

A INSURGÊNCIA DO LUGAR EM TEMPOS DE GLOBALIZAÇÃO: UMA ANÁLISE A PARTIR DA CULTURA HIP-HOP

Célio José dos Santos

Mestre em Geografia pela Universidade Federal da Bahia – UFBA
celiouneb@hotmail.com

RESUMO

O referido artigo objetivou analisar a insurgência do lugar diante do processo de globalização, e como os lugares subvertem, insurgem e contrariam a ordem global. Para isso foi necessário fazer um breve debate sobre o conceito de lugar no intuito de embasar a nossa análise sobre a cultura hip-hop, para em seguida discutirmos sobre a sua origem e sua apropriação pela juventude brasileira em suas múltiplas escalas, enfatizando a apropriação no contexto da cidade de Salvador, BA. É preciso salientar que o próprio hip-hop é fruto da globalização e nos serve como exemplo para entendermos seu caráter contraditório, fato que pode ser constatado ao observarmos o movimento hip-hop soteropolitano, que ao introduzir novos elementos técnicos e culturais ao hip-hop os jovens hiphoppers acabam insurgindo a ordem global, mostrando a força do lugar no atual contexto da globalização.

Palavras-chave: Globalização; Hip-Hop; Insurgência; Lugar.

INSURGENCY OF PLACE IN THE ERA OF GLOBALIZATION: AN ANALYSIS FROM THE PERSPECTIVE OF HIP-HOP CULTURE

ABSTRACT

The aim of the present article is to analyze insurgency of place in the face of globalization, and how places can subvert, rebel against and contradict the global order. For this a brief discussion of the concept of place is first required, in order to base the article on an analysis of hip-hop culture. This will be followed by a discussion of the origins of such culture, and its appropriation by young people in Brazil on multiple levels, emphasizing this appropriation in the context of the city of Salvador, Bahia. It is important to stress that hip-hop itself is the fruit of globalization and serves as an example of the same, so that its contradictory nature can be understood, something that can constantly be seen in the hip-hop movement in Salvador, where, by introducing new techniques and cultural elements to hip-hop, young aficionados are able to rebel against the global order through ordinary day to day techniques, showing the strength of place in the current context of globalization.

Keywords: Globalization; Hip-Hop; Insurgence; Place.

INTRODUÇÃO

O texto que se segue é parte da dissertação de mestrado intitulada “As práticas de apropriação da cultura hip-hop pela juventude soteropolitana: um estudo a partir do lugar” defendida no ano de 2012 no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia – UFBA e tem como objetivo fazer uma discussão e uma reflexão teórica sobre o conceito de lugar na perspectiva da geografia crítica radical tendo como objeto empírico para essa análise a cultura hip-hop.

O lugar, um dos conceitos-chave da geografia, ao lado de espaço, território, região e paisagem, vem, nos últimos anos, ganhando maior visibilidade na ciência geográfica, principalmente quando se trata de uma abordagem cultural dentro da geografia. Segundo Holzer (1999), o lugar só ganhou sentido nos estudos geográficos no início da década de 1980, quando o mesmo passou a ser conceituado, pois até então o lugar era visto apenas em um sentido locacional, como área, sendo considerado em um plano secundário. No entanto, Marengo (2010) procurar ir mais além se compararmos com a afirmação de Holzer (1999), ao observar que geógrafos como Vidal de La Blache, representante da chamada Geografia Clássica, anterior a 1980, já desenvolvia, mesmo que de forma tímida, estudos sobre o lugar.

Também sobre Vidal de La Blache, Cresswell (2004) observa que apesar do lugar não ser central na sua teoria, o foco acerca do conceito de *genre de vie* (modo/ gênero de vida) produz trabalhos que se ocupam da interrelação entre a esfera natural e cultural em áreas específicas da França. Na Geografia francesa essa forma de caracterizar lugares particulares inspiraria a Geografia Humanística mais tarde (MARENGO, 2010, p. 23 e 24).

No intuito de colaborar com as afirmações de Marengo (2010), podemos observar que Buttimer (1985) também encontra nos estudos de Vidal de La Blache sobre os gêneros de vida um sentido de lugar, muito próximo do lugar concebido pelos geógrafos humanistas: “muito embora as fronteiras fisiográficas fossem enfatizadas, o padrão de vida (*genre de vie*) modelou e foi modelado pelo sentido de lugar” (BUTTIMER, 1985, p. 177).

Para Fonseca (2001), o conceito de lugar emerge diante do contexto provocado pelo progressivo avanço da globalização. Para o autor, hoje o lugar pode ser analisado sob a ótica de duas distintas abordagens: a primeira relacionada com a geografia humanista, que tem como base epistemológica a fenomenologia, que procura valorizar o caráter intencional, experiencial e afetivo pelo qual o indivíduo ou grupo de indivíduos estabelecem laços de identidade com uma porção do espaço, o lugar sob essa ótica é concebido como uma expressão de vivência, carregada de simbologia que é percebida e vivenciada por diversos grupos humanos.

A segunda abordagem, ligada à geografia crítica radical, tem por sua vez uma análise centrada no materialismo dialético, considerando, assim, o lugar como chave para a compreensão das transformações concretas engendradas pelo processo de globalização. Neste caso, o lugar é interpretado como expressão geográfica da singularidade, um espaço de resistência, o que preferimos chamar de insurgência, e de contradição da ordem global (FONSECA, 2001).

É a partir dessa segunda abordagem que nosso trabalho foi sustentado, no intuito de conceber o lugar como insurgente e dialógico ao processo de globalização e não como resistente, pois ao afirmar a resistência estaríamos negando os efeitos da globalização no lugar e o próprio método de análise, fato que poderemos conceber melhor por meio da cultura hip-hop, uma cultura estrangeira que foi apropriada pela juventude brasileira dando contornos específicos da cultura local, assim diferenciando-a das demais partes do globo.

Vale chamar atenção que o próprio hip-hop é fruto do processo de globalização e nos serve como exemplo para entendermos seu caráter contraditório, que tem como norma geral a homogeneização, homogeneização não apenas no aspecto técnico e material, mas também cultural e simbólica. No entanto, na contramão desse movimento, o que podemos observar é a insurgência do lugar, o retorno ao localismo e a força das comunidades locais diante do processo de globalização (HERSCHMANN, 1997), e o próprio hip-hop é um exemplo disso. A afirmação de Santos (2006), a seguir, ilustra muito bem esse processo:

O processo de globalização acaba tendo, direta ou indiretamente, influência sobre todos os aspectos da existência: a vida econômica, a vida cultural, as relações interpessoais e a própria subjetividade. Ele não se verifica de modo homogêneo, tanto em extensão quanto em profundidade, e o próprio fato de que seja criador da escassez é um dos motivos da impossibilidade da homogeneização. Os indivíduos não são igualmente atingidos por esse fenômeno, cuja difusão encontra obstáculo na diversidade das pessoas e na diversidade dos lugares. Na realidade, a globalização agrava a heterogeneidade, dando-lhe mesmo um caráter ainda mais estrutural (SANTOS, 2006, p. 142-143).

