresentações realizadas em teatros da cidade juntamente com outros grupos ou bandas de gêneros musicais diferentes, ou mesmo os eventos promovidos pelo próprio *hip hop* que são realizados em espaços culturais considerados elitizados e destinados a outras manifestações culturais mais “adequadas” ao público que os frequenta.

Podemos citar alguns eventos que participamos nos últimos anos, como é o caso do Concerto da Amazônia Jazz Band, realizado no Teatro Maria Sylvia Nunes, cuja proposta era o diálogo entre o jazz e o *hip hop*. Na ocasião houve representantes do break e do rap, que subiram ao palco e somaram o espetáculo com suas performances em um dia considerado histórico no que diz respeito à conquista de espaços pela cultura *hip hop* de Belém.

Outras ocasiões, talvez até mais importantes que essa, são aquelas em que o *hip hop* foi o anfitrião. É o caso do já citado Sarau de Poesias realizado no Sesc Ver-o-Peso, em que alguns protagonistas do movimento, como Pelé do Manifesto e o próprio Everton *MC*, através de muito esforço, conseguiram espaço para a socialização da “poesia marginal” ou “poesia periférica”, como é batizada a poesia produzida por e através de sujeitos que pensam a partir da periferia. O mesmo ocorre em pautas para shows em que vários artistas da cena local são

convidados a se apresentarem de modo a fortalecer a mesma, geralmente com entrada gratuita e com o intuito único de oferecer espaços em que o *hip hop* se mostre. O mais recente evento desse tipo ocorreu no Teatro Margarida Schivasappa, com o apoio do edital Seiva de incentivo à cultura.

É importante frisar que os eventos como os citados acima são o resultado de intensa luta e representam uma conquista importante para o movimento, apesar de ainda não serem o principal tipo de evento realizado pelo mesmo. A normalidade que acompanha as atividades do *hip hop* ainda se limita às barreiras impostas ao movimento. Em entrevista realizada com Everton *MC*, quando perguntado sobre o porquê da escolha da praça para a realização da Batalha de São Brás, ele nos diz que “tiveram três motivos: primeiro que é um lugar acessível, porque ali passam praticamente todos os ônibus de Belém, e a outra por essa importância que o mercado de São Brás tem pro *hip hop*, né.” (Informação verbal)¹⁴.

Se é no espaço público que o movimento vai obter maior abertura para suas atividades não é difícil entender que será com o espaço público que o *hip hop* vai desenvolver relações concretas e duradouras, garantindo um ponto de referência enquanto os seus protagonistas trabalham pela expansão e conquista de novos espaços.

Esse ponto de referência, o espaço público, não vai necessariamente ser um porto seguro para o *hip hop*. Ele próprio carrega barreiras para a presença do movimento, que constantemente precisa reafirmar seu direito de ocupação e se firmar nas praças e ruas. Essas barreiras, que assumem um cunho tanto físico quanto simbólico, são diversas. Lembremos que os grupos que se reúnem para batalhar precisam fazer uso das estruturas do espaço da mesma forma que outros grupos também o fazem. Uma praça sem iluminação, precariamente cuidada, com acúmulo de lixo, etc., por exemplo, vai afastar todo o tipo de ocupação. O *hip hop*, apesar de realizar maior esforço para se fazer presente no espaço, também será influenciado por esses fatores. As barreiras simbólicas, no entanto, serão as que com maior força atingem as batalhas de rap.

A busca por legitimidade frente ao Estado para a realização da batalha, com o intuito de evitar problemas com as autoridades policiais e garantir o pleno

¹⁴ Everton *MC*, organizador da Batalha de São Brás. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

acesso e permanência na praça fez com que os organizadores se esforçassem para conseguir as autorizações necessárias. Tentativas frustradas, como pudemos perceber, visto que as dificuldades burocráticas (aliadas a má fé, podemos conotar), impediram que tais licenças fossem conseguidas. A alternativa para continuar as atividades da batalha são, portanto, pautadas na resistência e na ocupação. Estar na praça para ocupar a praça.

Essa presença, pautada na resistência, é a única garantia que os organizadores possuem quando marcam as batalhas. Essa garantia, no entanto, é parcial, visto que sempre existe a possibilidade de problemas diversos impedirem a realização dos eventos. O mesmo *MC* fala sobre vários motivos que inviabilizaram a realização de batalhas no passado. Dentre eles destacamos a questão financeira, que muitas vezes tornou impossível o transporte de equipamentos e outros custos que a batalha demanda, assim como a pressão que as forças policiais (polícia civil e militar, por exemplo) exercem sobre a aglomeração de pessoas. Sobre esse tópico em particular gostaríamos de tecer alguns comentários baseados em nossa experiência nas batalhas frequentadas.

A relação entre os protagonistas das batalhas que frequentamos e as forças policiais responsáveis pelo patrulhamento dos espaços públicos em que elas ocorrem é marcada, majoritariamente, por uma postura antagonista. Isso fica claro no contato imediato entre ambos, que é demarcada pelo conflito: de um lado a polícia, preocupada em manter o espaço higienizado e desencorajar quaisquer manifestações que fujam ao seu controle e, por outro lado, os organizadores e participantes da batalha, que se mantém nos locais apesar de todos os esforços para afastá-los dos mesmos. O principal argumento para as intervenções nas batalhas pela polícia é o de uso de substâncias ilícitas, altamente desencorajada pelas organizações das batalhas desde o momento da divulgação do evento, nas redes sociais, até as diversas intervenções dos *MC's* durante a realização do mesmo.

Perante as barreiras citadas acima (dificuldade na obtenção de licença para realização dos eventos e a garantia praticamente nula de que o espaço poderá ser ocupado na semana seguinte, a falta de equipamentos adequados de som e os conflitos com as forças policiais), as batalhas de rap necessitam de estratégias para continuarem acontecendo nos espaços indicados. Durante nossas observações em campo, somadas às conversas que tivemos com alguns

participantes das batalhas, pudemos perceber algumas dessas estratégias e a importância das mesmas para a manutenção das batalhas estudadas.

A mais evidente e citada, talvez uma das principais estratégias utilizadas, é a ocupação do espaço. Por conta da falta de garantias com relação às praças, os organizadores das batalhas precisam de meios para fixar as mesmas em locais específicos, evitando que um caráter nômade seja incorporado. Para tal, o já citado batismo das batalhas com o nome dos espaços em que são realizados é uma forma de cristalizar a identidade da mesma relacionada a uma referência espacial.

Somada a isso, a constância na realização dos eventos, que geralmente são semanais, é um aspecto essencial para que tanto participantes quanto curiosos e outros grupos que frequentam as praças se acostumem com a ideia de que em determinados dia e horário “a galera do rap” vai estar presente. A criação dessa “rotina” é responsável, inclusive, pela atração de novos participantes e de comerciantes que orbitam as batalhas.

Resolvidos (momentaneamente) os problemas relacionados à garantia de espaços para as batalhas, as estratégias se voltam para a realização das mesmas. Nas quatro batalhas que frequentamos percebemos diferentes necessidades com relação ao equipamento utilizado. Tanto na Batalha da Batista quanto nas Batalhas do Guamá e do Triângulo o número de participantes varia entre 15 e 30 pessoas, no máximo. Pelo número relativamente baixo de pessoas não há a necessidade de sons potentes para que os *MC's* sejam ouvidos pelo público. Por esse motivo a ausência de caixas de som grandes, microfones, cabos e afins, geralmente causada pelas limitações financeiras da organização, não são um problema para a realização das batalhas. O mesmo não pode ser dito da Batalha de São Brás, por exemplo, que recebe um número bem maior de participantes e, por esse motivo, necessita de aparelhagem mais robusta para acontecer.

Segundo Everton *MC*, organizador do evento, já aconteceram situações em que a Batalha de São Brás quase não aconteceu por conta da ausência de recursos.

No começo, quando a gente conseguiu as paradas, era o fator financeiro, sabe. Cada vez que tu vai fazer uma batalha aquilo tem um custo. É mínimo, as vezes pode ser mínimo, mas existe um custo. As vezes você tem problema no som, você tem que mandar consertar, as vezes falta um cabo ali que quebrou você tem que comprar, cê tem que

transportar o som pra ir, cê tem que transportar o som pra voltar, então são coisas que acabam atrapalhando as vezes, frustra, sabe, as vezes “po, hoje não vai dar pra fazer batalha porque tá faltando tal material e tal”, então são coisas assim, que a gente tem que enfrentar no dia a dia, certo? O fator financeiro é um dos maiores inimigos, mas eu te figo que o emocional nunca abalou, por isso que a gente sempre tava lá todos os sábados, independente de como (Informação verbal)¹⁵.

Para evitar que tais problemas ocorram há sempre um momento durante a noite em que um chapéu é passado para arrecadação de dinheiro. Os recursos obtidos são utilizados para que os materiais sejam levados de volta ao local em que ficam guardados em segurança. Percebemos um esforço grande, por parte dos participantes, em contribuir para esse transporte. Acreditamos que, pelo fato de grande parte dos frequentadores da batalha em questão acompanharem os “corres” dos organizadores já há algum tempo, as dificuldades são reconhecidas e socializadas dentre todos, afinal a Batalha é uma realização coletiva. É através dessa mesma coletividade, na verdade, que podemos compreender a criação e manutenção desses eventos.

Para lidar com as forças policiais, percebemos que as organizações das batalhas preferem sempre a opção mais pacífica possível. Apesar das dificuldades em conseguir licenças, quando necessário são feitos acordos com as patrulhas no local: delimitação de início e término, limite de som e desencorajamento do uso de produtos ilícitos. Isso é possível apenas em alguns casos, como na Batalha de São Brás, que já acontece a mais tempo na praça Floriano Peixoto e se estabeleceu no local de forma consistente. Em outras batalhas, de menor porte e mais recentes, o contato costuma ser menos cordial, quando ocorre, sempre com revistas em busca de drogas e, em alguns poucos casos citados de forma vaga durante as conversas que tivemos, dispersando os participantes e interrompendo o evento. Nas batalhas que compõem nosso estudo isso não foi presenciado ou relatado de forma direta, fazendo referência, ao invés disso, a outras batalhas que ocorrem na cidade, como a do Carmo, no bairro da Cidade Velha, ou a do Marex, no Bairro Val-de-Cães.

Acreditamos importante relatar a natureza da relação com as forças policiais por ser a única, nos limites dessa pesquisa, que denota um caráter antagônico. No início de nossa relação com o *hip hop*, acreditávamos que atritos

¹⁵ Everton MC, organizador da Batalha de São Brás. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

com outros grupos que frequentavam as praças, comerciantes e moradores próximos seriam inevitáveis. Bastou poucas semanas frequentando as batalhas para perceber que na verdade acontecia o contrário.

Tanto nas observações de campo quanto nas conversas com organizadores ficou claro que o grau do tipo de relacionamento com outros grupos do espaço varia da apatia a simpatia.

Nas quatro praças estudadas pudemos identificar alguns grupos com os quais as Batalhas conviviam no espaço. A análise da relação de tais grupos, ou a visibilidade que tais grupos estabelecem entre si é, acreditamos, importantíssima para a compreensão da dinâmica política nos espaços públicos.

