

VERÔNICA SIBERE FERRAZ MONTEIRO

**O HIP-HOP EM VIÇOSA-MG: TRAJETÓRIAS SOCIOESPACIAIS DOS RAPPERS
PELO ESPAÇO URBANO (2010-2020)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Geografia, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Maria Isabel de Jesus
Chrysostomo

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2021**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

M775h
2021

Monteiro, Verônica Sibere Ferraz, 1993-

O Hip-Hop em Viçosa-MG: trajetórias socioespaciais dos rappers pelo espaço urbano (2010-2020) / Verônica Sibere Ferraz Monteiro. – Viçosa, MG, 2021.

1 dissertação eletrônica (145 f.): il. (algumas color.).

Inclui anexos.

Orientador: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa, Departamento de Geografia, 2021.

Referências bibliográficas: f. 131-138.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2022.448>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Hip-hop (Cultura popular) - Viçosa (MG).
2. Movimentos da juventude. 3. Periferias - Viçosa (MG).
4. Músicos de rap. 5. Rap (Música) - Aspectos sociais.
I. Chrysostomo, Maria Isabel de Jesus, 1964-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Geografia. Programa de Pós-Graduação em Geografia. III. Título.

CDD 22. ed. 305.235098151

Bibliotecário(a) responsável: Bruna Silva CRB6/2552

VERÔNICA SIBERE FERRAZ MONTEIRO

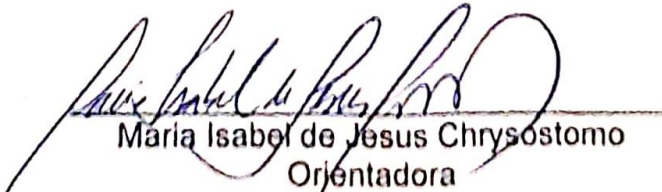
O HIP-HOP EM VIÇOSA-MG: TRAJETÓRIAS SOCIOESPACIAIS DOS RAPPERS
PELO ESPAÇO URBANO (2010-2020)

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Geografia, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 01 de novembro de 2021

Assentimento:


Verônica Sibere Ferraz Monteiro
Autora


Maria Isabel de Jesus Chrysostomo
Orientadora

Aos meus pais Luci e Adão.

AGRADECIMENTOS

A minha família. Minha mãe Luci por sempre me incentivar nos estudos, pelo amor incondicional e por dedicar tanto tempo de sua vida em nos ver bem e felizes. Ao meu pai Adão por me ensinar a perseverar, principalmente nos momentos de maiores desafios. Ao meu irmão William pelo carinho e por compartilhar comigo seu gosto por planetas, galáxias, estrelas e todas as formas da natureza.

Ao meu companheiro Higor. Exemplo amigo, professor e tantas outras qualidades que não se resumem a um pequeno trecho. Obrigada por compartilhar comigo seu amor, sorrisos, conversas, cumplicidade, músicas e tantos momentos de felicidade.

A Neusa e José Elói por todo o carinho e consideração me dedicados.

À orientadora Maria Isabel Chrysostomo pelos ensinamentos, paciência e firmeza nas orientações. É uma enorme alegria compartilhar amizade, conversas e momentos de socialização com você e os amigos do Gehocite. Sua trajetória profissional e pessoal é fonte de inspiração para mim e tantos outros estudantes e profissionais.

Às amigas e amigos que deixaram minha caminhada até aqui mais enfeitada: Lorena, Gleici, Maria Luzia, Mariana, Natália N., Maisa, Ariecha, Cristina, Sabrina, Tamires, Natália P., Marianna e Felipe. Em especial, ao Eustáquio, por enfrentar comigo os momentos desafiantes entre o mestrado e o trabalho como professores do Ensino Básico em um contexto pandêmico. Sabemos que não foi nada fácil, mas continuamos a caminhada.

À cultura hip hop de Viçosa, em especial aos rappers, por me permitirem conhecer um pouco dessa incrível trajetória profissional e pessoal de vocês; seus sonhos, desafios e conquistas. Que o trabalho de vocês tenha cada vez mais o reconhecimento na cidade, e que vocês levem a cultura de Viçosa por todo o Brasil. Quarta Letra, Stigma, Kacique, Romano, Soldado, Branco e William, meu imenso obrigado!

À Escola Municipal Padre Francisco José da Silva (Nova Viçosa) e a turma de reforço do 6º ano de 2019. Aprendi mais do que ensinei com cada um de vocês. Espero que os sonhos de vocês e de todas as crianças e jovens periféricos sejam concretizados. Que a escola, ruas, praças, universidades e tantos outros lugares sejam cada vez mais ocupados por vocês. Ao povo, o direito de presença e atuação em todos os espaços.

Meus agradecimentos aos funcionários do Departamento de Geografia. Em especial, a Patrícia, excelente profissional! Sempre nos ajudando da melhor forma possível, esclarecendo dúvidas, lembrando os prazos, com enorme competência e dedicação.

Por fim, agradeço a CAPES por conceder a bolsa de pesquisa. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

MONTEIRO, Verônica Sibere Ferraz, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, novembro de 2021. **O hip-hop em Viçosa-MG: Trajetórias socioespaciais dos rappers pelo espaço urbano (2010-2020)**. Orientadora: Maria Isabel de Jesus Crhrysostomo.

O presente estudo tem como objetivo central compreender como os rappers, engajados ao movimento hip hop, participam da dinâmica urbana de Viçosa. Tais artistas são, em sua maioria, jovens e provenientes das periferias de Viçosa- MG. A partir de suas trajetórias socioespaciais a pesquisa obteve respostas significativas em torno da questão apresentada. Ademais, aplicou-se metodologia de cunho qualitativo. A aproximação com o objeto de estudo se estabeleceu a partir das idas no campo, registro etnogeográfico, fotografias, imagens, reportagens e entrevistas semiestruturadas. A investigação possibilitou reconhecer as potências do hip hop, principalmente o elemento rap, na vivência dos seus praticantes. Como resultado, compreendeu-se que os rappers participam da produção do espaço urbano a partir de suas práticas físicas e simbólicas, materializadas no território; por meio do discurso rapper, redes sociais e políticas, que proporcionam a atenuação das disparidades socioespaciais. Conclui-se que os rappers utilizam suas práticas, principalmente, para lazer e sociabilidade, sem contudo deixar de determinar novos usos e valores ao território de Viçosa, conseqüentemente, produzindo novas espacialidades urbanas.

Palavras-chave: Hip Hop. Rappers. Trajetórias. Espaço Urbano. Viçosa.

ABSTRACT

MONTEIRO, Verônica Sibere Ferraz, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, November, 2021. **Hip-Hop in Viçosa-MG: Socio-spatial trajectories of rappers through urban space (2010-2020)**. Advisor: Maria Isabel de Jesus Crhrysostomo.

The main objective of this study is to understand how rappers, engaged in the hip hop movement, participate in the urban dynamics of Viçosa. These artists are mostly young and from the outskirts of Viçosa-MG. From its socio-spatial trajectories, the research obtained significant answers regarding the question presented. Furthermore, a qualitative methodology was applied. The approach to the object of study was established from field trips, ethnogeographic records, photographs, images, reports and semi-structured interviews. The investigation made it possible to recognize the strengths of hip hop, especially the rap element, in the daily lives of its practitioners. As a result, it was understood that rappers participate in the production of urban space from their physical and symbolic practices, materialized in the territory; through rapper discourse, social and political networks, which provide for the attenuation of socio-spatial disparities. It is concluded that rappers use their practices mainly for leisure and sociability, without, however, failing to determine new uses and values for the territory of Viçosa, consequently producing new urban spaces.

Keywords: Hip hop. Rappers. Trajectories. Urban space. Viçosa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1– Vista aérea do centro de Viçosa (1949)	26
Figura 2– Anúncio de vendas dos lotes do bairro Nova Viçosa	30
Figura 3– Propaganda dos atributos da construtora Chequer	31
Figura 4– Inauguração do bairro Nova Viçosa em 1979	32
Figura 5– Vista Parcial dos bairros Centro e Nova Viçosa	33
Figura 6– Locais frequentados pelos rappers para práticas de lazer (Praça Silviano Brandão e UFV)	42
Figura 7– Evento "Samba no morro com Beba do Samba"	51
Figura 8– Semana Pérolas Negras	52
Figura 9– Logotipo do projeto "Conscientiza BJ"	53
Figura 10– NV Rap em show (2012)	62
Figura 11– Show NV Rap, Falange Vermelha e Tribo da Periferia, Sítio Dom Mingote, Viçosa (2015)	63
Figura 12– Soldado se apresentando na escola Santa Rita de Cássia.....	64
Figura 13– Integrantes e participantes do grupo OTK.....	65
Figura 14– Cartaz de divulgação do M O M.....	66
Figura 15– MC Branco representando o M O M no 5º festival Brooklyn em Belo Horizonte	67
Figura 16– Publicação do Slam Akewí enaltecendo a cultura hip hop	68
Figura 17– Post do Instagram anunciando a Batalha do Prego	100
Figura 18– Praça do Hotel Alfa e Início da Avenida Santa Rita	102
Figura 19– Primeira festa das crianças da comunidade de Nova Viçosa.....	110
Figura 20– Graffiti feito pelo projeto conscientiza BJ no bairro Bom Jesus:.....	111
Figura 21– Stencil feito pelos alunos da Escola M. Pr. Francisco José da Silva.....	112
Figura 22– Apresentação do rapper Quarta Letra no Sarau Sociológico	114
Figura 23– Publicação nos “stories” da Batalha do Prego (2020)	118
Figura 24– Publicação nos “stories” da Batalha do Prego (2020)	120
Figura 25– Festival de Inverno (2019).....	122
Figura 26– Primeira festa agostinha do Morro do Macaco (2019).....	123
Figura 27– Primeira festa das crianças da comunidade de Nova Viçosa (2019) ...	124
Figura 28– Festival Pandemix da Cultura hip hop em Viçosa (2020)	126

Figura 29– Festival Pandemix da Cultura hip hop em Viçosa (2020).....	127
Gráfico 1– Renda média mensal per capita por bairro onde residem os rappers em relação ao centro.....	38
Gráfico 2– Renda média mensal per capita por bairro onde residem os rappers em relação ao centro.....	39
Gráfico 3– Renda familiar per capita dos rappers entrevistados	40
Quadro 1– Perfil socioeconômico dos rappers.....	35
Mapa 1– Localização do município de Viçosa (MG)	24
Mapa 2– Bairros onde residem os rappers entrevistados	37
Mapa 3– O hip hop pela cidade de Viçosa	109
Mapa 4– Rede de contato dos rappers	119

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CENSUS	Centro de Promoção do Desenvolvimento Sustentável
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
M O M	Movimentando o Movimento
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
UFV	Universidade Federal de Viçosa

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. VIÇOSA (MG): O LUGAR DE VIVÊNCIA DOS PRATICANTES DE HIP HOP	19
2.1. Os sujeitos e territórios periféricos na dinâmica urbana contemporânea	19
2.2. Os sujeitos e territórios periféricos na cidade de Viçosa	23
2.2.1. A periferia e o rap: o nascimento do bairro Nova Viçosa	27
Nova Viçosa- Arquivo da pesquisa (2021)	33
2.3. Morar e viver nos bairros da periferia: os indicadores sociais e olhares dos rappers sobre Viçosa	34
3. SE TU AMA ESSA CULTURA COMO EU AMO ESSA CULTURA, GRITA: HIP HOP! A JUVENTUDE COMO PROTAGONISTA DA CENA	46
3.1. Samba, funk e hip hop: culturas de origens semelhantes	46
3.1.1. As origens do hip hop e sua disseminação enquanto cultura periférica no Brasil	54
3.2. O hip hop em Viçosa- MG: elemento rap	59
3.3. Influência do hip hop na vida dos jovens viçosenses	70
4. AS PRODUÇÕES MUSICAIS DOS RAPPERS DE VIÇOSA: DIÁSPORA NEGRA E A NOVA E VELHA ESCOLA DE RAP	79
4.1. A diáspora no rap: ritmo, poesia, oralidade	79
4.1.1. Música rap em Viçosa: vivências, interlocutores e o lugar	83
4.2. A velha e a nova escola de rap e seus desdobramentos nas letras do gênero musical produzidas em Viçosa	91
5. OS RAPPERS E SUAS TRAJETÓRIAS PELO ESPAÇO	98
5.1. A galera vai sair da quebrada pra colar no centro	99
5.2. As territorializações dos rappers pelo espaço urbano de Viçosa: Encontros, clipes e festas	103
5.3. A formação de redes pelos rappers: parcerias, amizades e apoios institucionais	115
5.3.1 Tudo parou, mas e o rap? A rede dos rappers num contexto de pandemia do coronavírus	125
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	131
ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (rappers)	139
ANEXO B- ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS RAPPERS	142

1. INTRODUÇÃO

O que é o hip hop? O hip hop pode ser entendido como um conceito, postura, atividade política e cultural, que engloba desde sonhos da juventude, até a manifestação das vozes dos esquecidos da sociedade. E, claro, também é meio de vida, isto é, fonte de recurso, que não pode ser ignorado ao discutir essa cultura, pois para além da dimensão artística, tal atividade para muitos é trabalho que possibilita ganhos necessários a uma vida mais digna.

Em grande parte dos estudos o hip hop é abordado como um movimento praticado por uma significativa parcela de jovens pobres e negros. É um componente da cultura urbana que está presente nas manifestações artísticas nos espaços públicos. Uma característica importante do movimento é a territorialização, que ocorre de diversos modos: por meio das batalhas de MC's, quando os dançarinos de break ocupam a cena num espaço público ou pela refuncionalização da paisagem, percebida nos graffiti's; ainda, nos locais onde os grupos se encontram, nos diversos eventos que os praticantes organizam. Independente da forma adotada, é certo que nas cidades, independente do porte, o hip hop promove novas formas de lazer, trocas simbólicas, intervenção política e cultural.

Todas essas manifestações favorecem para que o hip hop seja responsável pela formação de redes de sociabilidade juvenil no espaço urbano, o que contribui para transpor barreiras físicas e simbólicas. Além disso, tal cultura produz narrativas sobre a periferia, com sua história, cotidiano dos moradores, problemas e valores. Os seus praticantes projetam suas aspirações no território urbano: acesso aos bens oferecidos na cidade, ocupação do espaço público e qualidade de vida para os moradores periféricos.

Em função das interfaces do hip hop com as várias dimensões da sociedade, há pesquisas científicas em diferentes áreas do conhecimento que se debruçam sobre o tema nos campos das Artes, Comunicação, Psicologia, Ciências Sociais, Geografia, Educação, História, etc¹. Para Geografia, a importância de se estudar a cultura juvenil, em especial o hip hop, é fundamental, uma vez que é pela circulação dos sujeitos e

¹ Entre os pesquisadores que trabalham com a temática, encontrou-se: Arce (1997), Rose (1997), Diógenes (1998), Dayrell (2003), Turra Neto (2004), Gomes (2008), Cassab (2009), Barbosa (2014), Fernandes (2016), entre outros.

seus atos políticos e culturais que o espaço é criado e moldado (TURRANETO, 2013). Em outras palavras, a Geografia permite a compreensão do hip hop mediante uma perspectiva espacial.

Uma significativa parte das pesquisas vem interpretando a cena hip hop em cidades de grande porte. Nota-se, portanto, uma carência de estudos sobre o tema em cidades consideradas médias, a exemplo de Viçosa-Minas Gerais; recorte espacial dessa investigação. Entende-se, por isso, a importância desse estudo, uma vez que a cena hip hop está presente na cidade desde meados dos anos 1990². Destarte, por conta de sua ocupação histórica, Viçosa possui regiões periféricas, onde a segregação socioespacial é uma marca presente na paisagem, em que uma grande parte de seus moradores não usufruem de todos os direitos urbanos.

Nas investigações verificou-se que parte dos integrantes do hip hop são jovens provenientes das periferias. O primeiro contato indireto com o hip hop, ocorrido em 2012, se deu pela observação dos graffitis em vários locais da cidade; nas batalhas de MC's que aconteciam no calçadão Arthur Bernardes e nos shows promovidos por estudantes da Universidade Federal de Viçosa (UFV), onde sempre havia a presença, principalmente, de rappers da periferia. Além disso, as aulas de campo por Viçosa, realizadas pela disciplina de Geografia Urbana em 2014, possibilitaram a percepção das diferenças entre as regiões centrais e a periferia, entre os jovens estudantes da UFRV e os jovens periféricos.

O contato com o universo hip hop provocou o entendimento dos artistas locais como disseminadores de um cotidiano periférico, quase sempre marcado por preconceitos, obstáculos, mas também pela luta dos moradores e as diversas formas de diversão existentes nesses territórios da cidade.

Os aspectos observados no hip hop de Viçosa conduziram a uma reflexão crítica sobre o espaço urbano e suas contradições, e foram fundamentais para despertar o interesse em aprofundar os estudos sobre tal manifestação. Mediante essas impressões, a aproximação direta com os integrantes do hip hop foi estabelecida no ano de 2018, ao acompanhar a então mestrande Deise Eclache³ na

² Nas buscas apenas um trabalho relacionado ao tema foi encontrado: "Do Morro a Reta: As trajetórias das Danças Urbanas da Periferia a Universidade Federal de Viçosa", de autoria de Eclache (2018).

³ Pós-Graduação Stricto Sensu – Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania.

elaboração de oficinas na Escola Municipal Padre Francisco José da Silva, no bairro Nova Viçosa⁴.

Como é conhecido, o hip hop possui quatro elementos principais⁵: O Break (dança), Graffiti (artes plásticas), Disc Jockey (composições melódicas) e o Rap (letras). Esses elementos são representados, respectivamente por meio dos b.boy/b.girl; graffiteiro; DJ; rapper ou MC's. Dentre esses artistas, o estudo do movimento se estabeleceu através dos rappers, em virtude do elemento rap que se encontra presente em Viçosa desde os anos 2000, tendo sua proeminência no espaço urbano a partir de 2010, com a realização das Batalhas de MC's pelas ruas da cidade e um crescente número de adeptos. Por isso, nosso recorte se estabelece entre 2010 a 2020, tendo como marco o momento em que os rappers começam a produzir, de forma mais consistente, uma cena urbana. Entretanto, não se desconsidera os demais elementos e artistas do movimento, na medida que cada um produz diferentes paisagens e formas de apropriações do espaço.

Diante das questões colocadas e da importância do tema para Geografia e para Viçosa, a pesquisa tem o seguinte questionamento: Em que medida os rappers participam da dinâmica urbana de Viçosa- MG, através de suas trajetórias socioespaciais⁶?

Para responder a esse questionamento, o propósito central é compreender como os artistas do rap participam da dinâmica urbana de Viçosa. Em função disso, os objetivos da pesquisa se desdobram em:

- i) interpretar a correlação entre dados socioeconômicos de Viçosa e as vivências dos rappers na cidade;
- ii) identificar a influência que o movimento hip hop proporciona na vida dos rappers;
- iii) verificar o que representam os elementos presentes nas composições das letras de rap em Viçosa;

4 Um dos objetivos da oficina foi discutir com estudantes a história do hip hop, pelos próprios integrantes, e também identificar como se dava a influência dessa cultura na vida dos jovens do bairro.

5 Alguns integrantes do movimento falam cinco elementos. Esse quinto seria o conhecimento, que permearia todos os outros. Porém, não há um consenso em relação a ele.

6 Compreende-se como trajetórias socioespaciais uma série de elementos presentes nas vidas particulares dos rappers, como no coletivo. As trajetórias são caminhos percorridos por esses atores, simbólicos e físicos e que permite a compreensão do objeto de estudo e resposta ao problema colocado.

iv) interpretar os processos de territorialização e formação de redes a partir das trajetórias socioespaciais dos rappers de Viçosa.

Com o propósito de alcançar esses objetivos, adotou-se na pesquisa metodologia de cunho qualitativo⁷. Dentre as diversas possibilidades da pesquisa qualitativa, a interpretação do objeto de estudo ocorreu de forma mais satisfatória adotando os recursos do diário e trabalho de campo, entrevistas semiestruturadas, observação e o uso de fotografias e imagens.

No campo, mediante o contato direto com o grupo estudado, realizou-se o registro etnogeográfico, o que nos possibilitou, além de alcançar os objetivos da pesquisa, reconhecer nas interpretações as categorias geográficas⁹. Esse instrumento permitiu realizar coletas de materiais e informações a partir de uma maior aproximação com os praticantes de hip hop, principalmente no bairro Nova Viçosa¹⁰. Dessa forma, foram realizadas incursões a fim de tecer observações, registrar fotos e conversar com os rappers.

A elaboração do trabalho contou com a coleta de informações sobre o rap em Viçosa ao longo dos dez anos. Para isso, recorreu-se aos mais diversos meios, como: sites, redes sociais, cartazes de eventos e festas, entre outros.

Para a interpretação das trajetórias dos rappers pelo espaço de Viçosa, a aplicação de entrevistas semiestruturada foi fundamental. Foram entrevistados sete rappers, com perguntas que englobaram aspectos sociais, culturais, econômicos e

⁷ Sobre método qualitativo nas Ciências Humanas, dialoga-se com *Marafon, et. al (2013)*, em que discorrem *que* os estudos de caráter qualitativo têm como finalidade estabelecer uma interpretação da dinâmica social que está sendo investigada. Nessa relação, importa mais para os pesquisadores os processos do que apenas os resultados finais. A pesquisa qualitativa pode seguir os seguintes caminhos: análise de conteúdo; análise de discurso; diário de campo e trabalho de campo; estudo de caso; entrevista e questionário; história oral e história de vida; observação; pesquisa participante; pesquisa-ação; uso de fotografias e imagens; grupos focais, representações sociais, discurso do sujeito coletivo e técnicas de trabalho de campo e laboratório.

⁸ Contudo, relacionou-se os dados qualitativos com alguns dados quantitativos no primeiro capítulo, para alcançar o objetivo proposto desse tópico.

⁹ *Marafon, et. al (2013)*, analisa o método etnográfico proposto por Malinowski (1978) em três momentos distintos: O primeiro é olhar da maneira mais objetiva possível sobre o fenômeno, o que ele nos apresenta; segundo compreender as subjetividades presentes nas relações do cotidiano desses grupos/ sujeitos, aquilo que não nos é revelado de imediato; terceiro entender como os sujeitos envolvidos produzem a situação estudada. Dessa forma, é possível obter um maior êxito na prática da pesquisa.

¹⁰ A aproximação com os bairros de origem dos rappers se estabelecia desde 2019, quando ministrava aulas de reforço para os estudantes da Escola Municipal Pe. Francisco José de Silva, no bairro Nova Viçosa. No entanto, nos demais bairros não foi possível iras no campo e uma maior aproximação, devido ao contexto de pandemia do Sars-coV-2.

personais, que giraram em torno de cada um dos objetivos específicos. O roteiro permitiu aos entrevistados uma liberdade nas respostas. As entrevistas foram realizadas entre os meses de janeiro, fevereiro e março de 2021, após a aprovação do Projeto junto ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Viçosa (CEP). Em consequência da pandemia causada pelo **Sars-CoV-2**, as entrevistas foram realizadas seguindo os protocolos sanitários recomendados pela Organização Mundial da Saúde, como o uso de máscaras, álcool em gel, distanciamento de 2 metros. Seis entrevistas foram feitas presencialmente e uma por meio da plataforma Google Meet. Cada uma delas seguiu a preferência de lugar, dia e horário dos rappers, com o intuito de que eles se sentissem à vontade.

Os rappers foram identificados por códigos, uma vez que o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), normatizado pelo CEP, orienta que os entrevistados não sejam identificados ao longo da pesquisa. Assim, escolheu-se nomes fictícios para representar, por meio de sorteio, cada um deles. No primeiro capítulo foi feito um quadro com as principais características desses rappers, o que ajuda a distingui-los nas falas citadas no texto. Após as entrevistas, as respostas foram transcritas e selecionadas de acordo com as discussões trabalhadas em cada capítulo.

Ainda, devido ao cenário pandêmico, o acompanhamento da cena rap foi feito também pelos meios virtuais. O site da prefeitura, Instagram, Youtube, Facebook e Twitter, foram utilizados como ferramentas que forneceram informações sobre como os grupos culturais estão se organizando. O que se notou no contexto de pandemia foi o fortalecimento de uma rede de solidariedade entre os rappers, no sentido de manter a cena hip hop ativa por meio da produção de lives, clipes no Youtube, stories, publicações e encontros virtuais amplamente divulgados.

Diante da metodologia apresentada, a dissertação desdobrou-se em quatro capítulos, cada um concernente a um objetivo específico.

Na seção intitulada “Viçosa (MG): o lugar de vivência dos praticantes de hip hop”, o objetivo se desdobrou em interpretar a correlação entre dados socioeconômicos de Viçosa e as vivências dos rappers na cidade. Para tanto, o capítulo discorreu sobre a discriminação proveniente dos grupos mais abastados da cidade direcionadas as populações que habitam a periferia; e sobre a origem das disparidades socioespaciais que atualmente se observa na paisagem do espaço

urbano viçosense. Após correlacionou os indicadores sociais de Viçosa com a vivências dos entrevistados na cidade. Nesse momento foram evidenciadas as visões que os próprios rappers possuem da cidade, as contradições presenciadas por eles ao andar e frequentar alguns espaços, as diferenças que percebem entre o centro e a periferia e os elementos que fazem ou não se sentirem parte da cidade. Os principais resultados obtidos nesse capítulo foram as correlações encontradas entre as vivências periféricas dos rappers e os indicadores socioeconômicos de Viçosa. Assim, percebeu-se como os indicadores sociais influenciam o viver, transitar e enxergar o espaço urbano de Viçosa.

A seção “Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura, grita hip hop: a juventude como protagonista da cena” teve o objetivo de interpretar a influência do hip hop na vida dos jovens de Viçosa. Assim, discorreu-se sobre a mesma origem do samba, funk e hip hop, mostrando exemplos de organizações e grupos em Viçosa; Logo em seguida abordou-se a história do hip hop em Viçosa, com destaque ao elemento rap, destacando os principais grupos, artistas e marcos, principalmente, entre 2010 a 2020; O último item trouxe um debate sobre as implicações do conceito de juventude na modernidade, os recortes e especificidades do jovem do hip hop e como a cultura influencia a vida desses artistas de forma positiva. As principais respostas encontradas nessa seção foram as influências que o hip hop de Viçosa tem se estabelecido na vida dos jovens do movimento. O hip hop, como terceira sociabilidade, proporciona autonomia, autoestima e ampliação do espaço usado pelos rappers na cidade.

A terceira seção “As produções musicais dos rappers de Viçosa (MG): diáspora negra e a nova e velha escolas de rap” respondeu ao objetivo de verificar o que representam os elementos presentes nas composições do rap em Viçosa. Assim, dois momentos foram abordados: o primeiro mostrou os principais elementos que configuram uma música rap, marcada pelo ritmo, oralidade e poesia, como tais características recorrem a música diaspórica negra e podem ser percebidos no rap de Viçosa; o segundo momento evidenciou as distinções e adaptações que o gênero rap sofreu ao longo do tempo, ainda as distinções entre a velha e nova escola de rap, dando exemplo o rap tradicional e o trap produzidos em Viçosa. Os principais resultados desse capítulo foram as características da diáspora encontrada nas letras rap de Viçosa e ainda, a consideração do subgênero trap como legítimo dentro do hip

hop na perspectiva dos entrevistados.

A última seção “Os rappers e suas trajetórias pelo espaço urbano” objetivou interpretar os processos de territorialização e formação de redes a partir das trajetórias socioespaciais dos rappers de Viçosa. Para tanto, três itens expuseram esse objetivo: o primeiro mostrou a trajetória socioespacial dos rappers da periferia ao centro, exemplificando a partir de uma edição da Batalha de MC's; o segundo abordou como os conceitos de território, territorialização e territorialidades se aplicam dentro do hip hop, relacionou-se essa questão aos rappers de Viçosa, a partir das territorialidades e diferentes usos do espaço que eles produzem; já o terceiro item discorreu sobre as redes de sociabilidade produzida pelos rappers, possuindo caráter material, local, político e social, por meio do contato entre integrantes, vizinhos, amigos e alguns órgãos institucionais, como prefeitura. Ainda, o debate trouxe exemplo de como os rappers estão mantendo essas redes de contato ativas apesar da pandemia do Sars-coV-2. A principal resposta desse capítulo foi a interpretação das trajetórias socioespaciais dos rappers produzindo novas formas de uso e ocupação do território urbano de Viçosa, e a importância das redes formadas pelos rappers no sentido de expandir a cena, ganhar visibilidade e manter a cultura ativa em Viçosa.

2. VIÇOSA (MG): O LUGAR DE VIVÊNCIA DOS PRATICANTES DE HIP HOP

2.1. Os sujeitos e territórios periféricos na dinâmica urbana contemporânea

Historicamente a pobreza se tornou um dos principais problemas no espaço urbano brasileiro e, por essa razão, despertou a atenção do Estado na elaboração de políticas públicas desde o final do século XIX e início do século XX. Associada à questão da salubridade, ao fortalecimento do capital mercantil e ao problema habitacional, a questão dos pobres na cidade se colocou como pauta de discussões entre governadores e a elite brasileira, principalmente após a Proclamação da República. Discursos que culpavam os pobres pela sua condição social, como a falta de higiene e disseminação de doenças passaram a permear o imaginário dos segmentos privilegiados da sociedade. Com isso, um estigma foi criado em torno da pobreza, que passou a ser vista como um latente perigo, no qual não se tinha controle (VALLADARES, 2005).

Para obter controle sobre o pobre foram elaboradas severas leis que os impediam de circular livremente pelos espaços públicos da cidade. Denominações de vadios e penalizações eram aplicadas aos indivíduos que andassem sem justificativa pelos centros urbanos (SANTOS, 2004). Ademais, a restrição à circulação não era a única forma que impedia o acesso dos pobres à cidade. Tinha-se também imposições legais que proibiam construções de cortiços e casebres nas regiões nobres, o que levou ao despejo de famílias inteiras dos seus locais de moradia, principalmente após as reformas nos centros urbanos, a qual o “Bota-Abaixo” de Pereira Passos é exemplo bastante conhecido. Nessa medida, é que a legislação cumpria um caráter punidor e produtor de marginalidades sociais diante de um acelerado crescimento urbano que se projetava.