O trecho acima mostra mais uma vez a força do lugar no processo de apropriação da cultura hip-hop e a importância de seu entendimento no bojo da globalização.

Como já foi frisado nos parágrafos supracitados o referido texto é parte da dissertação de mestrado, e devido a isso os métodos e técnicas que foram utilizados para confecção desse artigo são basicamente as mesmas, pois trata-se de uma pesquisa qualitativa sustentada por interpretações de teorias, observação e um diálogo direto com os sujeitos da pesquisa que são os jovens hiphoppers. O enfoque epistemológico adotado foi o materialismo dialético, uma vez que o lugar na ótica da Geografia Crítica nos possibilitou compreender as tensões entre o global e o local e entre o lugar e o mundo, tendo o hip-hop como o objeto para nossa análise, possibilitando o entendimento de que a apropriação da cultura hip-hop pela juventude soteropolitana acontece dentro de um ambiente tenso, marcado pelas contradições da ordem global.

As informações foram coletadas a partir da construção de um *corpus* de pesquisa, o que, segundo Bauer e Aarts (2008), significa uma escolha sistemática de alguns procedimentos técnicos na coleta de dados, como a análise de textos, de músicas, observação, entrevistas e quaisquer outros materiais significantes da vida social. Em nosso trabalho foram utilizados, para a construção do nosso *corpus* de pesquisa, o levantamento bibliográfico sobre os conceitos basilares da pesquisa; A observação não-participante dos eventos e intervenções políticas e culturais realizadas pelos jovens hiphoppers no bairro do Cabula; Entrevistas semi-estruturadas: Os entrevistados selecionados foram alguns membros do grupo pesquisado, Rapaziada da Baixa Fria – RBF, ex-integrantes do grupo e alguns colaboradores, como dançarinos e grafiteiros, objetivando, assim, obter informações dos entrevistados a respeito do lugar, do bairro, da cultura hip-hop, de seu comportamento e suas motivações. É importante deixar claro que a finalidade real da pesquisa qualitativa, nesse caso da entrevista, não é contar opiniões ou pessoas, mas, ao contrário, é explorar o espectro de opiniões e as diferentes representações sobre o assunto em questão (GASKELL, 2008); Outra ferramenta de coleta de dados em nosso trabalho foram as aplicações das enquetes, uma espécie de mini-questionário com perguntas diretas que demandam respostas imediatas: aplicamos 15 enquetes em 6 eventos de hip-hop no bairro do Cabula, entre os anos de 2011 e 2012, totalizando 90 enquetes. Esse instrumento possibilitou quantificar algumas informações, realizar e uma maior aproximação com o público e com outros jovens que fazem parte do movimento hip-hop.

O presente artigo está subdividido em cinco seções, mais as considerações finais. Nessa primeira parte introdutória apresentamos o artigo, seu objetivo e como o conceito de lugar foi/é utilizado no seio da ciência geográfica.

Na seção seguinte procuramos abordar o lugar dentro da corrente crítica radical, utilizando a relação lugar-mundo e como o mesmo se relaciona com o processo de globalização.

Nas três seções finais trazemos para a nossa discussão o hip-hop a partir de uma análise multiescalar do espaço abordando a sua origem nos Estados Unidos, sua apropriação pela juventude brasileira e soteropolitana estabelecendo uma relação com a discussão teórica desenvolvida na seção dois na tentativa de mostrar a insurgência do lugar diante do processo de globalização.

A GEGRAFIA CRÍTICA RADICAL: O LUGAR COMO INSURGENTE

Para entendermos melhor o lugar na concepção da Geografia Crítica Radical é necessário fazer um breve histórico dessa corrente e como alguns autores concebem o lugar.

A Geografia Crítica Radical surge com o propósito de romper com o método positivista e com os modelos de análise da corrente lógico-formal, com a justificativa de que o saber geográfico produzido pelas correntes anteriores era fortemente influenciado pela ideologia das classes dominantes e se tratava de um saber estratégico manipulado pelos detentores do poder (GOMES, 1996).

O discurso crítico considera, portanto, a ciência em sua forma dominante como um instrumento de alienação social, e os métodos positivistas como procedimentos eficazes para reproduzir os modelos de desigualdade social e espacial. Esta crítica é uma das mais difundidas nos textos dos geógrafos radicais, que queriam demonstrar, assim, a grande ruptura, a verdadeira revolução efetuada pelo horizonte crítico em oposição à ciência “tradicional” positivista (GOMES, 1996, p. 278).

A corrente Crítica Radical inaugura também um discurso político engajado, com isso não queremos afirmar que as escolas anteriores não tinham um discurso político, muito pelo contrário, mas é com a Crítica Radical que nasce uma geografia militante, que se posiciona de forma crítica diante das condições sociais, políticas e econômicas do mundo capitalista.

Todo o discurso da corrente Crítica da Geografia é pautado no materialismo histórico e dialético proposto por Marx, uma vez que o método em discussão, “permite a passagem da imagem caótica para uma estrutura racional, organizada em um sistema de pensamento [...], pois é a busca dos elementos essenciais comuns que estruturam o real” (GOMES, 1996, p.281). Segundo Gomes, podemos identificar dois períodos um pouco distintos na abordagem do método marxista na Geografia. O primeiro, o qual os geógrafos tomam o marxismo *ipsis litteris*, tendendo à predominância dos fatores econômicos na organização da vida social e espacial, nesse momento existe um aumento considerável nos estudos regionais, principalmente no que tange ao desenvolvimento desigual e combinado das regiões. E, no segundo, os geógrafos sentiram que era necessário acrescentar em seus estudos uma dimensão espacial à análise marxista, dimensão muitas vezes negligenciada em detrimento de uma explicação histórica ou econômica do fato, a contribuição de Henri Lefebvre foi fundamental para a inclusão de temas como cotidiano, cultura e cidadania, que emergiram no discurso dos geógrafos, uma vez que ele “distinguiu uma dimensão essencial da construção social da realidade, a produção do espaço, através de um modelo definido por uma análise fundada sobre a dinâmica própria à espacialidade” (GOMES, 1996, p.300).

É a partir do segundo momento, apontado por Gomes (1996), que o conceito de lugar irá emergir na corrente Crítica Radical com o propósito de se compreender os efeitos da homogeneização engendrada pelo processo de globalização, principalmente nas metrópoles dos países subdesenvolvidos, se interessando especialmente na insurgência e na subversão do lugar aos modelos ditos racionais promovidos pela globalização.