Na praça Floriano Peixoto a Batalha de São Brás, tanto quando ocorria às quintas quanto após seu retorno para os sábados, partilhava o espaço da praça com alguns grupos específicos que também tinham a praça como seu ponto de encontro. De forma fixa, os skatistas usam o calçamento para a prática de manobras, alguns grupos de ciclismo utilizam a praça como ponto de encontro para seus passeios noturnos, organizações de capoeira dão aula e outra dimensão do *rap*, o *break*, também utiliza o espaço. Alguns poucos comerciantes também se fazem presentes: há um bar fixo no local, na estrutura do Mercado de São Brás, que sempre fica aberto quando há eventos na praça, assim como ambulantes que orbitam os eventos que ocorrem na mesma, de forma pontual.

Na praça Batista Campos, às sextas, a Batalha da Batista partilha o espaço com diversos grupos: além das barracas de água de coco que são características ao local e alguns ambulantes que vendem água, cerveja, pipoca, etc., a estrutura da praça também comporta pais que levam seus filhos para brincar, donos de *pets* que passeiam com seus cães e gatos, grupos *fitness* que praticam exercícios físicos, estudantes que, em grupos, passeiam pela praça para matar tempo e grupos religiosos que panfletam e pregam sua crença para os pedestres.

Na praça Benedito Monteiro, também às sextas, a “galera” da Batalha do Guamá tem contato majoritário com moradores do próprio bairro. Os grupos que frequentam o espaço são levados até ali por motivos de lazer e consumo, principalmente, visto que um parquinho fica montado boa parte do ano por ali. São ambulantes, carrinhos de lanche, barracas de tiro ao alvo, brinquedos, etc. Quando o parque não está montado a praça fica relativamente vazia, apenas atravessada por pedestres e apenas com comerciantes que mantêm pontos

próximos ao local. O *hip hop*, aparece aqui, portanto, enquanto o único grupo que utiliza a praça para fins de lazer de modo fixo.

Na praça do Triângulo a Batalha divide espaço com um número reduzido de grupos. Devido ao espaço relativamente menor da praça e do ponto estrategicamente localizado enquanto meio de acesso aos bairros de Canudos e Terra Firme a maioria das pessoas que passam por ali são moradores desses bairros ou dos arredores da praça. Alguns pontos de transporte alternativo, moto taxistas em sua maioria, mantém pontos próximos à praça, assim como comerciantes locais e oficinas. Os grupos com os quais os integrantes da batalha possuem contato nesse espaço são, portanto, alguns poucos comerciantes que orbitam a praça, prestadores de serviço locais e moradores próximos que também utilizam o espaço para fins de lazer, como local de encontro.

Durante nossa presença em campo procuramos compreender de que forma a relação dos participantes das batalhas estudadas com esses outros grupos se dá no espaço das praças. Tal compreensão é, ao nosso ver, importantíssima para entendermos de que forma o fazer político desses grupos acontece através da potencialidade de contato oferecida pelo espaço público e da concretização de uma sociabilidade urbana.

Julgamos que este conceito, sociabilidade, criado por Georg Simmel e revisitado por vários autores posteriormente, é essencial na discussão acerca das relações trabalhadas aqui. Tomando o espaço público como *lócus* desta pesquisa, nos interessa compreender de que forma as pessoas que se encontram ali mantêm relações sociais com outras, e qual a natureza destas relações.

O autor possuiu a preocupação de entender de que forma as pessoas se comportam nas grandes cidades, onde o fluxo de estímulos produzidos pela vida urbana é intenso e demandaria do indivíduo um esforço enorme caso fosse necessário reagir a tudo. Esse grande número de estímulos seria responsável pela “insensibilidade” que caracteriza o homem urbano na cidade moderna.

Vale ressaltar que Simmel realiza suas reflexões na Berlim industrializada do final do Séc. XIX, caracterizada por uma sociedade em processo de modernização que não distingue individualidades, buscando nivelar e massificar a tudo (DIAS, 2012). Podemos, no entanto, transportar tal realidade para aquela das sociedades de massa que atravessaram o Séc. XX até nossos dias, permitindo que o pensamento do autor, revisitado por outros, contemporâneos ou

posteriores à Escola de Chicago, por exemplo, seja ainda de suma importância para pensarmos as relações do indivíduo com a sociedade, atualmente (FRUGOLI JR., 2007).

Com o movimento populacional, decorrente desse processo de industrialização, muitas pessoas que migraram para as cidades grandes encontraram uma realidade diferente daquela que predominava no meio rural. Se no campo as relações eram mais próximas, pautadas no reconhecimento e nas respostas aos (relativamente) poucos estímulos aos quais estavam expostos, nas grandes cidades essa relação será pautada no estranhamento, em uma atitude cada vez mais distante, em que o indivíduo precisará se resguardar em um comportamento indiferente, conservando sua individualidade frente à multiplicidade de diferenças a que está cotidianamente exposto. A esse comportamento Simmel chama *blasé*.

O indivíduo *blasé* é reservado, indiferente a quase toda a vida que ocorre à sua volta nas grandes cidades, desinteressa-se pelas dinâmicas alheias aos seus próprios interesses e aos estímulos fornecidos pela vida urbana, isso porque, caso contrário, “os habitantes da cidade grande estariam completamente atomizados interiormente e cairiam em um estado anímico completamente inimaginável” (SIMMEL, 2005, p. 582). Ao tornar-se *blasé*, o indivíduo se permite abster-se da entrega emocional, reagindo à cidade grande apenas através de uma dimensão racionalizada de si (DIAS, 2012).

Um fator indispensável para a concretização desse caráter racional, em oposição ao emocional (ou, como prefere Simmel, entendimento em oposição ao ânimo), é a ascensão da economia monetária, que, tendo como base o dinheiro, um denominador comum que converterá qualidade em quantidade, promoverá uma nivelção isonômica das relações sociais, baseadas, na modernidade, no valor de troca (SIMMEL, 2005).

Dias complementa dizendo que “se a intensificação da vida nervosa é a base psicológica da formação do tipo de individualidade específico da cidade grande, o entendimento e a economia monetária são o fator objetivo dessa formação” (DIAS, 2012, p. 10). O modo de vida que caracteriza as grandes cidades, pautado nas relações de troca com base monetária, onde o dinheiro será o fator comum que liga todos ao mesmo tempo que os afasta, o que Frúgoli Jr. (2007, p. 15) dirá ser a relação ambígua entre proximidade física e distancia

espiritual característica da vida social entre estranhos nas metrópoles modernas, será responsável, assim como a infinidade de estímulos nervosos que os indivíduos recebem, por envolverem as pessoas em invólucros mentais responsáveis por preservá-las de uma exaustão social que poderia advir dessa superexposição.

Segundo Cerqueira, no entanto,

(...) se a quantidade exacerbada de estímulos, a demanda de consciência e a velocidade das transformações exercem pressões no indivíduo da sociedade contemporânea, afetando suas relações entre si e com o meio, ter um momento onde o peso dessa realidade é atenuado através da interação com os outros indivíduos parece mais que importante (CERQUEIRA, 2013, p. 62).

Essa atenuação, indicada pela autora, em referência ao pensamento de Simmel, será possível através de relações específicas, que fugiriam do mundo dominado pela lógica racional, do entendimento e da economia monetária, em um espaço “onde se suspendem os papéis objetivos do mundo competitivo exterior e todos são momentaneamente iguais” (DIAS, 2012, p. 16). Essas relações são o que Simmel chama de sociabilidade.

Para compreendermos a sociabilidade em Simmel, precisamos compreender o que o autor entendia por sociedade e sociação, conceitos diretamente ligados ao de sociabilidade. Para o autor, a sociedade deveria ser vista enquanto formada por indivíduos em interação, não de forma totalmente individualista, mas guiados por objetivos ou impulsos compartilhados entre eles. A sociação é a forma pelo qual esses interesses são expressos em relações sociais, guiadas por impulsos ou finalidades em comum aos indivíduos que participam dela (CERQUEIRA, 2013).

A sociabilidade, por sua vez, será uma forma de sociação que independe do compartilhamento de interesses objetivos que guiam as relações estabelecidas. Uma forma de interação que não será marcada pelos objetivos concretos inerentes ao entendimento ou à lógica monetária, mas sim pela simples necessidade de contato, espontâneo, entre indivíduos (SIMMEL, 2006).

Será através da sociabilidade, portanto, que os indivíduos poderão estabelecer relações interpessoais de forma mais democrática, com seus iguais ou diferentes.

Cerqueira nos diz que

É apenas na sociabilidade que o indivíduo é caracterizado e definido por ele mesmo e não pelas características comuns que levariam a sociação, [...] Dentro dos limites da sociabilidade o indivíduo é regulado por ele mesmo e pelo respeito à individualidade do outro. [...] Sendo a sociabilidade o âmbito de interação onde um indivíduo delimita sua ação por meio do outro, seu caráter democrático fica aí evidenciado. Simmel utiliza o princípio do direito estabelecido por Kant para uma analogia à estrutura democrática da sociabilidade: no direito o limite da liberdade de um é a coexistência com a liberdade do outro; na sociabilidade a interação é igualmente delimitada pelo respeito ao espaço do outro, ao agir do outro (CERQUEIRA, 2013, p. 62).

Justamente por abordar o contraponto entre distância e proximidade, realidade do contexto analisado por Simmel, alguns autores (JOSEPH, 2005; GOFFMAN, 2002) destacam que a sociabilidade pode ajudar a pensar o tema da co-presença no espaço público, visto que, no que se refere às análises das interações dessa natureza,

Um dos desafios reside na delimitação dos lugares que, em termos espaciais, permitam a visibilidade desses vários tipos de interação social, onde as mesmas potencialidades se intensificariam. Nesse caso, cabe atentar aos espaços urbanos para onde costumam afluir diferentes grupos (FRUGOLI JR., 2007, p. 24).

O espaço público se apresenta, então, enquanto um ponto de confluência dessas sociabilidades no espaço urbano. Lugar em que diferentes grupos poderão exercer relações espontâneas entre si, sem necessariamente serem guiados por interesses concretos, mas envoltos em condições que permitirão uma convergência de grupos diversos, convergência de diferenças que irão manifestar um caráter fundamentalmente cidadão. A presença do movimento *Hip hop* no espaço público não é desprovida de relações que vão além das estabelecidas entre os participantes do movimento. Englobam o contato com outros grupos e indivíduos que também ocupam o espaço e, por esse, motivo, julgamos importante o auxílio do conceito de sociabilidade.

Para Leite, a visibilidade desses grupos diversos, sejam quais forem, é um ponto-chave de sua própria afirmação, e será justamente no espaço público que esse tipo de interação ocorrerá. Os grupos estabelecem fronteiras sem, no entanto, disputar o espaço em si, espaços estes que

Precisam, ao mesmo tempo, possibilitar a subjetivação singular dos grupos, como também uma convergência mínima de sentidos

coletivos, para que seja o espaço escolhido para a coexistência pública do dissenso e para a afirmação da diferença. Quanto mais esses espaços permitirem apropriações simbólicas diversificadas, mais eles terão a sua potencialidade política e simbólica distendida, para que possam sediar as práticas de uma *comunidade política do desentendimento*¹⁶(LEITE, 2004, p. 314)

Tal potencialidade política e simbólica vai variar de acordo com os grupos que se fazem presentes ali, dos usos que eles fazem do espaço, dos objetivos gerais de sua presença nos espaços públicos e das objetividades e subjetividades que vão imprimir no local, sempre mediados pela flexibilidade do próprio espaço em receber essa miríade de lugares.