O imaginário sobre a pobreza, reforçado pelas ideias higienistas que influenciavam as políticas de ordenamento urbano no início do século XX, ao considerar a cidade como um organismo vivo, assim como o organismo humano, encarava os pobres como a doença da urbe, ao qual deveria ser curada. Esses discursos higienistas, apoiados por médicos, pregavam a importância de combater esse mal da sociedade, o que fazia com que as elites utilizassem as doenças como os miasmas para fazerem analogias as misérias que existiam na sociedade, retratadas em forma de casebres mal construídos e demais locais onde habitavam os pobres. Na visão dos higienistas,

esses locais predominavam a sujeira e os indivíduos eram comparados a pragas que deveriam ser eliminadas. Dessa forma, colocava-se sobre responsabilidade dos pobres os males da cidade (VALLADARES, 2005).¹¹

Com isso, o estigma em torno da figura do pobre se acentuou e como consequência houve a destruição de suas moradias e a desvinculação afetiva e identitária dessas pessoas com seus territórios. As manifestações culturais dos pobres foram interditadas, como por exemplo, o samba, que assumia importante papel de preservação das identidades dos marginalizados e resistência frente as exclusões sentidas. No entanto, apesar das limitações, a cultura popular assumiu um papel importante nesse contexto (SILVA, et. al, 2009).

Em parte, o fator cultural se explica porque, grande parte das leis sancionadas a fim de retirar os pobres da vida social se mostraram ineficazes, isto é, muitas das populações pobres permaneceram nas áreas centrais, tornando-se visível o aumento das áreas de moradias precárias nas favelas- território símbolo que participa do nascimento de cultura urbana de perfil popular. Nestas, os grupos com menor renda começaram a participar, mesmo que reduzidamente, da vida na cidade. Nesse contexto, empregos ligados à ramos domésticos ou outros ofícios que não necessitavam de formações específicas, começaram a ser ocupados pelos seguimentos de menor renda (VALLADARES, 2005).

Como resultado desses arranjos econômicos, sociais e culturais, a formação das favelas e periferias se deu, na maioria dos casos, através da autoconstrução de casas e barracões, como tentativas mínimas de sobrevivência. Os territórios pobres, mesmo que com distintas formações históricas, se estabeleceram em contraponto ao centro e ao poder hegemônico. Se formaram, antes de tudo, as margens do sistema; produziram discursos, cultura, linguagem e vestimentas próprias (PATROCÍNIO, 2017).

¹¹ Essas ideias estavam em consonância com os estudos que adotavam as mesmas metodologias utilizadas na biologia para entender as questões sociais (VALLADARES, 2005). Um exemplo das discussões levantadas a época e que perdurou por décadas eram decorrentes dos estudos da Escola de Chicago. O Darwinismo social, defendido por esta escola, aplicava nas ciências sociais os conceitos de evolução e competição propostos por Charles Darwin. Assim, tirava-se a possibilidade de debates que pensavam o espaço urbano como fruto de relações sociais desiguais (SOUZA, 2003).

A despeito de representar as soluções iniciais dos pobres para viver nas cidades e de se constituírem em espaços de resistência ao poder, a segregação das favelas e periferias e de seus habitantes foram reforçadas ao longo do século XX. Pode-se observar isso a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, quando houve uma crescente industrialização e aumento da urbanização brasileira.¹² Nessa medida, ao mesmo tempo em que o Brasil se colocava como um importante exportador de produtos agrícolas, as desigualdades sociais aumentavam, principalmente porque as ofertas de emprego nas cidades não foram capazes de absorver a demanda ocasionada pelo êxodo rural (SANTOS, 2005).¹³

Já a partir dos anos de 1970 uma nova complexidade surgiu no espaço urbano com efeito nas estruturas sociais periféricas. Uma forte crise nos modelos de acumulação fordista Keynesiano marcou o início de uma intensa desindustrialização, ocasionando desempregos em massa e mudanças nos arranjos econômicos (BENKOS, 2002). O Estado voltou a sua atenção para atender o mercado global e reduziu ainda mais as preocupações com o mercado interno e as demandas sociais.

Em um contexto de reestruturação capitalista as atividades econômicas tiveram que se adaptar a um processo mais fluido e altamente mutável de produção e comercialização.¹⁴ Relações empresariais e financeiras, antes rígidas, se tornaram mais flexíveis, podendo ser operadas em qualquer país que se mostrasse mais vantajoso economicamente. Assim, o Estado se viu obrigado a adotar políticas que assegurassem a permanência do capital. O indivíduo, nessa lógica, passou a ser visto como mero consumidor e a qualidade de vida dos pobres, questões ambientais e direitos trabalhistas se tornaram ainda mais relegados a planos secundários (SWYNGE-DOUW, 2018).

12 Modificações no campo implementaram novas técnicas de cultivo e colheita. Em consequência desse processo, uma grande massa de trabalhadores rurais desempregados migrou em direção as cidades em busca de empregos nas indústrias (SANTOS, 2005).

13 Os investimentos estatais atendiam, majoritariamente, uma pequena parcela da população que concentrava a maior parte das riquezas do país (SANTOS, 2005).

14 De acordo com Harvey (1992), a acumulação flexível do capital se caracteriza por novos arranjos econômicos, onde a produção não é mais condicionada ao acúmulo de mercadorias, mas a produção de acordo com a demanda. Além disso, essa reestruturação econômica ocasionou mudanças nas configurações espaciais. Os capitais e empresas são assentados além de barreiras territoriais, pois se instalam onde a vantagem de se obter lucro se torna maior.

Por essa razão, esse novo cenário de acumulação gerou, além das mudanças na forma de enxergar o papel do indivíduo na sociedade, novas configurações no espaço urbano, o que atingiu os territórios periféricos que passaram por significativas mutações. Se anteriormente a esse processo, a periferia social estava, em sua maior parte, localizada geograficamente distantes dos centros urbanos, com o avanço da pobreza, ela passou a ocupar cada vez mais espaços na cidade.

Há uma mudança também nos indivíduos que compõem essa periferia. Com a redução do êxodo rural, o número de pessoas provenientes do campo que migraram para as periferias diminuiu. O novo sujeito periférico passou a ser formado por aqueles que já nasceram nessas áreas. Isto significa que esses indivíduos se inseriram diretamente no contexto de reestruturação capitalista, sendo a parte mais afetada pelos os impactos negativos desse arranjo.

Uma observação importante é que mesmo com o aumento da pobreza, a capacidade de consumo da população periférica aumentou nas últimas duas décadas do século XX, em função de medidas econômicas que proporcionaram, ainda que de forma precarizada e seletiva, o acesso à uma renda mínima. Se para o funcionamento do sistema é necessário que haja consumo, o Estado tomou medidas que garantissem que os pobres tivessem acesso a créditos e, por conseguinte, a compra de produtos. Com isso, houve uma aparente ascensão social dos pobres na medida em que se inseriram no mercado de consumo, acessando os bens e serviços oferecidos (CUNHA; FELTRAN, 2013).

Entretanto, a capacidade de consumo pouco efeito produziu na melhoria da qualidade de vida desses indivíduos. O mercado de trabalho aumentou suas exigências, e como o investimento na formação dos mais pobres é baixa, a ocupação dos postos de trabalho ficou comprometida. Como consequência, os jovens periféricos foram afetados, uma vez que não tiveram acesso a uma formação continuada. Esses não tinham condições de competir por ofertas de emprego nas mesmas condições que os demais. E, quando havia oferta de empregos sem exigência de especialização, eram precários ou subvalorizados. Assim, o jovem pobre não enxergava expectativas de melhorias de vida e nem a possibilidade de quebrar as barreiras marginalizantes (DIÓGENES, 1998). Além disso, toda essa dinâmica desigual favoreceu o aumento de atividades informais ou ilícitas que passaram a ser combatidas por ações

agressivas do Estado, reforçadas a partir da última década do século XX (CUNHA; FELTRAN, 2013).

Essa situação levou os sujeitos periféricos a se organizarem em torno de lutas sociais, através de associações de bairro, movimentos políticos e culturais. A pauta desses grupos focou em cobrar do Estado as demandas das comunidades e se constituiu como o principal instrumento de reivindicação por uma inclusão integral no espaço urbano e sociedade (CORRÊA, 1986). Assim, apesar das desigualdades, houve avanços na formação de uma consciência, principalmente entre jovens periféricos.

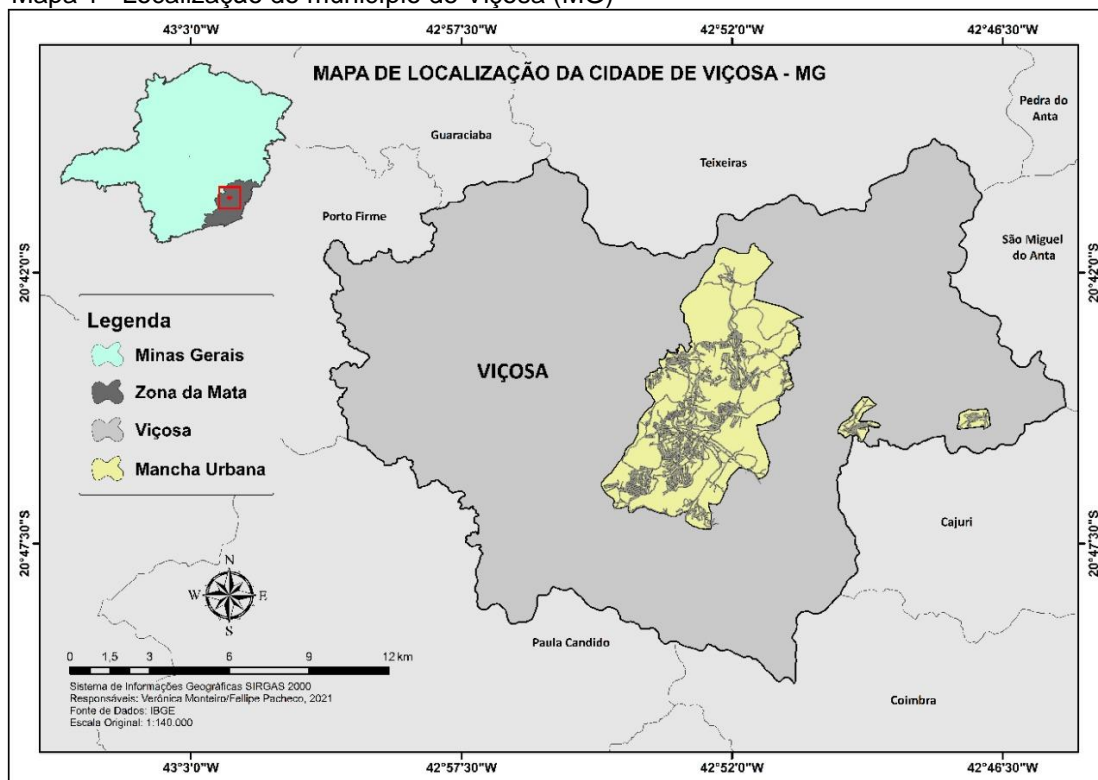
As condições vivenciadas passaram a ser destacadas, por exemplo, através das manifestações culturais da juventude periférica, principalmente a partir da década de 1990. A violência e a pobreza, vistas como estigmas, são referenciadas e objetos de reflexão nas representações artísticas. Ao evidenciar os problemas das periferias, os jovens artistas deram visibilidade ao descaso do poder público em relação a esses territórios. Além disso, essas formas de ativismos sociais e culturais possibilitaram um contraponto a ideia da mídia que rotulava os moradores de favelas e periferias como responsáveis pelos problemas urbanos. Ao levar questões para promover debates em outros espaços e mobilizar outras camadas sociais, os segmentos de menor renda passaram a ser protagonistas de suas lutas e instigadores da formação de uma nova consciência social (D'ANDREA, 2013).

As problemáticas do espaço urbano acima discorridas foram sentidas, em maior ou menor grau, nas cidades brasileiras de grande, médio ou pequeno porte. A reestruturação urbana e as consequências para os pobres se mostraram presente no espaço urbano brasileiro. A cidade de Viçosa, local de moradia e vivência dos praticantes de hip hop, passou por esse remodelamento da estrutura urbana, afetando diretamente a camada mais pobre da população. Por essa razão, discute-se no próximo item como essas questões se materializaram na cidade.

2.2. Os sujeitos e territórios periféricos na cidade de Viçosa

Entre os mares de morros da Zona da Mata Mineira e instalada a uma altitude de 649 metros encontra-se o município de Viçosa. Esse é fronteiro aos municípios de Teixeiras, Coimbra, Porto Firme, Paula Cândido, Guaraciaba, Cajuri e São Miguel do Anta, como mostra o mapa:

Mapa 1– Localização do município de Viçosa (MG)



Autor: Felipe Pacheco (2021)

Mapa Base: IBGE (2010)

No mapa pode ser observado a delimitação do município de Viçosa e sua mancha urbana. O processo de ocupação do município se deu em torno do rio Turvo e do ribeirão São Bartolomeu. Os primórdios da ocupação datado nos registros entre 1775 a 1800, são relacionadas ao ciclo do ouro e a doação de 144 sesmarias (SILVA, 2014; CARNEIRO, 2008). Em 1800 houve a construção de uma capela próxima ao referido ribeirão, onde atualmente situa-se a rua dos Passos, instalando ao seu redor o primeiro aglomerado populacional (CRUZ et. al., 2014).

Em 1813, uma ermida foi construída próxima onde se situa atualmente a Igreja de Santa Rita de Cássia. Um núcleo urbano composto por comerciantes se formou em volta desse templo religioso, visto que havia uma relação intrínseca desse comércio com a igreja, além do usufruto de determinados prestígios por parte de quem morasse próximo aos locais religiosos (SILVA, 2014).

Em 1819 houve uma expansão significativa da cidade e a vinda de pessoas de outros locais para o município, isso foi possível graças a doação de terras feitas pelo

Padre Manoel Inácio de Castro em decorrência de sua morte. Posteriormente, em 3 de julho de 1876, pela Lei 2.216, Viçosa é promovida a cidade, primeiramente chamada de Viçosa de Santa Rita e depois simplificada para Viçosa (CRUZ et. al., 2014).

Entre os anos de 1900 a 1919 duas importantes intervenções urbanas marcaram a expansão da cidade: a primeira de grande porte foi a abertura da Avenida Santa Rita, em 1900. Sua configuração arquitetônica foi influenciada pelos modelos dos bulevares de Paris, que estavam sendo muito reproduzidos em grande parte do Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Nessa intervenção, terrenos nas laterais da avenida foram doados a famílias mais ricas, com a condição que iniciassem a construção de suas residências em um período de três meses. Como consequência, houve uma forte valorização dos terrenos ao longo da avenida e as famílias pobres foram impedidas de se estabelecerem nesse local.

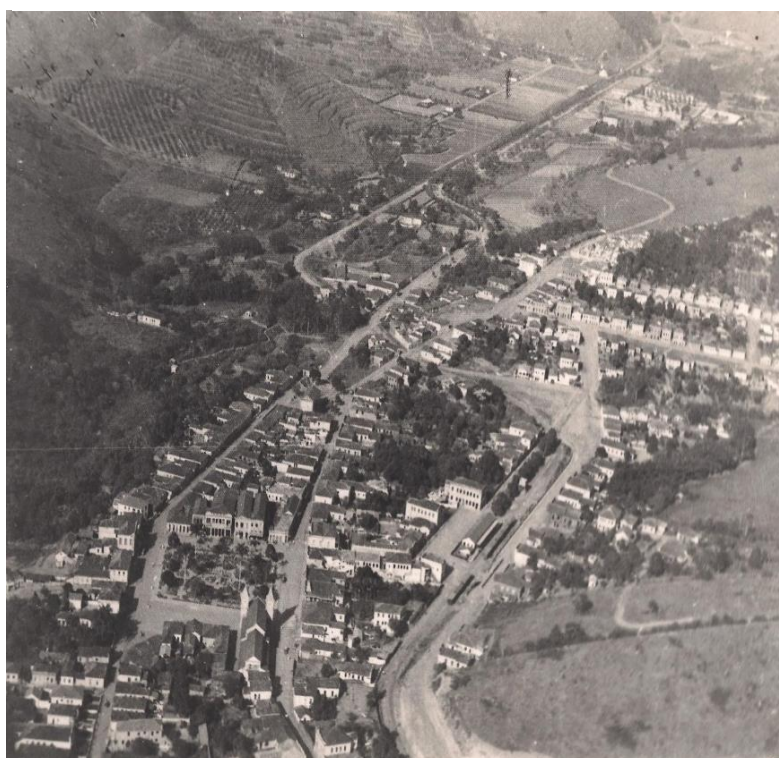
A segunda grande intervenção urbana foi a abertura da Avenida Bueno Brandão, em 1919. O local foi destinado aos grupos sociais com maior poder econômico da cidade. Nesta avenida, as casas obedeciam aos modelos arquitetônicos da época, o que impedia os pobres de se estabelecerem em torno dessas áreas valorizadas. Novamente, esse fator reforçou a desigualdade entre ricos e pobres, além de evidenciar o papel do poder público como apadrinhador da elite local que se consolidava em Viçosa. Nesse contexto de modernização da cidade, algumas raras melhorias foram realizadas em Viçosa, por parte do poder público, no entanto, realizadas de forma seletiva resultaram no agravamento das precariedades e da exclusão dos moradores pobres (SILVA, 2014).

Um fator decisivo que levou ao adensamento da urbanização da cidade foi a autorização datada de 06 de setembro de 1920, pelo então governador de Minas Gerais, Arthur Bernardes, para a criação da Escola Superior de Agricultura e Veterinária (ESAV). A finalização das obras e a inauguração da Escola foi realizada em 28 de agosto de 1926, pelo então governador, que havia se tornado Presidente da República. Mais tarde, em 1948, a Escola foi incorporada ao Estado de Minas Gerais e passou então a ser a Universidade Rural do Estado de Minas Gerais- UREMG (RIBEIRO, 2006). No entanto, as mudanças na organização do solo urbano, em decorrência da fundação da instituição, só ocorreriam anos mais tarde (SILVA, 2014).

Entre 1920 a 1950 sensíveis, mas significativas modificações foram notadas na cidade. A maior parcela da população, nesse período, ainda residia na área rural do

município. A economia era voltada, essencialmente, para a produção agrícola e a crise cafeeira por volta da década de 1930 acarretou perdas econômicas para o município. Como consequência disso, houve uma estagnação no desenvolvimento da malha urbana, que se seguiu até a década de 1950. Cabe ressaltar que a maior parte da infraestrutura e serviços urbanos, como: luz, água e esgoto, atendiam apenas ao centro da cidade (RIBEIRO FILHO, 1997). A figura abaixo representa um recorte da paisagem do centro urbano de Viçosa em 1949:

Figura 1– Vista aérea do centro de Viçosa (1949)



Fonte: Arquivo da Universidade Federal de Viçosa

Essa paisagem permaneceu sem grandes alterações até 1969, ano em ocorreu um marco importante para a cidade: a federalização e incorporação da UREMG à Universidade Federal de Viçosa. Tal processo proporcionou a abertura de novos cursos e incentivou a vinda de estudantes, trabalhadores da região e população rural para a cidade. Esses fatores geraram um adensamento populacional na cidade e ocupação do solo urbano.

Com a federalização a relação entre cidade e Universidade se tornou mais estreita, o que levou ao aumento da oferta de empregos destinados à construção civil

e também a formação de uma nova centralidade, evidenciada pela avenida PH Rolfs, que foi construída para ligar diretamente a cidade ao campus universitário. Antes o centro se concentrava próximo a Igreja Matriz, Avenida Santa Rita e Avenida Bueno Brandão. Porém, a partir da construção da Avenida PH. Rolfs, essa passou a ser o novo eixo de investimentos ao atrair grupos imobiliários para a construção de edifícios residenciais e comerciais, destinados a alojar e atender estudantes e funcionários (SILVA, 2014).

Nesse processo de reestruturação urbana, provocado pelo incremento do mercado de terras, houve também a criação de bairros planejados destinados as camadas de médio estrato social constituída por professores universitários e comerciantes, a exemplo do bairro Ramos; assim como, em função do aumento da demanda, a produção dos primeiros bairros destinados as famílias de baixa renda. Nesse momento, a segregação social passou a ser também geográfica, uma vez que os bairros que abrigavam as famílias mais pobres estavam localizados em áreas distantes do centro e foram instalados sem quase nenhuma infraestrutura, como foi o caso de Nova Viçosa, discutida no próximo item. (CARVALHO, 2014).

2.2.1. A periferia e o rap: o nascimento do bairro Nova Viçosa

Na cidade de Viçosa como nas demais cidades brasileiras, a dinâmica de segregação socioespacial pode ser percebida com maior proeminência a partir da década de 1970. Para compreender como o fenômeno de segregação ocorreu em Viçosa recorreu-se a autores, como Santos (1980), que aborda os processos de produção das cidades obedecem a seguinte dinâmica: as áreas centrais, que possuem maior capacidade de produção e reprodução do capital, são destinadas ao comércio, serviços e habitações de pessoas mais ricas, com o intuito de se obter maior rentabilidade do solo. Nesse sentido, os agentes fundiários procuram otimizar ao máximo a oferta de terrenos, empreendendo verticalizações que atenderão aos interesses e demandas do capital. Já os locais mais afastados, onde há pouco interesse de investimento de capitais, são destinados aos pobres. Nessa nova configuração da cidade, o solo urbano passou a ser totalmente segmentado e valorizado, ficando os pobres interditados de morar nas áreas centrais em função dos elevados preços dos terrenos.

Como defende Corrêa (1986), o objetivo de barrar a ocupação de alguns terrenos para essas pessoas, mesmo que esse seja distante do centro e sem nenhuma infraestrutura, é evitar a perda do lucro que pode ser obtida na venda. Isso porque, as terras que não interessam aos ricos para moradia ou empreendimentos, são loteadas com o mínimo de infraestrutura e vendidas a preços populares. Nessa relação, os agentes do capital fundiário firmam acordos com o Estado no intuito de suavizar leis de uso e ocupação do solo.

Santos (1980) discorre que as transações para a aquisição dos terrenos destinados aos pobres são, muitas vezes, feitas sem documentos que atestem o pertencimento do mesmo pela família compradora. Esse mecanismo serve para mascarar as estratégias capitalistas propagadas como uma política de “boa vontade”, ou seja, benefícios concedidos pelo Estado ao desburocratizar a compra dos lotes. Por sua vez, os corretores atendem aos interessados de forma individualizada e oferecem parcelas reduzidas que cabem no orçamento familiar.

A finalidade desses artifícios é atrair os primeiros moradores para o local e, assim, chamar a atenção de outros compradores. Ainda, alguns lotes podem ser doados como benfeitorias exercidas pelo governante. A partir do momento em que aumenta o número de interessados na compra, o valor dos terrenos tende a subir e o lucro se torna maior.

Porém, os preços baixos que os moradores pagam pelo terreno para construir suas moradias tem um custo que vai muito além do valor monetário, visto que as infraestruturas urbanísticas são precárias, como: a falta de água tratada, esgotos sem encanamentos, pouca oferta de transportes e alguns casos até ausência de luz elétrica e abertura de ruas. Quando o custo do terreno é zero, como é o caso das doações, a inexistência de aparatos urbanos é ainda mais acentuada. Como argumenta Chinelli (1980), as normas legais que regulamentam o tamanho dos terrenos, acesso a água tratada, esgotos e demais necessidade urbanas são, em algum grau, descumpridas. A situação só muda de cenário se houver uma oportunidade de ampliar o espaço residencial dos ricos. Se isso ocorrer, há uma supervalorização da área e a permanência dos antigos moradores que ali residiam fica prejudicada.

Tais processos descritos pelos autores acima se materializaram em Viçosa, com maior proeminência, a partir da década de 1970. A construção de edifícios e casas em torno da Universidade, no início, se deu por iniciativas autônomas e foram

responsáveis pelas primeiras verticalizações. Essa ação levou a uma alta valorização do solo urbano e despertou o interesse de um setor responsável por grande parte da conformação urbana atual: as construtoras civis. Como consequência desse processo, o solo urbano de Viçosa foi em grande parte fragmentado em lotes, que passaram a ser vendidos pelo mercado imobiliário. Por via da especulação financeira do solo, valorizava-se as infraestruturas do centro da cidade, e nos bairros mais afastados eram feitos loteamentos baratos com infraestruturas muito precárias, destinadas as famílias dos trabalhadores das construtoras.

Se por um lado as construtoras foram responsáveis por um grande número de empregos, por outro, essa massa de trabalhadores ficou destinada a morar em locais pouco urbanizados. Portanto, por intermédio da lei nº 609/71, proibindo a construção e permanência de casebres no centro da cidade, teve início a expansão da periferia geográfica e social (SILVA, 2014). Uma das únicas áreas periféricas que conseguiu permanecer no centro da cidade foi o morro Carlos Dias, popularmente conhecido como “Rebenta Rabicho”.

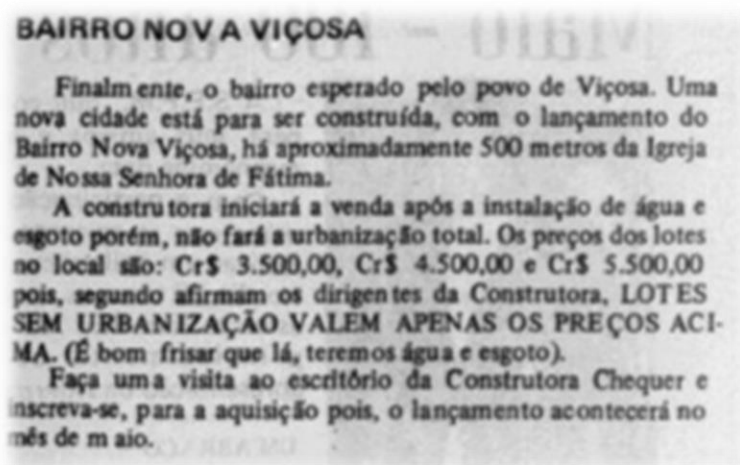
Acredita-se que essa comunidade teve o início da sua ocupação com a vinda de trabalhadores do campo para a cidade. É provável que sua origem remonta os anos 1940, data estimada por meio de relatos de moradores e fotos. Os trabalhadores, por não possuírem condições de comprar terrenos para construir suas casas, começaram a ocupar o bairro, que na época era conhecido como Pasto do Manoel Coelho. Esse local não interessava aos mais ricos de Viçosa, por esse motivo a ocupação se tornou possível (RIBEIRO FILHO, 1997).

Com o processo de valorização da área central a partir dos anos 1970, os demais locais onde havia habitação dos pobres foram retirados. Os casebres que ainda restaram nesta zona da cidade foram demolidos e essa população se viu forçada a migrar para a periferia que não era mais apenas social, mas também geográfica. Nessa situação, houve a venda e doações de lotes em áreas muito afastadas do centro, como os bairros: Silvestre, Barrinha, Nova Viçosa, Amoras, dentre outros (SILVA, 2014). Essa medida tinha por finalidade resolver problemas como as demandas de habitação das pessoas que chegavam para trabalhar na cidade; uma tentativa de sanar os conflitos e as contradições geradas pelas diferenças entre as residências dos pobres e ricos; impedir um processo de favelização, ou seja, ocupação dos terrenos sem autorização, principalmente aqueles localizados no “coração da cidade”.

Um caso muito emblemático e que nos permite exemplificar as práticas de segregação socioespacial foi a construção do bairro Nova Viçosa, que fica a quase quatro quilômetros do centro da cidade. A construção do bairro se fez devido a promessa do poder público local em resolver os problemas da falta de habitação dos trabalhadores das construtoras civis. Teve como grande propagandista a figura de Antônio Chequer, empresário do ramo imobiliário e prefeito de Viçosa (1973-1976), com o apoio de lideranças locais (COELHO, 2013).

Como observa Coelho (2013), o processo de construção desse bairro foi marcado por relações de clientelismo político que contribuíram para formar o personagem Antônio Chequer. O prefeito e promotor imobiliário, transformado em uma figura de grande benfeitor, propagandeou seu auxílio aos pobres, através da venda a baixas parcelas e doações dos terrenos nas áreas periféricas. No anúncio abaixo, extraído da Folha Offset (1978), nota-se a estratégia de divulgação do loteamento:

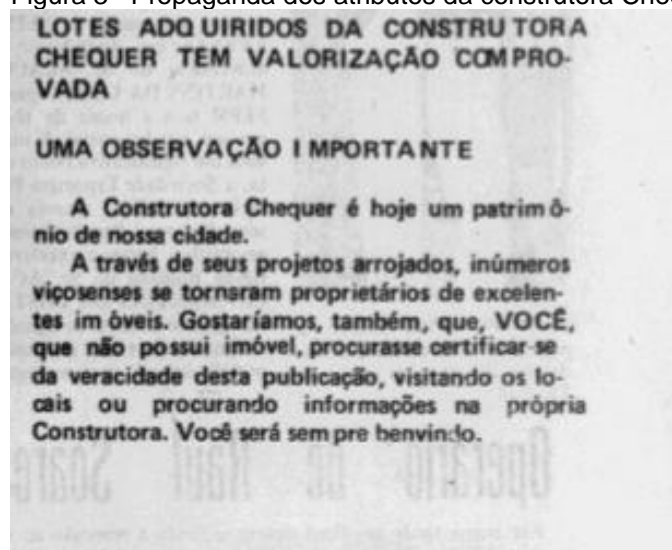
Figura 2– Anúncio de vendas dos lotes do bairro Nova Viçosa



Fonte: Folha Offset (16. abril.1978, p.3)

O anúncio informa o preço do lote, no qual está descrito a inexistência de infraestrutura urbana, embora seus promotores prometessem água e esgoto. E logo abaixo deste anúncio, a exaltação da construtora Chequer (pertencente a Antônio Chequer):

Figura 3– Propaganda dos atributos da construtora Chequer



Fonte: Folha Offset (16.abril.1978, p.3)

Pode-se perceber que a construtora era apresentada como a grande idealizadora ao permitir que as necessidades dos pobres fossem atendidas, por um investimento vantajoso e de baixo custo. No entanto, de acordo com entrevistas e pesquisas realizadas por Coelho; Chrysostomo (2015), contrariando o prometido, Nova Viçosa foi inaugurada sem a instalação de água e esgoto; não possuía infraestrutura básica, como a pavimentação das ruas e vias de acesso. Ainda, conforme os relatos, somente dez anos após a acomodação dos moradores, foi atendida a demanda de uma linha de ônibus para o bairro¹⁵. A figura 04 mostra a paisagem do local no ano de sua inauguração:

¹⁵ Antônio Chequer promoveu vários outros loteamentos em Viçosa, tanto para ricos quanto para pobres. Os loteamentos populares não contavam com documentação que atestassem o pertencimento do terreno aos moradores. Hoje, apenas são registrados no cadastro da prefeitura para fins de cobrança do IPTU. A dupla ocupação que Antônio Chequer exercia facilitou os trâmites entre as leis municipais de uso e ocupação do solo (SILVA, 2014). Assim, foram realizados sem planejamento e regularidade a abertura de ruas, construção de casas e edifícios, além de promover a segregação social e geográfica pela cidade. Nas décadas posteriores a 1970 Viçosa concretizou grande parte de sua urbanização.