[...] o lugar não pode ser visto como passivo, mas como globalmente ativo, e nele a globalização não pode ser enxergada apenas como fábula. O mundo, nas condições atuais, visto como um todo, é nosso estranho. O lugar, nosso próximo, restitui-nos o mundo: se este pode se esconder pela sua essência, não pode fazê-lo pela sua existência. No lugar, estamos condenados a conhecer o mundo pelo que ele já é, mas também, pelo que ainda não é. O futuro, e não o passado torna-se a nossa âncora (SANTOS, 2008a, p.163).

Milton Santos, como já havia sido observado por Serpa (2007) e reafirmado por Marengo (2010), procura estabelecer uma aproximação entre os métodos fenomenológico e dialético, com o propósito de ter um entendimento aprofundado do lugar, aliando o materialismo funcional-simbólico ao existencialismo, como podemos observar na seguinte passagem, “[...] cada lugar se define tanto pela sua existência corpórea, quanto pela sua existência relacional” (SANTOS, 2008a, p.159).

E continua de forma mais explícita em outra publicação:

Na verdade, a globalização faz também redescobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a freqüência dos deslocamentos e a

banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam, por contrastes, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender. [...] Os lugares, desse ponto de vista, podem ser vistos como um intermédio entre o Mundo e o Indivíduo (SANTOS, 2008b, p. 314).

Serpa (2011a), assim como Santos (2008b), procura estabelecer, através do estudo do lugar, um diálogo possível e interessante entre a fenomenologia e a dialética, no intuito de compreender o lugar da melhor forma possível.

Uma fenomenologia do lugar abre uma porta de entrada para a análise do espaço geográfico, mas não esgota em toda a sua potencialidade a operacionalização do conceito no âmbito da Geografia. Como fenômeno da experiência humana, o lugar também expressa e condiciona a rotina, os confrontos, os conflitos e as dissonâncias, possibilitando uma leitura da vida cotidiana, com seus ritmos e contradições (SERPA, 2011a, p. 24)

Dentro desse contexto, Carlos (2007a, 2007b) converge para a mesma ideia de Santos (2008b), mostrando o caráter social que permeia o lugar e sua confrontação com as forças provenientes da globalização. Para a autora, o lugar deve ser entendido por intermédio de uma dimensão interna, vinculado a sua história, e externa, que se opõe e se submete ao processo de globalização. É no lugar que as ações da globalização se materializam, e do lugar é possível entender o mundo com suas variadas dimensões e contradições.

O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade habitante – identidade – lugar. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo (CARLOS, 2007a, p. 17).

Portanto, Carlos (2007b) traz algumas pistas para uma maior compreensão do lugar dentro da Geografia Crítica. Para a autora, o estudo do lugar abre a possibilidade de um maior entendimento do espaço geográfico enquanto produto histórico e social, pois as relações sociais realizam-se concretamente através da relação espaço-tempo, iluminando assim o plano do vivido. Portanto, nas palavras da autora, “o plano do lugar pode ser entendido como a base da reprodução da vida e espaço da constituição da identidade criada na relação entre os usos, pois é através do uso que o cidadão se relaciona com o lugar e com o outro [...]” (CARLOS, 2007b p. 43).

É com base na dialética marxista que muitos autores irão considerar o lugar como sinônimo de resistência, entretanto preferimos considerá-lo não como resistente, uma vez que o sentido de resistência deixa subentendido a formação de um lugar “fechado”, que resiste ao processo de globalização, que não interage com outros lugares, e, por esse fato, não estabelece um diálogo com o mundo. Isso seria, de certa forma, incoerente com a nossa proposta de estudo, e até mesmo com o método proposto, que entende o lugar como o par dialético do mundo.

Sob essa ótica iremos considerar o lugar como dialógico, subversivo e insurgente da ordem global, sendo analisado a partir do nosso objeto de estudo, a cultura hip-hop, que nos possibilita perceber que existe uma interação dialética entre lugar e mundo e entre o local e o global dentro do processo de apropriação da cultura hip-hop. Precisamos estar cientes que esse mesmo lugar da insurgência, da subversão e da comunicação intensa, também é o lugar da rotina, da conformação, da alienação, do cotidiano passivo e da informação em detrimento da comunicação.

Para um melhor entendimento do lugar como insurgente e dialógico é necessário também compreender o cotidiano, pois é por intermédio das relações cotidianas que o lugar é construído, haja vista que entendemos o lugar como processo, e é também no cotidiano que a globalização se materializa e o indivíduo percebe o mundo.

Tanto Santos (2008b) quanto Carlos (2007a, 2007b) dão destaque à dimensão do cotidiano, pois é no cotidiano do lugar que se tecem as horizontalidades e as relações de vizinhança, intensificando assim os laços de solidariedade e as relações identitárias, contribuindo para uma maior intensidade na comunicação entre os participantes. Segundo Santos (2008b), essas relações são mais intensas no espaço da banalidade, no espaço dos homens lentos, onde:

[...] avultam as relações de proximidade, que também são uma garantia de comunicação entre os participantes. Nesse sentido, os guetos urbanos, comparados a outras áreas da cidade, tenderiam a dar às relações de proximidade um conteúdo comunicacional ainda maior e isso se deve a uma percepção mais clara das situações pessoais ou de grupo e a afinidade de destino, afinidade econômica ou cultural (SANTOS, 2008b, p. 260).

Segundo Mota (2006), lugar e cotidiano são imediatos nas relações do homem com seu mundo, aquelas para as quais os sentidos oferecem as respostas imediatas e de forma mais incisiva, e, portanto, as que carregam maior sentido de intervenção direta na vida do indivíduo. Santos (2008c) elege o cotidiano como a quinta dimensão do espaço e por isso deve ser objeto de interesse dos geógrafos, cabendo aos mesmos forjar os instrumentos necessários para sua análise. Apesar do autor considerar o cotidiano a quinta dimensão do espaço, o mesmo deixa claro que o cotidiano é o tempo, a profundidade do acontecer, onde tempo e espaço se confundem:

Em termos analíticos, a espacialização chama-se temporalização prática, pois todos os atores estão incluídos através do espaço banal, que leva consigo todas as dimensões do acontecer. Ora, o acontecer é balizado pelo lugar, e nesse sentido é que se pode dizer que o tempo é determinado pelo espaço (SANTOS, 2008c, p. 35).

Para compreendemos melhor o cotidiano como mediador do lugar com o mundo é preciso inserir nessa análise o avanço da técnica, e seu atual momento conhecido como período técnico-científico-informacional, que possibilitou uma maior “aproximação” dos lugares com o mundo, fazendo com que o mundo, através da informação e da comunicação, se reproduza no lugar e o lugar se reproduza no mundo, de forma mais intensa e contínua:

As técnicas influenciam o modo como percebemos o espaço e o tempo, não só por sua existência física, mas também pela maneira como afetam nossas sensações e nosso imaginário. **Por outro lado, os lugares vão se relacionar de modo diferenciado com as técnicas e os objetos técnicos, de acordo com as condições que oferecem enquanto “meio operacional”**, para viabilizar a produção, a circulação, a comunicação, o lazer etc. (SERPA, 2011a, p. 20, grifo nosso).