Dentre as formas de interação que esses grupos vão reproduzir, Leite nos chama a atenção para o que chama de comunicabilidade política do desentendimento. O desentendimento aqui tratado “não se confunde com falta de conhecimento ou mal-entendido, mas implica a existência de concepções discursivas diferentes sobre uma mesma coisa” (LEITE, 2004, p.312). Essa seria, portanto, a base não só da diferença, mas da forma de inserção dessa diferença no espaço, assim como a comunicabilidade entre esses diferentes grupos. “A polissemia dos espaços urbanos e seus lugares representa, assim, uma forma política de desentendimento, manifestada pelos usos e contra-usos que espacializam a diferença” (LEITE, 2004, p. 313).

A natureza desse desentendimento, proposto por Leite, pôde ser observado das mais variadas formas nos recortes espaciais deste trabalho. Por meio das conversas com os sujeitos da pesquisa foi possível identificar os termos pelos quais esse contato ocorre.

Seu João, garçom em um bar que funciona fixamente na praça Floriano Peixoto, nos diz que

Nunca teve problema com os meninos não, eles ficam aí na deles e não mexem com ninguém, que nem a batucada também que tinha aí, e os meninos do *hip hop*. As vezes a guarda [municipal] vinha aí mas agora eles nem vem mais. Eles fazem a brincadeira deles aí e depois vão embora (Informação verbal)¹⁷

Vito Frade, organizador da Batalha da Batista, quando perguntado sobre a relação com outras pessoas na praça nos diz que

¹⁶ Noções distintas sobre a mesma coisa ou sobre coisas diferentes (LEITE, 2004).

¹⁷ João, garçom em bar na Floriano Peixoto. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

Não, mano, até que é de boa, tá ligado, nunca rolou nenhuma treta lá, mano. Quando a batalha esquenta mesmo e tal é só questão de rima, tá ligado? A gente deixa claro lá. Por mais que os dois estejam se matando lá é questão de rima, tá ligado (Informação verbal)¹⁸.

Sobre a relação desta batalha com a Guarda Municipal, ele nos diz que

Tipo, as vezes quando a gente chega num lugar e quer fazer uma coisa, entendeu, sem aviso, aí a gente é cobrado, tá ligado? Então eles chegam lá de boa, eles só pedem explicação, “e aí, o quê que tá rolando aqui, e tal?”, aí a gente falou: “ah, isso aqui é uma roda cultural, né, normal, a gente tá fazendo *hip hop*, aí ele falou: “tá, tudo bem, só que a gente tá evitando esse negócio de bebida, entendeu, maconha, drogas”, e ninguém tinha, ainda bem, mas é só isso, é poucas ideias, tá ligado? (Informação verbal)¹⁹.

Isso exemplifica as amenidades conquistadas pelos grupos que compõem as batalhas de rap. Percebemos, ao longo de nossa presença em campo, que as estranhezas advindas do contato entre o *hip hop* e os outros grupos que ocupam as praças são temporárias. Trata-se de uma comunidade heterogênea que vai se conhecendo e estabelecendo relações que não necessariamente se baseiam no contato direto dentre si, mas do reconhecimento através do convívio.

Os lugares, para Leite, não existem por si só. Mesmo que se conformem através de subjetividades comuns a determinados grupos, só mantém sua singularidade identitária através da contraposição a outros grupos, outros lugares (LEITE, 2004, p. 307).

Em casos como o da Batalha de São Brás, Batalha do Triângulo e Batalha do Guamá, por exemplo, cada grupo ocupa seu espaço, sem necessariamente estabelecerem uma forma de diálogo explícito e direto dentre si. Cada um se preocupa com seus objetivos ali e desenvolve suas atividades de forma independente.

Na Batalha da Batista, no entanto, pudemos perceber que os grupos mantêm um contato mais explícito em alguns momentos, de modo a se ligarem de forma mais direta. Em diversas ocasiões, por exemplo, grupos de igrejas evangélicas pediram para entrar na roda e divulgarem suas palavras, em alguns momentos até fizeram orações nas batalhas e distribuíram panfletos. Em outros momentos alguns grupos musicais que se reuniam nos coretos das praças

¹⁸ Vito Frade, organizador da Batalha da Batista. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

¹⁹ Vito Frade, organizador da Batalha da Batista. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

pediram para que os a batalha se juntasse a eles. Em todas essas ocasiões os integrantes da batalha sempre se mostraram extremamente receptivos e educados, as vezes aceitando tais convites e as vezes declinando, mas sempre oferecendo espaço para qualquer um se pronunciar.

Em ambos os casos apresentados acima, podemos identificar a presença de diferenças sendo explicitadas no espaço público. Tanto quando há contato direto ou quando não há, essas diferenças são reconhecidas e culminam no reconhecimento da polissemia da qual nos fala Leite (2004). A heterogeneidade desses usos da praça se traduzem na criação de um espaço plural e que abarca a complexidade daqueles que dele fazem uso, dos seus lugares.

Para Georg Simmel (1986) esse encontro dos lugares só é possível caso o espaço não seja objeto de disputa. O autor defende que tal coexistência entre os grupos seria possível somente em espaços que existam “entre lugares”, visto que cada grupo possui seu espaço de referência próprio, que não abarca outros grupos. Seu próprio lugar (SIMMEL, 1986, p. 646). “Os lugares precisam de um espaço social que os transcenda e os questione” (LEITE, 2004, p. 311).

Durante nossas conversas com organizadores e participantes das quatro batalhas que estudamos percebemos que as motivações para a criação das mesmas eram semelhantes: ter espaços de lazer em que se pudesse treinar o duelo de rimas e fortalecer a cena local. Percebemos aqui um processo de sociação, nos moldes de Simmel (2005), em que um objetivo comum movimentou protagonismos em diferentes pontos da cidade, mantendo relações entre si por meio do contato estabelecido no circuito das batalhas.

4 *Hip hop* e cidadania: desdobramentos da ação do movimento no espaço público

Neste capítulo apresentaremos os desdobramentos da ação do *hip hop* nos espaços públicos em Belém através das batalhas de rap realizadas nas praças estudadas.

Em um primeiro momento discutiremos os objetivos do movimento no âmbito da cidadania, através de entrevistas, letras de músicas ²⁰e discursos com os quais tivemos contato durante a realização da pesquisa para, em seguida, analisarmos o alcance do movimento nos resultados da ação do mesmo no espaço público, em Belém.

4.1 As batalhas de rap e a cidadania: educação, formação e consciência

A cidadania é um tema diretamente relacionado com a vivência dos jovens que compõem o *hip hop* em Belém. Isso pode ser constatado nos diversos materiais produzidos pelas diferentes dimensões do mesmo e pelos discursos que permeiam os eventos realizados por grupos que carregam a alcunha de *hip hoppers*.

Para compreendermos a complexidade dessa relação julgamos necessário discutir a cidadania enquanto essa forma de viver politicamente, de forma socialmente ativa em que as demandas dessas pessoas figuram em primeiro plano.

Precisamos lembrar, primeiramente, que a cidadania possui tantas definições quantos momentos históricos a que está atrelada: desde o Mundo Antigo, na Grécia, onde se tratava de uma série de direitos políticos concedidos àqueles que atendiam a determinados pré-requisitos ligados a sua posição na *polis*, uma forma de reorganização do poder contra os *genos* e as *fátrias*, baseados em uma forma de solidariedade consanguínea (GOMES, 2014); passando pela Idade Média onde, em um primeiro momento, a cidadania recuou para ceder espaço a preocupações ligadas ao plano religioso, em relações

²⁰As letras de música escolhidas para compor este capítulo foram utilizadas de forma pontual, visto que não temos o intuito de analisar centralmente o rap na sua dimensão fonográfica, mas sim a ocupação dos espaços por MCs de Belém.

marcadas pela fidelidade, para então, posteriormente, com o ressurgimento de um contexto urbano e o surgimento de um Estado Nacional, ver renascer a concepção de uma cidadania ligada à ideia de concessão de direitos civis e políticos relacionados a um Estado centralizado (GOMES. 2014); chegando ao período conhecido como iluminismo, onde, diante de novas diretrizes e da efervescência de novas matrizes de pensamento, buscou-se construir uma sociedade mais justa, regulando as relações de poder existentes (GOMES. 2014).

Não pretendemos nos aprofundar neste histórico com relação ao conceito de cidadania que, apesar de rico para se pensar as transformações das relações civis, políticas e sociais ao longo da história, nos interessa aqui para que possamos compreender de que forma se apresenta na discussão sobre as batalhas de rap no espaço público.

Guarinello nos fornece uma ampla e eficaz, reflexão acerca da ideia de cidadania:

A essência da cidadania, se pudéssemos defini-la, residiria precisamente nesse caráter público, impessoal, nesse meio neutro no qual se confrontam, nos limites de uma comunidade, situações sociais, aspirações, desejos e interesses conflitantes. Há, certamente, na história, comunidades sem cidadania, mas só há cidadania efetiva no seio de uma comunidade concreta, que pode ser definida de diferentes maneiras, mas que é sempre um espaço privilegiado para a ação coletiva e para a construção de projetos para o futuro (GUARINELLO, 2013, p. 46).

Nos preocuparemos, portanto, com uma noção de cidadania inerente à vida pública, em uma sociedade que se preocupe com a construção de relações que apontem para a garantia de direitos a indivíduos, ativos politicamente para este e outros fins, os cidadãos.

Morais (2013, p. 6) nos diz que a cidadania “é uma prática social e ao mesmo tempo um conceito com um tom acentuado de resposta política a questões notadamente políticas”. Daí a sua relação intrínseca com as questões relacionadas aos conflitos, mobilizações e demais questões relacionadas ao fazer político, o que explica sua volatilidade conceitual, sempre em fluxo com as mudanças sociais e as particularidades a que se refere, negando uma progressão linear.

Trata-se de uma prática que emerge em um campo de disputas no que concerne às políticas nacionais e aos direitos a serem conquistados frente ao Estado-nação, criando uma concepção de cidadania que abrange a relação de

grupos e indivíduos com o Estado, e, contemporaneamente, o sentimento de pertencimento a determinada nação (MORAIS, 2013).

T. H. Marshall em seu estudo sobre cidadania, classe social e status, oferece uma divisão do conceito de cidadania em três partes

Chamarei estas três partes ou elementos de civil, política e social. O elemento civil é composto dos direitos necessários à liberdade individual – liberdade de ir e vir, liberdade de imprensa, pensamento e fé, o direito à propriedade e de concluir contratos válidos e o direito à justiça. Este último difere dos outros porque é o direito de defender e afirmar todos os direitos em termos de igualdade com os outros e pelo devido encaminhamento processual. Isto nos mostra que as instituições mais intimamente associadas com os direitos civis são os tribunais de justiça. Por elemento político se deve entender o direito de participar no exercício do poder político, como um membro de um organismo investido da autoridade política ou como um eleitor dos membros de tal organismo. As instituições correspondentes são o parlamento e conselhos do governo local. O elemento social se refere a tudo o que vai desde o direito a um mínimo de bem-estar econômico e segurança ao direito de participar, por completo, na herança sócia, e levar a vida de um ser civilizado de acordo com os padrões que prevalecem na sociedade. As instituições mais intimamente ligadas com ele são o sistema educacional e os serviços sociais. (MARSHALL, 1963, p. 83-84)

É importante frisar, como fizemos anteriormente, que esses elementos não seguem uma linha de construção lógica única em todas as nações em que se manifestam, variando de acordo com as particularidades de cada uma. Tomamos, por exemplo, o caso da Inglaterra, estudada por Marshall: primeiro foram conquistados os direitos civis, no século XVIII; posteriormente os direitos políticos, no século XIX; e por último os direitos sociais no século XX. Essa sequência, segundo Marshall, além de cronológica é lógica, visto que foi a partir da conquista dos direitos civis que os ingleses lutaram pelo direito ao voto e a participação no governo. A partir dessa participação, foi possível a eleição de operários e a criação do Partido Trabalhista, importantes para a conquista de direitos sociais. Essa linha lógica é própria da realidade inglesa, não se repetindo necessariamente em todos os casos de nascimento da cidadania moderna.