Figura 4– Inauguração do bairro Nova Viçosa em 1979



Fonte: MELLO (2012)

Conforme interpreta Coelho (2013), as festividades de inauguração contaram com diversas atividades durante todo o dia. Com ritos religiosos e civis, houve a celebração de uma missa e a presença de autoridades políticas, entre eles Antônio Chequer. A simbologia dos rituais, o oferecimento aos presentes diversos caminhões de chopp, dentre outros acontecimentos, ajudaram a construir e reforçar uma narrativa manipulada pela elite viçosense. Assim, esse mecanismo assegurou que o fato fosse propagado apenas por uma ótica, mascarando as contradições sociais presentes.

Atualmente, essas disparidades podem ser exemplificadas na paisagem abaixo. É possível ter uma dimensão parcial das diferenças de infraestrutura dos bairros Centro e Nova Viçosa:

Figura 5– Vista Parcial dos bairros Centro e Nova Viçosa



Fonte: Centro- Imobiliária Habitar (2019)
Nova Viçosa- Arquivo da pesquisa (2021)

Tais paisagens revelam as desigualdades presentes entre a região Central e Nova Viçosa. O bairro Nova Viçosa, pode ser considerado como uma periferia geográfica e social da cidade. Geográfica pois está a 3,8 km do Centro, distância significativa, devido ao relevo acidentado da região, que dificulta o trânsito dos moradores, ficando esses dependentes das linhas de ônibus para se locomoverem até o Centro ou por demais partes da cidade. E social pois foram notados os índices mais baixos de renda familiar, infraestrutura e serviços, o que reflete diretamente na qualidade de vida das pessoas residentes no local.

Esses índices foram correlacionados no próximo item com as vivências dos rappers pela cidade, e como a enxergam a partir de suas realidades de vida. Utilizou-se das entrevistas, em que foi relatado um dos motivos de se produzir rap em Viçosa¹⁶. O elemento rap começou a ser praticado, primeiramente, no bairro Nova Viçosa a partir da identificação que alguns jovens a época (anos 2000) tiveram com as letras cantadas por outros grupos das grandes cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente o grupo Racionais MC's. Tais letras, evidenciavam os problemas da periferia, a diversão e socialização dos jovens periféricos, as artes, o crime e a violência policial, e serviu como fonte de identificação e inspiração para se

¹⁶ O contexto histórico de surgimento do rap em Viçosa será maior detalhado no capítulo 02.

fundar o rap em Viçosa nos seus primeiros momentos. Assim, sabe-se que o rap se iniciou nessa periferia da cidade, através da identificação de uma realidade de vida, de moradores com baixo poder aquisitivo, longe dos serviços do centro e poucas infraestruturas urbanas, onde o capital ou serviços públicos não é tomado como prioridade pelos agentes detentores de poder¹⁷.

2.3. Morar e viver nos bairros da periferia: os indicadores sociais e olhares dos rappers sobre Viçosa

Como discorrido nos tópicos anteriores os processos de ocupação nas cidades brasileiras, em especial o caso de Viçosa (MG), foi e é marcado pela lógica capitalista (SANTOS, 1980; CORRÊA, 1986), onde as áreas centrais são destinadas aos grupos privilegiados, enquanto as áreas afastadas são destinadas aos grupos subalternizados. Os sujeitos dessa pesquisa, os praticantes do movimento hip hop (rappers), são parte integrante das camadas populares de Viçosa. Tais indivíduos participam da cidade ao transitar, usufruir (cultura, lazer, trabalho, educação, etc.) e morar, entre a periferia e o centro. Diante disso, para caracterizar esses sujeitos, a fim de se traçar um perfil socioeconômico mais consistente, foi feita uma tabela em que se apresentam informações sobre os rappers:

¹⁷ As hierarquias de poder sobre a configuração urbana no capitalismo se estabelecem da seguinte maneira: em primeiro lugar os agentes fundiários; em segundo os promotores imobiliários; terceiro o Estado e por último os grupos sociais precariamente incluídos. A cidade atrelou-se à lógica capitalista ao priorizar o valor de troca do solo urbano em detrimento do valor de uso, e como consequência, gerou-se um intenso aumento das áreas periféricas em várias regiões do país (CORRÊA, 1995).

Quadro 1– Perfil socioeconômico dos rappers

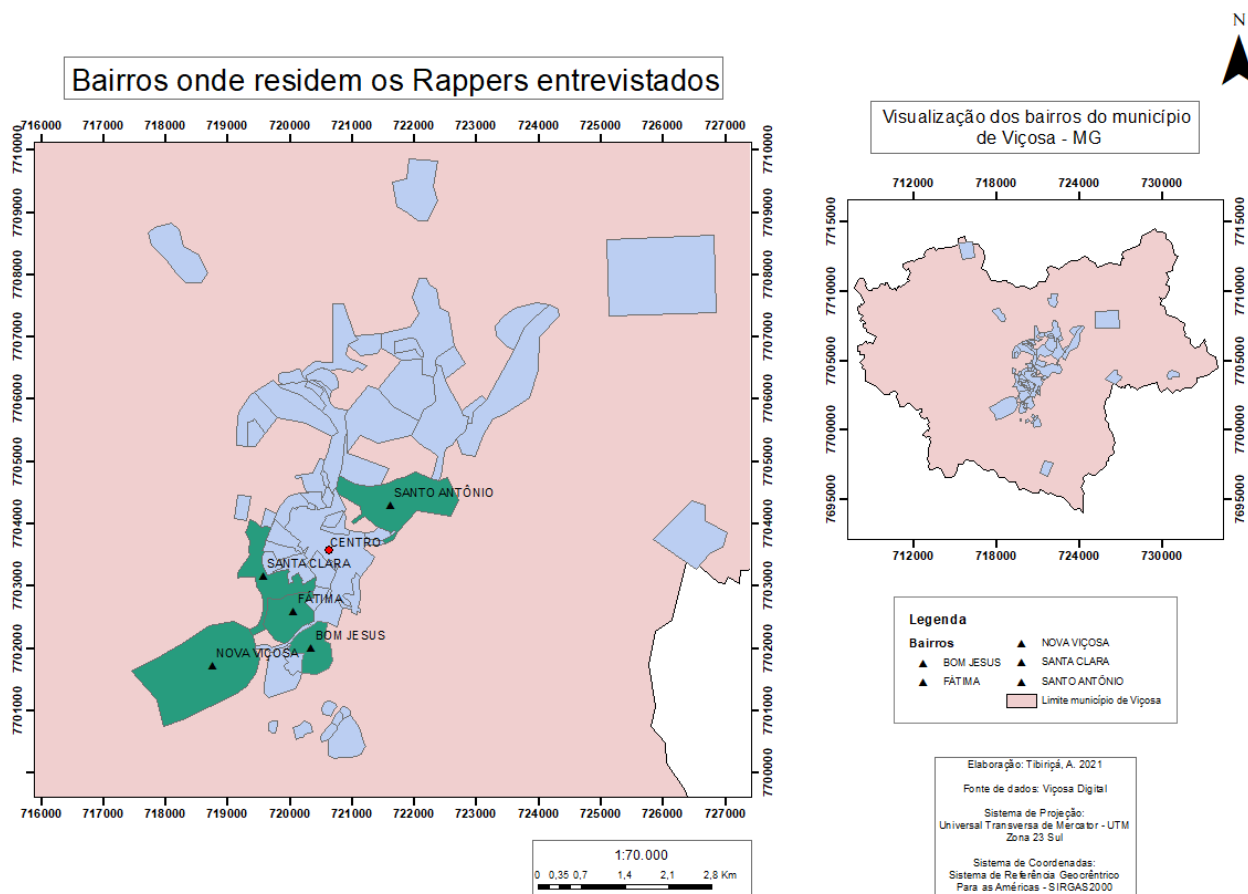
Identificação (código)	Cor/Raça (autodeclaração)	Idade	Bairro	Tempo residente em Viçosa	Profissão	Renda familiar mensal (salários mínimos)	Número de pessoas na família	Formação	Tempo como rapper
Pablo	Preto	33 anos	Bom Jesus	3 anos	Rapper	5 a 6	2	Ensino superior completo	7 anos
Natan	Indígena	27	Fátima	15 anos	Rapper	4 a 5	7	Ensino médio completo	3 anos
Tiago	Branco	30	Santa Clara/ Santo Antônio	30 anos	Artista plástico/ rapper	4 a 5	2	Ensino médio completo	15 anos
Diego	Preto	21	Santa Clara	21 anos	Rapper	1 a 2	5	Ensino médio completo	8 anos
Pedro	Branco	34	Santa Clara	32 anos	Professor/grafiteiro	1 a 2	6	Ensino superior completo	10 anos

Guilherme	Branco	43	Nova Viçosa	36 anos	Cartazista/ Produtor musical/ rapper	1 a 2	1	Ensino médio completo/Curso técnico	21 anos
Carlos	Branco	28	Fátima	28 anos	Produtor musical/ professor de arte/ rapper	4 a 5	3	Ensino médio completo	12 anos

Fonte: Entrevista com os rappers (2021)

O quadro apresentado, além de evidenciar algumas características socioeconômicas dos sujeitos entrevistados (renda, número de pessoas na família, cor/raça, idade e profissão), mostra os bairros em que residem. Assim, dimensionou-se espacialmente através do mapa a localização dos rappers pela cidade de Viçosa:

Mapa 2– Bairros onde residem os rappers entrevistados



Concepção: Verônica Monteiro (2021)

Realização: Tibiriçá A. (2021)

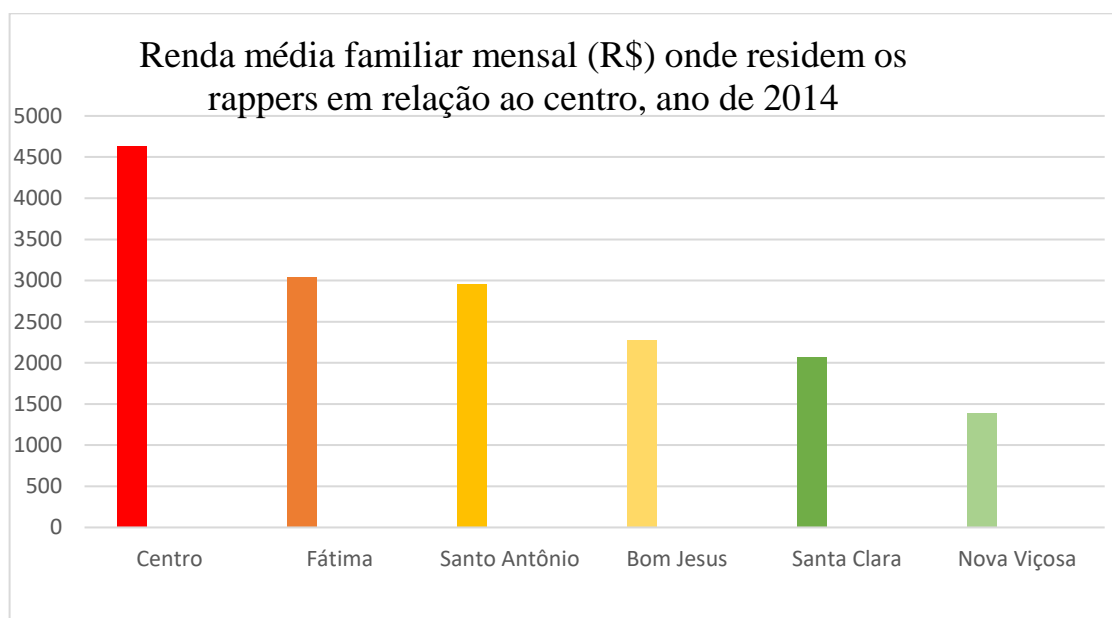
Mapa base: IBGE (2010)

De acordo com o mapa e quadro apresentados, pode-se perceber que os rappers residem em bairros não centrais da cidade de Viçosa. Tais localidades fazem parte, de acordo com o CENSUS (Centro de Promoção do Desenvolvimento

Sustentável)¹⁸, das 14 regiões de planejamento que existem em Viçosa.¹⁹

As regiões²⁰ de planejamento em que os rappers residem são: Bom Jesus, Nova Viçosa, Fátima, Santa Clara (parte alta) e Santo Antônio. Tais regiões, de acordo com o CENSUS possuem algumas características socioeconômicas que as diferem do centro. A renda familiar, por exemplo, apresenta uma disparidade que se sobressai, principalmente entre Nova Viçosa com R\$ 1.387,50 de média mensal contra o Centro que apresenta R\$ 4.635,67 de média mensal. Os demais bairros em que os rappers residem também apresentaram discrepâncias significativas, mostradas no gráfico²¹

Gráfico 1– Renda média mensal per capita por bairro onde residem os rappers em relação ao centro



Fonte: CENSUS (2014)

¹⁸ O CENSUS foi criado em Viçosa no ano de 2004 com o objetivo de disponibilizar estatísticas sobre Viçosa e sua população. O órgão utiliza dados primários obtidos em entrevistas realizadas em domicílios e dados secundários retirados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), além de demais esferas governamentais (CRUZ *et. al.*, 2014).

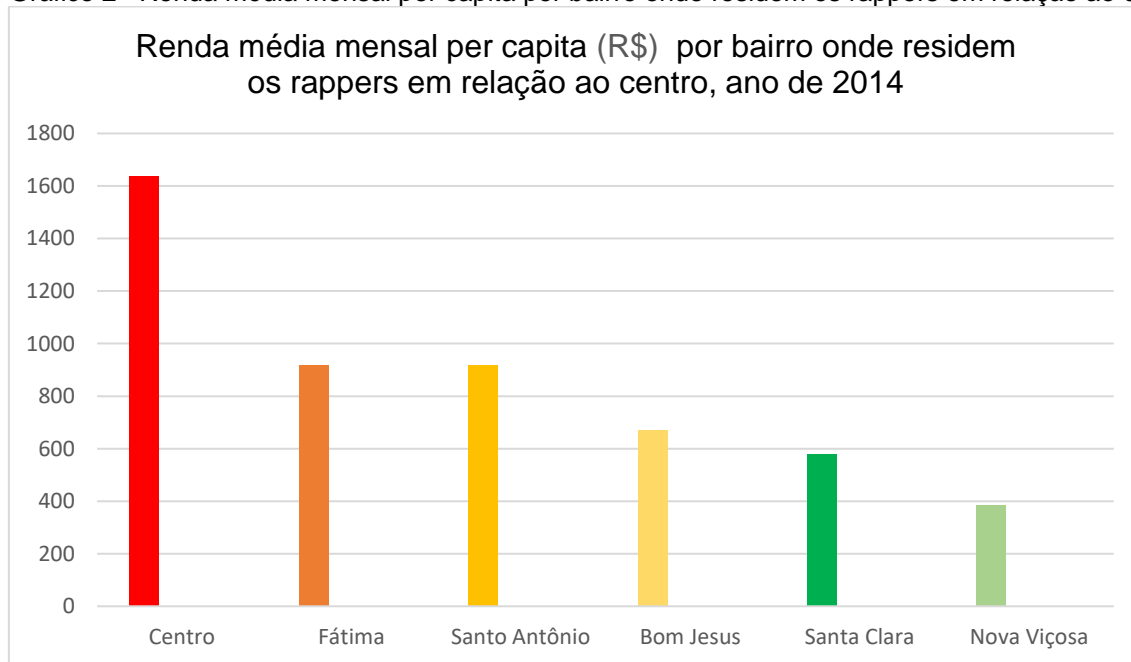
¹⁹ As 14 regiões de planejamento urbano são: Centro, Acamari, Bom Jesus, Nova Viçosa, Fátima, Lourdes, Santa Clara, Passos, Santo Antônio, Nova Era, Amoras Silvestre, Fundão e Cachoeirinha (CENSUS, 2014)

²⁰ Segundo estimativas populacionais do IBGE (2021), a população da cidade seria de 79.910 pessoas, no entanto, trabalharam-se com os dados obtidos no último censo, por serem mais consistentes. A população viçosense encontra-se distribuída em 67.305 residentes na zona urbana e 4.915 na zona rural, totalizando 72.220. Ainda, o município conta com uma população flutuante de aproximadamente 15.569 pessoas (UFV EM NÚMEROS, 2018), quantitativo formado por estudantes da Universidade Federal de Viçosa, apenas no campus Viçosa. No entanto, para fins de levantamento socioeconômico e características da população, levou-se em conta apenas os moradores permanentes.

²¹ Optou-se por trazer os dados do instituto CENSUS pois este apresentou a renda média de cada bairro, o que é mais interessante para este trabalho. Assim, os valores mais recentes encontrados são do ano de 2014. Já os dados do IBGE mostram rendas mensais da população em geral, não sendo dividida por bairros.

No gráfico pode ser observado que as regiões destacadas possuem uma renda média mensal familiar significativamente menor em relação ao centro. Tal dado é reflexo da renda per capita, que também se mostra menor em relação ao centro:

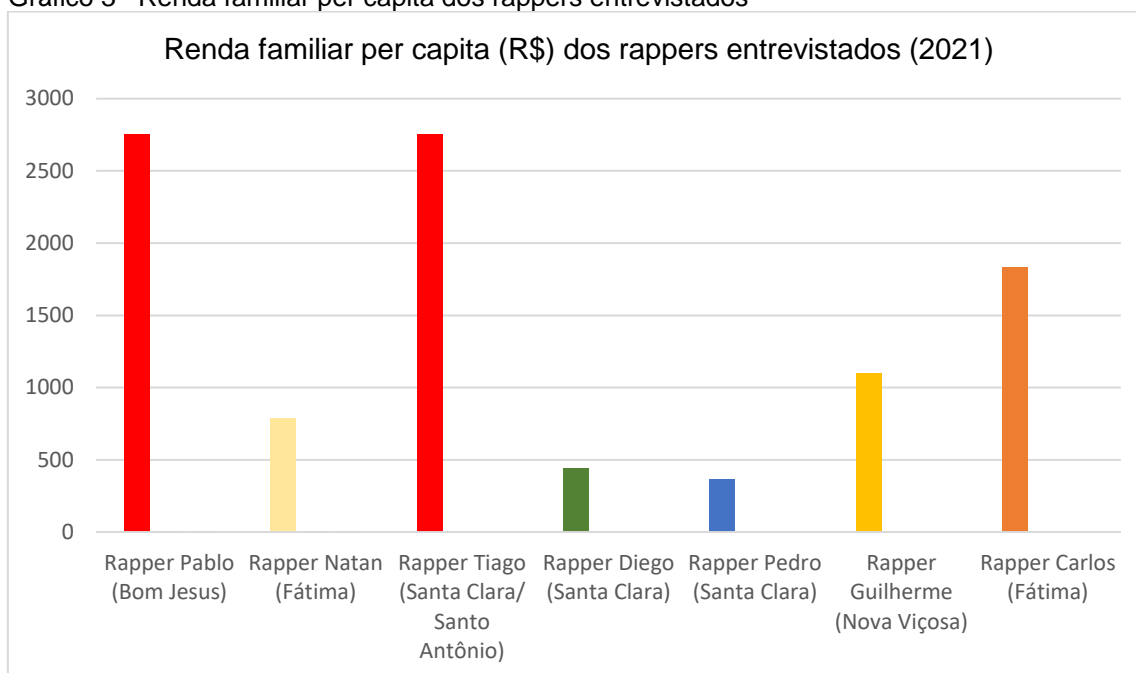
Gráfico 2– Renda média mensal per capita por bairro onde residem os rappers em relação ao centro



Fonte: CENSUS (2014); ENTREVISTA COM OS RAPPERS (2021)

Para correlacionar a renda média mensal per capita do bairro em que os rappers residem com a renda per capita deles, foi feito um gráfico que apontou os valores:

Gráfico 3– Renda familiar per capita dos rappers entrevistados



Fonte: Entrevista, arquivo da pesquisa (2021)

Comparando os dois gráficos pode-se perceber dois perfis dos rappers entrevistados: os rappers Natan, Diego, Pedro, dos bairros Fátima, Santa Clara e Santa Clara, respectivamente, apresentaram rendimento mensal per capita menor do que a média do bairro. Por sua vez, os rappers Pablo, Tiago, Guilherme, Carlos dos bairros Bom Jesus, Santa Clara/Santo Antônio, Nova Viçosa e Fátima, respectivamente, apresentaram renda média per capita maior que a média do bairro. Em comparação com a média do Centro, as únicas rendas per capita maiores foram as dos rappers Pablo, Tiago e Carlos.

Por essa razão, pode-se perceber que a realidade de vida dos rappers apresenta significativas discrepância em relação ao centro, no que tange ao ganho salarial médio mensal. Isso impacta diretamente a capacidade de aquisição de bens e serviços por família ou pessoa, mas que também estão presentes nas infraestruturas do bairro.

Ao transitar pela cidade, os rappers relataram as diferenças entre os bairros em que vivem e a área central. A distância que separa não é apenas física, mas também simbólica. Para essa pesquisa, interessa essas duas percepções, sendo uma mais sutil de se identificar, pois parte da vivência, das trajetórias sociais de cada indivíduo. Dessa forma, será discorrido tanto as percepções espaciais que esses rappers possuem sobre Viçosa (bairro, áreas de lazer, locais que frequentam, etc.), quanto

percepções de caráter mais simbólico (afetividade, identificação, preconceito, etc.)

Diante disso, quando perguntados sobre os bairros em que vivem, os rappers disseram gostar de morar no local, pois ali se estabelecem, principalmente, laços afetivos, como familiares, amigos e vizinhos. Essa identidade que se criou em torno do bairro pode ser interpretada como a construção do vínculo que possuem com as pessoas ao redor, a paisagem conhecida e vivências diárias.

Tal característica pode ser dialogada com Magnani (2012), quando o autor argumenta que a sociabilidade presente nos moradores dos bairros é feita por redes de relações simbólicas que se materializam no espaço físico. A criação da identidade de morador e considerado amigo, vizinho, colega de bairro, vai além de se frequentar os mesmos espaços físicos (praça, ponto de ônibus, áreas de lazer, bares, salões, etc.), mas sobretudo, pelo reconhecimento de pertencerem a uma mesma realidade socioespacial. Dessa maneira, o autor discorre que essa rede de relações que está fora do âmbito privado da casa, e que se estabelece ao redor da vizinhança, tem a importância crucial ao se criar mecanismos de convívio e acolhimento. Assim, mesmo fora do bairro esses indivíduos podem levar consigo parte desse lugar, pois:

Pertencer a essa rede implica o cumprimento de determinadas regras de lealdade que funcionam também para proteção, inclusive quando as pessoas se aventuram para o desfrute de lazer “fora do pedaço”, como acontece com disputas de futebol em outros bairros, excursões, idas a salões de baile ou a outros equipamentos de lazer situados em pontos afastados do bairro (MAGNANI, 2012, p. 89).

No entanto, o sentimento de pertencimento e laços afetivos dos rappers com o bairro em que vivem e com seus moradores, não deixa de lado a crítica ao espaço físico que poderiam melhorar suas qualidades de vida.

Como exemplo disso, são poucos os locais para as práticas de lazer nas áreas periféricas, mas também em Viçosa como um todo, relatados por eles. Os locais de lazer mais usados pelos rappers, exteriores ao bairro, são o campus da UFV, a praça Silviano Brandão (recém reformada em 2019), o calçadão Arthur Bernardes, a Avenida Santa Rita e alguns lugares privados, como campos de futebol e bares em outros bairros.

Figura 6– Locais frequentados pelos rappers para práticas de lazer (Praça Silvano Brandão e UFV)



Fonte: Praça Silvano Brandão: Jornal Primeiro a Saber (2019)
 Universidade Federal de Viçosa (UFV, 2021)

A imagem mostra dois locais situados na área central da cidade, isso evidencia, através da fala dos rappers, os poucos locais públicos de lazer nos bairros em que eles moram.

O trajeto entre o Centro e os bairros em que os rappers residem são feitos, principalmente, pelas linhas de ônibus. Os bairros onde habitam os rappers estão situados em relevo acidentado, apresentando morros íngremes e de difícil acesso. Dessa forma, a circulação entre bairro e centro, seja por lazer ou para outros fins (trabalho, educação, serviços, etc.), é condicionada pelos horários dos ônibus, que acontecem de meia em meia hora ou de hora em hora, dependendo do fluxo de pessoas e período do dia. Ademais, os moradores desses bairros reclamam dos atrasos da linha de ônibus, o que acarreta em perdas de compromissos, aos locais de trabalho, etc.

Além das poucas áreas de lazer, os rappers relataram os poucos espaços presentes em Viçosa para as práticas culturais, principalmente as ligadas ao ramo musical. Tal questão pode ser evidenciada na fala do Rapper Carlos:

A cultura de Viçosa é muito rica, por isso, às vezes, eu fico triste pela falta de visibilidade que tem. É muita gente do hip hop, sertanejo, funk, axé, mpb, desenhista, graffiteiro e atores. Deveria ter um espaço físico só para as apresentações locais, para a galera conhecer e divulgar, como se fosse uma rotina onde todas as tribos se encontrassem e se conhecessem para alimentarem a cultura local. Precisamos aumentar o diálogo com a UFV, pois lá tem muito espaço bacana que dá para ser usado. A gente tem chegado “pelas beiradas”, mas ainda é pouco. Nas festas grandes da cidade os artistas que vem de fora conseguem qualquer espaço, já os artistas locais tem muita dificuldade em conseguir espaços. Era para ter mais espaço para a galera

local (RAPPER CARLOS, 2021).

O Rapper Carlos destaca que um dos principais problemas enfrentados por eles são as diferenças que percebem no acesso aos espaços da cidade: de um lado há uma abertura para artistas conhecidos nacionalmente, de outro lado ainda há resistência da cidade e Universidade em valorizar e dedicar espaços para as práticas culturais locais. Essa discrepância leva a uma outra questão, o pertencimento ou não que esses rappers sentem em relação a cidade em que vivem e produzem. Tal questão é trazida pelo Rapper Guilherme, quando perguntado se ele se sente parte da cidade:

É muito complexo falar sobre isso, porque as vezes eu me sinto parte e as vezes não. Eu me sinto parte porque minha base familiar, meus amigos, as pessoas que eu convivo estão aqui. Mas eu não me sinto parte porque o nosso movimento não é aceito e valorizado aqui na cidade como deveria ser. É um movimento de rua, então a gente costuma praticar na rua e não ser bem aceito. Por isso, a gente acaba não se sentindo parte da cidade. Quando surgem pessoas de alto escalão nos convidando para algum evento, querem sempre que a gente se apresente gratuitamente. A gente acaba indo porque é o que gostamos de fazer, mas deveríamos ter algo em troca quando fazemos o que gostamos, porque isso é cultura. A cidade não nos fornece esse apoio para que a gente se sinta parte dela (RAPPER GUILHERME, 2021).

Demonstrado por esses rappers e demais, a principal questão que faz com que eles não se sintam parte da cidade, no que tange ao ramo artístico, é a pouca valorização da cultura local, do movimento não ser bem aceito pelas ruas de Viçosa, e de não se ter um espaço dedicado a essas práticas. No entanto, além desse argumento, um outro que se destacou, tanto nos dados socioeconômicos como na fala do Rapper Pedro, são as poucas ofertas de trabalho, educação e renda que se tem na cidade, como relatado a seguir:

Me sinto parte da cidade, mas a gente é esquecido. Ao mesmo tempo que eu gosto muito daqui, as oportunidades são muito difíceis. Desde quando somos novos, a educação é de difícil acesso. Mesmo Viçosa sendo considerada a "cidade educadora", eu não via meu futuro estudando na universidade. Para mim, eu ia terminar o terceiro ano e fazer o que meu pai fazia, que é trabalhar de motoboy. A questão do emprego e educação é muito complicada aqui, a gente não tem muita essa ideia que dá para continuar os estudos depois do ensino médio (RAPPER PEDRO, 2021).

Esse relato tem correlação com os dados educacionais do município que mostra apenas 8.665 pessoas residentes no município possui educação superior. Já o número de pessoas sem instrução ou ensino fundamental incompleto é de 28.804

peessoas, o que mostra a grande distância que separa os viçosenses da Universidade, pontuada pelo Rapper Pedro. Apesar de Viçosa ser considerada “cidade educadora” é perceptível que essa educação não é voltada para os moradores, o que acarreta em significativas disparidades sociais e aumento da segregação socioespacial na cidade.