Técnica em nosso trabalho é entendida a na concepção de Milton Santos, que compreende a técnica como um “conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz, e ao mesmo tempo, cria espaço” (SANTOS, 2008b, p. 29).

É preciso ter claro que a distribuição da técnica no mundo é desigual e o seu acesso é bastante limitado por alguns grupos sociais, e, também por isso, os lugares são diferentes e desiguais.

No intuito de conceber de forma mais profunda o cotidiano, é necessário nos apropriarmos de teorias sobre o cotidiano produzidas por autores como Certeau (2008), que pensa o cotidiano, não como algo entregue à passividade e à disciplina, mas sim como algo que se reinventa por meio das artes do fazer. Michel de Certeau teve a preocupação de esboçar uma teoria e um modo de investigação das práticas cotidianas, mostrando grande fascínio por seu estudo, pelo simples fato do “cotidiano se inventar com mil maneiras de caça não autorizada” (CERTEAU, 2008, p. 38).

Certeau (2008) destaca em seus estudos duas categorias básicas para pensarmos o cotidiano: as táticas e as estratégias, dois pontos base que nos servirão de subsídios teóricos para compreendermos o processo de apropriação da cultura hip-hop pela juventude brasileira. O autor chama de estratégia a arte dos “fortes”, um poder que parte de cima para baixo, um modelo hegemônico e generalizador, já as táticas subvertem as estratégias a partir das brechas cotidianas, é a arte dos mais “fracos”, construída baseada nos laços de solidariedade.

Na tentativa de aproximar a teoria do cotidiano com o nosso referencial teórico, podemos pensar que as estratégias são construídas pelas verticalidades, pela ordem global (SANTOS, 2008b), e as táticas por meio das horizontalidades, ordem local, guardadas as diferenças teórico-metodológicas entre ambos os autores.

UMA ANÁLISE MULTIESCALAR DA CULTURA HIP-HOP

De antemão é preciso salientar que nossa análise sobre a cultura hip-hop é indissociável da análise do espaço e das relações sociais, ratificando a posição de Rodrigues (2009), que entende que inexista sociedade, grupo ou classe a-espacial ou a-geográfica, desprovida de uma espacialidade, seja ela material ou subjetiva, que permita se constituir, reproduzir-se e transformar-se no decorrer de sua dinâmica sócio-espacial, a própria história do hip-hop fala por si só, como veremos nos parágrafos seguintes.

O termo hip-hop foi criado no início da década de 1970 pelo grupo americano Afrika Bambaata. O termo foi inspirado na forma de dançar, hip = quadril e hop = saltar, saltar o quadril. Além de responsável pelo batismo, o grupo definiu o break, o rap e o grafite como os três elementos essenciais para a existência da cultura hip-hop, mas há quem enumere quatro, desmembrando a cultura do rap em dois elementos culturais: o DJ (Disc Jôquei) e o MC (mestre de cerimônia). Gilroy (2008) define o hip-hop como um movimento centrado em três elementos: pedagogia, afirmação e brincadeira, deixando claro o caráter lúdico do hip-hop, que, por sua vez, não pode ser dissociado da questão política.

Historicamente, o hip-hop formou-se no distrito novaiorquino do Bronx, no South Bronx, para ser mais exato, onde jovens afro-americanos e caribenhos tiveram participação decisiva em sua construção e em sua afirmação como cultura. A dança break, de origem caribenha, Porto Rico, a arte visual, materializada no grafite, e o rap iniciais de rhythm and poetry (ritmo e poesia), como expressão poético-musical, oriundos da Jamaica, integraram-se como parte desse sistema cultural juvenil denominado hip-hop.

O hip-hop, segundo Rose (1997), surge em meio a um contexto tenso e delicado para a sociedade estadunidense, marcado por inúmeros movimentos que lutavam pelos direitos civis da população negra e contra o racismo.

Rose (1997) não se restringe a fazer apenas uma análise da cultura hip-hop, ela se aprofunda também nas condições políticas, econômicas, sociais e culturais do lugar, na tentativa de relacionar contexto urbano à emergência do hip-hop nos Estados Unidos, nos oferecendo algumas pistas sobre as subversões e as táticas dessa juventude para construir e consolidar o hip-hop no cenário urbano de Nova Iorque.

Na década de 1970 a cidade de Nova York passou por uma grande reestruturação urbana, em período conhecido como pós-industrial, época em que as grandes indústrias saíram da cidade de Nova York e deram lugar ao setor de serviços, provocando uma grande crise entre a população mais pobre, de negros e latinos. Segundo Rose (1997), nesse mesmo período, as cidades foram perdendo verbas federais destinadas aos serviços sociais, ao mesmo passo que as grandes corporações imobiliárias foram substituindo as fábricas. Essas mesmas corporações começaram a adquirir em massa antigas fábricas para transformá-las em condomínios luxuosos, deixando aos moradores da classe operária, leia-se asiáticos, italianos, latinos e negros, uma pequena área residencial (boa parte foi removida para as áreas periféricas da cidade, entre elas o South Bronx, berço da formação da cultura hip-hop), um mercado de trabalho bastante reduzido e serviços sociais limitados ao mínimo, o que afetou diretamente o cotidiano dessas populações e aumentou a distância entre as classes e as raças, como descreve Tricia Rose:

Esse dramático corte dos serviços sociais foi sentido de forma mais grave nas áreas pobres de Nova York, onde a má distribuição de renda era maior e, ainda por cima, a população vivia uma grave crise de habitação que se estendeu até os anos 80. [...] Os negros e os hispânicos representavam desproporcionalmente uma quinta parte da fração mais pobre. Nesse mesmo período, 30% das famílias hispânicas (a maior parte de Porto Rico) e 25% das famílias negras viviam em áreas mais pobres ou em suas proximidades.

Desde esse período não houve investimento imobiliário destinado às pessoas de baixa renda, e negros e hispânicos foram levados a habitar áreas superpovoadas, dilapidadas e sem qualquer espécie de manutenção (ROSE, 1997, p. 197).

Essas condições impostas pela sociedade pós-industrial tiveram um impacto profundo sobre as populações negras e hispânicas, no que tange a questões como emprego e habitação. Segundo Rose (1997), os postos de trabalho no setor industrial foram deslocados para o setor de serviços, no entanto, nem os latinos e nem os afro-americanos conseguiram se inserir nesse novo mundo do trabalho, pois “muitos deles foram ‘treinados’ para empregos em campos de trabalho que estavam em decadência ou que não existiam mais” (ROSE, 1997, p. 203). Isso significou que as minorias raciais e as populações mais pobres pagaram um preço altíssimo pela desindustrialização e conseqüentemente pela reestruturação urbana da cidade de Nova York.