José Murilo de Carvalho, em seu livro *Cidadania no Brasil*, nos mostra que o Brasil seguiu seu próprio caminho na conquista de direitos relacionados à cidadania. Segundo autor aqui o modelo inglês não se aplica, destacando duas diferenças: “A primeira refere-se à maior ênfase em um dos direitos, o social, em relação aos outros. A segunda refere-se à alteração na sequência em que os

direitos foram adquiridos: entre nós o social precedeu os outros” (CARVALHO, p. 12).

Ser cidadão, portanto, também significa buscar o atendimento de direitos básicos que possibilitarão a existência ativa dos indivíduos. Trata-se da garantia de demandas sem as quais a sobrevivência tornar-se-ia insustentável. Tais demandas deveriam ser atendidas pelo Estado, figura de convergência nesse contexto.

Tal acesso a esses direitos, no entanto, ainda é um desafio no Brasil, como nos diz Moraes (2013, p. 20914):

O acesso às premissas básicas da cidadania ainda é um desafio a ser enfrentado, sobretudo em um país no qual um imenso contingente de sua população ainda sobrevive à margem do ideário da justiça e da dignidade. Logo, a própria percepção do que é ser cidadão perfaz-se em construção cotidiana, permeada por mudanças, avanços, recuos, pequenos atos de criatividade, enfim, por um projeto inacabado, um sem fim que marca a própria vida social.

Se durante quase toda a trajetória moderna do termo, no entanto, a cidadania estava vinculada à edificação do Estado-nação, sendo assim encarada enquanto algo universal, definido a partir de experiências e pensamentos de matrizes europeias, será a partir da década de 70 que tal modelo de cidadania será contestado. A emergência de movimentos sociais nesse período foi importantíssima para que se questionasse essa ideia centrada no Estado e à política partidária, permitindo que novos paradigmas emergissem para dar visibilidade às particularidades que passam a desnaturalizar uma visão universal da cidadania. Outros pontos de vista, como o movimento negro, feminista, LGBT, etc., passa a lutar pela garantia de direitos a partir de seus posicionamentos.

No Brasil, a ideia de cidadania ainda possui um grande percurso pela frente. Tomando como exemplo a escravidão no país, sabemos que, mesmo após sua extinção, vários direitos continuaram sendo negados nos campos da liberdade e da igualdade, o que limita, até os dias de hoje, o alcance de uma plena cidadania, freada por um legado de discriminação e exclusão (MORAIS, 2013, p. 20917).

Sobre isso, Carvalho (2002, p. 7-8) nos oferece uma reflexão

Havia a crença de que a democratização das instituições traria rapidamente a felicidade nacional. Pensava-se que o fato de termos reconquistado o direito de eleger nossos prefeitos, governadores e presidente da República seria garantia de liberdade, de participação, de segurança, de desenvolvimento, de emprego, de justiça social. De

liberdade, ele foi. A manifestação do pensamento é livre, a ação política e sindical é livre. De participação também. O direito do voto nunca foi tão difundido. Mas as coisas não caminharam tão bem em outras áreas. Pelo contrário. já 15 anos passados desde o fim da ditadura, problemas centrais de nossa sociedade, como a violência urbana, o desemprego, o analfabetismo, a má qualidade da educação, a oferta inadequada dos serviços de saúde e saneamento, e as grandes desigualdades sociais e econômicas ou continuam sem solução, ou se agravam, ou, quando melhoram, é em ritmo muito lento. Em consequência, os próprios mecanismos e agentes do sistema democrático, como as eleições, os partidos, o Congresso, os políticos, se desgastam e perdem a confiança dos cidadãos.

Mesmo após a Constituição de 1988, conhecida como a Constituição Cidadã, vários obstáculos históricos relacionados a assimetrias de poder e desigualdades sociais ainda precisam ser superados para que se alcance uma cidadania contemplativa a todos, luta marcada pela ação de movimentos sociais e grupos de ativistas que trabalham para este fim.

Milton Santos, em seu “O Espaço do Cidadão”, tece algumas reflexões acerca da prática dessa cidadania no Brasil. O autor nos diz que “nos países subdesenvolvidos, de forma geral, há cidadãos de classes diversas; há os que são mais cidadãos, os que são menos cidadãos e os que nem mesmo ainda os são” (SANTOS, 2002, p. 24). Isso se dá por reconhecermos que os processos pelos quais a cidadania se funda são diferentes em países com maior ou menor grau de desenvolvimento ou dependência, onde os caminhos trilhados indicarão as particularidades do exercício cidadão.

Sob essa perspectiva o autor nos diz que

Em nenhum outro país foram assim contemporâneos e concomitantes processos como a desruralização, as migrações brutais desenraizadoras, a urbanização galopante e concentradora, a expansão do consumo de massa, o crescimento econômico delirante, a concentração da mídia escrita, falada e televisionada, a degradação das escolas, a instalação de um regime repressivo com a supressão dos direitos elementares dos indivíduos, a substituição rápida e brutal, o triunfo, ainda que superficial, de uma filosofia de vida que privilegia os meios materiais e se despreocupa com os aspectos finalistas da existência e entroniza o egoísmo como lei superior, porque é o instrumento da busca da ascensão social. Em lugar do cidadão formou-se um consumidor, que aceita ser chamado de usuário. (SANTOS, 2002, p. 25)

Através da transformação do indivíduo em consumidor, por meio de processos baseados na produção de uma cultura de massas que enquadra as expressões populares, limitando-as como forma de alienação da sociedade, se

estabelece um mercado que nunca atenderá totalmente a população. As desigualdades ditam o alcance do poder aquisitivo de diferentes classes sociais, enraizando um sentimento de descontentamento e constante busca por mais. “Em lugar do cidadão surge o consumidor insatisfeito e, por isso, votado a permanecer consumidor” (SANTOS, 2002, p. 29).

Se o cidadão é substituído pelo consumidor então podemos compreender o papel crucial das mudanças sofridas nas cidades com base nos modelos de consumo que guiam a gestão das mesmas. O conceito de serviço público, também segundo Milton Santos, foi “abastardo a um tal ponto que as entidades fornecedoras trabalham na base do lucro, que buscam aumentar gulosamente. Os clientes, isto é, toda a população, ganham o apelido de usuários” (SANTOS, 2002, p. 36).

Dentre todas as implicações destes processos podemos apontar aquele que talvez seja o mais evidente: a ameaça à cidadania brasileira decorre da alienação do indivíduo, levado a acreditar que sua função é o consumo, através do qual ele pode alcançar o status de cidadão e fazer parte de uma comunidade. Ao adotar a capacidade de consumo como forma de medir o grau de cidadania alcançada por um indivíduo, através da possibilidade de adquirir bens materiais e imateriais que teoricamente seriam de alcance universal, as diferenças de classe se transformam, também, em indícios de que alguns são mais cidadãos que outros, logo, detêm mais direitos (ou mesmo a possibilidade de execução desses direitos) do que outros.

Outro ponto que gostaríamos de destacar é que quanto maior for a capacidade de consumo de um indivíduo maior será o grau de alienação exercido sobre ele. Se há a possibilidade de adquirir o bem desejado, o indivíduo se entrelaça em uma teia de comodidades, de modo que “o consumo escraviza as classes médias (de um modo geral, mas felizmente não absoluto) e suprime os *élans* de rebeldia, a vontade de se ser outro, amesquinhando a personalidade” (SANTOS, 2002, p. 85).

A insatisfação decorrente desse sistema fica sob tutela de outras classes, menos favorecidas, inclusas de forma precária no sistema de consumo, como nos diz Santos,

Os que vivem em nossas casas improvisadas nas pontas de rua ou se acotovelam nos cortiços, os que vivem o dia-a-dia da ocupação provisória ou mal paga, os que não tem um amanhã programado, são,

afinal, os que têm direito à esperança como direito e ao sonho como dever. (SANTOS, 2002, p. 85)

Segundo o autor é através da impossibilidade de acesso a esse mínimo essencial para uma vida digna que as classes desfavorecidas por esse sistema descobrem seu lugar na cidade e no mundo (SANTOS, 2002).

Acreditamos que é através dessa indignação que alguns indivíduos ou grupos passam a tomar consciência da sua importância em ações que se posicionam de forma contrária a esse movimento. Nos termos deste trabalho, podemos entender que através de um acesso precário à cidadania, esses grupos e indivíduos vão tomar consciência das contradições que permeiam sua existência e abandonar a inércia alienante a que forma sujeitos para ir em busca de uma existência cidadã plena.

Afinal, o que entendemos por cidadania? Concordamos com Pinsky (2013, p. 9) quando este compreende que

Ser cidadão é ter direito à vida, à liberdade, à propriedade, à igualdade perante a lei: é, em resumo ter direitos civis. É também participar no destino da sociedade, votar, ser votado, ter direitos políticos. Os direitos civis e políticos não asseguram a democracia sem os direitos sociais, aqueles que garantem a participação do indivíduo na riqueza coletiva: o direito à educação, ao trabalho, ao salário justo, à saúde, a uma velhice tranquila.

O conceito de cidadania abordado neste trabalho é aquele que compreende os indivíduos em uma existência social ativa, comprometida com as questões referentes ao atendimento das demandas básicas, relacionadas aos seus direitos sociais, como moradia, saúde e educação, que garantem a participação dos sujeitos na vida coletiva, nas decisões políticas e no exercício de sua liberdade.

Podemos compreender, então, o porquê de o *hip hop* ser um movimento cujo discurso representa um levante contra hegemônico cuja consciência está diretamente embasada nas vivências de seus sujeitos e nas demandas dos mesmos.

Se são os que menos se beneficiam da lógica do consumo aqueles que mais dificilmente se verão alienados pela mesma, então é na periferia que veremos a insatisfação de forma mais contundente diante dos problemas enfrentados por quem se vê cotidianamente prejudicado por essa lógica. O fato de o *hip hop* ser considerado uma voz da periferia tem, logo, todo o sentido, visto

que desde seu nascimento ele tem sido uma forma de expressão dessa insatisfação e das demandas decorrentes dela.

Essas demandas podem ser observadas em todas as dimensões do *hip hop*, mas aqui nos concentraremos no rap, enquanto um segmento que representa seus discursos de forma textual, e nas batalhas de rap, onde os jovens levam seus corpos para o espaço público como expressão dessas demandas.