Essa segregação, existente entre os habitantes de Viçosa, além de ser fruto das precárias políticas públicas, também é marcada por processos de discriminação, que se traduz em falas, olhares e tratamentos diferentes. Nas entrevistas, este aspecto se sobressaiu quando foi mencionado o racismo contra os rappers pretos, como destacado pelo Rapper Diego, quando perguntado se já sentiu preconceito ao frequentar determinados espaços da cidade:

Nos lugares mais nobres as pessoas sempre olham de forma estranha, as vezes não respondem. Você chega em uma loja, pergunta e a pessoa te ignora. Segurança das galerias seguem a gente. Isso incomoda porque a pessoa acaba não querendo voltar mais nesses locais. Acontece mais nos bairros nobres, nas lojas mais “gourmet” (RAPPER DIEGO, 2021).

Por outro lado, quando se trata de rappers brancos essa questão não é percebida, como mostrada pelo Rapper Tiago:

Falar essa fita é complicado, porque eu sou branco. Nunca entrei num lugar que ficaram me seguindo, mas meus parças pretos com certeza. Os guardinhas da UFV reprimiam os skatistas. A gente ficava na praça curtindo e a polícia me conhecia do Núcleo de dança, parava e trocava ideia comigo, mas depois abordava meus parça um pouco mais a frente. Então, eu sou conhecido porque eu dançava e porque, mano, eu sou branco e eles passavam pano. Mas os parças daqui sofrem sim, é em todo lugar. Aqui rola opressão sim, só que com os negros, com os moleques que ninguém conhece (RAPPER TIAGO, 2021).

Em relação a esse quesito, os rappers brancos tiveram respostas semelhantes. A situação comprova de maneira contundente o racismo presente em Viçosa. Tal questão está no cerne da sociedade brasileira, fundada historicamente por meio da opressão e violência racial contra negros²². Para essa pesquisa, esses relatos

²² Baseou-se em Almeida (2018) quando este discorre que “raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da *raça* sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas (ALMEIDA, 2018, p.)”

merecem destaque, uma vez que o rap e o hip hop tem em sua origem o histórico da resistência de pessoas não brancas frente ao sistema racista.

A questão racial se materializa de maneira muito nítida nas diferenças de privilégios entre os rappers negros e brancos de Viçosa. Enquanto os brancos são mais respeitados, acessam mais espaços na cidade, não são abordados por policiais ou perseguidos em lojas, os rappers negros sofrem direta e indiretamente as consequências da discriminação racial. Soma-se a isso, a vulnerabilidade que esses indivíduos se encontram, como as menores chances de conseguir emprego e, quando ocorre, obter um ganho salarial inferior a uma pessoa branca. Essa última questão pode ser correlacionada com os dados de renda entre brancos e negros na cidade.

Segundo o IBGE (2010), a média salarial referente a população branca de Viçosa foi de R\$ 1588,38, já da população indígena e preta tem a média salarial mensal de R\$ 742,88 e R\$ 774,74, respectivamente. Somando-se as rendas médias dos pretos e indígenas tem-se R\$1517, 62, um total menor do que a média salarial da população branca. Desse modo, pode-se perceber que as desigualdades sociais em Viçosa são aprofundadas quando se faz o recorte racial, mesmo em indivíduos do mesmo grupo, como os rappers.

Tomando como base as discussões acerca dos territórios periféricos, a origem e aprofundamento dos estigmas, e consequente segregação socioespacial nas cidades, pode-se perceber como tais questões se destacam na cidade de Viçosa, principalmente, na vivência dos sujeitos dessa pesquisa. Assim, os rappers, sofrem direta e indiretamente os impactos da configuração histórica urbana atrelada ao capitalismo, e, no caso dos rappers negros, o racismo instituído na estrutura social. No entanto, é por meio do hip hop, da música rap, que essas disparidades sociais e raciais podem ser atenuadas por esses artistas. Por essa razão, no próximo capítulo discute-se a influência que o hip hop, principalmente o rap, possui na vida desses sujeitos, que se iniciam no movimento na fase da juventude.

3. SE TU AMA ESSA CULTURA COMO EU AMO ESSA CULTURA, GRITA: HIP HOP! A JUVENTUDE COMO PROTAGONISTA DA CENA

3.1. Samba, funk e hip hop: culturas de origens semelhantes

Um dos interesses contemporâneos no que tange ao desenvolvimento das sociedades e suas relações com o meio é o conceito de cultura e como ele é entendido nos agrupamentos humanos. Pela cultura, as sociedades podem se guiar através do seu passado, observar o seu presente e planejar o futuro (BARBOSA; DIAS, 2013).

Cada etapa do movimento histórico está marcada por relações humanas que são conflituosas e, ao mesmo tempo, intrinsecamente relacionadas. Os modos de viver, de se organizar em sociedade, as apropriações dos recursos naturais e suas transformações em produtos para atender as necessidades individuais e coletivas se executam de diferentes formas. Porém, possuem algo em comum, pois todas são resultantes de expressões culturais.

Essas expressões, passaram/passam por intensas transformações ao longo da história, sejam por razões internas (dentro de um mesmo grupo cultural), ou externas (fruto do contato entre diferentes grupos culturais). Desse modo, a cultura perpassa por toda a humanidade, todos os povos, nações e grupos sociais. Nessa medida, tentar compreender como a cultura assume um significado particular para aqueles que a vivenciam se tornou fundamental no mundo contemporâneo.

Assim, considera-se a cultura como uma forma de poder, pois ela faz parte de um processo social e como tal é utilizada para compreender as sociedades contemporâneas. A cultura não se restringe às dicotomias da sociedade, mas é um importante elemento para percepção das contradições; como elas se estabelecem e se propagam através de discursos, atitudes e da política.

Assim, em uma mesma sociedade a cultura expressa elementos comuns e elementos diferenciadores. Um exemplo é como se manifesta a cultura dominante em relação à cultura das minorias: o conhecimento erudito é separado do popular, no qual o primeiro é colocado como superior ao segundo. É importante ressaltar que o termo cultura popular foi cunhado pelas elites para desmerecer ou desconsiderar os saberes das populações mais pobres da sociedade. Na busca por legitimidade, muitos grupos não são reconhecidos como tal por parte das classes dominantes. Essas que acabam decidindo o que é ou não cultura.

Devido a essa capacidade de exercer poder, a cultura é transformada em atividade econômica, em que se investe alto capital em projetos propostos pelos detentores de capital. Em contrapartida, os movimentos sociais e ativismos urbanos levantam pautas exigindo que a cultura, em suas diversas manifestações, seja democratizada e reconhecida. Dessa forma, a cultura tem se tornado um importante instrumento de luta política de diferentes grupos políticos (SANTOS, 1988).

Nessa medida, abordar as culturas que emergiram dos territórios marginalizados da sociedade, como as favelas e periferias, faz parte cada vez mais das pautas políticas dos sujeitos segregados da vida social. Constituindo-se como um campo de forças, as expressões culturais desses grupos se tornaram formas de denúncia, ação política e diversão; que se manifestam através da música, dança e artes plásticas. Como exemplo, o samba, o funk e o hip hop cuja marca da musicalidade está presente para dar voz a esses sujeitos.

O samba surgiu nas primeiras décadas do século XX, nas favelas do Rio de Janeiro. Assim como o batuque, era sinônimo de manifestação cultural dos negros. Com a substituição da mão de obra negra pela branca nas lavouras, a condição do negro se tornou ainda mais difícil no interior do país, fazendo com que levas de escravizados migrassem para as cidades. Sem emprego, habitação e ainda sofrendo toda sorte de discriminação, um dos poucos espaços que os negros conseguiam expressar suas tristezas e revoltas foram em seus batuques e em suas letras de música (LISBOA, 2010).

No entanto, após as primeiras décadas do século XX, o samba sofreu tentativas de apagamento de suas raízes, a fim de ser aceito pelas classes sociais abastadas e se difundir nacionalmente pelos meios de comunicação. Para isso, as composições que denunciavam as discriminações raciais foram substituídas por letras mais comerciais, e o carnaval passou a ser utilizado como importante propulsor da internacionalização do gênero (BARRADAS, 2006).

Assim como o samba, o funk tem sua origem nos territórios periféricos brasileiros; ambos possuem consideráveis aproximações já que “muita gente tentou transformar o samba em caso de polícia. É o mesmo tipo de gente que ainda quer transformar o funk em caso de polícia” (VIANNA, 1997, pag. 19). O funk carioca, que se originou no Rio de Janeiro e se difundiu pelo Brasil, é uma prática cultural em que grupos marginalizados manifestam determinados elementos peculiares.

O estilo musical combinou o funk norte americano, hip hop, Miami bass, electro e outros ritmos brasileiros, como o samba (CYMROT, 2011). Os bailes funk tiveram início na Zona Sul do Rio de Janeiro, aproximadamente década de 1970. O local desses bailes era uma casa de shows chamada Canecão, que se situava no bairro Botafogo, e também uma das principais referências dedicada à música pop.

Nos anos 1970 muitos Djs frequentavam o local e comandavam os bailes ao som de James Brown, Wilson Pickett and Kool and the Gang, nos chamados “bailes da pesada dominicais”, que contavam com a frequência de cerca de cinco mil jovens. No ano de 1975 o funk passou por uma nova fase, ao exaltar a cultura negra, mostrando a juventude frequentadora desses espaços, personalidades conhecidas em vídeos, fotos e discursos em grandes telas.

Essas festas eram compostas por filmes, fotos, pôsteres, slides com a finalidade de inserir na cultura funk o movimento “black is beautiful” e proporcionar a juventude da Zona Norte carioca o engajamento da cultura negra tendo como forte influência, principalmente, a cultura negra norte-americana. Mesmo com essa influência internacional, o funk incorporou ritmos afro-brasileiros como o afoxé baiano, em blocos de carnaval afro. Ou seja, a cultura Black trazida dos Estados Unidos possuía um caráter comercial, mas que proporcionava o reestabelecimento das culturas negras brasileiras.

Já os anos de 1980, o funk procurou integrar o estilo importado da Black Music, com produções específicas vinculadas à realidade das periferias. Ainda nessa década, o rock embalava o som da juventude de classe média branca e pouco dialogava com as questões do orgulho negro ou com a vida da juventude pobre. No entanto, se fez notório, uma vez que a criminalização do funk e dos jovens pobres que aderiram a esse estilo começava a se delinear (VIANNA, 1997).

Nessa circunstância, o funk se desenvolvia longe das grandes gravadoras. Porém, devido a sua versatilidade e a adesão cada vez mais proeminente da juventude, o funk passou a ser reconhecido como gênero nacional e não demorou muito para que as produtoras comesçassem a voltar seus interesses nesse estilo. Desse momento em diante, as letras começaram a ser construídas em português e retratavam cada vez mais as questões que envolviam os problemas vivenciados nas periferias e favelas brasileiras; fazendo menções ao território e à comunidade (SÁ, 2007).

No entanto, o preconceito aos praticantes do funk nunca foi abandonado e na década de 1990 os bailes funks começaram a ser associados aos frequentes

arrastões que aconteciam nas grandes cidades, tendo como consequência a perseguição da polícia aos funkeiros nas saídas das festas. Nessa medida, os arrastões os colocaram no centro do conflito que envolvia o espaço do pobre, o acesso a bens públicos, a violência estatal e a vigilância sobre os jovens “de rua”; fatores que inseriram os adeptos ao estilo em circunstâncias ainda mais vulneráveis (VIANNA, 1997). Esse processo foi acompanhado por intensos debates na mídia que associava o funk ao tráfico de drogas e apologia à criminalidade. Nesse contexto, a interdição dos espaços de festas passou a ser mais frequente (CYMROT, 2011), ao mesmo tempo que os funkeiros entraram na pauta de debates sobre a cultura da periferia.

Mesmo com a perseguição, criminalização e instituição de leis, o gênero despertou grande interesse da indústria fonográfica. O estilo passou a ser divulgado em programas de rádio e televisão, o que culminou com sua expansão em vários locais do país. Logo, se houve diversas tentativas de repressão ao funk, a partir dos anos 2000, devido ao impacto gerado por este estilo musical junto aos jovens, ele se popularizou.

Por sua capacidade criativa, o funk possui variados estilos, sendo que três deles se destacam: o funk proibidão, o funk ostentação e o funk consciência. Reinventando letras que polemizam diversos temas sociais, o estilo proibidão lança músicas sobre sexo sem qualquer tipo de constrangimento e coloca em seu repertório o dia a dia vivenciado por pessoas que adentram ao mundo do crime. Essa característica motivou mais uma onda de denúncias ao estilo, aos seus produtores e frequentadores dos bailes; gerando a abertura de inquéritos policiais, reportagens negativas e ainda mais estigmas (FACINA, 2009).

Por outro lado, o funk ostentação traz em seu repertório músicas que possibilitam um sentido imaginativo e fantasioso da realidade. Atrelado aos novos meios de comunicação, esse estilo de funk possibilita aos jovens se projetem para além do lugar que ocupam no espaço. Os videoclipes, as músicas e as divulgações por meio da internet reforçam a possibilidade desse caráter de inventividade proposto pelo funk ostentação. Observa-se que o exibicionismo de elementos materiais e sociais ligados a este estilo está associado à um projeto de vida do jovem marginalizado, onde a capacidade de consumo gera um status na sociedade que pode permitir a redução dos estigmas sociais (PEREIRA, 2014).

Um terceiro estilo, confundido com o funk proibidão, é o funk consciente ou chamado de “neurótico”; uma vertente do gênero que canta como é sobreviver nas

favelas e periferias brasileiras, isto é, de conviver num território intensamente desigual e violento, marcado por invisibilidades. Esse tipo de funk encontrou pouco espaço nas mídias, se comparado aos outros estilos e se tornou ainda mais marginalizado que o proibidão, já que muitas vezes denuncia a violência policial e as consequências do mundo do crime, acarretando em conflitos mais latentes com os poderes públicos (CYMROT, 2011).

Em diferentes contextos de popularização desses ritmos musicais ligados à periferia e a cultura de matriz africana, tanto o samba quanto o funk foram incorporados e praticados pelos moradores da periferia de Viçosa. Duas comunidades merecem destaque nessas práticas: O samba no morro Carlos Dias, pertencente ao bairro Sagrado Coração e o funk no bairro Bom Jesus.

O morro Carlos Dias é uma comunidade localizada próxima ao centro da cidade e recebe popularmente o nome de “Rebenta Rabicho”. Nessa comunidade, tradicionalmente o samba está presente. Atualmente o local onde moradores se reúnem aos finais de semana e tocam suas músicas é o famoso “Bar do Negão”. Um dos grupos de maior sucesso é o “Beba do Samba”, formado por moradores do morro. O “samba no Rebenta”, nome usual de um evento no bairro, é reconhecido na cidade, sendo frequentado por estudantes da UFV e moradores de outros bairros. Além disso, os grupos de samba do “Rebenta” ocupam outros espaços na cidade, como o Bairro de Lourdes, onde se apresentam em bares (FIGUEIREDO; SILVA, 2015). Na imagem a seguir é ilustrado um exemplo dessa festa realizada pelos sambistas de Viçosa:

Figura 7– Evento "Samba no morro com Beba do Samba"



Fonte: Grupo de Percussão O Bloco, facebook (2016).

Além das atividades culturais de samba, os moradores do bairro se reúnem para práticas de lazer e entretenimento. Há projetos sociais voltados para a melhoria de vida e educação de crianças na comunidade, como o projeto Pérolas Negras. Tal projeto se iniciou em 2013, a partir da Casa Cultural do Morro, fundada por iniciativa de moradoras locais²³, com o intuito de disponibilizar um espaço adequado para as crianças brincarem, visto de muitas brincavam em terrenos abandonados pela prefeitura. A partir da fundação da casa outras necessidades para essas crianças foram surgindo, como projetos vinculados ao ensino de tecnologias, práticas de esportes e o próprio Projeto Pérolas Negras (JORNALISMO UFV, 2015). Esse último projeto tem por objetivo de

estimular a autoestima e o autocuidado entre meninas e mulheres das diversas periferias brasileiras, junto com as metodologias da Pedagogia Abayomi. Além disso, a casa promove vários eventos para disseminar as discussões e práticas do projeto, bem como aumentar a valorização e luta das mulheres negras na sociedade (PÉROLAS NEGRAS, FACEBOOK, 2019).²⁴

Na figura a seguir o cartaz de um evento produzido pelo Pérolas Negras:

²³ O projeto teve como idealizadoras a então estudante e moradora do Carlos Dias, Raissa Rosa, a estudante Ana Luísa e a moradora e ativista social do bairro Valéria Rosa (JORNALISMO UFV, 2015).

²⁴ Página de acesso ao projeto: https://www.facebook.com/NegrasPerolas/?ref=page_internal

Figura 8– Semana Pérolas Negras



Fonte: Pérolas Negras, Facebook (2019)
Arte: Taís Pires (2019)

Na Semana das Pérolas Negras foram oferecidos workshops, oficinas, atividades artísticas, que proporcionaram diálogo entre racismo, gênero e desenvolvimento socioemocional.²⁵ Os sambistas apoiam essas iniciativas e também fazem diversas apresentações nos eventos do projeto Pérolas Negras, envolvendo sempre arrecadação de recursos para a manutenção das crianças e mulheres atendidas.

Já o funk também se mostra presente nas comunidades de Viçosa, a exemplo do funk do bairro Bom Jesus. No bairro, a ocorrência do gênero musical se dá, principalmente, pelo estilo funk consciente ou “neurótico”. A crescente produção desse estilo faz parte do projeto Conscientiza BJ, vinculado à periferia desse bairro, atuante desde 2019. Esse visa promover ações sócio-comunitárias no município, principalmente nos bairros periféricos, como o próprio Bom Jesus e locais próximos (Sagrada Família, Estrelas e Bela Vista). Os idealizadores do projeto têm por objetivo lutar por melhorias para as comunidades, além de despertar o interesse dos moradores pela cultura local vinculada às ações de integração social. A proposta conta com o oferecimento de aulas de Jiu-Jitsu, Muay thai, futsal, Zumba e acompanhamento psicológico para crianças e adolescentes com faixa etária de sete a quatorze anos. Para os adultos são disponibilizados cursos profissionalizantes de design de sobrancelhas e cabeleireiro. Juntamente com o Projeto Pérolas Negras, os membros do projeto propõem

²⁵ As palestras voltaram-se para o empoderamento feminino, considerando a importância do tema para a formação emocional, educacional e afetiva das mulheres negras. Teve como parcerias as instituições e empresas: Empreendendo Sonhos, [Agunje Comida Afetiva](#), Lê Nut, [Haskell Cosmética Natural](#) e [Univiçosa](#) (PÉROLAS NEGRAS, FACEBOOK, 2019).

estimular a autoestima e autocuidado das meninas e mulheres periféricas (CONSCIENTIZA BJ, FACEBOOK, 2019). No logotipo do projeto observou-se os objetivos propostos pelos idealizadores:

Figura 9– Logotipo do projeto "Conscientiza BJ"



Fonte: Facebook (Conscientiza BJ, 2020)

Um clipe gravado por esse projeto na periferia do Bom Jesus por MC Fia e MC Marlim da GM, e produzido por Doug Filmes Produções no ano de 2019, exemplifica o estilo de funk no bairro:

Se vê bandido nêgo arregala o zói
 Se um favelado chega dizendo que é nós
 Uns tremem todos os outros gelam
 É bem verdade que o crime não é novela
 Mas peraí use a razão
 Mesmo bandido perdido tem coração
 A mão que matou já livrou muitos da morte
 E quem já roubou já matou fome de alguém
 Tem mãe que chora pela perda de um filho
 Tem mãe que chora pra não ter filho assassino
 Essa moeda do crime não é boa
 Tu vai dar a cara, mas quem sofre é a coroa (...)26

26Clipes disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AH-Vad0kysQ>. Acesso em: 15/05/2020

Como é notado, o trecho mostra a aderência ao estilo do funk consciente, revelando a realidade das periferias e o imaginário estigmatizado traçado pela sociedade através do medo que as pessoas sentem ao ver um favelado, e as contradições presentes na vida dos indivíduos que se inserem no mundo do crime.

A partir desse trecho pode-se dialogar com Arce (1997), que discorre sobre o funk como possibilidade de diversão dos sujeitos, mas também de afirmação de suas identidades excluídas. Assim, o funk pode ser também um mecanismo de resistência frente a uma estrutura social que estereotipa os sujeitos periféricos e os condenam a serem sempre suspeitos. Ainda assim os estigmas dos funkeiros, associados aos males sociais e, pela simples presença desses sujeitos em determinado espaço, revela um universo de símbolos da cultura dominante que busca invisibilizar as culturas praticadas na periferia. O funk, nesse contexto, se manifesta como cultura de contraproposta, pois tenta se impor diante de determinados grupos que propagam diversos tipos de preconceitos, violação de direitos humanos, racismo e repressões policiais. Nessa lógica, o funk e seus integrantes causam incômodo e espanto por desafiar as regras desigualmente estabelecidas.

De igual natureza, o hip hop surgiu a partir das periferias urbanas, principalmente a partir dos anos 2000. No entanto, a cena rap começou a vigorar nos espaços públicos após 2010. Tal movimento é discutido com maior profundidade no próximo tópico.

3.1.1. As origens do hip hop e sua disseminação enquanto cultura periférica no Brasil

Pelas ruas de Nova Iorque no início dos anos de 1970 surgia o hip hop, não em quaisquer ruas, mas aquelas marcadas pela violência, pela carência de recursos oriundos do Estado e segregações étnico-raciais. Através do Gueto e para o Gueto, o hip hop prometia contrapor a estilos musicais que não representavam a cultura e a juventude da periferia dessa grande cidade estadunidense. O objetivo era a subversão através das expressões corporais: voz, toca-discos, tintas e paredes que pregavam a inclusão das minorias, o respeito a diversidade étnica e a luta pela não violência.

Dessa maneira, o hip hop promovia reflexões sobre as condições do povo pobre, a quem a violência entre eles favorecia e que tipo de sistema estavam reforçando através dela. O início desse movimento, ou seja, muito antes dos processos de

comercialização dessa cultura, o hip hop tinha, sobretudo, o desafio de transformar a violência pela arte e as desavenças pela irmandade. Nessa medida o hip hop não seguia os padrões estabelecidos pela cultura branca de Nova Iorque e caracterizava-se por expressar um tipo de arte pelas ruas e festas da cidade (LEAL, 2007).

Essa cultura, formada principalmente pelos jovens periféricos, em sons, cores, ritmos e poesias se estabelecia em um cenário pós-industrial, em que a marginalidade ocasionada pelo desemprego e discriminação oprimia brutalmente as comunidades afro-americanas e caribenhas. Foi a partir desses problemas que o hip hop se comprometeu a abordar a cultura de forma crítica.

Mesclando diversão e luta política, sua difusão pelos bairros operários foi possível graças aos equipamentos eletrônicos descartados no lixo, que serviram de fonte de reinvenção e adaptação. Esses objetos de base tecnológica, que rapidamente se tornaram ultrapassados, permitiram ao hip hop uma gama diversa de inovações artísticas.

É na cidade, caracterizada pelo caos econômico, transporte decadente e barulhos produzidos pelos veículos, que as questões envolvidas aos grupos urbanos viraram temas das composições do estilo hip hop. Seus membros se apropriavam física e simbolicamente de todos os artefatos da cidade e, por meio dos grafites nos muros, trens e parques territorializavam os espaços. Através da dança, o hip hop transformava as ruas em um grande palco, incorporando elementos como placas de sinalização, blocos de concreto e demais outros objetos, aliados às coreografias robóticas. Estas, expressavam, de um lado, a vida na metrópole, e de outro, os soldados mutilados pela guerra do Vietnã. A melodia ficava por conta dos DJs que embalavam as festas e produziam novos sons e jogos de luzes, fazendo da rua um espaço livre e comum para a diversão (ROSE, 1997).

Dos bairros que vivenciaram essa invenção cultural, o Bronx foi o precursor, tendo como impulsionador um DJ conhecido como Afrika Bambaataa, ex-líder de uma gangue denominada Black Space. Bambaataa passou sua juventude ao lado sul do Bronx, região que tinha um dos mais altos índices de violência e degradação de Nova Iorque, entre os anos de 1960 a 1970. Inspirado nos discursos de igualdade racial propagados por líderes afro-americanos, como Malcolm X, Martin Luther King, Louis Farrakhan e o movimento Panteras Negras, o DJ propôs uma nova forma de diversão que procurava sanar os conflitos entre as gangues comuns nas localidades.

Acredita-se que o termo hip hop foi utilizado pela primeira vez por Anthony Holloway, conhecido como DJ Hollywood, em festas das casas noturnas nos guetos. Considerado o primeiro rapper, o DJ, influenciado pelas composições de James Brown, animava o público em festas fazendo improvisações e utilizando falas, como “Hip hop -Duh-Hip hop -Duh-Hop” (LEAL, 2007)

Em 1967, o Dj Kool Herc, nascido e crescido na Jamaica, imigrou para os Estados Unidos a fim de escapar da forte crise econômica que assolava seu país. Herc levou seu equipamento de som para o Bronx, agregou diferentes ritmos musicais e foi considerado um dos primeiros nomes a realizar as festas ao ar livre; uma prática comum na Jamaica. O sound system do Dj consistia em grandes equipamentos de som conectados a carroceria de caminhões que percorria as ruas reunindo pessoas para participar das festas. Adotando esses instrumentos improvisados, Herc se tornou conhecido no bairro e inovou também nos ritmos musicais ao misturar o funk, o reggae, soul e jazz com demais gêneros latinos. Todavia, uma das mais importantes inovações de Herc, foi a introdução dos toasters- termo que resume uma tradição do reggae que consiste em músicos falarem e cantarem de improviso sobre trechos instrumentais. O toast surgiu na Jamaica e anos mais tarde se tornou um dos elementos essenciais para a construção musical do hip hop (LEAL, 2007, p.24). Essas características se tornaram uma das marcas tradicionais do hip hop.

Em 1973, Herc, no aniversário de 16 anos da irmã, inaugurou o estilo ao fazer a mixagem de dois discos alternadamente, de forma a produzir uma sensação de instrumental contínua. Ele denominou essa criação de breakbeat. O estilo se tornou muito popular nas festas, sendo implementado por Djs famosos como Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash (Op. Cit., 2007).

Apesar dessa nova cultura do Bronx, o conflito entre as gangues não diminuiu, fato este associado aos problemas urbanos decorrentes dos processos de reestruturação econômica, que reduziu o número de fábricas na cidade e substituiu por corporações, fazendo com que uma grande massa de trabalhadores ficasse desempregada. Aliado a esse fator, as imobiliárias transformavam os locais de residência dos operários em prédios e casas de luxo, o que culminava com a retirada desses trabalhadores de suas moradias e ao agravamento de vários problemas sociais, entre os quais a migração de pobres para áreas menores e sem assistência social ou qualquer tipo de proteção do Estado.

Associado à questão da renda e habitação, havia as divisões étnicas que separavam os negros e latinos das populações brancas; essas que detinham o poder de consumo das novas tecnologias e os mais altos cargos. Impedida de morar nos locais mais valorizados da cidade e com péssimas condições de emprego, a população pobre ficou à mercê das classes detentoras do poder econômico, procurando refúgio nos “donos dos guetos”, associando-se ao tráfico ou tendo como destino as clínicas de reabilitação para dependentes químicos (ROSE, 1997).

Observando e participando desse processo, Bambaataa fundou a Zulu Nation, uma organização não governamental que reunia DJs, cantores, grafiteiros e dançarinos com o propósito de difundir temas como “paz, amor e diversão”. A organização contava com aulas de música, danças e artes plásticas, além de promover palestras com temas relacionados a matemática, economia, ciências, prevenção de doenças, etc. Dessa forma, os trabalhos comunitários procuravam retirar os jovens das gangues ao fazê-los pensar no futuro, através da arte e educação.

A organização foi fundada no dia 12 de novembro de 1973, data que mais tarde passou a ser comemorado o aniversário do hip hop enquanto movimento cultural e identitário. As iniciativas comunitárias e o trabalho realizado pela Associação transformaram o hip hop em um movimento pautado nas demandas dos jovens moradores do gueto, que buscavam preservar os seus valores.

Esse contexto de efusão cultural trouxe muitas inovações ao hip hop. Em 1975, Theodore Livingston, um jovem de 13 anos, cria o *scratch*, movimento que consistia no gesto de girar o disco ao contrário para produzir uma sonoridade diferente no toca-discos. Desse momento em diante a invenção começa a ser utilizada e se torna uma marca dos DJs. Em 1976 o grupo “Furious five” promoveu uma mudança na forma como as rimas eram inseridas nas festas. Anteriormente, apenas palavras de ordem eram ditas ao público que as repetia sem o compromisso de rimar. Após um ato de criatividade do grupo, as frases começaram a ser trabalhadas em versos rítmicos. Segundo consta, nesse momento a primeira letra de rap teve seu surgimento, sendo o Furious Five reconhecido por Grandmaster Flash como o primeiro grupo de rap (LEAL, 2007). Assim, os quatro elementos fundamentais do hip hop foram fundados: o Diskey Jockey (DJ), o break (danças de rua), o graffiti (artes plásticas) e o rhythm and poetry (rap).

Com o fortalecimento das trocas culturais, expressas pelo aperfeiçoamento das tecnologias de informação e comunicação, no início da década de 1980, o hip hop

aterrissa no Brasil. Muitos ainda desconheciam essa cultura proveniente dos Estados Unidos, mas principalmente através do Break, foi que o hip hop começou a interessar os grupos juvenis brasileiros (HISTÓRIA DO HIP HOP NO BRASIL...,2012, on-line). Em décadas anteriores, os brasileiros já estavam familiarizados com os Bailes Blacks, com questões relacionadas às igualdades raciais e melhores condições de vida para o povo negro, que eram propagadas através das vozes do soul music e do funk; ambos importados dos EUA.

Porém, com a diminuição dos bailes Blacks, os dançarinos de break começaram a ocupar esses espaços. Apresentando-se nas noites e aos finais de semana na cidade de São Paulo- considerada como local do nascimento da cultura hip hop no Brasil, alguns jovens começaram a difundir as primeiras manifestações da cultura hip hop. A partir da dança, surgiram os primeiros graffitis estampados nas paredes dos locais públicos da grande São Paulo.