Todos esses problemas começaram a se materializar no espaço e resultaram em uma grave problemática social para a cidade de Nova York. Mollenkopf (1990) apud Rose (1997) afirma que até então a cidade era relativamente rica, branca e industrial. Após os desastrosos efeitos da política municipal adotada pós 1970, Nova York tornou-se uma cidade economicamente dividida, multirracial e prestadora de serviços, sem falar no progressivo aumento da desigualdade social e na degradação do espaço público nas áreas populares, principalmente em locais com grande concentração de negros e hispânicos como Bronx, Brooklyn, Queens e Harlem.

Mas, afinal de contas, o que esse contexto urbano pautado num ambiente hostil e miserável tem a ver com a origem da cultura hip-hop?

De forma contraditória essas mudanças na economia, que afetaram o acesso à moradia, à saúde e às redes de comunicação, foram cruciais para a formação das condições que alimentaram a cultura hip-hop, dando um teor social e político às suas práticas culturais, que se baseavam, além de tudo, no cotidiano.

O hip-hop emerge de complexas trocas culturais, da alienação e das desilusões sociopolíticas. O grafite e o rap foram demonstrações públicas agressivas de uma outra presença e voz. Cada um assegura o direito de escrever – ou melhor de inscrever – uma identidade em meio um ambiente tão resistente quanto um teflon para os jovens de cor; um ambiente que tornou legítima a falta de acesso a materiais e à participação social (ROSE, 1997, p. 211).

O hip-hop se constitui nas brechas (SERPA, 2011a) desses ambientes como uma forma de sociabilidade e mobilização política da juventude segregada e através de um discurso político pautado na arte e na cultura, que conseguem transformar o hip-hop num poderoso meio de expressão para os jovens urbanos da América, criando um movimento juvenil de ordem global e de considerável importância (GILROY, 2008). Nas palavras de Rose (1997), essa Juventude construiu uma rede cultural própria que serviu para reformularem suas identidades culturais:

O novo grupo étnico que fez do Bronx sua casa no final dos anos 70, construiu uma rede cultural própria, que pudesse se mostrar alegre e compreensiva na era da alta tecnologia. Negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros povos do Caribe, com raízes em contextos pós-coloniais, reformularam suas identidades culturais e suas expressões em um espaço urbano hostil, tecnologicamente sofisticado e multiétnico (ROSE, 1997, p.202).

Diante das afirmações de Rose (1997), podemos perceber como o lugar, nesse caso o distrito Bronx, interfere de forma direta na configuração da cultura hip-hop, uma vez que todas as questões sociais, políticas, econômicas e culturais nutriram o discurso hip-hop, contribuindo para que o mesmo se tornasse uma cultura subversiva e até certo ponto agressiva.

A APROPRIAÇÃO DO HIP-HOP PELA JUVENTUDE² BRASILEIRA

Antes de falar sobre a apropriação da cultura hip-hop no Brasil é preciso destacar que concebemos a apropriação num sentido lefebvriano, segundo Seabra (1996). Inspirada nas ideias de Henri Lefebvre, esta autora vai afirmar que a apropriação é uma insurreição do uso, levando-se em conta “a possibilidade de o uso ganhar presença, de permitir apropriações. Essa possibilidade situa-se no âmbito das práticas criadoras e pressupõe relações de criação” (SEABRA, 1996, p.84-85).

A cultura hip-hop penetrou o Brasil no início da década de 1980, como uma cultura de massa, através da indústria cultural, por meio de filmes, propagandas estrangeiras e discos, sendo que o primeiro elemento a se enraizar no cenário urbano brasileiro foi o break, que encontrou terreno fértil nos bailes Black³ dos anos 1980, na cidade de São Paulo.

O cenário urbano brasileiro nos anos 1980 se confundia um pouco, guardadas as devidas proporções, com o da cidade de Nova York, na década de 1970, onde a juventude, principalmente negra, era privada do lazer e da participação política, as periferias e favelas das grandes cidades cresciam de forma assustadora, e, junto com isso, os problemas sociais e as contradições iam se materializando no cotidiano da vida urbana: a moradia precária, a falta de empregos, degradação da saúde pública e da educação, A pesquisadora alemã Wivian Weller (2006) em sua pesquisa sobre o movimento hip-hop na capital paulistana também faz uma relação entre as condições urbanas de São Paulo com a de Nova York:

No Brasil, o hip-hop começou a ganhar força a partir da década de 1980, sendo a cidade de São Paulo o berço desse movimento, que se expandiu posteriormente para outras capitais e cidades brasileiras. As semelhanças entre Nova York e São Paulo, no que diz respeito aos processos de modelações no centro urbano e edificação de conjuntos habitacionais nas periferias, nos oferecem algumas pistas para entendermos o surgimento de uma forte identificação dos jovens paulistanos com esse movimento estético-musical (WELLER, 2006, p.124).

Ou seja, todas essas condições foram propícias para o enraizamento da cultura hip-hop no Brasil, pois, nesse momento, o rap, o grafite e o break se apresentavam como um estilo reivindicatório e político, que dava a oportunidade para a população excluída, principalmente os jovens, a falarem e serem ouvidos, mesmo que essas falas ecoassem apenas entre eles mesmos.

Silva (1999), ao analisar a cultura hip-hop na cidade de São Paulo, destaca que desde já é preciso ter claro que a cultura hip-hop - além de ser integrada pelas práticas juvenis (rap, grafite e break), aos olhos dos jovens, não se resume apenas a uma proposta exclusivamente estética envolvendo a dança, o grafite e o rap. Mas, sobretudo, representa a fusão desses elementos como arte militante e engajada com finalidades sociais e políticas, que visam ao desenvolvimento das comunidades em que determinados grupos estão inseridos, fato este que também podemos observar na cidade de Salvador e na fala de alguns hiphoppers da cidade, tanto de Black Rai, integrante do grupo Rapaziada da Baixa Fria – RBF, quanto de Jasf, integrante do grupo Os Agentes.

O hip-hop pra mim, é a minha alma, é o que me mantém vivo, é o que traz a minha vontade de estudar, de trabalhar, de conhecer o meu próximo, tentar passar esta realidade pra outras pessoas, realidade minha e de outras pessoas (Black Rai, integrante do grupo RBF).

Jasf também nos mostra essa simbiose entre o hip-hop e o corpo e como a cultura não se restringe apenas a questões estéticas, sendo um instrumento de militância social e política, como bem sinalizou Silva (1999).