Talvez um dos objetivos do *hip hop* mais explicitamente expostos nas rodas culturais, batalhas e demais reuniões é o do crescimento do movimento. Para que se possa galgar horizontes maiores e atender as demandas que alicerçam suas atividades é necessário que as bases da cena local sejam firmes. Com esse intuito é, de certa forma, lógico que a divulgação do *hip hop* e a atração de novas pessoas para o movimento seja prioridade na maioria dos casos,

Vito Frade, MC organizador da Batalha da Batista, quando indagado sobre suas motivações nos disse que

É trazer, né, essa cena, mostrar essa cena do *hip hop*, né, lá [na praça Batista Campos] é um local que é bem movimentado, né, bem no centro, então muitas pessoas não conhecem esse *hip hop* lá, tá ligado? Naquela área. É um local perto, onde todo mundo frequenta, é uma praça normal onde tem criança, famílias, entendeu? E tem famílias que gostam, inclusive, entendeu? Tipo, é mostrar um pouco da nossa arte, mostrar que o *hip hop* não é só música, entendeu? É batalha! Essa conexão, tá ligado? (Informação verbal)²¹

Notamos nesta fala uma preocupação básica aos protagonistas do movimento. Eles sabem, talvez até por experiência própria, que a maioria das percepções enraizadas no senso comum com relação ao *hip hop* é a de que se trata apenas de um movimento artístico que possui fim em si mesmo. Talvez, para além disso, o preconceito também ajude a criar noções que não tenham nenhuma sustentação. A necessidade de levar informações que desmistifiquem o movimento é o primeiro passo para que esses protagonismos sejam valorizados para além do *hip hop*. Essa tarefa, árdua, é dos próprios sujeitos que compõem a cena, cientes de que ninguém mais fará isso por eles.

O objetivo principal da maioria dos caras que fazem a batalha é, tipo, seguir com uma carreira, entendeu, como MC, porque a maioria dos caras que estão lá na batalha começam assim, eles vão lá, ajudam na

²¹ Vito Frade, organizador da Batalha da Batista. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

batalha e vai crescendo e crescendo, até que chamam ele pra fazer um som, e a gente fica muito feliz com isso (Informação verbal²²)

No caso estudado aqui essa tarefa é apreendida através do contato direto entre as batalhas de *MCs* e os outros grupos que frequentam os espaços, permitindo que a convivência, mesmo que limitada, sirva como agente de conscientização. O espaço público, insistimos, é o local em que esse tipo de interação é possível, permitindo que essas diferenças sejam evidenciadas.

Outro objetivo do movimento galgado nas batalhas de rap é o lazer. Não podemos ignorar que a cultura *hip hop* nasceu enquanto uma opção de lazer para pessoas que tinham poucas opções para se divertir e mesmo agora, depois de um amadurecimento político consistente do movimento, ainda ocupa esse papel importantíssimo na vida desses jovens.

Das pessoas que conhecemos e conversamos durante das batalhas nenhuma teve o primeiro contato com o rap por preocupações políticas, apenas. O contato com o rap nas rádios, tv ou internet geralmente é o primeiro “chamado” de alguns desses jovens, assim como o contato por amigos ou na própria rua, bairro ou escola.

Meu primeiro contato foi através de um programa que passou uns 6 anos atrás na MTV sobre batalha de rima, Duelo Sangue. No final do ano passado que eu comecei a rimar na escola, e de tanto rimar lá deu vontade de ir em alguma batalha de verdade até que na mesma época, surgiu a Batalha da Batista. Eu tinha um amigo em comum do criador da batalha de lá e ele me sugeriu ir (Informação verbal)²³.

Casos como o de Arlei exemplificam boa parte dos relatos que recebemos nas batalhas, em que a presença ali era a culminância de um flerte já existente com o *hip hop* e o ponto de entrada no universo do mesmo. Vale lembrar que grandes nomes existentes na cena local atualmente, como Pelé do Manifesto, Everton *MC* e Bruna BG começaram a rimar em batalhas espalhadas pela cidade.

A consciência política do movimento costuma vir depois, após convivência com *MCs* já experientes e que buscam elucidar os menos experientes da riqueza do *hip hop*, sua história e a responsabilidade que é representa-lo. Isso está diretamente relacionado com o terceiro grande objetivo reconhecível nas batalhas de rap e no movimento como um todo, o de formar.

²² MC D2, organizador da Batalha do Guamá. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

²³ MC Arlei, frequentador da Batalha da Batista. Entrevista concedida a Eryck Batalha em 10 de fevereiro de 2019

Para auxiliar nossa compreensão desse objetivo vamos recorrer a uma entrevista realizada por nós com Everton *MC*, um dos criadores da batalha de São Brás.

Cara, eu acho que um dos maiores objetivos que a gente tem no momento é acabar conseguindo formar novos cidadãos através do *hip hop*. Acho que os cidadãos precisam ter acesso a cultura, precisam ter acesso à educação e ali a gente acaba fazendo esse processo. Ele é devagar, ele é lento, mas eu acho que esse é um papel nosso, sabe? (Informação verbal)²⁴.

Tomar a responsabilidade para si, como podemos notar aqui, demonstra uma consciência construída através tanto de uma experiência pessoal quanto da troca de experiências que esses espaços promovem: compreender o *hip hop* como um movimento que possui um caráter político e tornar isso um objetivo para a ação.

Ele continua

Acho que se todo mundo acabasse tentando fazer um pouquinho da sua parte com cultura, educação entre outras políticas públicas que deveriam acontecer e o governo acaba não promovendo, as coisas ficam melhores, então a nossa grande missão na batalha é essa: promover a cultura, sabe? Promover o *hip hop* e mostrar o quanto que ele é importante não só pro moleque que tá pegando o microfone e rimar, mas pra ele se conhecer como cidadão, pra ele se conhecer enquanto pessoa periférica, pra ele se conhecer como uma pessoa que é negra, pra ele se conhecer como uma pessoas que veio de uma classe bastarda, de que ele pode conseguir tudo aquilo que ele quer através de qualquer meio, não importa se isso seja cultura, educação, se ele vai ser professor, médico, advogado, grafiteiro, *MC*, enfim. Porque na batalha a gente discute vários assuntos (Informação verbal)²⁵.

MC Bam também relata experiências no mesmo sentido.

Mano, o nosso objetivo é fortalecer a cultura. Através do hip hop várias pessoas que saíram do crime por conta dele são a prova disso. Mulheres que apanhavam de seus companheiros, que tinham um relacionamento abusivo, tiveram os olhos abertos (Informação verbal)²⁶.

Aqui notamos os desdobramentos dessa formação que o movimento promove em militâncias que vão guiar as produções consequentes. A partir do momento em que, diante de um espaço que permita o autoconhecimento através da cultura e da arte, com auxílio de pessoas que sirvam como inspiração na cena

²⁴ Everton *MC*, organizador da Batalha de São Brás. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

²⁵ Everton *MC*, organizador da Batalha de São Brás. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

²⁶ MC Bam, frequentador de várias batalhas em Belém. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019.

local enquanto *MCs* de sucesso e que alcançaram metas com as quais os mais jovens apenas sonham e cientes da complexidade do movimento do qual fazem parte, essas pessoas assumem militâncias que respondem aos anseios que carregam consigo. O trecho abaixo, da musica Rap com Farinha, de Pelé do Manifesto e Everton *MC*, fala um pouco sobre a preocupação de repassar para os mais jovens um pouco dessa riqueza acumulada nos seus anos de *hip hop*.

Mataram meus ancestrais e na rima a gente se vinga
 Então bota um tambor no rap que eu vou sem dó
 Alquimista da quebrada no beat de carimbó
 Então chama Verequete, Pinduca e Laurentino
 Música é coração eu ensino pra esses menino
 Sou cabano moderno, poeta e freestaleiro
 Mistura de Malcom X com Antônio conselheiro²⁷

Além da questão econômica, social e de cor, apontadas pelo *MC*, podemos destacar a presença de questões relacionadas a gênero enquanto transversais ao *hip hop* na cidade. Será a partir daí que alguns *MCs* passarão a enxergar suas músicas enquanto uma ferramenta política, parte de algo maior.

No trecho da música abaixo, de Pelé do Manifesto, notamos um pouco da luta contra o racismo que caracteriza a maioria das suas produções.

[...]

Sou neguinho sim sou preto com muito amor
 Daqueles que olha no espelho e acha foda sua cor
 Eu não nasci pra tá chamando ninguém de doutor
 A minha meta levantar cada irmão que tombou

[...]

Nem tudo que reluz é ouro parceiro
 Paraíso onde se eu vim nos navio negreiro
 A rua me criou meu pensamento é ligeiro
 Essa música é um alô pra todos que são verdadeiro

Ser duas vezes melhor? Não! Cansei dessa parada
 Casei de ser o preto no estilo? 'homem na estrada'
 De ver as tia atravessando a rua apavorada
 De provar que o celular é meu pra não levar porrada

Não é frescura não me diz ai quem consegue
 Toda vez que entro no shopping o segurança me segue

²⁷ "Rap com Farinha". Pelé do Manifesto e Everton *MC*. Belém: 2017.

Todo mundo percebe todo mundo repara
 As câmara me persegue a polícia sempre me para

 Não vem de caô dizendo que num é preconceito
 Acha que preto é ladrão desde que mama no peito
 É o x da questão ninguém explica direito
 Porra, minha descrição sempre bate com a do suspeito²⁸

Fica evidente a indignação do autor com o preconceito sofrido ao longo de sua vida. Quando essa música toca em algum baile, show ou mesmo nas rodas de conversa antes ou depois de batalhas, no celular ou em caixinhas de música, todos vibram. Não somente por conta do ritmo ou das batidas, mas por conseguirem se enxergar nela. Perceberem que outras pessoas também vivem as mesmas dificuldades e que isso não é normal, que existem pessoas denunciando o racismo e se opondo a ele.

Abaixo vemos trechos da música *Bela Moça*, de Ellie Valente com participação da *MC Bruna BG*.

Bela moça, recatada
 Responsável pela criação
 Dos seus filhos, sua casa
 “Do lar” essa sim é sua profissão
 Não se rebele não, não se revele não
 Fique calada, aceite sua condição
 Não há outra opção, preste bem atenção
 Obediência é sua profissão
 [...]

Tempos atrás eu podia aceitar
 Ter que suportar um toque, um mandar
 Mas hoje a história mudou
 Submissão tá bem claro, ficou no passado
 Sou bela, sou sábia e também virtuosa
 Eu sou recatada, estressada e inquieta
 Sou mulher do lar, sou mulher do bar, mulher do trabalho
 Eu sou o que quero
 Eles podem dizer o que fomos
 Hoje não podem dizer o que somos
 Moça sem recato eles querem subjugar
 Mas sabemos nosso lugar
 Hoje todos podem tentar
 Vocês nunca mais vão nos calar²⁹

²⁸ “Sou Neguinho”. Pelé do Manifesto. Belém: 2015.

²⁹ “Bela Moça”. Mc Ellie Valente e MC Bruna BG. Belém: 2019.

Fica claro na letra a militância feminista contra os abusos do machismo na sociedade patriarcal, tema em crescente abordagem na cena do rap paraense devido ao espaço que vem sendo conquistado pelas manas que fazem rap no estado. Em Belém nomes já consagrados como Shaira Mana Josi se mesclam com uma nova geração, formada por nomes como Nic Dias, Ruth Clark Bruna BG, na luta pela expansão do *hip hop* inclusivo, ao contrário do cenário machista que dominava a cultura *hip hop* até há alguns anos atrás.