Ao mesmo tempo a população jovem, que vivia em situações vulneráveis, percebeu que o hip hop ia além de um simples modismo importado dos Estados Unidos, adaptando-se ao cotidiano das favelas e periferias e se tornando mais um instrumento de denúncia das dificuldades e limitações socioespaciais (TURRA NETO, 2013). Nestes termos uma das características que une tanto os hip hoppers dos EUA quanto os do Brasil é o contexto marcado por segregações raciais, desigualdades sociais, e a adesão, principalmente de jovens, como manifestação cultural dos moradores das periferias. Um ponto a ressaltar é a situação sociopolítica do Brasil no momento do nascimento do hip hop, que passava por uma crise social e econômica, decorrentes das políticas vivenciadas no período de vinte anos de ditadura militar, no qual grupos ativistas, artistas e demais minorias políticas e sociais foram cerceadas de exercerem seu poder de voz. O retorno da possibilidade de manifestação, na década de 1980, levou esses grupos e movimentos a tomarem as ruas para reivindicarem diversas demandas reprimidas, em um quadro marcado por altas taxas de desempregos e inflação (SOUZA, 2009).

Um dos precursores do hip hop no Brasil foi o dançarino de Maracatu Nelson Triunfo, natural da cidade de Triunfo (PE). Aos quinze anos o artista teve contato com movimento soul e, anos mais tarde, mudando-se para Paulo Afonso (BA), passou a ser considerado a maior referência do ritmo na cidade. Em 1977 se mudou para São Paulo e promoveu juntamente com equipes de soul, eventos e festas que culminaram na criação do grupo Black Soul Brothers. Além desse grupo, Nelson Triunfo criou o

funk & CIA que selecionava dançarinos de funk e break para percorrer o país em apresentações com o intuito de divulgar o estilo.

A procura de um local mais amplo para praticar o ritmo, e com um crescente número de adeptos, os b. boys e b. girls (dançarinos), se instalaram na Estação São Bento e dividiram espaços com outros grupos juvenis, como os skatistas e os punks. Nelson Triunfo, em entrevista, conta que uma das facilidades do break foi o de compartilhar um mesmo espaço com outros grupos juvenis, tendo a perspectiva de promover o diálogo e a substituição da violência pela arte (LEAL, 2007).

Além dos dançarinos de break, a estação de São Bento serviu de estímulo para atuação dos primeiros grafiteiros e rappers. As vozes de Thaíde, Jr. Blow e Marrom foram uma das primeiras a compor as rimas de rap no Brasil. Em 1987, é lançada a primeira coletânea de rap pela gravadora Kaskatas Record no álbum intitulado “A Ousadia do Rap”. Ainda, o hip hop na estação serviu de fonte de aprendizado e inspiração para grandes nomes do rap brasileiro, como Mano Brown, integrante líder do grupo Racionais MC’s (LEAL, 2007). Desse mesmo grupo, na década de 1990, o hip hop ganhou notoriedade nacional com o disco “Sobrevivendo no Inferno”²⁷; álbum que consagrou e deu maior visibilidade ao rap no Brasil. De cunho político e social, a obra se notabiliza por denunciar as precariedades das favelas nas grandes cidades, o massacre da população carcerária nos presídios e a difícil luta dos negros para ascenderem socialmente (HISTÓRIA DO HIP HOP NO BRASIL...,2012, on-line).²⁸

3.2. O hip hop em Viçosa- MG: elemento rap

O hip hop, segundo consta em pesquisa já realizadas (ECLACHE, 2018), chegou à Viçosa por volta da década de 1990, com o grupo de breakdance Impacto. De acordo com o site Núcleo e Arte²⁹, do qual o grupo faz parte, um dos objetivos do breakdance é promover a difusão e profissionalização da dança de rua em Viçosa, por meio de aulas para jovens entre 16 e 25 anos. Devido ao sucesso desse Grupo, as

²⁷ O Álbum completo do grupo Racionais MC’s, “Sobrevivendo no Inferno”, pode ser conferido integralmente em:

<https://www.youtube.com/watch?v=W4I3wm7vMT0&list=PLcbqoj6PmK64QJxqeNpO4CVN5ROB-5Jvb>

²⁸ Antes de adentrar ao recorte espacial da pesquisa sobre o hip hop, destaca-se que o contexto de surgimento e expansão do movimento apresentados são apenas recortes de um universo que envolve inúmeras abordagens e interpretações. Os nomes destacados são apenas algumas das pessoas que contribuíram para que esse movimento se tornasse mundial e nacionalmente reconhecido.

²⁹ Disponível em: <<http://www.nucleoad.com.br/grupo-impacto.php>>. Acesso em: 20/05/2020

apresentações desses artistas têm ganhado destaque no cenário nacional com turnês dentro e fora do estado de Minas Gerais.

Para essa pesquisa interessa, no entanto, focar no elemento rap e no seu desenvolvimento em Viçosa. A abordagem da história do hip hop na cidade se constituiu por meio de pesquisas em redes sociais, fotos e, principalmente, pelas entrevistas com os rappers. É a partir de suas memórias e das inserções destes grupos nos eventos da cidade que foi descrito neste item como a cena rap se estabeleceu em Viçosa.

De acordo com os relatos dos entrevistados, é difícil de precisar em que ano exato teve início as práticas de rap em Viçosa. Nos depoimentos dos rappers há questões que ora se aproximam, ora se desencontram, porém, um destaque na fala de todos é de que a música rap iniciou na cidade por volta dos anos 2000. Esse começo, no entanto, é descrito de forma diferenciada, conquanto complementar pelos seus praticantes.

A primeira versão remete e valoriza à Escola Experimental de Artes, fundada com apoio da prefeitura em 2000, como espaço formador da cultura rap na cidade. É comentado que por meio dessa escola foram oferecidas aulas de dança, desenho e poesia com estéticas ligadas ao movimento hip hop, originando-se daí grupos de jovens interessados em produzir rap em Viçosa.

A segunda versão, que também atribui um papel aos projetos desenvolvidos pela Escola Experimental de Artes, associa e valoriza a importância do grupo Nova Viçosa Rap, conhecido como NV RAP. O fundador desse grupo, o rapper Quarta Letra (2021), conta que o NV RAP já existia antes da Escola Experimental, e que por interesse e iniciativa dele e de amigos começaram a produzir rap, no início dos anos 2000, inspirados em composições da música funk e raps produzidos pelo grupo Racionais MC's, MV Bill, GOG, entre outros. As letras dessas composições, segundo o rapper, correspondiam a realidade vivenciada por ele e por demais jovens moradores da periferia, que já residiam no bairro Nova Viçosa. Por esse relato, pode-se deduzir que as primeiras formações dos grupos de rap ocorreram nessa localidade. Ainda, consta que o início do rap em Viçosa se estabeleciam manifestações restritas aos bairros onde moravam os integrantes dos grupos, pois o rap não era muito aceito e reconhecido na cidade.

A partir da fundação da Escola Experimental de artes, o então secretário da Cultura Thomas Medeiros (conhecido como Buldogue) propôs a criação de um projeto

voltado ao hip hop, o grupo NV RAP é então chamado para compor o projeto e nesse instante as letras do grupo começam a tomar uma forma mais crítica, expondo os problemas de Viçosa, como a desigualdade social, racismo, violência, entre outros temas de cunho social e político. Assim, de acordo com o rapper:

O NV RAP já existia nessa época, porém a gente só tinha prática. A gente não tinha teoria nenhuma sobre o hip hop, não sabia o que era. A gente só subia nos palcos e cantava. Com o tempo a gente se encontrou, o NV RAP com o Buldogue e ali a gente se uniu. Uniu teoria com a prática e o fez. Esse embate do NV RAP com a Escola Experimental de Artes, acho que foi o marco da cultura hip hop. Foi quando o movimento começou a acontecer, quando os dois se encontraram. Porque o NV RAP já existia, mas fazia apenas a prática; e a escola Experimental tinham a teoria, entende? E você não consegue fazer nada só com a prática e nada só com a teoria, e ali reuniu os dois e fez acontecer. Foi por volta de 2003, tem um livro sendo escrito sobre essa história (QUARTA LETRA, 2021).

A consolidação do movimento hip hop ao qual o rapper cita, se refere ao elemento rap, uma vez que os outros elementos já se encontravam, mesmo que de forma difusa, pela cidade. Nos anos 2000, concomitante ao NV RAP, outros rappers também existiam, como grupo chamado Facção Fiuza, também proveniente do bairro Nova Viçosa, porém, para essa pesquisa não foram encontrados registros do grupo. A existência desse grupo é mencionada por Quarta Letra e reforçada na versão dos outros rappers entrevistados, tanto os primeiros quanto os mais novos no movimento. No entanto, os rappers reconhecem o grupo NV RAP e a Escola Experimental de Artes como os precursores do rap e a consolidação desse elemento em Viçosa. O NV RAP se encontra em sua segunda fase de existência, constituída em 2009, tendo como membros os rappers Quarta Letra (fundador), Ramos Shadrak e Teté Latr

Figura 10– NV Rap em show (2012)



Fonte: Página NV RAP- Facebook (2012)

Por volta do ano de 2004, um dos eventos de destaque no cenário hip hop de Viçosa foi o festival de rap ocorrido na Avenida Santa Rita, segundo relatado pelos rappers. O evento trouxe para a cidade vários artistas ligados ao movimento, entre eles o Mc funkero, GOG, Mc MAG, entre outros. Foi idealizado pela Casa Cultural que existia em Viçosa à época e contou com a apresentação de um trio elétrico e de artistas locais, como o grupo NV RAP.

De acordo com os rappers, Viçosa teve o cenário hip hop, até os anos de 2010, praticado em maior parte, apenas em alguns bairros, principalmente os periféricos. A partir dos anos de 2010 outros jovens começam a se interessar pelo gênero rap e iniciam a formação de novos grupos, entre eles o grupo Falange Vermelha, tendo como integrante os rappers Talisson Johnny e Rodrigo Branco.

Figura 11– Show NV Rap, Falange Vermelha e Tribo da Periferia, Sítio Dom Mingote, Viçosa



Fonte: Página Falange Vermelha- Facebook (2015)

Autor: Victor Melandre (2015)

Aproximadamente no ano de 2014, um outro grupo rap que despontou foi o Rima Rica, idealizado pelo rapper Thomás, conhecido como Soldado. Então estudante de Geografia da Universidade Federal de Viçosa, o rapper decidiu fundar o projeto Rima Rica que tinha por objetivo levar a cultura hip hop para as escolas públicas de áreas periféricas em Viçosa e região. Segundo relatos, o rapper Soldado teve a ideia de trabalhar a cultura hip hop, mais especificamente o rap, nas salas de aula a partir de uma viagem de campo, realizada pelo curso de Geografia da Universidade Federal de Viçosa, no ano de 2013; em que de maneira lúdica os estudantes começaram a formar rimas com temas geográficos. Dessa forma, o rapper percebeu que poderia trabalhar conteúdos críticos e reflexivos nas escolas³⁰ por meio do rap, pois as rimas se mostraram importantes instrumentos didáticos para reflexão de determinados temas.

A oficina Rima Rica abordava os quatro elementos da cultura hip hop, a questão negra e resistência dos povos periféricos. Atualmente o rapper continua com o projeto, porém na cidade de Cataguases.

³⁰ O rapper Soldado participava do projeto Programa Institucional de Bolsa de iniciação à docência - PIBID vinculado ao curso de Geografia da Universidade Federal de Viçosa. Seu estágio era cumprido na Escola Municipal Arthur Bernardes, localizada no bairro Novo Silvestre.

Figura 12– Soldado se apresentando na escola Santa Rita de Cássia



Fonte: Página Rima Rica- Facebook (2018)

Em 2016 surgiu o OtroKalibre (OTK), idealizado pelo rapper Ramon Shadrak, contando com outros rappers integrantes e participantes, como Johnny Rosa, Stgma, Branco e Quarta Letra. O objetivo do grupo, segundo um dos seus integrantes, é produzir músicas com potencial de “hit”, abordando diversos temas, não necessariamente com conteúdo políticos e sociais. Tal formação foi importante, uma vez que se constituiu como uma outra via do grupo NV RAP. Enquanto esse último cantava e atendia mais às demandas da comunidade de Nova Viçosa, abordando temas críticos vivenciados no bairro, e utilizando-se de linguagem que poderia ser escutada por crianças, jovens e idosos, o OTK produzia raps falando sobre momentos de descontração, diversão e festas frequentadas pelos participantes do grupo, entre outros assunto:

Figura 13– Integrantes e participantes do grupo OTK



Fonte: Página OtroKalibre- Facebook (2017)

Um marco importante para o entendimento do rap na cidade é quando os seus praticantes começam a ser percebidos nos espaços urbanos de Viçosa. Esse momento se deu principalmente na construção das batalhas de MC's. Segundo consta nas entrevistas, partiu de uma proposta de reunir os rappers da cidade e de outras localidades com o intuito de rimar e competirem entre si pelas melhores rimas. Não se encontrou para essa pesquisa a data exata em que se iniciaram as batalhas de MC's, no entanto, aparece na fala dos entrevistados datas entre 2010 a 2014. Adotando o nome de Movimentando o Movimento, também chamado de batalha do M O M, esses primeiros encontros aconteciam no calçadão Arthur Bernardes, especificamente na praça Silviano Brandão e na Estação Cultural Ervê Cordovil, entre outros locais da área central. Na estação cultural, o M O M obteve apoio da Secretaria Municipal de Cultura e se apresentava todas as quartas-feiras, com duelo de MC's abordando os mais variados temas. As batalhas também aconteciam em outros locais, como o distrito Cachoeirinha. A partir desses encontros formaram-se coletivos de B.boys e Mc's que organizavam e fortaleciam a cena hip hop de Viçosa.

Figura 14– Cartaz de divulgação do M O M



Fonte: Página Movimentando o Movimento- Facebook (2014)

O sucesso desses encontros fez com que os rappers representassem o M O M em diversos festivais de Minas Gerais, principalmente em Belo Horizonte. Essa ação contribuiu para dar visibilidade e possibilitar que os rappers de Viçosa fossem reconhecidos no cenário regional e nacional.

Figura 15– MC Branco representando o M O M no 5º festival Brooklyn em Belo Horizonte



Fonte: Página Movimentando o Movimento- Facebook (2014)

O M O M permaneceu ativo até aproximadamente o ano de 2017. Integrado a ele vários jovens, principalmente dos bairros periféricos, se tornaram MC's, o que contribuiu significativamente para o aumento da cena rap e hip hop na cidade. No entanto, outras batalhas de MC's foram construídas de 2017 a 2021, a exemplo das Batalha Clandestina, organizada pelo rapper Rodrigo Branco; e a Batalha do Prego, que teve início em 2020, tendo um de seus idealizadores o Rapper Guilhermeohnny Rosa. Essa última estava sendo realizada todas as quintas-feiras na Praça Cristóvão L. de Carvalho, conhecida como pracinha da Cruz. Porém, devido a pandemia ocasionada pelo Sars COV2, os encontros tiveram que ser interrompidos e, posteriormente, alguns foram feitos de maneira virtual³¹.

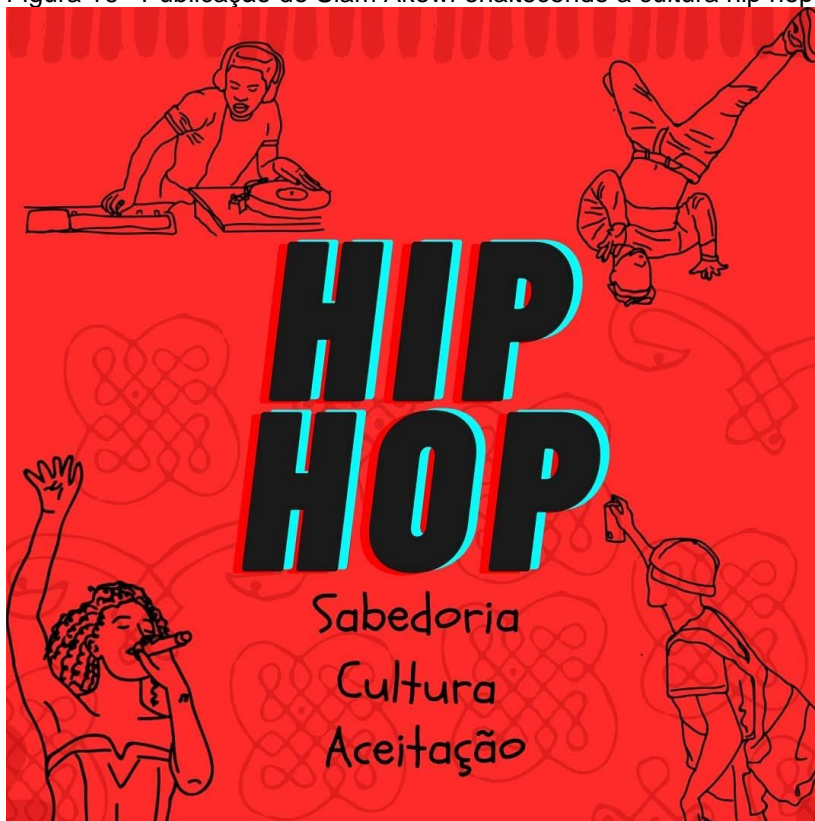
Cabe assinalar também a importância do coletivo de poetisas Slam Akewí³², projeto que contribui para disseminar a cultura rap, desde 2017, fortalecendo através de oficinas nas escolas, participação em encontros, etc., e que é constituído principalmente por mulheres negras e periféricas. Um dos objetivos das ações é o

³¹ Sobre esses encontros e desafios no período de pandemia, o capítulo quatro trará debates e perspectiva do cenário rap em Viçosa nesse novo contexto.

³² Akewí é uma palavra vinda da língua Yorubá e significa poeta, o nome escolhido para o projeto está associado com a atividade principal, no desenvolvimento de eventos culturais e competitivos que se baseia na oralidade: Batalha de Poesia Falada. Slam Viçosa: Basicamente, slams ou poetry slams são encontros de poesia falada (spoken word) e performática, geralmente em forma de competição, onde um júri popular, escolhido espontaneamente entre o público, dá nota aos slammers (os poetas), levando em consideração principalmente dois critérios: a poesia e a desempenho. Resumindo, o slam é o "esporte" da poesia falada

enaltecimento das práticas culturais/ artísticas periféricas e se vincula ao projeto Pérolas Negras (SLAM AKEWÍ, FACEBOOK, 2021). O cartaz abaixo destaca a união entre esse coletivo de mulheres e o movimento hip hop:

Figura 16– Publicação do Slam Akewí enaltecendo a cultura hip hop



Fonte: Página Slam Akewí- Facebook (2020)

Nesse cartaz as seguintes menções a cultura hip hop foram destacadas:

O hip hop é agora, vocês não podem nos ferir! Somos eternos. A diáspora é viva! Salve as ruas de todas as cidades forjadas a suor e sangue nosso, onde não temos o direito de ocupar a cidade, onde a polícia quebra caixa de som da Batalha, onde apropriam nossa música pra boates em que não conseguimos entrar, e criminaliza na comunidade. Criminalizam nossa musicalidade, nossa oralidade e nossa corporeidade. Vocês não podem nos alcançar. Somos infinitos e diversos. Temos muitos estilos e variações, somos da capital e do interior, somos indígenas e somos periféricos. Existe de todo jeito, em todo lugar. Vocês jamais entenderiam. Sua apropriação vazia é onde você se entrega, não pega nois nem se vocês quiserem. Foda-se a justiça branca, foda-se seu sistema econômico, seus bancos. Vocês sugam tudo que é nosso. Só o underground salva. Na rua nós somos! Nós somos a arte, somos comunidade, somos árvore da palavra. Tudo que é pra nos controlar a gente critica, sempre criticamos e fazemos isso rimando e cantando. E a gente também escreve, desenha, pixa, vai preso e morre pela cultura (CITAÇÃO PÁGINA SLAM AKEWÍ, FACEBOOK, 2020).³³

³³ Disponível em: <https://www.facebook.com/slamakewi/photos/906617426535206>

A citação feita pela página do Slam Akewí (2020), discute a relevância do movimento para a união, e traz ao discurso a centralidade da cultura negra na região, através da arte, musicalidade e oralidade presente de variadas formas, ocupando as ruas, exigindo espaços e lutando para que a sociedade branca e detentora de poder respeite essas práticas culturais.³⁴ O protagonismo dessas mulheres é importante reivindicação, uma vez que majoritariamente o movimento hip hop é formado por homens. No entanto, existente uma tendência, segundo os entrevistados, de um maior inserção de mulheres B.boys, rappers e graffiteiras no hip hop uma vez que se observa o aumento de participantes do gênero feminino.

Entre os anos de 2010 a 2021 foram vários eventos, festas, produção de clipes, produtoras especializadas na música rap, projetos e novas ocupações do espaço urbano que ocorreram, os de maiores destaques serão pontuadas nos próximos capítulos. Nas falas dos entrevistados, apresenta-se aqueles produtores, rappers e projetos que foram evidenciados:

Artistas: Quarta Letra, Stgma, Rodrigo Branco, Soldado, Shadrak, Teté Latrel, Jota-X, William Romano, Johnny Rosa, Kacique, Tupã, Damiaum, Tarine, Dobra, Mano G Brown, Preto Chique, Vitor Utank, Bandillan, Recurso, JotaVG, Clara Costa, Perceu.

Produtoras musicais/culturais: Quebrando a Banca, Ver\$art Trap, Cabulosa produções, Autonomia, Babylon By Black.

Projetos/ eventos frequentes: Batalha do Prego, Centro Experimental de Artes, Slam Akewí, Batalha Clandestina, Casa Cultural Pérolas Negras e M O M (até 2017).

Em face do significativo número de pessoas e projetos envolvidos na música rap de Viçosa, e considerando que esses sujeitos são em sua maioria jovens, ou enveredaram no universo musical na fase da juventude, o próximo tópico discorre sobre a influência do movimento hip hop na vida desses artistas.

³⁴ Essas menções já são parte de destaque da influência do movimento hip hop na vida dos jovens periféricos, que será abordada no próximo tópico.

3.3. Influência do hip hop na vida dos jovens viçosenses

O que é ser jovem? O Estatuto da Juventude no Brasil, através do artigo 1º da Lei nº 12.852 de 05 de agosto de 2013 considera jovens pessoas entre 15 a 29 anos de idade e adolescentes pessoas entre 15 a 18 anos. A esse último grupo se aplica também a Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990-Estatuto da Criança e do Adolescente (BRASIL, 2013). Percebe-se pela Lei que há distinção entre a juventude e a adolescência. Porém, essa diferenciação não fica apenas na esfera jurídica, perpassa também campos biológicos, psicológicos e culturais.

No viés da psicologia, a adolescência se determina de forma mais restrita que a juventude. Pois, a primeira é relacionada às mudanças corporais, ou seja, biológicas, em decorrência da puberdade, que por efeito trará transformações de ordem comportamentais e sociais. Assim, a adolescência faz parte do desenvolvimento físico e psíquico de um indivíduo.

Por outro lado, a juventude se insere em um campo mais amplo, ela decorre de processos históricos e fatores culturais, políticos, econômicos ou territoriais (MOREIRA; ROSÁRIO; SANTOS, 2011). Nessa interpretação, a adolescência independe do contexto social, já o conceito de juventude carrega consigo características do tempo e espaço nos quais se insere. Ser adolescente é ser jovem, porém a juventude vai além do período da adolescência (BEZERRA, 2010).

Assim, o conceito de juventude, que foi e é socialmente construído, não se encerra em apenas uma determinada faixa etária. Entre os séculos XVIII e XIX, a atenção voltada a essa categoria aumentava na mesma proporção que aumentavam os problemas, o desemprego e a miséria geradas pela crescente industrialização e avanço do capitalismo industrial. A delinquência, promiscuidade, vícios e subversões eram discursos direcionados, principalmente, à juventude da classe trabalhadora, parte que sofria com maior intensidade os efeitos nocivos da acumulação capitalista. Esse discurso não apresentava um embasamento que pudesse relacionar juventude pobre aos males sociais, apenas era propagado e internalizado na sociedade. Assim, pode se dizer que

a juventude trata-se de uma categoria social usada para classificar indivíduos, normatizar comportamentos, definir direitos e deveres. É uma categoria que opera tanto no âmbito do imaginário social, quanto é um dos elementos “estruturante” das redes de sociabilidade (GROPPO, 2004, p.11).

Por exemplo, o modelo de produção fordista compartimentou o lazer, trabalho, descanso e a vida das pessoas em horários bem demarcados e definidos (MELLUCI, 1997). É nessa lógica temporal e na emergência do capitalismo em absorver os lucros da produção nas indústrias, que uma ideia de juventude como potencial consumidora começou ser difundido.

Dessa forma, os termos para remeter a juventude passaram a ser inovação, criatividade e transição; palavras que dão ideia de efemeridade e que corroboram com a “destruição criativa”, elemento fundamental para o desenvolvimento capitalista (DIÓGENES, 1997). Assim, uma nova imagem da juventude, baseada no consumo, começou a ser propagandeada nos meios de comunicação. Porém, homogeneizando uma única forma de ser jovem, utilizando como modelo a sociedade burguesa.

Ainda, apoiando-se na cultura de massa, há um discurso que propagou a negação do mundo adulto, trabalho, das responsabilidades e esforços exaustivos. Uma parcela da negação que se tem por ser adulto advém de uma construção que se estabeleceu sobre o jovem nos anos de 1960. Para a indústria cultural, a juventude se tornou símbolo da liberdade, das demonstrações espontâneas, excêntricas e do prazer ilimitado. Associado a essa ideia, a juventude foi caracterizada como momento em que se é permitido errar. Um mero instante de experimentar o mundo, onde as irresponsabilidades e rebeldias são relevadas (DAYRELL, 2003).

Tal visão, propagandeada principalmente pela mídia, tem como objetivo criar um novo nicho de mercado, destinado a atender as novas “necessidades” da juventude. No entanto, a experimentação do mundo não foi uma concessão atribuída a todo jovem. A juventude periférica não logrou desses privilégios, indo, portanto, na contramão dessa visão comercial do “ser jovem” (DAYRELL, 2003). A exemplo, a aquisição de produtos industriais como medida de riqueza, reconhecimento e destaque social aumentou as disparidades e exclusões entre jovens pobres em relação aos ricos (DIÓGENES, 1997).

Esse processo, que padronizou e disseminou uma forma de ser jovem como a ideal, retirou as diversidades étnicas, religiosas, econômica, de gênero, etc., que perpassam em múltiplas formas na sociedade, inclusive na vida do jovem (BEZERRA, 2010). Assim, a juventude como categoria de análise só pode ser compreendida pelas Ciências Sociais quando correlacionada com

(...)outras categorias sociais, como classe social, nacionalidade, região, etnia, gênero, religião, condição urbana ou rural, momento histórico, grau de “desenvolvimento” econômico etc. Assim, ao analisar as juventudes concretas,

é preciso fazer o cruzamento da juventude – como categoria social – com outras categorias sociais e condicionantes históricos (GROPPO, 2004, p. 12).

Partindo-se dessa proposição, essa pesquisa tem como recorte o jovem inserido no hip hop, que é pobre, morador de periferia, e tem em suas vivências a presença do racismo e a violência sofrida por ele ou seus amigos, familiares e vizinhos.

Os discursos que abordam a situação juvenil³⁵ nas favelas e periferias brasileiras enxerga o jovem como um problema que necessita ser alvo de ações por parte de órgãos e instituições, a fim de controlá-lo. Esses discursos corroboram com o aumento da violência nas áreas marginalizadas, acionando políticas repressivas, tendo o extermínio da juventude negra como o principal alvo.

A mídia, além da propagação de uma estética branca, como a mais aceitável na sociedade, tende a reduzir o negro à criminalidade. Os jovens da periferia são retratados pela grande imprensa como possivelmente violentos, que precisam ter o tempo ocupado; sem se importar se essa ocupação se estabelece de uma forma precária e que vai limitá-los ainda mais no espaço. Esses veículos de comunicação, dotados de ideologias, símbolos, recursos técnicos e humanos, não se empenham em traçar uma análise crítica da situação que gera a pobreza e a conseqüente violência dos jovens periféricos, se restringindo apenas em situações negativas (SILVA, 2005).

Para além da mídia, há uma problemática que se assenta em discursos difundidos por organizações sociais ou mesmo em ambientes acadêmicos que podem reforçar a estereotipia em torno dos jovens periféricos e negros, pois “algumas argumentações, ditas progressistas, tendem a romantizar os moradores desses territórios como carentes e vazios de cultura, lazer e reprodução social, colocando-os apenas como “vítimas passivas” - e inerentemente infelizes- de uma estrutura social injusta” (SILVA, 2005, p. 16).

³⁵ Segundo Bezerra (2010), distinguimos as diferenças/recortes que encontramos ao discutir sobre o jovem em diferentes realidades: “os termos juventude, condição juvenil, situação juvenil e juventudes no plural. Por condição juvenil e juventude, tais abordagens compreendem o modo como cada sociedade constrói e atribui significados a esse momento do ciclo da vida, cuja abrangência é maior, revelando uma experiência histórico-geracional, a qual carrega consigo uma dimensão simbólica e cultural. O termo situação juvenil, por sua vez, busca expressar o modo como os diferentes sujeitos jovens vivenciam a condição juvenil, tendo em vista suas condições sócio-econômicas e ídeo-culturais, ou seja: as experiências de classe, gênero, raça, etnia, etc. Em outras palavras, é por meio da situação juvenil que se pode destacar a heterogeneidade da condição juvenil, evidenciando as diferenças e as possíveis desigualdades em sua vivência” (BEZERRA, 2010, p. 20).

Por isso, ambos os discursos, midiáticos ou alguns acadêmicos, retiram a possibilidade de se entender a juventude a partir de suas socialidades autônomas, como grupo que pensa e age além das formas moldadas de ser jovem. Groppo (2004), discorre que existem 3 tipos de sociabilidade juvenil formada na modernidade. A primeira seria a escola, lugar onde se estabelece o início de um contato, de relações sociais além do ambiente familiar. O espaço escolar é compartimentado, dividido em classes de acordo com a faixa etária do jovem e, principalmente, normatizado e controlado por adultos. A segunda sociabilidade seria os grupos juvenis formados, porém, controlados. Ou seja, há uma certa autonomia, mas esta só é possível diante da supervisão e assentimento dos adultos. Já uma terceira sociabilidade, que se estabelece fora das normatizações, é a dos grupos juvenis informais. Essa terceira sociabilidade, geralmente, não é aprovada pelas instituições normatizadoras, são consideradas subversivas, desviantes dos valores introjetados sobre o ser jovem.