² O conceito de Juventude aqui é entendido a partir de Dayrell (2003, 2005) que entende a juventude como uma condição e representação. Para maior entendimento sobre o conceito de juventude e sua relação com a cultura hip-hop ver Santos (2012);

³ Festas de salão organizadas por grupos de negros, ao som de música negra como o funk, o soul e o jazz.

O hip-hop pra mim é..., em alguns momentos da minha vida disse a algumas pessoas que hip-hop pra mim é um estilo de vida, algumas pessoas deram risadas, eu era adolescente quando falei isso, agora eu tenho 25 anos e continuo dizendo que é um estilo de vida, o hip-hop pra mim é uma ideologia é uma forma de fazer algo, é... são os elementos que é o básico, é o break, o Dj, o grafite e o MC, mas acima de tudo é a possibilidade de transformação dessas comunidades que a gente vive, as comunidades que a gente trabalha, é uma porta para que a gente possa transformar essas vidas (Jasf, integrante do grupo Os Agentes).

Vale salientar que a juventude brasileira não se apropriou apenas do hip-hop em si, mas de todos os utensílios técnicos que compõem a cultura, como as pick-ups⁴ de som, os discos de vinil, a aparelhagem de som, sprays, etc., elementos técnicos que fazem parte da essência do hip-hop, o que contribuiu para que essa juventude superasse a condição de meros consumidores e passasse para a condição de criadores de sua própria cultura, contrariando assim a ordem global, produzindo seus próprios conteúdos, permitindo a inserção desses jovens na era da simulação digital. A emergência do hip-hop enquanto uma cultura de forte apelo popular vai se dar justamente pela apropriação dos meios técnicos que antes eram exclusivos da cultura de massa.

Essa questão da apropriação da técnica pelos jovens hiphoppers nos ajuda a elucidar duas questões essenciais sobre o hip-hop: a primeira justifica a cidade de São Paulo ser o ponto inicial da cultura no Brasil, uma vez que a capital paulista é o local com a maior concentração de objetos técnicos do país, conseqüentemente é a cidade que vai receber um maior conteúdo de informação proveniente do processo de globalização; a segunda explica porque o break foi o primeiro elemento a se enraizar no país, pois, ao contrário dos outros elementos do hip-hop, o break é o único elemento que não necessita de um objeto técnico para ser produzido e reproduzido, uma vez que o corpo é o principal e único instrumento para a prática da dança.

Se em Nova York essa apropriação da técnica pelos jovens das periferias se deu a partir de objetos obsoletos da indústria fonográfica, em São Paulo esses mesmos objetos técnicos (pick-up de sons, computadores, caixas amplificadoras) eram tidos como relativamente novos, de última geração, fato este que ilustra muito bem a distribuição desigual da técnica pelo mundo, e que se reproduz em escalas menores. De certo modo, o acesso à técnica para essa juventude paulista, repito negros, pobres e moradores da periferia, era bastante limitado, escasso em alguns casos, mas isso não impediu que eles pudessem se apropriar da cultura hip-hop, uma vez que os mesmos, por meio das brechas oferecida pelo cotidiano (SERPA, 2011a) criaram o hip-hop por meio do improvisado de outros elementos técnicos, reavaliando o que Santos (2008b) chama de tecnoesfera e psicoesfera. Podemos citar o exemplo de alguns grupos de rap paulistanos, que, devido à escassez de determinados utensílios técnicos, introduziram novos elementos no contexto da cultura hip-hop, principalmente no que tange à sonoridade da música rap. Por não terem acesso a programas de simulação digital modernos, produziram um rap com uma batida mais simples, mais seca, o famoso “pum, pum, pá”, o que também contribuiu para dar um caráter específico ao hip-hop tupiniquim.

Por serem “diferentes”, os pobres abrem um debate novo, inédito, às vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e as coisas já presentes. É assim que eles reavaliam a tecnoesfera e a psicoesfera, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações práticas e novas normas, na vida social e afetiva (SANTOS, 2008b, p.326).

Em uma outra obra, Santos (2006) nos mostra que a escassez da técnica é um ponto central para o entendimento da produção cultural das camadas populares.

No fundo, a questão da escassez aparece outra vez como central. Os “de baixo” não dispõem de meios (materiais e outros) para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massas. Gente junta cria cultura e, paralelamente,

⁴ Aparelhagem eletrônica do DJ, com a qual os mesmos produzem suas batidas eletrônicas, os samplers.

cria uma economia territorializada, cria uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como alimento da política dos pobres, que se dá independentemente e acima dos partidos políticos e das organizações. Tal cultura realiza-se segundo níveis mais baixos da técnica, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos se manifestarem na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de forma inseparável, o que assegura a permanência do movimento (SANTOS, 2006, p.144-145).

São justamente essas práticas criadoras geradas a partir da escassez abordadas por Santos (2006), que permitem as apropriações, como também afirma Seabra (1996), no nosso caso, a apropriação da cultura hip-hop é realizada graças às práticas criadoras e à subversão da ordem global, as táticas (CERTEAU, 2008) que se realizam no plano do vívido.

As práticas criadoras revelam o sentido do que aparece como desprovido deste. As capacidades produtivas e criadoras nascem humildemente ao nível do chão; logo emergem do cotidiano e do vívido, se erguem, se ampliam, e por último se desprendem e se tornam autônomas (SEABRA, 1996, p.85).

Essa forma de apropriação da cultura hip-hop não é algo particular da capital paulistana, isso acontece em grande parte das periferias das cidades brasileiras, como poderemos observar na capital baiana, que será melhor explicitada na seção seguinte.

O EXEMPLO DA CAPITAL BAIANA E A INSURGÊNCIA DO LUGAR.

A cultura hip-hop se difundiu pelo Brasil tendo como principal centro irradiador a cidade de São Paulo. Assim como aconteceu na capital paulistana, o principal elemento a permear o cenário urbano de Salvador foi o break, apropriado, inicialmente, pelos frequentadores dos bailes Black, bailes funk que aconteciam em meados da década de 1980 no subúrbio ferroviário de Salvador. Esses bailes eram organizados por jovens empresários cariocas e contavam com a presença massiva da juventude do subúrbio e de outros bairros da cidade, com o intuito de se reunirem entre seus pares de forma lúdica e por meio da música, como destaca Sansone (1997), em seu trabalho sobre o funk baiano.

As pesquisas realizadas por Sansone (1997) deixa claro que o break foi apropriado inicialmente pelos funkeiros⁵ frequentadores do baile Black Bahia, que deu origem a diversos grupos de dança, os chamados b.boys. Vale ressaltar que até hoje existem os bailes black do subúrbio ferroviário e muitos b.boys que atuam hoje no movimento hip-hop aprenderam a dançar nos bailes funk do subúrbio. Aspri, integrante do grupo Rapaziada da Baixa Fria, mostra de certa forma como o elemento break, no início da década de 1990, era ainda dissociado do hip-hop, pois ele já praticava a dança sem ter consciência que a mesma fazia parte de um universo cultural mais amplo denominado hip-hop.