Importante indicar que o que foi dito até então sobre os percursos galgados pelos *MCs* citados não constituem regras definitivas no *hip hop*. Primeiro porque esses contatos com as militâncias são sempre plurais, abrangendo a complexidade dos preconceitos sofridos e das demandas que essas pessoas carregam. Dificilmente alguém irá militar apenas pela causa negra ou pela causa feminista, na verdade o mais comum é que essas motivações se entrelacem e dialoguem entre si. Nesse sentido, concordamos com Roberto Oliveira, quando este diz que

A concepção de engajamento forjada pelos *rappers* e para os *rappers* desmonta qualquer possibilidade de enquadrar o sujeito engajado como defensor de uma causa clara, bem definida, em um tempo e lugar bem delimitados. Assim, designa um vasto leque de produções com alcance político (não exclusivamente devotadas ao combate ou com a finalidade de promover controvérsias), fazendo com que toda obra seja portadora de um mínimo de compromisso com os desafios do seu tempo, e propondo uma leitura que, sob vários aspectos, dá forma e sentido à realidade (OLIVEIRA, 2011, p. 69).

Dessa forma,

O rapper seria, então, não apenas um músico, mas um agente da transformação social que, por meio de beats e rimas, entrava em cena. Construíram, passo a passo, a imagem da cultura que resgata, da “verdade que liberta” (OLIVEIRA, 2011, p. 68)

A criação dessa forma de encarar sua produção artística estabeleceu um padrão que conferiu ao rap um status que passou a nortear a legitimidade de sua ação no movimento. Aqueles que se inseriam no mesmo e não se preocupavam com essas questões eram considerados “ilegítimos”.

Os que não se sintonizavam (ou que diziam não se sintonizar) ou não corroboravam explicitamente com a elaboração da ideia de uma cultura engajada não mereciam a chancela de qualidade e “autenticidade” que aos poucos ganhava corpo (OLIVEIRA, 2011, p. 64)

Essa autenticidade não necessariamente seria exposta de forma explícita, através de letras que denunciasses diretamente os abusos sociais, ou por uma postura declaradamente política. Seria no “proceder” do rapper que perceberíamos sua faceta politizada,

não que os rappers ajam politicamente (sempre) no sentido tradicional do termo (partidos instituições, representatividade em órgãos ou instancias do “exercício do poder”) (OLIVEIRA, 2011, p. 67)

Mas isso nos leva a outro ponto importante diz respeito aos casos em que esse despertar de engajamento nas causas sociais simplesmente não ocorre. Diversas são as pessoas inseridas na cultura *hip hop* que não o veem como necessariamente político, mas “apenas” como uma expressão cultural ou uma forma de fazer música. Esses seriam, no contexto do *hip hop* enquanto movimento, excluídos dessa legitimidade abraçada por diversos rappers.

Seria para minimizar essa ação avessa aos interesses do *hip hop* politizado que esses espaços, nas batalhas, se direcionam a conscientização e formação de futuros rappers engajados em fortalecer a cena local.

Quanto ao atendimento desses objetivos, Everton *MC* oferece seu relato pessoal:

Cara, vou te falar por nós, pelo nosso grupo, sabe? Daniel ADR entrou na faculdade, passou na UFPA, Moraes passou na UFPA, eu também entrei na faculdade e me formei, sabe? Então ali a gente gerou bons frutos, sabe? Acabou formando vários *MC*s ali, que saiu. *MC*s gravaram músicas a partir dali, lançaram videoclipes a partir dali. Cara, teve muito fruto bom! (Informação verbal)³⁰.

Esse cenário de conquistas, pautado principalmente nos seis anos de atuação da Batalha de São Brás, demonstra o quão frutífero foram os esforços dos seus organizadores. Nesse caso podemos perceber avanços em dois níveis: o primeiro é na própria cultura *hip hop*, a partir do alcance de sucesso no rap, indicado pela gravação de músicas e videoclipes, e o segundo no rompimento das fronteiras do *hip hop*, para outros domínios da vida, como a educação. O ingresso de integrantes da Batalha de São Brás em Universidades demonstra que o fomento do evento serviu para que essas pessoas buscassem romper as barreiras em que foram postos, buscar melhorias de vida e conquistar novos espaços que

³⁰ Everton *MC*, organizador da Batalha de São Brás. Entrevista concedida a Eryck Batalha, 2019

permitissem não só seu crescimento pessoal, mas o fortalecimento da cena *hip hop* como um todo.

Com relação às outras batalhas que frequentamos, de menor porte e relativamente mais recentes, esses avanços são menos explícitos se pensarmos de modo comparativo, no entanto compreendemos que sejam, na verdade, diretamente relacionados. No caso das batalhas do Triângulo e da Batista Campos, por exemplo, não há como não pensar que são fruto do fortalecimento da cena local obtida através das conquistas coletivas alcançadas na cena de Belém. No caso da Batalha do Guamá, que já existe há algum tempo, mas que retornou com suas atividades depois desse mesmo processo, fica evidente a importância de pensar o movimento coletivamente e as consequências das ações que encabeça.

4.2 As batalhas de rap e a cidadania: avanços e recuos no espaço público

Se para o movimento os avanços são explícitos no que diz respeito à ação transformadora na conscientização e formação cidadã de seus frequentadores, no que diz respeito ao espaço público esses avanços se mostram um pouco mais sutis.

As praças estudadas, como pudemos notar no capítulo anterior, possuem localizações, tamanhos, estruturas e públicos diferentes dentre si. Por conta disso toda a vida que acontecia nas suas dependências era, também, diferenciada, apesar de todas se encontrarem, em menor ou maior grau, inseridas na lógica de recuo do espaço público que avança no país. A presença do *hip hop* nesses lugares teve, no entanto, alguns desdobramentos que nos ajudam a compreender de que forma esses processos vem acontecendo e quais avanços essa presença possibilitou no que tange o tema.

Primeiramente, é necessário compreender que os avanços indicados anteriormente no que diz respeito aos participantes de batalhas, que de alguma forma foram retirados da inércia para abraçar uma consciência cidadã, estão diretamente relacionados com o espaço público. Se é nele que as batalhas conseguirão encontrar as condições necessárias para acontecer e dele adquirir elementos que irão compor parte das suas identidades, é a partir dele, também,

que essas mesmas batalhas poderão existir da forma que existem. Seria impossível, portanto, pensar nessas formações sem pensar no espaço que possibilitou as ações que culminaram nelas. O espaço demonstra ser, ele também, um agente do movimento.

Este mesmo espaço, quando ocupado e utilizado pelo *hip hop*, adquiriu novos ares e passou a viver novas dinâmicas que não somente as batalhas de *MCs*. Se antes algumas dessas praças (mais precisamente a Floriano Peixoto e a do Triângulo) eram considerados espaços anêmicos, inseguros e esvaziados, hoje elas são um ponto de encontro para pessoas que possuem motivos para frequentá-las. Desde a própria “galera” do *hip hop* até comerciantes e outros grupos que começaram a mudar sua visão desses espaços. No caso de praças como a Benedito Monteiro e Batista Campos, que antes já possuíam frequentadores assíduos, a ocupação do *hip hop* permite que a comunicação dentre esses grupos seja acentuada. Isso resulta em um maior diálogo entre diferenças no espaço e, traçando um paralelo com a Física, agita as moléculas das praças, produzindo o calor necessário para a vida.

Essa democratização de uso do espaço, conquistada diariamente através da presença pautada da resistência, é traduzida na convivência amena que o *hip hop* possui com outros grupos. O fato de não termos presenciado nenhum desentendimento e que nem os participantes do movimento ou comerciantes e pessoas próximas aos locais das batalhas relataram os mesmos, com exceção daqueles ocorridos com as forças policiais, demonstra que o espaço pôde, sim, acolher esses diferentes grupos. Esse pode ser um argumento poderoso no que diz respeito ao uso desse espaço por outros grupos que, assim como o *hip hop*, também encontram barreiras para a utilização do espaço público, um argumento de que essas barreiras podem ser vencidas.

No que diz respeito ao substrato físico do espaço público não identificamos alterações significativas. Nos casos que estudamos as praças variam bastante no que tange os equipamentos que possuem, mas todas ofereciam o mínimo para que um grupo de pessoas pudessem se reunir, e isso é tudo o que as batalhas necessitam para acontecerem.

Com base nas constatações realizadas ao longo deste trabalho podemos afirmar, portanto, que as batalhas de rap representam, atualmente, em Belém, uma das formas de o espaço público manter seu status enquanto um espaço da

ação política. Dizemos isso com base nas várias formas de atuação políticas que são proporcionadas a partir do *hip hop* em algumas praças da cidade: é a partir dele que o contato com diferentes grupos em espaços antes esvaziados pôde ser possível; é ele quem leva o discurso político para esses espaços de forma fixa todas as semanas, promovendo, de forma direta ou indireta, conscientização e formação política; ele desafia as barreiras impostas sobre o espaço público e demonstra que é possível retornar a esses espaços sempre precisar recorrer ao consumo; ele transforma o espaço público em espaços de resistência periférica, grafando suas demandas nas praças que ocupa e criando identidades nas mesmas.

Perante essas afirmações nos resta uma dúvida: a presença do *hip hop* nos espaços públicos de Belém possui a força para conferir nova vida para os mesmos ou os processos evidenciados neste trabalho indicam apenas uma sobrevivência que não será capaz de frear o processo de recuo desses espaços e fazer frente à privatização da vida pública? Acreditamos que ainda é cedo para responder esta questão, mas sabemos que os esforços das pessoas que constroem o *hip hop* diariamente, a despeito de todas as dificuldades cotidianas e barreiras impostas, ganha força a cada dia, conquistando adeptos e se expandindo de forma extraordinária, fortalecendo esperanças onde não há certezas e resistência onde antes havia apatia.

5 Considerações Finais

Este trabalho teve como intuito compreender de que forma as batalhas de rap, enquanto expressão do movimento *hip hop* que ocupa o espaço público de forma mais presente, em Belém, promovem a busca pela cidadania nas praças da cidade através de seus participantes e formas de agir.

Para alcançar tal objetivo nos munimos de um referencial teórico que pudesse elucidar o tema e nos ajudasse a compreender os recortes que definimos. Os principais conceitos utilizados foram o de Espaço Público, Movimentos Sociais, Identidade, Sociabilidade e Cidadania.

O conceito de Espaço Público foi utilizado para compreendermos as dinâmicas existentes nas praças estudadas (Praça Floriano Peixoto, Praça Batista Campos, Praça Benedito Monteiro e Praça do Triângulo) e os processos que indicam um recuo no caráter político deste espaço. Tal compreensão nos permitiu realizar uma leitura que indicou a existência, em menor ou maior grau, de barreiras físicas e simbólicas nesses espaços que interferem diretamente na permanência de grupos que dela fazem uso, sem, no entanto, anular a convivência de diferenças que dão sentido ao seu caráter público e garantem sua importância política enquanto lugar e encontro das diferenças na cidade.

O conceito de Movimentos Sociais foi utilizado para compreendermos o *hip hop* na sua dimensão denotadamente política, enquanto um movimento que possui objetivos e horizontes ideológicos inerentes a sua existência. A partir do paradigma dos Novos Movimentos Sociais pudemos compreender a natureza cultural de sua ação e a descentralização da mesma enquanto características fundantes do *hip hop* enquanto militância política.