Groppo (2004) defende que não se trata de negar ou não reconhecer a importância dos grupos juvenis formados a partir da tutela adulta, institucionalizados, pois esses grupos são importantes para preparar indivíduos de uma mesma faixa etária ao convívio social. No entanto, chama atenção para se reconhecer a terceira sociabilidade formada a partir de grupos juvenis, não como subversivos, desviantes ou problemáticos, mas sim como indivíduos que se desenvolvem

(...)de modo autônomo, identidades e valores próprios, relativamente ou muito destoantes dos padrões sociais de seu tempo. Trata-se da possibilidade de surgirem revoltas, rebeldias, insatisfações e negações, a partir do que só deveria ser, a princípio, acomodação, socialização tranquila, integração social (GROPPO, 2004, p. 21).

É nessa terceira formação de grupo juvenil que se encontra o hip hop, organizado a partir da autonomia de jovens periféricos que ao se reunirem produzem arte, cultura e pensamento crítico. O hip hop, considerado cultura de rua e marginal, é entendido dessa forma por seu caráter desafiador das instituições que segregam jovens pobres e negros. Os jovens inseridos no hip hop produzem cultura próprias, e demonstram como o espaço da periferia vai além da criminalidade e das precariedades. Assim, tal movimento se consolida com a proposta/meta de construir a identidade e valorização desse jovem, contribuindo para sua autoestima e estabelecendo elo entre eles e o território em que residem, ocupam. Dessa forma, além da diversão, o hip hop pode ser compreendido como movimento politizador e que influencia a vida do jovem, tanto como

indivíduo, como ser atuante socialmente. Nessa medida, o hip hop se estabelece como uma forma de manifestação dos jovens periféricos, principalmente negros, para externalizar e romper com a segregação e estigmas sentidos (TURRA NETO, 2013).

As questões discutidas acima acerca da juventude podem ser percebidas na vida dos jovens que praticam hip hop em Viçosa (MG). Através dos levantamentos pode-se identificar que os rappers começam a fazer parte do movimento hip hop ainda menores de dezoito anos. Nas periferias de Viçosa, segundo os relatos, era o estilo de música e arte que chegava, juntamente com o funk; pouco contato se tinha com outros gêneros artísticos. O discurso propagado nas letras de rap, para esses sujeitos, representava elementos que faziam parte do seu cotidiano: a história do rapaz negro que sofreu violência policial, a mãe que perdeu o filho para o mundo do crime, o descaso do poder público para as áreas periféricas, a, o dia a dia marcado pelo trabalho, o centro como local de lazer, a união dos vizinhos, as brincadeiras das crianças, etc.

Além desse conhecimento e identificação com o rap desde a infância, as rimas começaram a ser incentivadas, sobretudo na fala dos rappers mais jovens, no ambiente escolar. A partir do apoio da equipe escolar, esses rappers puderam fazer trabalhos e apresentações, que tinham como característica a rima, ou seja, algo que eles já tinham contato. Esses relatos denotam a importância da escola como primeira sociabilidade na vida desses indivíduos. Tal importância pode ser evidenciada na fala do Rapper Carlos:

Eu me tornei rapper como uma forma de brincadeira. Eu comecei na escola quando estava no primeiro ano do ensino médio. Tinha uma professora de história que na época deu liberdade para a gente apresentar qualquer coisa de tema histórico e da forma que a gente queria. Não era aquele trabalho clássico de fazer cartolina, apresentar na frente da turma e tal. Nessa época eu já ouvia muito rap. E quando eu gostava de alguma coisa, queria fazer parte daquilo, parte como um elemento ativo e não só como público, eu falei: eu já gosto de rap pra caramba, porque eu não posso tentar fazer rap, fazer parte disso? Eu juntei uns amigos da sala e criamos um tema, que foi sobre a Guerra de Canudos de Antônio Conselheiro. No mesmo dia animado, eu cheguei em casa e fiquei a tarde toda escrevendo. Fiz a letra, mostrei para os meninos da minha sala no outro dia, e todo mundo gostou. Depois baixei várias batidas do youtube, da internet, até hoje várias pessoas fazem isso, por não ter condição de comprar beat com beatmaker. Baixei vários beats e ficamos escutando na hora do recreio. Eu peguei o Sound System da diretora emprestado, ficamos ouvindo os beats e escolhemos um. Fomos eu e um amigo meu apresentar o rap no dia. Eu com 15 anos e ele também. Bonezinho de lado e tal. A gente apresentou, eu errei a letra, a galera ajudou e puxou o refrão, no final das contas deu tudo certo. A partir disso veio a semana da consciência negra, escrevi um rap sobre o Zumbi dos Palmares. Fomos eu e esse amigo meu de novo, chamamos mais duas meninas da sala que

cantavam. Desse momento em diante começamos a cantar nas escolas, quando o diretor chamava, porque gostou do negócio. A partir dos temas históricos na escola eu comecei a fazer rap sobre minha vida, sobre minhas ideias (RAPPER CARLOS, 2021).

A partir da escola e juntamente com a identificação que esses jovens possuíam em relação a música rap, pode-se formar uma terceira sociabilidade, a inserção no movimento hip hop, frequentando os locais de encontros já utilizados por outros jovens, estabelecendo novos laços de amizade, para além dos amigos da escola, ocupando outros espaços da cidade, conhecendo outros bairros, etc. Essa questão pode ser exemplificada pelo Rapper Diego:

Comecei a tentar rimar através de uns vídeos que eu via na internet, de batalha de rima, show de rap, dos Racionais MC's, eu achava maneiro. Comecei a fazer rima na escola, numa das minhas apresentações, uma menina me deu um santinho de divulgação da Batalha M O M, isso foi em 2013. Ela disse para eu participar da batalha porque rimava bem. Olhei o horário de ônibus e coleí lá. Depois disso eu comecei a participar das batalhas pela cidade, compor música e quando eu assustei, já estava inserido no movimento da cidade (RAPPER DIEGO, 2021).

Há semelhanças que marcam o início da participação dos jovens no hip hop: a partir da identificação pela música rap, as tentativas de rimar versos, etc. Foram vários os caminhos que esses jovens percorreram para se inserirem ao movimento, e, conseqüentemente, vislumbrarem novas oportunidades de vida. No entanto é digno de nota que as mudanças que ocorreram com esses jovens depois de fazerem parte do movimento são elementos que marcaram a sua vida, como demonstrado pelo Rapper Guilherme:

Tudo na minha vida mudou depois que eu comecei a fazer rap. A cabeça muda, o jeito de pensar muda, a forma de você pensar sobre várias coisas que você aprendeu na sua infância. Você descontrói aquilo tudo, e a cada ano você se descontrói mais. As letras de rap vão evoluindo e você vai só se descontruindo mais ainda. Há um tempo atrás, por exemplo, o rap era restritamente machista, hoje a maioria já tem uma outra forma de pensamento e a gente acaba assimilando esse pensamento e muda tudo. O rap é um estilo de vida, ele não é apenas um estilo musical ou movimento cultural. Ele vai te acompanhando pelo resto de sua vida, ele vai se modificando e você vai se modificando junto (RAPPER GUILHERME, 2021).

O estilo de vida assim como as constantes mudanças ocorridas por meio do rap, como acima relatado, podem ser entendidas pela autonomia que os sujeitos vão construindo no movimento a partir de debates sobre comportamentos e atitudes; que

proporciona questionar padrões, até então aceitos como naturais na sociedade, a exemplo do machismo. Ao tentar construir novas bases de pensamento, evidencia a capacidade de disseminar novos valores sociais, maior inclusão e igualdade. Os temas das músicas, nesse sentido, acompanham os debates de caráter político, e a partir do entendimento dos rappers, o movimento se renova e se reinventa.

Entre outros aspectos, o hip hop oferece na vida dos jovens periféricos a possibilidade de promover a autoestima, principalmente aqueles em fase escolar, que são vítimas de bullying e racismo, como pode ser verificado no relato a seguir:

Eu sofria muito bullying na escola, e no primeiro dia que fui na batalha eu não sabia que as pessoas da minha escola e as pessoas que praticavam bullying comigo frequentavam lá. Então, quando eu fui na batalha, quando eu subi no palco a primeira vez foi tipo, dali para a frente mudou. As pessoas começaram a me tratar de outra forma, com respeito. Eu comecei a ter mais amigos, comecei a interagir com as pessoas de alguma forma, o que fez muito bem para mim (RAPPER DIEGO, 2021).

Como pode ser interpretado a partir do relato, no momento em que esse rapper passou a participar das batalhas, começou a ser notado, reconhecido pelo seu talento e enquanto pertencente ao mesmo grupo. Essa terceira sociabilidade formada no hip hop pode, assim, ser interpretada como um espaço em que seus integrantes criam modos de agir e certas normas de convivência, no qual os novos integrantes são acolhidos. Os acordos dentro do grupo não precisam ser tutelados pelas instituições adultas para existirem. Por outro lado, a partir da autonomia conquistada por esses jovens é possível perceber que as sociabilidades não se estabelecem na forma de um caráter desviante, perigoso ou impulsivo, como muitas das vezes as instituições tuteladas propagam. No movimento ocorre o contrário, uma vez que há possibilidade de o indivíduo traçar novas trajetórias, abre-se a oportunidade do jovem mostrar seu talento, que muitas vezes pode estar escondido, e demonstrar que tem valor. Assim, quando se fala em jovens pobres, a importância de se vislumbrar um futuro ao qual consigam se estabelecer é de crucial relevância, como destacado pelo Rapper Pedro:

O hip hop pode tirar o menino do crime. Já não tem muita oportunidade de emprego, talvez você entra ali, você pode ser um MC, um graffiiteiro, um tatuador. Ou trabalhar em qualquer outro serviço normal, mas tendo a consciência que você não precisa do crime. Que você pode estudar, que você tem chance. É difícil para nós pobres da periferia, a gente vai ter que batalhar mais. Mas quando tá ali no movimento, ele começa a se ligar nas ideias, vendo que outro caminho é possível. Não tem só aquele que foi colocado para ele. Pelo menos é uma oportunidade (RAPPER PEDRO, 2021).

O caminho colocado para esse jovem, citado pelo Rapper Pedro, não é propriamente o do crime, mas as segregações socioespaciais impostas pelo modelo capitalista vigente nas cidades. Produtor de injustiças, tal modelo marca a vida dos moradores de periferias, estabelecendo um futuro limitado, cheio de incertezas que envolvem estudo, trabalho, sobrevivência. Assim, o hip hop pode despertar novas possibilidades de futuro, a partir da formação de uma consciência crítica, estimulada pelas reflexões geradas dentro do movimento, principalmente no discurso poético do rap, pois, “o rapper tem uma responsabilidade de tá sempre ali “andando na linha”, fazendo trilho, trabalhando muito e isso serve de exemplo também. É um grande exemplo para o jovem (RAPPER DIEGO, 2021).”

Nesse sentido, o hip hop, além da formação de uma terceira sociabilidade, atinge através das mensagens passadas a vida de outros jovens, que podem estar próximos ou não, mas que compartilham realidades parecidas. Nessa medida é também através do rap que esses sujeitos podem perceber que são capazes de exercerem outros papéis na sociedade, fora daqueles planejados, como estudo, faculdade, trabalho, casamento, propagandeado pela mídia como a fórmula ideal de sucesso. O Rapper Carlos, aborda essa questão:

Eu me tornei mais eu depois que comecei a fazer rap. Me encontrei fora de um sistema que estava acostumado a ver como se fosse o padrão e que eu deveria seguir o caminho. Era estudar, formar, fazer uma faculdade e ingressar em um trabalho socialmente normal e padrão. E cada vez mais eu senti que isso não era para mim. Com o tempo, vi que eu queria causar impacto na vida das pessoas, de uma forma diferente. E a música foi uma forma disso, porque eu acho que quando você faz música você cria de certa forma uma história, você deixa um legado, é uma coisa que eu me preocupo. O que eu vou deixar para trás quando eu morrer? Quem que eu vou impactar? As crianças e adolescentes, as pessoas que eu produzi, que eu dei uma visão de música, de conseguir viver disso e jogar isso para frente. Eu penso muito nisso, no dia que eu decidi largar meu trabalho. Depois que eu me formei, eu fiquei um tempão sendo professor de informática, juntei uma grana e consegui comprar os equipamentos do estúdio. Aí eu penso, e se eu não tivesse feito isso, quantas pessoas eu não teria conhecido, pessoas que mudaram minha vida, ou quantas pessoas não teriam tido a vida mudada através de mim (RAPPER CARLOS, 2021).

Além disso, uma nova consciência social é formada por aqueles que fazem parte do hip hop, mesmo que não sejam parte integrante das camadas mais pobres da população:

Quando você começa a fazer rap você começa a entender o lado mais sofrido, mais periférico, que é a origem do rap. Eu nunca fui muito pobre, mas

nunca fui rico também, sempre vivi posso considerar, a classe média baixa. Eu estudei em colégio público, então eu convivi com gente que tinha um pouco mais de condição que a minha, mas também com muita gente que era muito pobre. Quando você começa a fazer rap você começa a conviver com pessoas mais pobres, você começa a ir em bairros mais pobres, por questão da afinidade musical. Geralmente são as pessoas que mais gostam de rap. Então através da música eu consegui ter essa sensibilidade maior sobre o conceito geral da sociedade, as camadas sociais (RAPPER CARLOS, 2021).

É possível perceber com esses relatos dos rappers que a influência do hip hop na vida dos jovens não se resume em apenas em festas, encontros e diversão. A formação e a atuação de uma consciência política é parte essencial a todos esses indivíduos. Assim, se a forma padronizada de ser jovem, cunhada na modernidade e reforçada pela cultura de massa, exclui os jovens periféricos; se estes não são considerados modelos de juventude, se são estigmatizados e vistos como extraviados dos comportamentos normatizados, o hip hop oferece uma nova abertura. É, portanto, uma forma alternativa de ser jovem, desvinculada da tutela do mundo adulto, porém não menos crítica e consciente de seu papel e função na sociedade. É essa juventude, segundo pode-se interpretar a partir de Groppo (2004), que busca romper com visões estereotipadas, seja de classe, raça, gênero ou qualquer visão instituída na modernidade que compartimenta, limita e segrega determinados grupos sociais.

Ressalta-se, no entanto, que o hip hop, considerado como terceira sociabilidade juvenil, não deslegitima a importância da escola ou de demais instituições tuteladas por adultos, mas pode promover um rompimento de discursos preconceituosos, mesmo que de forma encoberta, advindos em alguma medida desses espaços, uma vez que estes estão atrelados ao sistema social vigente.

Observando as menções que os rappers fazem sobre o conteúdo da poética rapper, acima destacados, o próximo capítulo se dedicou a interpretar os elementos que compõem o rap. Surgido na periferia negra, o ritmo sofreu modificações em sua estrutura e discurso ao longo do tempo. Assim, interpretam-se os novos conteúdos das letras rap, levando-se em consideração a existência ou não de elementos diaspóricos negros nessas canções, o que também culmina em duas abordagens de rap: a velha e a nova escola.

4. AS PRODUÇÕES MUSICAIS DOS RAPPERS DE VIÇOSA: DIÁSPORA NEGRA E A NOVA E VELHA ESCOLA DE RAP

4.1. A diáspora no rap: ritmo, poesia, oralidade

A diáspora, de acordo com Lima, Santos (2017), tem seu significado conceitual originado pela ideia de diáspora judaica, que se deu através da migração de grupos étnicos para várias partes do globo, carregando consigo suas culturas e saberes, próprias de seu povo. Dessa maneira, quando se fala em diáspora, não se pode ficar restrito aos movimentos migratórios, pois há também nesse processo fluxo de informações, pessoas e culturas. Assim, os trabalhos que envolvem esse conceito inclinam-se a estudar as formas diaspóricas africanas e as novas identidades do povo negro, que foram e são construídas a partir do lugar em que se estabeleceram ou estabelecem.

Entendida nesse contexto, a diáspora não faz referência apenas ao território ou as manifestações históricas, mas se estabelece em um processo contínuo que atravessa as delimitações territoriais e do Estado-Nação, transformando ou preservando a manutenção das heranças africanas:

A diáspora se mostra nos textos majoritariamente como espaço físico, processo e discurso histórico, sendo um fenômeno que tende a enfrentar a natureza discursiva do social extravasando e atravessando as fronteiras da geografia dos Estados-Nação, constituindo deste modo uma comunidade transnacional cujas redes sociais, políticas, econômicas e culturais são garantidas pelos fluxos, garantindo um espaço de troca e de reformulação processual das tradições (LIMA; SANTOS, 2017. p. 132).

Gilroy (2001) debate em sua obra “Atlântico Negro” as relações entre cultura e raça e as formas diaspóricas presentes nas representações musicais negras, ou seja, nos territórios em que houve grande contingente de população africana trazida à força para ser escravizada. O autor foca sua atenção nas populações negras do Reino Unido, sem, contudo, deixar de mostrar o sincretismo e mútuas contribuições entre as populações afrodescendentes do Caribe e Estados Unidos no que tange à preservação e adaptação de suas tradições. Ademais, como analisa neste livro, os elementos culturais presentes na diáspora associam-se aos conflitos e as lutas históricas dos territórios que se aproximaram e que preservaram nesse processo

elementos culturais particulares.

À vista disso, é importante debater sobre as questões levantadas acerca da representação musical negra, e as novas formas de racismo na modernidade que tentaram deslegitimar e segregar o que não era considerado belo, genuíno e agradável, frente a um discurso de superioridade racial propalado pela sociedade branca. Neste aspecto, é preciso questionar como os ideais estéticos etnocêntricos apontavam a música negra como algo primitivo, isto é, apenas como elemento de uma subcultura.

Ao argumentar o papel exercido pela cultura, Gilroy (Op Cit, 2001) menciona que se anteriormente o discurso do racismo científico, disseminado durante o século XIX, colocava as diferenças raciais como biológicas, e por isso, dava anuência para diversas formas de exploração do povo negro; na modernidade, com a refutação dessas ideias, o racismo tomou novos aspectos, não mais calcado na suposta superioridade biológica, mas reforçando o antagonismo cultural entre brancos e negros. Isso ocasionou na exclusão da cultura dos negros diante de uma sociedade moderna que se delineava. Além disso, o discurso científico moderno reforçado por meio, principalmente, da textualidade, ignorou os componentes diaspóricos característicos dos demais modelos de conhecimento, como aqueles produzidos pelos afrodescendentes, como a oralidade e a corporeidade.

Destarte, a intelectualidade e cultura negras, apesar dos desmandos racistas empregados, continuou e continua se expandindo pelo mundo e mantendo, de maneira não homogênea, os principais componentes das tradições. Entre as diversas manifestações culturais surgidas devido ao movimento diaspórico, a música se mostrou um elemento essencial a ser discutido, uma vez que não importa em qual lugar os locutores ou interlocutores estejam, a mensagem se movimentará e será interpretada de acordo com a realidade local ao qual ela se insere.

A música negra, nos territórios marcados pelo regime escravocrata, segundo Gilroy (2001), surgiu como um meio de exteriorizar as dores e os pavores ao qual os povos negros eram submetidos. Além disso, a música se tornou fonte de comunicação entre os escravizados em um período em que se proibiam essas pessoas de aprenderem a ler e a escrever, em que a desobediência era punida muitas vezes com a pena de morte. Assim, com a vida duramente reprimida, a população negra expressava seus pensamentos e conhecimentos através da musicalidade, que neste contexto se tornou forte mecanismo de resistência aos sofrimentos. Apesar de ser

impossível captar todos os horrores passados pela escravidão, a música se tornou também uma forma de resguardar a memória das crueldades vivenciadas, e as táticas elaboradas pelos escravizados para a sobrevivência. Dessa forma, a música negra sobreviveu ao tempo e as formas de poder inseridas sobre seus praticantes, e conseguiu conservar suas raízes, então desterritorializadas do continente Africano, para reterritorializá-las em outros continentes.

Diferentemente dos valores modernos, que traça seus limites entre ciência e dominação ou estética e política, a música negra se estabeleceu entre o estético e o científico, entre o belo e o intelectual. Assim, a musicalidade negra se mostrou e se mostra constantemente inovadora, apresentando um outro tipo de lógica, qual seja, aquela em que se pode unir percepções e variados conhecimentos sobre o mundo, de forma crítica ao mesmo tempo em que os expressa através da arte. Portanto, a interface e particularidade histórica da música negra se tornou a condição para suas representações contemporâneas, que ao utilizar os meios tecnológicos disponíveis pela modernidade, se propaga pelo mundo e é um dispositivo de reprodução dos atributos sociais dos negros.

Silva (1998) discorre que entre os gêneros musicais negros contemporâneos que se observam essas questões acima discorridas encontra-se o rap. Fruto da cultura da modernidade caótica e da tentativa de sobrevivência, o rap tenta resgatar a essência dos saberes dos povos africanos em seu repertório de rimas e sons. Todo o processo de construção dessa música tem um significado específico e objetivo - a questão política inserida na construção da música é elemento presente e fundamental para construção da identidade rapper.

Desta forma, na produção do rap a identificação da diáspora pode ser percebida a partir da experiência baseada na oralidade e no caráter crítico e combativo da poética. Tal gênero musical, no início foi desconsiderado pela indústria fonográfica, sob a alegação de que o rap não teria todos os componentes usuais para ser considerado música. É importante salientar que como qualquer conhecimento derivado do povo negro, o rap também sofreu tentativas de ser ocultado pelas forças hegemônicas.

Ao discorrer sobre esse assunto, Silva (1998) assinala que a produção rítmica, característica fundamental do rap não é uma forma antagônica da harmonia das músicas ditas ocidentais. Ele afirma, portanto que ao invés de encarar “a música ocidental e africana de forma hierarquizada, elas podem ser melhor compreendidas

se interpretadas enquanto sistemas diferenciados orientadores da prática musical” (op cit.1998, p. 181). Portanto, o ritmo marcado por tal gênero é composto por estruturas complexas, arranjos variados que são tão difíceis de execução como a mais elaborada harmonia musical ocidental. Há de se mencionar que o rap se formou tendo como base uma sensibilidade trazida pelos povos africanos, em que a rítmica servia, além de música, como forma de comunicação não verbal entre os diversos povos habitantes do continente³⁶.

Após o período escravocrata, a diáspora africana ainda se utilizou do ritmo como meio central de referência de sua identidade, os instrumentos antes utilizados no continente de origem foram reelaborados de acordo com o que se encontrava aqui³⁷, derivando-se, assim, novos aspectos musicais, contribuindo para a constituição, por exemplo, da música afro-americana. O ritmo no rap³⁸, dessa forma, tem o propósito de reafirmar sua aproximação com as tradições africanas, demonstrando com isso a diferenciação de um arranjo apenas ocidental.

De natureza igual, a poética do rap, elemento importante de sua estrutura musical, também é considerado parte essencial da diáspora. A poética deriva da tradição oral africana, em que a memória e história do povo era repassada e preservada pelas gerações seguintes através da fala. Dessa forma, a tradição oral, combinada com o ritmo, tem sido utilizada como base para se compreender as estruturas das poesias elaboradas pelo rap e as relações estabelecidas com a cultura afro. Assim, como outras poesias diaspóricas, a letra do rap é elaborada com o propósito de fazer uma leitura da realidade de forma subjetiva e de organizar o pensamento de maneira analítica sobre a vivência e a perspectiva do próprio compositor.

O discurso rapper, portanto, tem uma intencionalidade: chegar ao interlocutor para transmitir o sentimento do locutor, pois, “no processo de criação os receptores se tornam tão responsáveis pelo discurso quanto os produtores, porque é a eles que

³⁶ Silva (1998) discorre em sua pesquisa sobre os tambores africanos que eram utilizados pelos povos para a comunicação a distância, e que a mensagem era repassada através do ritmo que se tocavam esse instrumento.

³⁷ Silva (1998 p. 181) cita que “As diferentes comunidades negras que se constituíram na América ocuparam-se da reelaboração da sensibilidade rítmica mesmo quando as condições políticas ou naturais impediam a reprodução dos instrumentos como, por exemplo, o *kora* e a *marimba* ou quando a dominação censurava o uso dos instrumentos percussivos.”

³⁸ É importante destacar que o ritmo não é o único componente da música africana e do rap, considerar apenas isso seria reducionismo, uma vez que o gênero é estruturado também por melodia e harmonia.

o artista se refere e neste sentido, devem ser sempre considerados” (Silva, 1998. p. 181). Assim, é de suma importância compreender não apenas os conteúdos das músicas rap, mas também conhecer o público que a escuta e que auxilia na propagação da mensagem. No rap, geralmente, os interlocutores passam por experiências muito próximas das vividas pelo locutor. Assim como a transmissão dos ritmos instrumentais e orais dos povos africanos não caía no vazio, a produção dessa musicalidade não serve apenas para proporcionar uma forma de entretenimento, mas também transmitir a memória e sabedoria ancestral passada por gerações. A partir dessa mesma lógica, no rap esse tipo de prática também pode ser observado.

Por conseguinte, Silva (1998) argumenta que o conteúdo das letras de rap fazem forte menção ao cotidiano, principalmente aos lugares que os rappers residem. Assim, as letras de rap, geralmente, aparecem retratando as áreas marginalizadas das cidades, ou seja, a periferia. Esses espaços aparecem segundo três conteúdos: “a periferia como lugar de exclusão social; o registro do cotidiano; espaço de identificação (op. cit. 1998., p. 157).

A partir do ritmo, oralidade e referência ao cotidiano, o rap se fundou na cultura afro-americana. Utilizando equipamentos e técnicas já obsoletas, através do improviso e inovação, os rappers conseguiram difundir sua cultura pelos meios de comunicação, disputando e ocupando paulatinamente a indústria fonográfica, até então negada a eles. Como discorre Herschmann (2005 p. 215), os jovens engajados nesse estilo musical “elaboram valores, sentido, identidade e afirmam localismos, ao mesmo tempo em que se integram em um mundo cada vez mais globalizado”. Assim, por esse caráter de hibridização do rap, entre local e global, os seus artistas conseguiram ultrapassar barreiras geográficas, transnacionalizado o gênero musical. Nesta ótica, como salienta Silva (1998), o papel das tecnologias e das transformações urbanas foi fundamental para que os elementos da tradição africana fossem reelaborados de acordo com a localidade em que o rap chegava.

4.1.1. Música rap em Viçosa: vivências, interlocutores e o lugar

O debate que envolve os elementos diaspóricos presentes na música negra, especificamente o rap, acima discorridos, pode ser correlacionado com o conteúdo desse gênero musical produzido em Viçosa. A partir das entrevistas realizadas e as

próprias composições dos rappers da cidade pode-se perceber alguns aspectos da construção poética, ou seja, a oralidade do rap que se desdobra em quatro elementos: a vivência retratada nas letras; referência ao lugar; interlocutores do gênero e questão racial (GILROY, 2001; SILVA, 1998; HERSCHMANN, 2005).

Dentre os entrevistados, pode-se perceber diferentes elementos (formas) que suscitam as composições de rap. Embora inspiradas a partir da vivência individual e da maneira como cada uma enxerga a realidade notou-se nas composições algumas semelhanças importantes que devem ser apontadas, entre as quais os dilemas vivenciados no cotidiano, que se expressa nas palavras de um rapper abaixo citado:

A inspiração é o dia a dia que a gente vive. Pelo menos para mim tudo o que eu vejo me inspira. Se eu tiver vendo uma “treta” em um bar ela vai me inspirar para fazer uma letra, se eu tiver vendo alguém feliz, bebendo cerveja no bar vai me inspirar para escrever. Isso depende do momento e do estado de espírito que você estiver no momento, tudo é inspiração. Não existe uma inspiração fixa. A comunidade é uma inspiração (RAPPER CARLOS., 2021)”.

Nota-se, a partir desse depoimento, como o cotidiano é importante nas composições dos raps em Viçosa. Assim, para se compreender as letras de rap, as experiências engendradas por esses sujeitos no espaço são necessárias. O andar pela cidade, de casa ao local de trabalho, para lazer no centro ou em outros bairros, a rotina e pequenos acontecimentos, isto é, a experiência do corpo-espaço são elementos que passam a figurar todo um conjunto de rimas e versos proferida por esses músicos. Assim, são retratados nas músicas a própria trajetória do rapper, seus sonhos, suas lutas e percalços. Por essa razão, as letras contêm informações reais, sentimentos e pensamentos a partir da ótica desses sujeitos. O rap “Madrugada Fria”, escrito por William Romano no ano de 2020, demonstra esse aspecto:

Madrugada fria, eu longe de casa
Sem grana no bolso, pra ajudar em casa
Isso é porque sonhar não faz mal
Eu sei que meu sonho não vai ser em vão
Mãe, me dá a mão
A senhora não vai cair porque sabe que eu tenho os pés no chão
Eu vou te colocar nas nuvens nem que seja dentro de um avião,
Mas por enquanto eu só prometo
e grana eu to fazendo a minha função (...) (William Romano, 2020)³⁹

Compreende-se que tal rap é construído com palavras que possibilitam a rima

³⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZcipG_Xmz9Y

e a cadência musical, porém, no trecho o Rapper Natan faz uma referência a sua própria realidade de vida, ou seja, a letra desse rap expressa a ligação de seus sentimentos com aquilo que experimenta: a falta de dinheiro e o desejo de mudar a sua vida e de sua família. Essa identificação é possível estabelecer a partir da correlação entre a música e a respostas dadas nas entrevistas. “Madrugada fria” exprime a realidade de muitos jovens rappers que nascem e produzem seus conteúdos tendo como referência a periferia, fazendo uma representação desses artistas, mas também de vários dos moradores desses territórios.