O contato com o hip-hop, primeiramente, enfim, veio com a música rap, foi por volta de [...] vixe, remotamente, quando começou a base mesmo, foi por volta de 96 pra 97, mas enfim, tava iniciando em Salvador, mas inconscientemente a gente já dançava break na rua, em 90, dançava break de Michael Jackson, ficava fazendo roda de break com irmão mais velho, e aí tinha aquela coisa de não saber o que era o hip-hop em si, mas inconscientemente a gente já dançava, a partir de 97, 96, aí começou mais a consciência com o hip-hop como movimento (Aspri, integrante do grupo RBF).

O encontro do break com os outros elementos da cultura hip-hop só foi possível a partir de meados dos anos 1990, como Aspri deixa claro em sua fala, quando jovens negros da periferia

⁵ Nome dado aos adeptos do estilo musical funk.

começaram a formar os primeiros grupos de rap e a se organizar através das posses. Esse dado é importante para nossa análise, pois mostra mais uma vez que a difusão do hip-hop pelo território brasileiro, assim como a difusão do sistema técnico, ocorreu de forma bastante desigual: se em São Paulo os primeiros grupos começaram a se formar no final dos anos 1980, na capital baiana isso só foi possível na década seguinte.

A cultura hip-hop foi apropriada pela juventude soteropolitana como um instrumento de militância racial, social e, sobretudo, como uma ferramenta pedagógica de formação política, convergindo um pouco com os propósitos do hip-hop paulistano, mas mantendo suas especificidades. Segundo os relatos de jovens hiphoppers, o hip-hop soteropolitano tem muita influência do paulistano, pelo fato de alguns grupos de rap de São Paulo, como Thaíde e Dj Hum e Racionais Mc's, terem sido os primeiros grupos de rap brasileiro a aparecer nos meios de comunicação de massa, ou seja, o primeiro contato que a juventude baiana teve com o hip-hop brasileiro foi oriundo dos grupos paulistanos. Falo hip-hop brasileiro porque, antes mesmo disso, já se tinha conhecimento do hip-hop enquanto uma cultura estrangeira.

Mesmo com tamanha aproximação com o hip-hop paulistano, o hip-hop baiano sempre procurou manter suas especificidades, graças ao caráter híbrido do hip-hop. Ao ser apropriado pela juventude baiana, o hip-hop se tornou "baianíssimo", pelo fato de assumir contornos da cultura local, ganhando novos sotaques, novas linguagens e uma nova roupagem, tornando-se assim o hip-hop baiano, um movimento genuíno, original e autêntico.

Podemos ilustrar essas afirmações, através da ação do grupo RBF – Rapaziada da Baixa Fria, que mistura, com as batidas eletrônicas típicas do hip-hop, o som do berimbau, do agogô e da percussão, acrescentando outros elementos da cultura negra local, sem falar no próprio "baianês" cantado nas músicas, o que podemos considerar como táticas (CERTEAU, 2008) que intencionam dar um aspecto mais local a essa cultura estrangeira. JASF, integrante do grupo Os Agentes, quando instado a responder sobre o que tem de soteropolitano no hip-hop produzido por ele, diz que:

Tem o sotaque, tem as nossas gírias, o baianês. A gente acha importantíssimo deixar nítido as nossas gírias, na música e nos livrar cada vez mais das gírias paulistanas, é, dos paulistas, porque, para não ficar aquela questão de importado (JASF, integrante do grupo Os Agentes).

A introdução desses instrumentos típicos da cultura local pode ser explicado também pela lógica da escassez, uma vez que esses jovens não tinham como gravar e reproduzir seus rap's por falta de aparelhagem técnica apropriada e, por isso, vários grupos de rap tiveram dificuldade para gravar suas bases eletrônicas, o mesmo aconteceu com os grafiteiros, como não tinham condições financeiras para comprarem os sprays, se apropriaram de outro objeto técnico, das sucatas, motores de geladeira velha, que serviam como compressores na execução dos grafites, algo bem mais barato que uma lata de spray, porém demandava mais trabalho e mais tempo. Os jovens hiphoppers viram nesses objetos técnicos uma forma de criarem o seu próprio hip-hop, diferente de qualquer outro lugar do mundo, seja nas batidas do rap, no sotaque das músicas, nos passos da dança ou até mesmo no contorno do grafite.

E é na análise desse contexto da distribuição desigual da técnica que entendemos os motivos pelos quais alguns teóricos e alguns participantes do movimento hip-hop definem a presença de quatro elementos, desmembrando o rap em outros dois elementos o DJ e o MC, pois muitos grupos de Rap na cidade de Salvador não contam com a presença do DJ, sobre a justificativa que aparelhagem de som de um DJ é muito cara, e por isso o mesmo é um elemento raro na cena hip-hop de Salvador, o que não limita a formação de novos grupos de Rap, uma vez que suas bases são construídas previamente por DJs de outros grupos, ou por DJ que atuem de forma independente.

E é por meio do lugar, da consciência de sua condição no lugar, que esses jovens vão ter uma maior consciência do mundo, pois, ao elaborarem suas canções, ao desenharem seus grafites, ou até mesmo ao executarem seus passos durante suas performances de break, esses jovens acabam tendo contato com o mundo, acabam se defrontando com uma realidade parecida com sua vida cotidiana. "Hoje, certamente mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo obtida através do lugar" (SANTOS, 2008a, p. 161). O autor enfatiza que

a própria escassez, seja ela material ou imaterial, típica das periferias urbanas do mundo atual, será a mediadora entre o lugar e o mundo.

A experiência da escassez é a ponte entre o cotidiano vivido e o mundo. Por isso, constitui um instrumento primordial na percepção da situação de cada um e uma possibilidade de conhecimento e de tomada de consciência (SANTOS, 2006, p. 130).

Outro ponto que deve ser abordado dentro dessa relação lugar-mundo é a presença dos elementos da cultura hip-hop no bairro do Cabula, haja vista que estamos falando de uma cultura estrangeira originada nos Estados Unidos, como descrevemos em parágrafos anteriores, demonstrando de alguma forma a materialidade do mundo no lugar. Em sua reportagem sobre o movimento hip-hop no bairro do Cabula, no ano de 2002, o repórter do jornal Correio da Bahia nos mostra essa relação, evidenciando a presença do mundo no Cabula: "O grafite, uma arte urbana criada por negros americanos no subúrbio do Brookilin, na década de 70, Estados Unidos, foi parar no Cabula VI⁶". Devido a esses fatores e ao constante diálogo entre o lugar e o mundo, o local e o global, não consideramos o lugar como resistente, e nem o hip-hop como uma cultura de resistência, como alguns adeptos do movimento o consideram, preferimos considerar o lugar como insurgente e subversivo, o que também vale para o hip-hop.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto ao longo do texto, podemos tecer algumas conclusões a respeito da subversão e da insurgência do lugar diante do contexto da globalização.