Diretamente relacionado com o conceito anterior, a Identidade, enquanto um conceito que torna inteligível a criação de pertencimentos baseados em identificações criadas pela experiência, nos permitiu fazer uma leitura dos alicerces que constituem uma conformidade de características comungadas pelos adeptos do *hip hop*. Gosto musical, vivência de periferia, contato direto com a violência nas ruas, marginalização e preconceitos diversos: todos são pontos que unem pessoas que tem em comum a vontade de denunciar e lutar contra as injustiças sociais a que estão expostas. O *hip hop*, nesse sentido, será a forma de se fazer ouvir e levar essa identidade ao espaço público.

O conceito de Sociabilidade foi importante para que pudéssemos compreender as relações estabelecidas entre as pessoas que constroem as batalhas estudadas e as outras pessoas que também ocupam as praças em que elas ocorrem, no espaço urbano. Através desse conceito pudemos perceber que tais relações podiam, sim, ser reconhecidas enquanto sociabilidades urbanas a partir do momento que eram pautadas na ausência de intencionalidades pré-estabelecidas, reforçando o convívio de diferenças no espaço, de forma heterogênea, e a capacidade de diálogo entre as mesmas.

O conceito de cidadania foi resgatado por nós para que pudéssemos compreender as demandas e objetivos do movimento *hip hop* na cidade de Belém. Aqui utilizamos o conceito para destacar o caráter político das ações do movimento em prol de objetivos socialmente construídos pelas experiências dos sujeitos envolvidos. Pudemos notar que a dimensão cidadã referente aos direitos sociais é mais enfaticamente trabalhada nos discursos inerentes ao *hip hop*, que se mostrou interessado na luta nesse sentido, conquistando alguns frutos.

Esses conceitos foram essenciais para que pudéssemos responder as questões propostas por esse trabalho. Nesse sentido julgamos que conseguimos alcançar nosso objetivo e avançar na discussão acerca do tema abordado, de modo que as informações expostas ao longo deste trabalho contribuíram para um maior entendimento sobre as ações do *hip hop* em Belém e sua relação com a cidadania.

Compreendemos, portanto, a partir da análise da literatura escolhida e dos dados recolhidos durante o processo de pesquisa de campo e recolhimentos de material, que o *hip hop*, enquanto um movimento social, é um entidade que contribui, de forma direta, para a conquista de uma cidadania plena, não apenas do ponto de vista do protesto e da visibilização de demandas vindas dos seus sujeitos, mas do esforço em possibilitar que estes mesmos sujeitos sejam capazes de romper as barreiras impostas sobre si e conquistar novos espaços de vivência e luta, conscientes politicamente e ativos socialmente.

Constatamos, também, que a identidade desse movimento, em Belém, advém de uma constante troca entre global e local, que une aspectos vindos dos Estados Unidos com aspectos locais. Músicas que versam sobre a realidade periférica amazônica utilizando uma mesclagem de ritmos e batidas estrangeiras e regionais constituíram uma identidade característica do *rap* amazônico, com

bases musicalmente ecléticas e conteúdos socialmente localizados nos “setores” daqueles que as produzem. São símbolos globalmente compartilhados que ganham sentido lado a lado com símbolos localmente construídos.

As práticas de representação do movimento são diretamente ligadas às características do mesmo. Se trata de ações praticadas pelo *hip hop* que possuem a capacidade de criar empatia com o movimento e atrair pessoas que se sentem representadas pelas mesmas. Notamos que essas práticas estão, por um lado, diretamente ligadas às atividades artísticas promovidas pelo movimento e, por outro, pelo conteúdo político promovido pelo mesmo. São ações que possuem a capacidade de despertar o potencial transformador latente nos jovens que aderem ao *hip hop*.

O espaço público, para o movimento *hip hop*, mais especificamente para os sujeitos que constroem as batalhas de *rap*, representa o local que permite que sejam realizadas as suas atividades. É nele que serão possíveis as manifestações das suas particularidades e o contato com outros grupos da cidade, permitindo que essas diferenças sejam expressas no espaço e dialoguem entre si, de forma direta ou indireta. A importância destes espaços para o movimento é expressa de forma contundente nas nomeações das batalhas, que sempre são batizadas com referência ao local em que acontecem, de modo que é criada uma identidade espacial que não se desprende das atividades realizadas ali. Importante ressaltar, entretanto, que o movimento não se limita ao espaço público. A concentração desses eventos nas praças ocorre por ser o local a que mais facilmente estes sujeitos têm acesso, mas isso também significa que as barreiras que os afastam de outros espaços precisam ser superadas. Essa busca por acesso a outros locais marca boa parte da agenda do movimento, que busca sempre se fortalecer e se expandir, conquistando algumas vitórias pontuais nesse processo.

A relação das batalhas de *rap* com outros grupos no espaço público é marcada por relações de sociabilidade que flutuam entre a apatia e a simpatia. Ela é observada de forma mais evidente nas praças em que ambos os grupos se sentem seguros para a circulação e permanência, de modo que as barreiras que os afastariam, como o medo ou o preconceito, são mais fracas ou inexistentes. Isso está diretamente relacionado com o nível de proximidade construído pela convivência prolongada e o ato de “se acostumar” com o outro, aproximando-se

paulatinamente sem pretensões previamente estabelecidas ou mesmo de necessidades bilaterais.

Os objetivos propostos pelo movimento hip hop através das batalhas espalhadas por Belém são diversos e podem tanto ter relação com o fortalecimento da cena local como um todo, como podem se direcionar a aspectos sociais mais pontuais. Das batalhas que acompanhamos pudemos notar que isso não é estabelecido a priori pelas organizações dos eventos, mas transformados em objetivos após a evidencia dos resultados das ações espontâneas dos mesmos. É o caso observado no caso da Batalha de São Brás, que tomou como missão a conscientização e educação dos jovens MCs que frequentam a batalha após perceber que possuíam esse potencial transformador. No caso de batalhas mais recentes, como as outras três analisadas (Batalha da Batista, Batalha do Guamá e Batalha do Triângulo) esses objetivos ainda estão sendo construídos, de modo que o intuito das mesmas é oferecer um espaço de lazer e fortalecer a cena local. Esses objetivos, tanto o relacionado ao fortalecimento da cena quanto o relacionado a criação de espaços de educação e conscientização, vem sendo alcançados paulatinamente, ao decorrer do amadurecimento político de seus sujeitos e das necessidades apresentadas pela vivência no espaço.

De forma geral julgamos ter sido capazes de expor, ao longo deste trabalho, um panorama geral do que vem caracterizado a manifestação do movimento *hip hop* em Belém no que concerne as batalhas de MCs. Os avanços que o movimento tem alcançado nesse sentido são direcionados para o fortalecimento de uma identidade política do *hip hop* que tem como bases a conscientização quanto as condições sócioespaciais a que esses sujeitos estão expostos, sua condição cidadã deficiente e a necessidade de conquistar os seus direitos através da própria afirmação enquanto portadores de direitos a serem garantidos.

A ausência de uma atuação política nos moldes tradicionais, partidários e institucionais, observada nos recortes deste estudo, não significa que essa luta esteja alheia às demandas sociais, mas que a frente de atuação é outra: a da rua, da denúncia, do protesto e da conquista através da resistência. Se trata de uma escala diferenciada de ação política, que encontra na sua base a força que necessita.

No que diz respeito aos avanços acadêmicos alcançados, acreditamos que pudemos contribuir para o fortalecimento do tema de pesquisa trabalhado no que se refere aos estudos referentes à ação do *hip hop* nos espaços públicos de Belém. Através das análises feitas aqui pôde-se elucidar questões que dizem respeito às particularidades desse movimento em Belém e à natureza de sua ação política, tanto no que concerne os seus sujeitos, quanto no que diz respeito aos espaços que ocupam. Notamos que os processos de abandono e recuo do espaço público, por um lado, são freados, mesmo que de forma pontual, pelas ações de resistência e ocupação promovidas pelas batalhas, que contribuem para que o caráter político desses espaços seja mantido pelo contato entre diferentes grupos que ocupam o mesmo. A busca pela cidadania, através das batalhas de MCs, se consolida pela tomada de consciência de que as condições vividas pelos sujeitos em seus lugares podem e devem ser objeto de discussão e crítica, missão fundadora e guia do *hip hop* desde sua gênese.

Duas questões surgiram da realização deste trabalho, relacionadas às conclusões encontradas por nós. A primeira delas diz respeito à atuação das batalhas de MCs em Belém a longo prazo: os avanços observados aqui são capazes de provocar uma mudança significativa no espaço a ponto de representar uma verdadeira solução para o recuo dos espaços públicos e crescente desigualdade dentre eles em Belém? A conquista de novos espaços, pelo *hip hop*, representaria uma trajetória em direção ao abandono do espaço público em prol de espaços que ofereçam maior conforto para suas atividades? Bom, podemos apenas, neste momento, responder de forma hipotética.

Acreditamos que o *hip hop*, sozinho, não possui a capacidade de mobilização social necessária para mudar radicalmente os direcionamentos dos espaços públicos causados pela cultura do consumo, o que ele possui é a potencialidade de formação cidadã que pode vir a despertar na sociedade, assim como desperta nos jovens da periferia que veem nele uma forma de expressão, a semente do questionamento e da luta, possível apenas a partir do contato com outros grupos sociais no espaço público.

Quanto a relação do movimento com os espaços público, acreditamos que ele nunca abandonará os mesmos. O *hip hop* possui uma relação direta com as ruas, de onde retira seus conteúdos e se renova constantemente, de forma que a ocupação e conquista de novos espaços estão sempre pautados nas

necessidades trazidas pelos participantes, retroalimentando-se nessa relação de constante retorno ao seu núcleo periférico.

Para concluir, indicamos a necessidade de um fortalecimento nas pesquisas relacionadas aos grupos que ocupam os espaços públicos em Belém e a importância dos mesmos para a cidade como um todo. Será através do reconhecimento das ações dos sujeitos que vivem a cidade que poderemos compreendê-la de forma totalizante, sem ignorar as manifestações de arte e lazer que ocupam as ruas e conferem vida aos espaços anêmicos de Belém.

6. Referências Bibliográficas

- AGOSTINHO, Maria da Graça. **Espaço público e cidadania nas cidades contemporâneas: o caso do Parque da Luz em Florianópolis/SC**. 2008. 245f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- ALVES, Adjair. **Cartografias Culturais na Periferia de Caruaru: Hip hop construindo campo de luta pela cidadania**. 2005. 126f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.
- ALVES, Heliana Castro; OLIVEIRA, Natasha Pompeu de; CHAVES, Aline Dessupoio. “A gente quer mostrar nossa cara, mano”: hip hop na construção de identidade, conscientização e participação social de jovens em situação de vulnerabilidade social. In: **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional** – v. 24, nº 1. São Carlos, 2016. 39 – 52.
- ANDRADE, Luciana Teixeira de; BAPTISTA, Luís Vicente – Espaços públicos: interações, apropriações e conflitos. In: **Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto** -Vol. 29. Lisboa, 2015.
- ANGROSINO, Michael V. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009, p. 15-27.
- BAHIA, Mirleide Chaar; FIGUEIREDO, Silvio Lima. Urbanização e Dinâmica do Lazer em Belém, Pará. In: ALMEIDA, Oriana; FIGUEIREDO, Silvio Lima; TRINDADE JUNIOR, Saint-Clair. (Org.) **Desenvolvimento e Sustentabilidade**. Belém: NAEA, 2012.
- _____. **O lazer e as relações socioambientais em Belém-Pará**. 2012. 300f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido) – Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.
- BARBIO, Leda. Jovens (sub)urbanos: o impacto do *hip hop* na produção de identidade sociais. In: **Fórum Sociológico** – vol. 2, nº 21. Lisboa, 2011.
- BORDA, Bruno Guilherme dos Santos. **Vivências, tecnologia, ritmo e etnografia: uma visão afroamazônica sobre o rap nacional**. 2016, 136 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2016.
- BAUER, Martin W. A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 39-63
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**. O longo Caminho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CASTRO, Edna; FIGUEIREDO, Sílvia Lima (org.). **Sociedade, campo social e espaço público**. Belém: NAEA, 2014. 418 p. (Série Desenvolvimento e Sustentabilidade).