Contudo, as letras das músicas, não necessariamente podem ser o que eles vivem, mas o que eles percebem nas pessoas que estão próximas, como relatado pelo Rapper Carlos:

E muito da inspiração também, não é necessariamente que a gente vive, mas o que a gente vê de vivência nas pessoas que estão a nossa volta. Tem uma música muito antiga minha que chamada “Ela”, que era uma menina que gostava de um cara, mas que o cara não a valorizava, e não era minha vivência, mas era a vivência de uma amiga minha que falou que estava sofrendo na época, e eu fui e usei isso como background para escrever sobre uma música romântica, sofrida. Então é sobre isso. Sobre o que você vive, o que você vê e o que você faz (RAPPER CARLOS, 2021).

Assim, a construção do rap se dá também por meio do compartilhamento de ideias entre esses atores com seus amigos, familiares, ou seja, “sobre o que você vive, o que você vê e o que você faz (RAPPER CARLOS, 2021)”. Por esse ângulo, apesar da letra se produzir a partir da visão de um terceiro, que relata outra trajetória, ainda há uma identificação com aqueles que estão próximos, que exercem algum grau de afetividade, outras vezes, por comungar realidades equivalentes.

Se por um lado o motivo da inspiração de se elaborar as letras de rap são semelhantes, por outro lado, a forma de produzi-lo pode ser dessemelhante. A música, para esses rappers tem por finalidade aquilo que eles querem alcançar, seja uma letra que é voltada para a comunidade em que ele reside ou uma letra que é elaborada já com o intuito de se alcançar níveis nacionais, como eles próprios dizem, um rap para “hitar”, ou seja, obter sucesso, como mostrado pelo rapper:

Hoje em dia eu preocupo não só em escrever o que eu quero ou o que eu tenho vontade, porque como a gente trabalha hoje com o rap de fato, eu não to naquele momento de fazer rap de zoeira, porque é meu trabalho, então eu tenho que pensar muito no mercado, o que tá rolando dentro do mercado, enquadrar dentro do mercado sem perder minhas origens, sobre quem eu sou, sobre o que eu acho. Então, eu tenho que tá antenado o tempo todo no

que tá rolando, as gírias novas, os estilos de beats novos (já que eu sou be-
atmaker), e encaixar isso com a inspiração da minha vida, com o que eu vivo,
com o que eu almejo (RAPPER CARLOS, 2021)⁴⁰.

O mercado, no qual o rapper cita, não pode ser desconsiderado, pois a neces-
sidade de “vender” a música, fazer sucesso, e adaptar-se ao mercado é uma fonte de
renda e sobrevivência.

Ao traçar uma interpretação sobre os raps produzidos em Viçosa, se faz impor-
tante frisar que uma das características principais que remetem às origens da música
negra é o fato dessa música, que é voltado para o consumo de massa, não deixar de
apresentar as experiências concernentes ao indivíduo que a produz, suas raízes, sua
identidade. Além disso, observa-se que a música rap de Viçosa se expande, em sua
maior parte, através das mídias sociais⁴¹. Atualmente, com a maior adesão da popu-
lação a esses meios virtuais, hoje mais acessíveis aos pobres, a música rap consegue
alcançar de forma mais fácil seus interlocutores. Estes, são a segunda característica
conferida a poética rap que se pretende interpretar.

Assim como as vivências representadas nas letras, a interlocução também faz
parte de um conjunto de componentes que tem origem na música surgida da diáspora
negra. Por essa razão, como já discutido, na música de origem africana, tão impor-
tante quanto quem produz a música são os receptores dessa, ou seja, quem a ouve
(SILVA, 1998). Sobre esse aspecto, observa-se nos raps produzidos em Viçosa a ne-
cessidade de atingir o público receptor. Desta maneira, como em outros lugares, o rap
produzido na cidade, primeiramente, tem o caráter de diversão e socialização, princi-
palmente entre os jovens e sua comunidade. Porém, como já apresentado, o rap sur-
tiu em um contexto de grande violência sofrida pelos corpos negros e pobres, consti-
tuindo, portanto, uma música que estabeleceu um vínculo de proximidade entre os
locutores e os interlocutores do gênero.

Descrito pelo Rapper Diego (2021), a música rap é, assim, apreciada por pes-
soas que são, em sua maioria, da periferia, do morro. Ao escutar esse gênero, essas
pessoas buscam uma identificação, motivação para o seu dia a dia, para o trabalho
ou mesmo em horários de lazer. Na perspectiva desse artista, o rap é abrangente,

⁴⁰ É importante salientar que nem todos os rappers entrevistados fazem da música a profissão. Alguns
tem uma fonte de renda principal para além do rap. No caso desse entrevistado, seu principal meio de
sustento se dá através da produção musical.

⁴¹ YouTube, Instagram, WhatsApp, Facebook, Twitter e outros.

inclusivo, pois chega aos grupos mais marginalizados da sociedade, como negros, mulheres e transsexuais. Por essa razão, as letras convertem-se em assuntos que são de interesse desses grupos, apesar de ser amplamente divulgada para todos. Outra característica citada pelo artista é o fato de os interlocutores do gênero serem amigos de longa data, que gostavam dos ritmos musicais periféricos desde a infância. Dessa forma, essas pessoas, além de consumirem a música, acabam fortalecendo e dando apoio ao trabalho desses artistas.

O Rapper Guilherme (2021) cita que dependendo do lugar que os rappers estiverem cantando, terá um perfil específico. Como exemplo, o rapper cita a escola, bairro ou a UFV, cada um tendo um público diverso. Nas periferias, o rapper menciona que a maioria são crianças e adolescentes negros; na UFV são pessoas jovens e maioria brancas. Tal particularidade pode ser reforçada pelo Rapper Pedro ao ser perguntado que perfil de público frequenta os shows:

Nos shows, por exemplo, vai depender de quanto será o ingresso, onde vai ser. Porque se for de graça, em Nova Viçosa, vai ser uma maioria de negros, de jovens de periferia mesmo. Agora, se for igual já teve no Flor e Cultura⁴² com um preço mais alto do ingresso já vai dar talvez mais branco, uma classe mais média (RAPPER PEDRO, 2021).

Esse aspecto é importante de ser abordado, pois nota-se que há uma diferença entre os interlocutores que escutam esporadicamente e aqueles que tem a música como referência em seu cotidiano. Enquanto os primeiros são formados por maioria de classe média branca e universitário, o segundo grupo é formado por maioria negra e moradores de bairros pobres⁴³. Essa característica marcante do rap em Viçosa denota referências à música negra surgida da diáspora, e mesmo adaptada em novos contextos ainda possui elementos identitários que a define como tal. Essa interpretação sobre a música rap produzida na cidade e seus interlocutores pode ser ainda referenciada por meio do trecho do rap Epígrafe do MC Damião, produzido por Autonomia Records em 2019:

Quem hoje grita mais é quem já foi mais calado
Enquanto essa porra gira errado é quem tá parado
Cê não tem que escolher lado, cê já nasceu com esse fardo
De ter essa pele escura e por isso ser taxado

⁴² Antigo bar/casa de show em Viçosa.

⁴³ Isso não quer dizer que não existam brancos de classe média que não consomem o rap no dia a dia, mas que a maioria dos consumidores constantes são pobres e negros, em sua maioria jovens.

Tomar sua esmola, meu bom.
 Quero o que é meu, tá ligado
 Esse seu Deus de papel eu queimo e tacho pro alto (..)
 (...) Seu passado foi feito com o choro da gente
 Muito sangue derramado pra isso não ser mais presente
 Se parar pra pensar não sobra pedra sobre pedra
 Eu junto fato sobre fato e sua bala não mais me acerta
 (...) a mala cheia de vontade de viver
 Mas botam pedra no caminho só para te breçar,
 A cena deles está em manter o poder,
 Mas é só reparar que nois não cai sem atirar
 (...) O trilho é longo e a caminhada se estende até perder de vista
 Eu quero os preto em casa boa e na capa de revista
 A paz nois tá deixando na estante
 A gente cresce Malcolm eles nos querem Gandhi (...) (MC DAMIÃO, 2019)⁴⁴

Na letra o rapper menciona a sociedade em que vive a partir de seu ponto de referência, em uma sociedade estruturada no racismo, violência e morte dos negros. Tal música cumpre o papel não apenas artístico, mas também de comunicação do locutor com seus semelhantes, ou seja, aqueles que compartilham de uma mesma vivência. Ainda, é possível notar que a música apresenta mensagem para os interlocutores que não fazem parte dessa realidade de vida retratada na letra, ou seja, a sociedade branca e detentora de poderes e privilégios.

Assim, o rapper acaba disseminando um discurso político e provocativo ao assinalar para seus interlocutores as diversas mazelas sociais enfrentadas pelos negros e pobres. Desse modo, ao tomar conhecimento sobre os principais interlocutores da música rap em Viçosa, percebe-se que a questão racial, da histórica luta dos negros na sociedade versus os privilégios dos brancos, se torna elemento fundamental que acaba por definir o público que acompanha assiduamente as produções.

Além das vivências, interlocução abordando a questão racial, como fatores que demonstram as características da música negra diaspórica debatida (GILROY, 2001; SILVA 1998; HERSCHMANN, 2005) para o contexto de Viçosa, um outro elemento é a menção ao lugar. Esse que não é representado aleatoriamente, pois cumpre uma função de retratar como os rappers enxergam o espaço a sua volta, quais são as visões que esses artistas possuem a partir de seu local de moradia e da cidade. Além disso, o rap mostra as particularidades das pessoas de determinado lugar, suas expressões, gírias e linguajar próprios. Como citado pelos rappers, a produção de tal música possui particularidades que estão atreladas ao próprio contexto em que ela nasce. Dessa

⁴⁴ Letra completa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B5FV4fsnH78>

forma, o rap produzido em Viçosa possui características que são concernentes a realidade dos artistas locais.

Assim, a exemplo do que foi relatado, de maneira geral, por esses sujeitos, pode-se utilizar a fala do Rapper Carlos para ilustrar esse aspecto ao mencionar que:

Todo rap tem uma identidade própria. O de Viçosa que é diferente de Ponte Nova, que é diferente de Teixeiras, que é diferente de Paula Cândido. Gírias mesmo tipo “lespa” que a gente usa direto, a gente usa isso até em rap. Então tem sim a identificação regional de cada rap, de cada estilo. O rap mineiro tem uma identificação muito forte, então sempre tem a identidade de onde a gente está (RAPPER S., 2021).

Além dessa identidade que está demonstrada através das expressões que são genuínas dos moradores da cidade e que, portanto, utilizadas nas composições, o rap se distingue ao narrar aspectos que são percebidos no espaço urbano de Viçosa, a menção ao lugar de origem e moradia desses rappers. Dessa forma, esses artistas comentam sobre a importância de falar sobre suas origens, levantar a bandeira da periferia, da comunidade, falar dos acontecimentos dos bairros e de alguns pontos da cidade, como a UFV, o Calçadão Arthur Bernardes, locais onde já foram muito utilizados para a realização das Batalhas de MC's. Ainda, esses rappers falam sobre a dualidade que existe a partir do marco simbólico que é o monumento “Quatro Pilastras” da UFV, onde separa duas Viçosas: uma que é de acesso apenas para alguns, onde a infraestrutura é boa; e a outra parte da cidade em que existem contradições urbanas e sociais. Bairros como Nova Viçosa, Fátima, Cantinho do Céu e Bom Jesus foram citados por esses rappers enquanto locais que são narrados nas letras, todos esses lugares se constituem parte da periferia social da cidade. As letras relatam o dia a dia nos bairros, os amigos, a violência e também o descaso do poder público para com a comunidade. Dessa maneira, as letras de rap acabam por trazer uma dimensão espacial, onde se é possível conhecer um pouco da cidade, de seus moradores e suas complexidades.

Por outro lado, é relevante ressaltar que nem todas as letras de rap se constituem de elementos que referenciam o bairro ou a cidade de Viçosa. A música produzida por esses artistas pode também utilizar de gírias reproduzida no momento pelos jovens, elementos da moda, alusão ao que acontece nas festas juvenis, etc. Em vista disso, deve-se compreender a produção musical rap como um conjunto formas, que vão desde a menção ao lugar a demais formas de representação. Como exemplo

pode-se citar a resposta do Rapper Guilherme ao ser perguntado sobre o bairro e a cidade são temas das letras:

Do NV RAP sim, do nosso grupo sim. Tem outras fusões do rap que a gente faz, por exemplo, o NV RAP tem dois integrantes que fazem parte de um grupo chamado OtroKalibre. O OTK já é outra visão, de construir músicas que tenham o potencial de rits. Então ele não se liga tanto nessas coisas mais comunitárias. O NV RAP não, ele é mais comunidade, é sempre comunidade. Tudo o que o NV RAP produziu desde o começo de sua fundação de 2000 até hoje, tudo é comunidade (RAPPER GUILHERME, 2021)

Através desses apontamentos pode-se perceber que essas características da diáspora negra permaneceram em algum grau preservadas nos raps produzidos na cidade; seja pela vivência retratada nas letras, pela importância da música para os interlocutores ainda formado pela maioria de uma população negra e periférica, e pela menção ao lugar, preservando as particularidades e a identidade. Além disso, através desses enfoques do que faz parte da vida desses sujeitos, as músicas dão visibilidade as suas conquistas, dificuldades e as contradições vividas na cidade e na sociedade de maneira geral.

Como discorrido, o rap através da ampliação das formas de comunicação pode se difundir pelo mundo, passando por adaptações de acordo com as características concernentes a um determinado lugar. Ainda, como qualquer outro gênero musical, o rap sofreu modificações de acordo com o tempo, agregando de novos estilos e temas, ao levar em consideração também o contexto social, urbano e político vivenciado pelos seus produtores.

A vista dessas modificações e variedades de estilos, há uma discussão entre estudiosos do tema e também entre os integrantes da chamada velha escola de rap versus a nova escola de rap, que figura entre essas formas, o trap. Tal debate se orienta na validação, principalmente, do estilo trap ser considerado ou não rap, e num âmbito mais acadêmico, se esses novos estilos se constituem ferramentas que possibilitam a inserção política desses sujeitos no espaço ou apenas se transformou em mero produto de mercado (GONÇALVES, 2020; BOTELHO, 2018). Por conta dessa discussão, tanto no âmbito empírico como acadêmico, interpreta-se no próximo tópico as principais diferenças e semelhanças entre a nova e a velha escola de rap, com foco nas produções musicais do rap e trap feitas pelos artistas de Viçosa.

4.2. A velha e a nova escola de rap e seus desdobramentos nas letras do gênero musical produzidas em Viçosa

As constantes transformações que ocorrem na sociedade interferem de várias formas as estruturas urbanas, políticas, pensamento científico e na mesma intensidade, as culturas e as artes. Dessa forma, todas essas áreas se tornam entrelaçadas, onde uma influencia direta ou indiretamente a outra. O conteúdo elaborado pelos gêneros musicais, por exemplo, pode trazer à baila determinados elementos e questões que indicam como se estabelece as organizações sociais em um dado período. Por essa razão, interpretar os conteúdos musicais e suas modificações ao longo do tempo se torna um instrumento de interesse para os estudos científicos, principalmente nas áreas das humanidades, a exemplo, a Geografia.

Entre os diversos gêneros musicais, o rap, pode contribuir para evidenciar as principais problemáticas que são alvo de debates, lutas sociais e transformações das estruturas urbanas. Com cerca de cinquenta anos de existência, entre produções de artistas locais ou na indústria fonográfica de massa, o gênero passa por constantes modificações em suas técnicas líricas e/ou instrumental. Parte integrante da cultura hip hop, tal gênero e seus desdobramentos “transformam a atitude da juventude nas periferias, prevendo fatores socioeconômicos, comportamentos de consumo tanto musical quanto de bens de consumo e suporte social (GONÇALVES, 2020, p. 02).

Como já falado, importado dos EUA, o rap teve sua ascensão no Brasil a partir da década de 1990, onde passou a ser um dos gêneros mais difundidos nas periferias, inicialmente das grandes cidades, como São Paulo. Considerado como o gênero que mais se disseminou e aumentou gradativamente sua popularidade entre a segunda metade do século XX e o início do século XXI, o rap é a mais recente música negra com notoriedade na mesma proporção que o funk, rock, soul, gospel, entre outras. A característica mais marcante da música rap é o chamado flow, que é a maneira como os artistas encaixam harmonicamente as letras nas batidas. Cada artista possui seu próprio flow, ou seja, a fluidez que é particular de cada um e que vai marcar o estilo único do rapper (GONÇALVES, 2020).

Apesar do rap ter sido, primeiramente, produzido pelo mercado independente, seus artistas nunca deixaram de buscar concorrência com as indústrias fonográficas

hegemônicas, porém, procurando manter a ancestralidade negra no protagonismo da sua produção, uma vez que foi fundado nessa base.

Nessa mesma direção, os artistas do gênero foram incentivados a se aperfeiçoarem através de cursos profissionalizantes, oferecidos por ONGs ou outras instituições⁴⁵ com a finalidade de inserir cada vez mais a música no mercado (BOTELHO, 2018). Diante disso, a despeito do rap ter se consolidado num contexto espacial de segmentação social e urbana, os artistas do gênero não deixaram de se posicionarem como profissionais do ramo musical, buscando através disso, um meio de renda e sucesso. Ainda é importante compreender que tal fama almejada por esses artistas proporcionava ao mesmo tempo a visibilidade dos corpos negros, a contestação social e a inserção da periferia no mapa das cidades em que essa música se fazia presente⁴⁶.

Assim, na década de 1990 o rap se firmou na indústria fonográfica brasileira e passou a ser consumido por outras camadas sociais, além da favela. Porém, a solidificação desse gênero musical e seu conteúdo contestatório “transformou o entendimento do lugar do negro na sociedade e contribuiu significativamente para essa mudança de visibilidade do negro, da condição da juventude e da classe trabalhadora negra nas periferias das grandes cidades (GONÇALVES, 2020, p.10).”

Com a efervescência do ritmo, seus artistas ganharam grande notoriedade pelo país, cidades e bairros⁴⁷. Assim, ao mesmo passo que a realidade de vida desses

⁴⁵ Botelho (2018, p. 102) cita, por exemplo que o “Instituto Geledés apoiou a profissionalização das e dos artistas os incentivando a colocar sua arte no mercado, principalmente via equipes de sonorização de bailes. Das equipes, a que mais produziu foi a TNT Records, pertencente a Donizete Sampaio, que em oito anos colocou no mercado 28 discos de Rap Nacional, sem contar as coletâneas internacionais. Seguida pela Kaskata’s Records, com 22 peças e pela poderosa Zimbabwe, depois Chic Show e Black Mad. São essas as principais de São Paulo que se destacaram diante da concorrência, posto que promotores de bailes pipocaram pelas periferias entre os anos 1980 e 1990. Elas formaram uma rede de negócios de entretenimento musical com bailes sociais, programas de rádio, promoção de artistas, shows e gravações. O ápice foi de 1990 a 1995, período que São Paulo foi concentrando o mercado de *Black Music* nacional. Até então, os artistas e os discos, eram na maioria, do Rio de Janeiro. Que desde a década de 1970, com os Bailes Soul, artistas e discos, foi local de referência quando o assunto era *Black Music* nacional moderna.”

⁴⁶ Botelho (2018), destaca que enquanto outros gêneros musicais brancos foram aceitos quase imediatamente pela indústria fonográfica hegemônica, o rap foi inserido lentamente nesse meio, envolto sempre de desconfiança e preconceito por parte dos produtores e de uma população mais abastada economicamente.

⁴⁷ Gonçalves (2020), cita que “A principal fonte de inspiração dos anos de 1990, tanto no plano musical quanto na luta pela melhoria das periferias foi o grupo Racionais MC’s. O grupo foi criado em 1988, composto por quatro rapazes: Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) Paulo Eduardo (Ice Blue) e Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), que tiveram suas vidas cruzadas graças ao Hip Hop e as dificuldades vivenciadas pelos jovens das periferias de São Paulo.

rappers modificava, através das lutas sociais e contexto político e econômico, suas letras também sofriam transformações. No plano político e econômico, principalmente após os anos 2000, apesar do aumento das áreas periféricas no país, os governos deram incentivos de crédito à população mais pobre, o que aumentou o consumo por parte da periferia, mesmo que essa a ascensão social se estabelecesse de forma apenas aparente (CUNHA; FELTRAN, 2013)⁴⁸.

Com essa expansão da sociedade capitalista juntamente com os novos sonhos da sociedade informacional, uma nova característica musical surge, o chamado estilo ostentação que consiste em evidenciar nas vestimentas, acessórios e objetos a posse atrelada às realizações pessoais e o acesso às outras camadas sociais mais abastadas⁴⁹. Nessa nova característica musical, a posição de patrão, antes criticada nas músicas de favela, passa a ser algo almejado por esses artistas. Tal música modificou tanto as letras de funk quanto de rap: no primeiro, o chamado funk ostentação, no segundo um novo rap, chamado trap. Esse novo estilo, assim, dividiu o que se convencionou a ser chamado como Nova escola de rap. Diferentemente da velha escola, a nova não possui necessariamente o caráter de cantar sobre as contradições urbanas, sociais ou raciais, mas de produzir uma letra ostentação, onde marcas, produtos e festas são temas recorrentes.

Nessa direção, o trap é um estilo de rap que se difundiu a partir de 2010, principalmente por meio das redes sociais. O gênero chegou ao Brasil importado dos Estados Unidos e uma de suas características são letras que falam abertamente sobre

48 Com o governo de Fernando Henrique Cardoso, FHC (1995 - 2003), o plano real foi sustentado, o que resultou no aumento do PIB brasileiro e na criação de agências reguladoras. O Brasil entrava em um contexto histórico de crescimento econômico da nação. O sucessor de FHC foi Luiz Inácio Lula da Silva, o Lula, do Partido dos Trabalhadores - PT, que ficou no poder de 2003 a 2011, com dois mandatos consecutivos. Na economia o petista manteve o plano real que fortaleceu o controle da inflação, fez a economia se estabilizar e ajudou no crescimento da saúde, educação e segurança pública. O PIB dobrou comparado aos últimos 20 anos, fazendo com que o Brasil chegasse à oitava colocação no ranking de maiores economias mundiais. Apesar de não combater integralmente a desigualdade, houve um maior auxílio direcionado a camadas mais pobres, proporcionando maior poder de aquisição. As melhorias dos setores empresariais fizeram as indústrias mundiais enxergarem o Brasil com bons olhos, o resultado foi a redução em 43% do número de pobres e a criação da nova classe B e C. A continuidade dessa política se manteve por alguns anos com sua sucessora a petista, Dilma Rousseff que ficou no cargo de 2011 a 2016, mas não terminou o segundo mandato devido ao golpe de Estado, que para muitos significou o fim da ascensão das classes mais pobres (GONÇALVES, 2020 p. 15).

49 Golçalves (2020), ressalta que apesar desse desejo dos jovens pobres consumirem produtos de elite, tais marcas não gostam de ver suas mercadorias sendo representadas por eles, uma vez que a venda, historicamente, sempre foi destinada à elite. Ou seja, a apenas um nicho econômico específico. Por essa razão, entende-se que apesar do desejo de consumir e ter acesso à outras camadas sociais, os jovens de origem pobre, principalmente funkeiros e trappers continuam sendo estigmatizados.

drogas, armas, crimes e sexo. A ostentação, praticada por esses jovens de camadas populares, não deve ser entendida superficialmente como alienação ao sistema capitalista, pouca consciência de classe ou falta de vontade de lutar por direitos sociais. É preciso entender que o mundo do consumo, do acesso às mercadorias e serviços nunca foi tão experienciado por esses jovens. Ademais, uma característica importante dessas novas letras são que os principais consumidores continuam sendo os jovens da periferia, ou seja, além da ostentação de produtos, tais gêneros musicais são destinados à periferia, que se torna, assim, jovens periféricos produzindo música para aqueles que comungam de uma mesma realidade de vida (GONÇALVES, 2020).

Tais questões empregadas acima podem ser relacionadas e interpretadas ao conteúdo musical dos rappers/ trappers de Viçosa. Produzido em Viçosa nos últimos anos, o trap vem ganhando espaço na cidade, sendo reproduzido, em sua maioria, nos cliques elaborados por esses artistas. O trap, diferentemente do rap produzido na cidade, segundo os entrevistados, tem como característica o hit, a possibilidade de alcançar espaços para além da cidade, estabelecer contatos com artistas nacionais e, assim, colocar Viçosa no “mapa do hip hop brasileiro”.

A partir dessa questão, mesmo sendo um estilo com conteúdo musical diferente daquilo que convencionalmente se conhece por rap, o trap é considerado por todos os rappers, sejam da velha ou nova escola, como música legítima do movimento hip hop. Na visão deles, é um estilo diferente; as batidas e melodias, para além da letra, são compostas de formas distintas do rap tradicional, o boom bap, porém o trap é considerado rap. Como exemplo, tem-se o destaque na fala do Rapper Carlos:

O trap ele é rap, tem gente que divide, mas não existe isso. O trap ele é uma vertente do rap. Do mesmo jeito que tinha outras vertentes, vários subgêneros do rap. O rap tem várias vertentes. Tem gente que fala “ah, mas não é não”, claro que é irmão! Você está rimando dentro do ritmo, ritmo e poesia é rap. Não tem nada a ver o conteúdo das letras, tem conteúdo que já cantavam ostentação antigamente. Quando o 50 Cent cantava, a gente vai falar que aquilo era trap? (RAPPER CARLOS, 2021).

Além disso, o rapper salienta que a principal característica que fez com que o trap seja considerado como tal, foi devido ao local que se começou a praticá-lo, as trap house, ou conhecidas como casa de tráfico nos Estados Unidos:

O que faz ser trap, inicialmente, é porque o conteúdo do trap veio das trap house, que eram as casas de tráfico de Atlanta, envelopando cocaína. Então veio desse negócio da trap house, porque trap é armadilha em inglês. Então,

os caras começaram a fazer rap nesses ambientes que falavam muito sobre tráfico, sobre prostituição, sobre várias coisas que rondavam aquele meio social dos caras. E isso é uma vertente, antigamente era muito sobre isso, mas hoje em dia os caras pegam o beat de trap e fala o que quiser. Então para você identificar o que é rap e trap, hoje em dia, é o estilo de batida, os compassos, os estilos de timbre. Essa é a diferença entre o rap boom bap e do rap trap. O boom bap é uma outra vertente, aquele estilo de rap dos Racionais, as vezes mais lento, com timbres orgânicos que mais parece uma bateria real ou músicas sampleadas, os beats. Então, o que faz diferenciar é isso. No começo era muito sobre o crime e tal, hoje em dia os caras pegam um beat de trap e falam sobre amor e é trap e rap também. Trap é uma vertente dentro do rap, não tem diferença (RAPPER CARLOS, 2021).

Ainda, segundo os rappers, ao cantar sobre o crime, o envolvimento com tráfico de drogas ou outras questões, esses artistas não fazem necessariamente parte dessa realidade, é uma forma de representação, teatro, como evidenciada pelo Rapper Diego (2021), ao falar do trap produzido em estúdio e também dos conteúdos abordados nas batalhas de MC's. Assim, o conteúdo do trap não significa uma apologia ao crime, as drogas ou a violência, é antes de tudo, uma descrição do que existe de fato na sociedade, mas que não se vincula necessariamente à vida daquele artista, como evidenciado pelo Rapper Guilherme:

Aqui no Brasil não se tem isso do trap ser vinculado ao crime, apesar do significado ser o mesmo, das letras abordarem as mesmas coisas, falarem de drogas, de armas, de muitas coisas alucinógenas e tal, não se vive isso, entende? Aqui no Brasil eles são artistas, eles são do rap, a maioria deles são humildes pra caramba. O trap aqui no Brasil é construído diferente dos EUA, tudo se modifica quando muda de lugar e o rap e o trap a mesma coisa. Basicamente a diferença entre o rap e o trap, que o trap também é um estilo musical, as pessoas podem falar o que quiser, é livre. Se quiser falar de mulher fala, se quiser falar putaria fala, tá ligado? Continua sendo rap da mesma forma, a diferença está basicamente na construção do instrumental. O Trap usa muito sintetizadores, uns instrumentais mais secos. O rap já tem aquela coisa mais trabalhada, usa sample de artista. O trap também usa, mas é muito pouco. Então, basicamente é na construção da música, no jeito de rimar, na construção da rima. A diferença crucial mesmo é a forma que é feita nos EUA e como é feito aqui no Brasil. Porque lá os caras vivem aquilo que eles fazem, eles falam de drogas, mas eles vivem. Os caras morrem de overdose. Tem artista do trap morrendo com 22 anos de overdose. Aqui no Brasil eles fazem mais por glamour, porque sabe que aquilo vende. As letras não são apologia, são formas de arte. Tudo é uma forma de arte. O proibidão é uma forma de arte. Os caras cantando sobre comando vermelho é uma forma de arte. Então vai de quem quer ouvir ou não. O play é opcional para todo mundo. Eu acho que música nenhuma deva ser censurada (RAPPER GUILHERME, 2021).

Importante destacar que as entrevistas foram realizadas tanto por rappers da nova escola, como rappers da velha escola, a exemplo do rapper acima. Na cidade de Viçosa, aparentemente, não há uma divisão ou conflito entre artistas que produzem mais o estilo rap boom bap, com músicas políticas, e o estilo trap, que produz músicas

estilo ostentação. Para diferenciar esses dois estilos de forma objetiva, foi escolhido dois trechos músicas, uma produzida aos moldes da velha escola de rap, e a outra produzida na nova escola de rap:

Putz! Que raiva! mano, que furada!
 Outra vez Nova Viçosa no jornal folha da mata
 Última página, assalto deu errado
 É fato, enquadro, se pá assassinato
 Eu to cansado, a cena se repete, reflete
 No crescimento dos moleque de sete
 É louco, louco, cada vez mais louco
 Moleque fica louco, puxa mais um pouco
 Vai treinar, soltar pipoco, nos postes, se envolve
 No crime, desde novo, já acha que resolve
 Num escolhe, vai nessa por falta de opção
 Educação, refeição, faltou pra esse irmão
 Se pá vai buscar o que viu na televisão

Um tênis importado com cronômetro do lado
 E a coroa no trabalho ganha menos de um salário
 E o fraco ordenado tem que ser controlado.
 O que seria do moleque, sem o b.d.c.f.?
 Enlouquece
 - Aí mano, deixa quieto, esquece.
 Curtir rap de esquema não resolve o problema
 Mas dá consciência, paciência com o sistema.
 Me entenda que isso, é só o início.
 Rap é como um míssil que explode seus ouvidos.
 O rap é compromisso, não é viagem
 Se pá fica esquisito, valeu Sabotage!
 Resumindo é isso, te dá informação
 Necessária pra se ter a conscientização, né não?⁵⁰ (QUEBRADA CABU-
 LOSA, NV RAP, 200?).