A primeira é compreender a força do lugar diante da ação globalizante, como ilustramos no decorrer do texto por meio da cultura hip-hop, e que o lugar analisado nesse contexto se comporta mais como insurgente a ordem global, do que resistente, como muitos autores preferem chamar, haja vista que em momento algum os lugares conseguem ficarem imunes aos efeitos da globalização, e muito menos desconectados da totalidade mundo, mas nem por isso se tornam passivos, pois a todo o momento estão subvertendo, por meio das táticas e das práticas criadoras, as forças verticalizadas e as estratégias da globalização.

A segunda, e não menos importante que a primeira, é a forma que o lugar interfere no processo de apropriação da cultura hip-hop, uma vez que os elementos dessa cultura (rap, grafite ou break) serão configurados de acordo com a disponibilidade técnica existente, ou melhor, a escassez da técnica no lugar, o que promove a criatividade da juventude local, que a partir das artes do fazer e das brechas do cotidiano conseguem insurgir o modelo racional, perverso e excludente da globalização, fazendo a mesma se configurar em determinados momentos como uma possibilidade. Possibilidade que esses jovens encontraram para agir e lutar contra o modelo hegemônico vigente da globalização.

O lugar é o espaço em que a negociação se impõe, pela situação de coexistência, por isso ele é por excelência o espaço da política (RODRIGUES, 2006). E o hip-hop para essa juventude é um meio de se fazer política, e de participar, efetivamente, da vida política de sua rua, seu bairro, sua cidade etc., uma vez que o hip-hop, através de seus elementos, seja do rap, do break ou do grafite, oferece ferramentas práticas para que esses jovens possam produzir um discurso próprio fazendo com que o mesmo circule entre seus pares.

Além do lugar se apresentar como o local da política e da existência, é no lugar também que se tecem os laços de solidariedade, os laços de vizinhança, essenciais para estabelecer uma ação comunicativa entre os indivíduos que partilham o mesmo espaço, principalmente as classes populares, uma vez que "é na esfera comunicacional que eles, diferentemente das classes superiores, são fortemente ativos" (SANTOS, 2008a, p. 326).

REFERÊNCIAS

BAUER; M. W; AARTS, B. A. construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, M. W; GASKEL, G. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, 39-63.

⁶ Reportagem de Reinaldo Braga no Correio da Bahia do dia 04/04/2002

- BUTTNER, A. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHISTOFOLETI, A. **Perspectiva da geografia**. 2º Ed. São Paulo: Difel, 1985, p.165-194.
- CARLOS, A. F. A. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Labur Edições, 2007a.
- _____. **O Espaço Urbano**: Novos escritos sobre a cidade. São Paulo: Labur Edições, 2007b.
- CERTEAU, M. **A invenção do Cotidiano: 1**. Artes de fazer, 15º Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DAYRELL, J. Jovem como Sujeito Social. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 23, p. 24-52. 2003.
- _____. **A música entra em cena**: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- FONSECA, A. A. M. da. A emergência do lugar no contexto da globalização. **RDE – Revista de Desenvolvimento Econômico**, Salvador, Ano 3, n. 5, Dezembro de 2001, p. 96-102.
- GASKEL, G. Entrevistas Individuais e Grupais. In: BAUER, Martin W; GASKEL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p.64-89.
- GILROY, P. **O Atlântico negro**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.
- GOMES. P. C. da C. **Geografia e Modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- HERSCHMANN, M. Na trilha do Brasil Contemporâneo. In: _____(org.). **Abalando os anos 90**: Funk e Hip Hop, globalização e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 52-85.
- _____. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HOLZER, W. O lugar na Geografia Humanística. **Território**, Rio de Janeiro, UFRJ, ano IV, n. 7 p.67-78. (jul/dez), 1999.
- LUTFI, E. P.; SOCHACZWESKI, S.; JAHNEL, T. C. As representações e o possível. . In: MARTINS, José de Souza. (org.). **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 87-98.
- MARENGO, S. N. **A espessura do lugar: leituras sobre o lugar nos Simpurb**s. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, 2010.
- MOTA, G. da S. **Contribuições para uma teoria geográfica do lugar**. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, 2006.
- RODRIGUES, G. B. **Orçamento participativo e movimento hip-hop: duas formas distintas de protagonismo sócio-espacial**. In: <www.geografia.ufrj.br/nuped/textos/orcamentoparticipativomovimento.pdf>. Acesso dia 14 de Dezembro de 2007.
- _____. Quando a política encontra a cultura: a cidade vista (e apropriada) pelo movimento hip-hop. **Revista Cidades**, Presidente Prudente, v. 6, n. 9, 2009, p. 93 – 120.
- ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: HERSCHMANN, M. (org.). **Abalando os anos 90**: Funk e Hip Hop, globalização e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997 p. 190-212.
- SANSONE, L. Funk baiano; uma versão local de um fenômeno global. In: HERSCHMANN, M. (org.). **Abalando os anos 90**: Funk e Hip Hop, globalização e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997 p. 166-187.
- SANTOS. C. J. dos. **As práticas de apropriação da cultura hip-hop pela juventude soteropolitana**: um estudo a partir do lugar. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, 2012.
- SANTOS, M. **Por uma outra globalização**: Do pensamento único a consciência universal. 13º Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. **Da totalidade ao lugar**. 2º Ed. São Paulo: Edusp, 2008a.

_____. **A Natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4^o ed. São Paulo: Edusp, 2008b.

_____. **Técnica, Espaço, Tempo**. 6^o Ed. São Paulo: Edusp, 2008c.

SEABRA, O. C. de L., A insurreição do uso. In: MARTINS, José de Souza. (org.). **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 71-86

SERPA, A. Parâmetros para a construção de uma crítica dialético-fenomenológica da paisagem contemporânea. **Revista Formação**, Presidente Prudente, v. 2, p. 14-22, 2007.

_____. **Lugar e mídia**. São Paulo: Contexto, 2011a.

_____. Lugar e centralidade em um contexto metropolitano. In: Carlos, A. F. A; SOUZA, M. L. de; SPOSITO, M. E. B. **A produção do espaço**: agentes e processos, escalas e desafios. São Paulo: Contexto, 2011b, p.97-108.

SILVA, J. C. G. da. Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, E. N, de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo negro, 1999. p. 23-38.

WELLER, W. A invisibilidade feminina nas (sub)culturas juvenis. In: COSTA, M. R. da; SILVA, E. M. da. **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**: São Paulo: Educ, 2006.