_____; SANTOS, Maria Antonieta. Belém de água e de portos: ação do Estado e modernização na superfície. In: CASTRO, Edna (org.). **Belém de águas e ilhas**. Belém: CEJUP, 2006. P. 25-43.

CERQUEIRA, YasminieMidlej Silva Farias. **Espaço Público e Sociabilidade Urbana**: Apropriações e significados dos espaços públicos na cidade contemporânea. 2013. 122 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte. 2013.

CLAVAL, Paul. **História da Geografia**. Lisboa: Edições 70. 2006.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço: um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, Iná Elias. GOMES, Paulo Cesar da Costa. CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.) **Geografia: conceitos e temas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORREA, Roberto Lobato; ROZENDHAL, Zeny. **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. Porto Alegre: Artmed, 2 ed., 2007.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

CUENCA, James. Los Jóvenes que Vivenen Barrios Populares Producen más Cultura que Violencia. In: **Revista Colombiana de Psicología** – vol. 25, nº 1. Bogotá, 2016.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIAS, Fadil Lira. Sociabilidade na Metrópole: as reflexões de Georg Simmel. In: **USP ensina Sociologia, Laboratório Didático USP**. São Paulo, 2012.

DUBAR, Claude. **A socialização**: construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUTRA, Juliana Noronha. **RAP**: Identidade Local e Resistência Global. 2007. 137f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

ESCHAVARRÍA, Carlos Valerio; LINHARES, AlejandraMaría; JUAN, Fernando Dimas Ríncon. Reinvidicar para permanecer... Expresiones de ciudadanía de um grupo de jóvenes hip-hop de la ciudad de Bogotá. In: **Revista de Estudios Sociales** – vol. 40. Bogotá, 2011.

FRÚGOLI JR., Heitor. **Sociabilidade Urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos Movimentos Sociais: Paradigmas Clássicos e Contemporâneos**. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

GOLD, Raymond L. Roles in sociological field observations. In: **Social Forces** – V. 36, N. 3. Oxford, 1958. 217-223

GOMES, Paulo César da Costa. Espaços Públicos: um modo de ser do espaço, um modo de ser no espaço. In: CASTRO, Iná Elias. GOMES, Paulo Cesar da Costa. CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Olhares geográficos: modos de ser e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

GONZÁLEZ, Mario Moraga; NAVARRO, Hector Solorzano. Cultura Urbana Hip Hop. Movimiento contracultural emergente em los jóvenes de Iquique. In: **Última Década** – nº 23. Valparaíso, 2005.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Cidades-estado na Antiguidade Clássica. In: PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bressanezi (orgs.). **História da Cidadania**. São Paulo: Contexto, 2013.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Rio de Janeiro**, IPHAN, 1996. P. 68-75.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo, In: **Educação & Realidade** – v. 22, nº 2, Porto Alegre, 1997. 15 – 46.

_____. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: Editora DP&A, 2001.

_____. **Da Diáspora**. Identidades e Mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

JOSEPH, Isaac. Entrevista sobre a Escola de Chicago, BIB, rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://lemetro5.blogspot.com.br/2005/08/entrevista-comisaac-joseph-para-o-bib.html>. Acesso em 24 de janeiro de 2018.

LEITE, R. P. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

LOBODA, Carlos Roberto. Espaço público e periferia na cidade contemporânea: entre as necessidades e as possibilidades. In: **Revista Ra'e Ga** – v. 37. Curitiba, 2016.

LOPES, Roseli Esquerdo *et al.* Juventude Pobre, Violência e Cidadania. In: **Saúde Soc.** – v. 17, nº 3. São Paulo, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. DE PERTO E DE DENTRO: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista brasileira de ciências sociais** – v. 17, n.49. 2002.

MARSHAL, Thomas Humphrey. **Cidadania, classe social e status.** Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

MENEZES, Jaileila de Araújo; COSTA, Mônica Rodrigues. Desafios para a Pesquisa: O campo-tema movimento hip hop. In: **Psicologia & Sociedade** – vol. 22, nº 3. Rio Grande do Sul, 2010.

MORAIS, Ingrid Agrassar. A construção histórica do conceito de cidadania: o que significa ser cidadão na sociedade contemporânea? In: **Congresso Nacional de Educação**, 11, 2013. Curitiba, **Anais eletrônicos.** Santa Maria, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2013. Disponível em <http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2013/7598_5556.pdf> Acesso em 21. Jan. 2018.

MOREIRA, Ruy. Marxismo e Geografia (A geograficidade e o diálogo das Ontologias. In: **Geographia** – v. 6, nº 11. Rio de Janeiro, 2004. 21-37.

MORENO, Rosangela Carrilo; ALMEIDA, Ana Maria F..O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. In: **Revista Brasileira de Educação** – vol. 14, nº 40. Campinas, 2009.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e latino-americanos: um resgate teórico. In: **Revista Interamericana de Comunicação Midiática** – v. 14, nº 27. Santa Maria, 2015. 168-183.

NETO, Nécio Turra. **Multiplas trajetórias juvenis em Guarapuava: Territórios e redes de sociabilidade.** 2008. 532f. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2008.

_____. Punk e Hip Hop na Cidade: Territórios e Redes de Sociabilidade. In: **Cidades: revista científica / grupo de estudos urbanos** – vol 6, n.9. Presidente Prudente: expressão popular, 2009.

OLIVEIRA, Patricia Daniele Lima de; SILVA, Ana Márcia. Para além do hip hop: juventude, cidadania e movimento social. In: **Revista Motrivivência** – vol. 16, nº 23. Florianópolis, 2004.

OLIVEIRA, Roberto Camargo de. **Música e Política: percepções da vida social brasileira no rap.** 2011. 187f. Dissertação (Mestrado em História Social) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

PÁRAMO, Pablo. Aprendizaje situado: creación y modificación de prácticassociales em elespacio público urbano. In: **Psicologia & Sociedade** – v. 22, nº 1. Belo Horizonte, 2010.

PIMENTEL, Spency. **O livro vermelho do hip hop**, 1997. Monografia (Conclusão do curso de graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1997.

PINSKY, Jaime;PINSKY, Carla Bressanezi(orgs.). **História da Cidadania**. São Paulo:Contexto, 2013.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A Geografia dos Conflitos Sociais na América Latina e Caribe**. Niteroi: UFF, relatório de pesquisa, 55p, 2005.

RODRIGUES, Glauco Bruce. **Quando a política encontra a cultura: a cidade vista (e apropriada) pelo movimento hip hop**. In: **Cidades: revista científica / grupo de estudos urbanos** – vol 6, n.9. Presidente Prudente: expressão popular, 2009.

ROCQUE, Carlos. **Antônio Lemos e sua época: história política do Pará**. Belém: Cejup, 1996.

SANTOS, Célio José dos. A insurgência do lugar em tempos de globalização: uma análise a partir da cultura hip-hop. In: **Revista Caminhos de Geografia** – v. 16, nº 54. Uberlândia, 2015.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **Espaço do cidadão**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SANTOS, Renato Emerson dos. **Movimentos sociais e geografia: sobre a(s) espacialidade(s) da ação social**. – 1 ed. Rio de Janeiro: Consequência, 2011.

SARGUES, Maria de Nazaré. **Memórias do “velho” intendente: Antônio Lemos – 1869-1973**. 1998. 204 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Campinas, Campinas, 1998.

SARGUES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000.

SERPA, Ângelo. Espaço público e acessibilidade: notas para uma abordagem geográfica. In: **GEOUSP, Espaço e Tempo** – nº 15. São Paulo, 2004.

SERPA, Ângelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, Elton Carlos da. Territórios Urbanos: O movimento Hip Hop e a Dinâmica da Cidade de Belém, Pará. In: **Papers do NAEA**, Nº 228. Belém: NAEA, 2009.

SILVA, Rodrigo Kuhn. A evolução do conceito de espaço geográfico. In: **Simpósio de Ensino, Pesquisa e Extensão**, 12, 2012. Santa Maria. **Anais eletrônicos**. Santa Maria, UNIFRA, 2012. Disponível em <<http://www.unifra.br/eventos/sepe2012/Trabalhos/5199.pdf>> Acesso em 21, nov. 2016.

SILVA, Rodrigo Lages e. **Lógica Identitária e Paradigma Preventivo: o Hip Hop e a Construção da Periferia como Problema Social**. 2006. 80f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SILVA, Rodrigo Lages; SILVA, Rosane Neves da. Paradigma preventivo e lógica identitária nas abordagens sobre o Hip Hop. In: **Fractal Revista de Psicologia** – vol. 20, nº 1. Niterói, 2008.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: **Mana** – v. 11, nº 2. Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade** (1917). Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. **Sociologia, 2: estudos sobre las formas de socialización**. Madri: AlianzaUniversidad, 1986.

SIMÕES, José Alberto. Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e gênero na cultura hip-hop. In: **Estudos Feministas** - vol 21, nº 1. Florianópolis, 2013.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Fobópole: o medo generalizado e a militarização da questão urbano**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. **O que pode o ativismo de bairro?** reflexões sobre as limitações e potencialidades do ativismo de bairro à luz de um pensamento autonomista. 1988b. 241f. Dissertação (mestrado em geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

_____. **Os conceitos Fundamentais da Pesquisa Socio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

_____. **Punk e Hip-Hop como movimentos sociais?** In: **Cidades: revista científica / grupo de estudos urbanos** – vol. 7 n.11. Presidente Prudente: Expressão Popular, 2010.

_____. Práticas espaciais insurgentes em um mundo globalizado: Da “revolução molecular” à política de escalas. In: Mendonça

Francisco *et al.* (Orgs.): **Espaço e tempo**: Complexidades e desafios do pensar e do fazer geográfico. Curitiba: ADEMADAN, 2009.

_____; RODRIGUES, Glauco Bruce. **Planejamento Urbano e ativismos sociais**. São Paulo: UNESP, 2004.

STOPPA, EdmurAntonio. **“TÁ LIGADO MANO”**: o hip-hop como lazer e busca da cidadania. 2005. 144f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

Taylor, Verta. Whittier, Nancy. E. **Collective identity in social movement communities**: Lesbian feminist mobilization. In: *Frontiers in social movement theory*. New Haven: Yale University Press. 1996.

VALENTE. José. Toda rua tem sua história: Praça Batista Campos foi antes Salvaterra e Sergipe. **O Liberal**, Belém. 09 out. 1992. Cartaz. p. 5.

VELHO, Gilberto. O antropólogo pesquisando em sua cidade: sobre conhecimento e heresia. In: VELHO, Gilberto. (org.). **O Desafio da Cidade**: novas perspectivas da antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

XAVIER, Denise Prates. **Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento hip hop**. 2005. 128f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005.