A música, construída sob os moldes da velha escola, canta sobre o bairro Nova Viçosa, ao qual esses rappers pertencem. Na letra, é possível perceber a consciência social formada e vivida por esses artistas, as contradições socioespaciais que segregam os moradores de Nova Viçosa. Essa letra tem o objetivo que usar o rap como conscientização, como discurso político, seja para os próprios moradores do bairro, ou como denúncia para as classes detentoras de poder. Por outro lado, o rap estilo trap mostra uma outra vertente:

Virando outra madrugada
 Eles não entendem nada
 Duas minas rebolando na BM envelopada
 De Luivi e Prada com cara de safada
 Lifestyle é real mas parece um conto de fadas
 Eu nunca conto o que eu coloco nesse drink (então mistura)

⁵⁰ A letra completa pode ser acessada em: <https://www.letras.mus.br/nv-rap/quebrada-cabulosa/>

O estilo é nois que faz tipo uma fábrica de drip (Cê não atura)
Na quinta de Lacoste, na sexta vou de dri-fit (sente a postura)
Minha vista embaçou e eu não to mais em 2020
E hoje tá tudo bem
O sonho realizado, meus irmão pisando fofo e o meu som requisitado
Então tá tudo bem
Vários planos sendo traçados, mas não sei se eu consigo com
tudo isso do meu lado (TUDO BEM- RECURSO FEAT WILLIAM
ROMANO & STGMA, 2020)⁵¹

No trecho os trappers falam da conquista pessoal que surgiram ao produzirem suas músicas, a ostentação das roupas de marca, a conquista e sucesso dos irmãos. Mesmo a música não tendo um compromisso político, aparentemente, ela revela a ascensão social de jovens de camadas populares, o sucesso advindo da música, da criatividade que são exclusivas desses artistas. O trap acima é um exemplo de representação de um estilo de vida abastado, mas não necessariamente faz parte da realidade dos jovens que o produziram.

Se por um lado os rappers ou trappers da nova escola não possuem como principal objetivo cantar sobre a periferia, seus bairros e a cidade, por outro esses artistas continuam sendo, em sua maioria, jovens moradores dos territórios marginalizados, pertencentes a famílias assalariadas, negros; e que buscam, pela música, visibilidade social, representação dos seus desejos, que são sobretudo, legítimos como de qualquer jovem. Assim, mesmo que as letras não abordem questões sociais diretamente, o engajamento desses jovens artista acaba por se constituir um corpo político, que transita e se impõe na cidade. Por essa razão, é preciso interpretar as produções desses artistas além do conteúdo das músicas, necessário entender suas trajetórias de vida, como utilizam o espaço urbano, constroem novas redes de sociabilidade e, conseqüentemente, produzem novas espacialidades em Viçosa. Para tanto, essas questões serão discutidas no capítulo a seguir.

⁵¹ Letra completa em: <https://www.youtube.com/watch?v=l1JdEQep8TI>

5. OS RAPPERS E SUAS TRAJETÓRIAS PELO ESPAÇO

O que se define por trajetórias socioespaciais? Para Cirqueira (2010), as trajetórias socioespaciais são os caminhos, ou seja, os trajetos que os sujeitos fazem durante a vida e que estão inseridos no espaço. Esses caminhos são particulares de cada indivíduo, mesmo que estejam numa mesma posição socioeconômica, de gênero ou raça. No entanto, as trajetórias dos indivíduos que possuem vivências semelhantes podem produzir coletividades também similares. Portanto, essas trajetórias socioespaciais podem ser compreendidas através de indivíduos ou grupos e percebidas através da mutabilidade constante do espaço.

Essa mutação, ao qual é uma característica fundamental para os estudos que abordam a centralidade do espaço nos objetos de análise, pode ser entendida através de Massey (2008), em que interpreta o espaço como um dado aberto, onde estão contidas diversas trajetórias e multiplicidades. Nele, portanto, existem diferentes narrativas e inúmeras possibilidades de construções.

Nessa pesquisa, são interpretadas as trajetórias socioespaciais dos rappers, indivíduos que compartilham de realidades de vida semelhantes, sem, contudo, deixarem de possuir suas vivências particulares, mas que também participam de um mesmo grupo: o hip hop. Esses indivíduos, como abordado no capítulo 2, são em sua maioria jovens. Por essa razão, ao abordar suas trajetórias socioespaciais, tem que se compreendê-las como trajetórias juvenis que se inserem em um espaço e tempo específicos.⁵² Turra Neto (2013), discorre que os praticantes de hip hop ao circularem pela cidade exercendo seus atos políticos e culturais, vão moldando e produzindo o espaço, em constante modificações. Ou seja, as trajetórias desses sujeitos são importantes para compreensão espacial da Geografia, em um determinado recorte. Ademais, de acordo com Santos (2014), pode se entender trajetórias socioespaciais como:

(...) um conceito que abarca as três categorias importantes para a geografia: espaço, território e lugar. Desse modo, torna-se um conceito amplo, pois o sujeito a partir dos espaços por vezes ocupados, percorridos e vividos cria territórios, territorializa-se e conquista seu lugar ou lugares. Tal fato porque, assim como as identidades, os espaços, territórios e lugares não são estanques. Em resumo, as trajetórias são os deslocamentos realizados pelos

⁵² Santos (2014), utiliza essa definição para entender as trajetórias socioespaciais juvenis nas práticas de leitura de universitários. Trouxemos essa compreensão para essa pesquisa.

sujeitos nessas três categorias (SANTOS, 2014, p. 137).

As definições apontadas se materializam na cidade de Viçosa. Considera-se que o espaço urbano de Viçosa é construído a partir das trajetórias desses sujeitos no território, ou seja, suas territorializações, as marcas deixadas na paisagem, seus encontros e redes de sociabilidade entre integrantes de um mesmo grupo, amigos e conhecidos, que comungam, em certa medida, vivências semelhantes.

Para ilustrar essa questão, o texto a seguir traz um exemplo de trajetória do bairro ao local de encontro, em um determinado evento, em que esses rappers com vivências particulares, em um dado momento se encontram e compartilham semelhanças de vida dentro da unicidade de um grupo, o hip hop.

5.1. A galera vai sair da quebrada pra colar no centro⁵³

Primeira edição da Batalha do Prego, 30 de janeiro de 2020. Quinta feira às 19:00 horas. Praça Dr. Cristóvão Lopes de Carvalho, conhecida popularmente como “pracinha da cruz” ou do “Hotel Alfa”. O trajeto da periferia ao centro começa, muito antes de se materializar no território, em um post do Instagram ao qual se anuncia o evento:

⁵³ A descrição é o exemplo de um dos eventos da Batalha do Prego que acontece na praça Dr. Cristóvão Lopes de Carvalho, localizada no centro da cidade. Esse evento foi acompanhado e registrado pela pesquisadora e correlacionado com as entrevistas realizadas.

Figura 17– Post do Instagram anunciando a Batalha do Prego



Fonte: Instagram, @batalhadoprego (2020)

O post, além do cartaz, contava com a seguinte descrição: “Cola com a gente e bora agitar a cena⁵⁴ freestyle em Viçosa (BATALHA DO PREGO, INSTAGRAM, 2020)”. Essa frase tem um importante significado para cada um dos rappers de Viçosa: se reunirem, produzirem a cena em Viçosa, encontrarem-se com os amigos, irem ao centro para o evento. Uma nova Batalha, além das que já existiram, estava sendo construída por esses jovens, a maioria de 18 a 29 anos, porém, contando também com estudantes do ensino fundamental e médio.

Assim, nesse dia, os rappers se inscreveram para duelar pelas melhores rimas, produzidas ao estilo freestyle, ou seja, um estilo de rap em que os MC’s lançam rimas improvisadas, sobre determinado assunto ou o que estão pensando e sentindo

⁵⁴ termo “cena” aqui mencionado será empregado de acordo com a definição feita por Turra Neto (2004), em que o autor defende que o termo mencionado, deve ser empregado para se referir aos movimentos culturais urbanos atuais, entre eles o hip hop, como um local de encontro dos grupos, onde existam redes de sociabilidade que se formam pela cidade. A ideia defendida nasce quando há pontos de encontro e redes de sociabilidade entre os membros do movimento, de forma que não é possível se falar de cena, se não há encontros.

naquele momento. Os rappers saíram de suas casas, cada uma diferente em sua estrutura física e familiar, alguma constituídas de um só morador, outras de dois, três, quatro ou mais pessoas. Cada casa em bairros diferentes (Santa Clara, Nova Viçosa, Bom Jesus, Santo Antônio e Fátima), estes com paisagens, vizinhança e costumes particulares. Porém, no trajeto de casa ao centro algumas semelhanças começam a ser percebidas. Primeiro, a maioria desses rappers se dirigem ao ponto de ônibus, cada qual próximo ao seu local de moradia. É preciso esperar o ônibus passar, então melhor ir cedo para o ponto, porque ele sempre atrasa.

O ônibus chega, desce dele pessoas com expressões cansadas depois de um dia de trabalho, pessoas que têm a vida, a rotina do dia a dia parecidas com as das famílias desses rappers. Estes sobem no ônibus (aqueles que possuem carro ou moto dão carona para os demais, alguns fazem o trajeto a pé). A partir desse momento, aquela paisagem familiar, a primeira e a última que eles veem quando saem ou chegam em casa, vai se distanciando. Outra Viçosa, a partir do trajeto do ônibus em direção ao centro, vai sendo desenhada.

Essa Viçosa já não faz parte do dia a dia de nenhum daqueles rappers, não importa de qual “quebrada” eles venham. As pessoas também são diferentes, desconhecidas. Porém, sempre tem alguém conhecido, seja no ônibus ou ao andar nas ruas. Por exemplo, segundo o Rapper Diego (2021), a mãe só o deixava andar por Viçosa, quando era menor de idade, porque sempre tinha alguém para reconhecê-lo, seja um vizinho, parente, amigo ou alguém que o conhecia por curtir suas músicas.

Esses rappers também compartilham outra semelhança: suas vestimentas, adereços e dialetos são característicos do grupo ao qual pertencem. Assim, eles possuem uma identidade em comum, a do movimento hip hop. Um outro membro da cultura pode identificá-los, mesmo não sendo conhecidos, por esse perfil.

A partir do momento que os rappers chegam ao local do evento, a “praça do Hotel Alfa”, percebe-se outros grupos ocupando um espaço próximo, a Avenida Santa Rita, onde há diversos bares com estudantes socializando, a maioria dos estudantes são brancos, em contraposição aos rappers e demais espectadores da batalha, que são negros. A foto abaixo foi tirada para dimensionar a localização desses dois pontos:⁵⁵

⁵⁵ Ao fundo e à direita da imagem é o início da Avenida Santa Rita, e na praça está a Batalha do Prego.

Figura 18– Praça do Hotel Alfa e Início da Avenida Santa Rita



Fonte: Arquivo da pesquisa (2021)

No local da batalha comparecem outros conhecidos desses rappers, há nesse momento cumprimentos, conversas sobre diversos assuntos e começa-se a se formar uma familiaridade com aquele lugar, não mais tão desconhecido e distante da “quebrada”, pois parte dela já está ali, sendo representada por esses rappers e simpatizantes do movimento. Uma territorialização do grupo de hip hop naquele espaço começa a se formar, a paisagem se modifica: agora composta não apenas por estudantes da Universidade, mas por jovens da periferia de Viçosa, em que se sabe, por dados socioeconômicos de Viçosa (IBGE, 2010; CENSUS, 2014) serem a minoria estudante na Universidade.

A Batalha do Prego se inicia. Os MC’s duelam pelas melhores rimas que abordam desde “gastação” do adversário, como assuntos mais sérios sobre racismo, machismo ou bullying sofrido ou praticado por algum integrante do grupo. A voz dos MC’s ecoa por todo aquele espaço, chega a ser escutada pelos outros jovens que estão nos bares da Avenida Santa Rita. Nesse momento, os rappers tem a voz sendo proferida no Centro da cidade, num espaço que não é a da casa e convivência deles, é o espaço que pertence as camadas mais ricas de Viçosa, aos visitantes com poder aquisitivo que se hospedam no Hotel Alfa e a demais pessoas que transitam por ali, de carro, a pé, em ônibus, etc. Os rappers e espectadores estão, acima de tudo, curtindo o evento, mas ocupando um espaço da cidade, o transformando, com seus corpos e vozes, modificando o cenário habitual que se identifica no Centro.

As trajetórias da periferia ao centro e vice versa não se enceram no momento da Batalha ou após a finalização da mesma. Os rappers, ao fim do evento, voltam

para a periferia e suas casas levando consigo parte do grupo, dos acontecimentos da batalha, das percepções que tiveram, os reencontros, os novos dialetos, etc. As trajetórias socioespaciais são construídas do indivíduo e do meio familiar e particular de cada um para o coletivo. Essas trajetórias constituem parte crucial para a produção e mutabilidade do espaço, que são materializadas através das práticas desses jovens no território.

Assim, nos itens subsequentes discorre-se com maiores detalhes como essas trajetórias são percebidas pelo viés Geográfico a partir das territorializações através das festas e eventos, não apenas no centro, e também das redes de sociabilidade formada entre os rappers e os moradores das periferias.

5.2. As territorializações dos rappers pelo espaço urbano de Viçosa: Encontros, clipes e festas

As trajetórias socioespaciais dos rappers são materializadas no território. A partir do apropriar-se da cidade, ao usar o território, os rappers modificam e produzem o espaço urbano. O território, segundo Haesbaert (2004), possui diferentes concepções que se delineiam entre uma dimensão física (material) e outra simbólica (produzida pelas relações sociais). Assim, o território transmite tanto a ideia de posse sobre uma determinada porção de terra, como pode ser compreendido por meio do usufruto da sociedade, a partir do momento que se possui pleno acesso a ele, determinado por meio das apropriações de grupos ou indivíduos. A noção de território, como dimensão simbólica, é construída a partir da disputa do mesmo entre diferentes grupos.

A apropriação do território, que se estabelece através dessas disputas, é produzida a partir do valor de uso do mesmo, possuindo uma dimensão imaterial, podendo ser entendida pelas relações sociais, culturais e identitárias. Essa concepção de uso se distingue do território entendido como porção de terra, utilizado para o exercício de poder e reprodução econômica por parte de agentes hegemônicos. A dimensão simbólica do território é estabelecida de forma contínua e não fixa, onde variados atores sociais, a partir de suas práticas, produzem múltiplas territorialidades, que por sua vez culminam em territórios com diferentes conformações e funções.

Entender o território além de porções de terras fragmentadas e controladas pelo Estado ou poder econômico e hegemônico, possibilita que se compreenda o conceito

a partir de uma perspectiva integradora, onde não há apenas uma sobreposição da dimensão material sobre a simbólica, de um controle e ordenamento vertical de poder, mas onde a sociedade civil, principalmente os grupos socialmente excluídos, participem como sujeitos ativos, reivindicando demandas e espaços. Esses novos significados e usos do território engendram disputas de poder, a partir da convivência desses grupos num mesmo espaço.

A partir da definição acima e trazendo para o objeto de estudo da pesquisa, entre os diferentes grupos que podem produzir territorialidades na cidade, estão os grupos juvenis periféricos, entre eles os artistas rappers, praticantes do movimento hip hop.

Essa associação é discorrida por Herschmann (2005), ao argumentar que os jovens dessa cultura, através das suas trajetórias firmam territorialidades no espaço urbano, possibilitando novas maneiras de se relacionar com a cidade. A apropriação do espaço por esses atores é física e simbólica, feitas por meio da ocupação, mesmo que transitória, de locais onde, geralmente, esses jovens são excluídos, como o centro da cidade.

O hip hop, como um movimento que constantemente reinventa a cidade, proporciona o entendimento do território, em que mudam o tempo todo as fronteiras entre o centro e a periferia, desafiam as regras hegemônicas de fragmentação territorial, que separam ricos e pobres. Ao andar e ocupar a cidade, esses jovens reclamam suas presenças em espaços elitizados, mesmo que isso seja, em certa medida, arriscado para suas seguranças. O centro da cidade, onde se reproduz intensamente a lógica econômica e o território como valor de troca, são “tomados” por esses artistas, como forma de diversão, reivindicação e visibilidade, que possibilitam pensar em uma outra cidade: mais diversa, onde as barreiras marginalizantes se tornam menos engessadas. Dessa forma “a ocupação da rua, dos espaços, dos lugares é vivenciada como um desafio lúdico capaz de trazer prazer e esperança (Op. Cit., p. 232).”

Apesar de não serem bem aceitos em alguns espaços da cidade, gerarem olhares preconceituosos e pouco amistosos, esses grupos “produzem territorialidades que são permanentemente “conquistadas” ou apropriadas por eles, em articulação ou tensão com diversas esferas da vida social (Op. Cit., 2005, p. 232).

Tais espaços são territorializados, principalmente, no período da noite, horário em que as obrigações com o trabalho, estudo e as demandas do dia a dia não são

mais prioridade. Assim, a noite os praticantes de hip hop produzem uma nova cidade, apropriam-se dos espaços que durante o dia foi utilizado para outras práticas. Por essa razão, é preciso entender a cidade como um conjunto de territorialidades que se estabelecem em um determinado espaço durante um certo tempo, entre essas territorialidades disputadas, está a cultura hip hop, representada pelos seus artistas. As territorialidades podem ser estabelecidas também a partir da mídia e letras de músicas, onde uma porção da cidade é representada e ressignificada em clipes e no discurso rapper.

Turra Neto (2013), traz um debate sobre essas territorialidades produzidas pelos rappers a partir do conceito de desterritorialização designado por Haesbaert (2004). A desterritorialização, por definição, seria a desagregação de um determinado indivíduo ou grupo ao seu território, seja físico ou simbólico, onde as territorialidades até então construídas em determinado espaço são rompidas. Todo processo de desterritorialização está vinculado a uma reterritorialização. Ou seja, nenhum grupo ou indivíduo deixa de pertencer a um território em um dado instante. Assim, ambos processos ocorrem de maneira simultânea, onde antigas territorialidades (desterritorialização), dão lugar a novas territorialidades (reterritorialização). Esses processos podem ocorrer de maneira forçada ou voluntária (Haesbaert, 2004).

Segundo Turra Neto (2013), os rappers desterritorializam e reterritorializam os espaços na cidade através de suas produções artísticas. Esses jovens utilizam das músicas, por exemplo, para desterritorializar, simbolicamente, a periferia como local do perigo e do crime, visão esta que os indivíduos de camadas abastadas, além da mídia, possuem em relação a esses territórios. A partir das letras há um novo discurso formado, nega-se a periferia como somente local do perigo e do crime e reterritorializam essa noção, mostrando que a “quebrada” também pode ter amizade, trocas, solidariedade e diversão. Isso se dá a partir da vivência dos rappers com seus territórios, e na medida em que evidenciam isso nas letras de suas músicas novas territorialidades vão sendo moldadas.

Destarte, ao declamar as letras produzidas em determinados locais da cidade levam consigo o bairro, o seu referencial de vida (TURRA NETO, 2013). Os encontros/shows ocorrem tanto na periferia, quanto fora dela, proporcionando um movimento transterritorial, que facilita o estabelecimento de novas concepções de cidade, novas funções a partir disso são estabelecidas (TURRA NETO, 2013). Assim, “áreas antes periféricas no espaço urbano são realocadas e, assim, de excluídos,

os atores que vivem nestes lugares passam a ser sujeitos, protagonistas da cena urbana (Herschmann, 2005, p. 237).”

Os rappers, por meio dessas características, atuam como mensageiros da periferia, tendo pela sua ocupação da cidade um movimento político, outras vezes, por meio do discurso musical. Novas cartografias urbanas vão sendo construídas pelas letras, ao abordar o território periférico nas composições. Tais cartografias passam a permear o imaginário coletivo urbano. Indivíduos de classe média ou que não participam da realidade vivenciada por esses rappers, são influenciados por esses discursos, cria-se uma nova consciência social, novas territorialidades simbólicas da periferia são traçadas a partir disso (Op. Cit., 2005).

As discussões dessas territorialidades produzidas no movimento hip hop a partir dos rappers podem ser percebidas concretamente em Viçosa. Os rappers territorializam espaços na cidade, tanto na periferia quanto no centro. As territorializações são representadas por esses artistas na música, clipes, nas batalhas agitando a cena e nas festas em diversos locais da cidade.

Na música a territorialização é percebida através do discurso rapper, em que a menção ao bairro é presente, como evidenciado na letra:

Eu vim de lá, de lá, nosso lugar
 Eu vim Nova Viçosa quebrando todas barreiras, quebrando todas as barreiras
 Tentaram me impedir eu fui lá e quebrei a cerca
 Porque eles querem que nois fique pra traz
 Não, não, não, não
 Não me contendo com pouco que eu quero é mais (...)
 (...) tô ligado eu posso falar
 Eu conheço o lado de lá
 E da mina d'água pra cá é tudo diferente
 As mina sabem disso
 Sentem na pele se tiver o cabelo black
 Se for preto, eles te ferem
 Ô Nova Viçosa, pra onde que cê tá indo
 Pela porta que eu entrei, negô, eu to saindo
 E pra arrumar emprego, em NViçosa não é fácil
 Não tá contratado, NV tá dispensado
 O que cê vai fazer? Vai mentir, vai dar caô?
 Por onde mora se pá te contratou
 A partir de amanhã cê vai descer no busão lotado
 Tipo sardinha enlatada e amassada
 Se você achar que é pouco isso aqui é mais que crise
 Se você achar normal então se analise
 Se você quer igualdade então se junte ao time (...)56 (NV RAP, YOUTUBE, 2021)

56Disponível:https://www.youtube.com/watch?v=ubgr3m3kkq4&list=PL5Twl6W_QfKvyoYDRk4kWfE_Xn_4PzQ8Q&index=6

A letra acima revela algumas características do bairro Nova Viçosa e ao “quebrar barreiras e cercas” estes rappers demonstram produzir territorializações para além da periferia, ocupando espaços em outros locais da cidade, “depois da mina d’água”, lugar que marca as divisões entre uma área periférica e outra não periférica, dois territórios diferentes. Além disso, os rappers denunciam a dificuldade de se conseguir emprego por ser morador de Nova Viçosa, devido a estigmas atribuídos ao bairro. Porém, quando se consegue emprego, geralmente são em outros locais da cidade, onde as trajetórias socioespaciais são marcadas por qualidade de vida precárias, como o “busão lotado”. Ainda, os rappers se comunicam com pessoas que possuem outra realidade de vida, ao questionarem o fato de alguém achar normal essas contradições vivenciadas por eles e pelos vizinhos do bairro. É possível, pelo teor do discurso, interpretar esses rappers como a voz que mostra a realidade do território periférico e produzem cartografias da cidade, mostrando a outros segmentos sociais as contradições do espaço urbano.

Por sua vez, os clipes das músicas rap são produzidos em vários pontos da cidade. Esses clipes possuem duas características importantes a serem destacadas: a primeira é o fato dos rappers territorializarem determinado espaço da cidade, mesmo que transitoriamente, para produção desses clipes. Geralmente, os clipes são produzidos durante à noite, quando se tem um menor fluxo de pessoas e a maior possibilidade de usar o espaço sem as interferências das atividades diurnas. A Segunda, acontece após os clipes serem gravados; esses vídeos são amplamente divulgados em plataformas sociais, ou seja, mesmo que os rappers não estejam mais territorializando aquele espaço, as gravações continuam mostrando, de forma perene, as ocupações desses sujeitos, os novos usos que eles atribuíram ao território.

Os clipes são gravados, na maioria das vezes, no Centro e bairros nobres da cidade, locais que esses rappers não vivem, mas que passam a utilizar. Tal característica revela que as trajetórias socioespaciais desses rappers não são circunscritas à periferia, mas em toda a cidade, como citado pelo Rapper Diego:

Quando a gente vai gravar clipe, a gente pensa na estética, numa parada bonita. Então a gente desce pra um lugar bonito da cidade, um lugar iluminado. No caso é o centro, os bairros mais nobres. Mas a gente também faz no morro, a gente pega a paisagem, vê o urbanismo e tal. A UFV a gente usou muito, teve muito clip viçosense que foi feito lá e agora a galera já tá saindo de lá para tentar pegar outro espaço, porque lá já foi muito usado para clipe (RAPPER DIEGO, 2021).

Desse modo, é possível perceber que o uso que os rappers fazem dos territórios do centro e bairros nobres são voltados para compor seus clipes, pensando em uma estética que estejam de acordo com o objetivo do vídeo junto ao conteúdo da música. Assim, esses espaços, antes sem significados para esses sujeitos, passam a fazer parte das trajetórias engendradas por Viçosa. Descem do morro para gravar, ocupar, usar um território que antes os excluía.

Além dos clipes, há muitas festas e eventos organizados pelos rappers ou por moradores dos seus bairros. Essas festas e eventos ocorrem por toda a cidade, cada uma delas territorializam de maneira efêmera o espaço urbano, sem, contudo, deixar de promover novos usos ao mesmo. O cartograma abaixo ilustra algumas festas ocorridas em determinados pontos de Viçosa:

Mapa 3– O hip hop pela cidade de Viçosa



Concepção: Verônica Monteiro (2020)

Autor: Neuman Otávio (2020)

Mapa base: IBGE (2010)

Por meio desses encontros, os rappers se colocam como sujeitos no espaço urbano e protagonizam ações. Nas observações e pesquisas distinguiu-se variados elementos presentes nesses encontros, que fazem parte de uma solidariedade entre os integrantes e acabam por preencher as lacunas presentes na periferia, construindo espaços de lazer e entretenimento:

- **1º festa das crianças da comunidade de Nova Viçosa:** O evento foi realizado em 13 de outubro de 2019 e teve como organizadores os moradores da comunidade e o Salão de cabelo e barba Maresia (localizado no bairro). A festa contou com apresentações musicais de artistas locais dos gêneros rap, funk, sertanejo e pagode, além de um Dj. A contribuição para a entrada no evento consistiu em doação de 1Kg de alimento ou a taxa de R\$ 3,00 que seriam destinadas às famílias mais necessitadas do bairro. Para as crianças houve a distribuição de doces, bolos e brinquedos, conforme os registros (figura 11):

Figura 19– Primeira festa das crianças da comunidade de Nova Viçosa



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

- **2º sábado cultural: Aniversário do NV RAP:** O evento foi realizado em 10 de novembro de 2018 na praça Antônio Chequer, no bairro Nova Viçosa. Contou com a participação do MC Marechal (conhecido nacionalmente), e a apresentação de rappers locais como o grupo NV RAP, músicos do samba e DJs.
- **Ato político-cultural em defesa da UFV (Barzinho do DCE):** O III congresso estudantil da UFV, realizado em 2019, teve como pauta a defesa da instituição pública e o diálogo com a cidade e movimentos sociais. O Ato, ocorreu no Barzinho do Diretório Central dos Estudantes (DCE) e contou com os artistas do NV RAP, os poetas do Slam Akewí e o rapper Stigma, que fizeram apresentações e deixaram seus depoimentos em relação a temas como a cidade, a periferia e a negritude. O evento foi organizado pelo Conselho estudantil (COE), Diretório central dos estudantes (DCE) e teve apoio da União Nacional dos Estudantes (UNE), União Estadual dos Estudantes (UEE) e Universidade Federal de Viçosa (UFV).
- **Batalha do Prego (Praça Dr. Cristovão L. de Carvalho):** A Batalha do Prego é um evento que se iniciou no ano de 2020 e consiste no duelo de MC's de Viçosa pela melhor rima de rap. O evento acontece toda quinta feira na Praça Dr. Cristovão L. de Carvalho, popularmente conhecido como "praça da cruz"; um dos locais mais centrais de Viçosa e que por isso tem grande visibilidade.

Soube-se em depoimentos que quando há ocorrência de chuva, existe a possibilidade de realizar as batalhas próximo à prefeitura da cidade. A iniciativa de organização desse evento é dos próprios rappers, em que declararam que um dos intuitos é de fortalecer a cena hip hop em Viçosa e trazer alternativas de diversão e cultura para o público jovem.

- **Conscientiza BJ:** O Conscientiza BJ é um projeto social (já mencionado anteriormente) que reúne artistas do funk, hip hop e demais gêneros para levar arte, cultura e educação a periferia do Bairro Bom Jesus e entorno. Cabe assinalar que o bairro tem sido recentemente utilizado para gravação de clips de rappers e funkeiros da cidade ou de outros lugares. Observa-se a presença do hip hop no bairro por meio dos cliques dos rappers e nos graffitis, em que evidenciam a maneira como tal cultura deixa marcas visíveis e invisíveis na paisagem viçosa:

Figura 20– Graffiti feito pelo projeto conscientiza BJ no bairro Bom Jesus:



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

- **Evento Nós por Nós, realizado na Escola Municipal Padre Francisco José da Silva em Nova Viçosa:** O evento, que foi a 3ª edição da semana Nós por Nós, aconteceu entre os dias 20 a 26 de outubro de 2019 na comunidade. O lema de tal atividade - “Se eles lá não fazem nada, nós fazemos por aqui” evidencia a maneira como os ativismos urbanos se organizam nestes locais e os novos protagonistas que lutam pelo espaço urbano: os rappers, os moradores

da comunidade e os novos movimentos sociais, como o Levante Popular da Juventude de Viçosa e o Levante das Periferias. Nesse evento foram realizadas oficinas de stencil, sarau de poesias, teatros e demais atividades culturais, dentre elas o hip hop. Uma parte da programação se desenrolou na Escola Municipal Padre Francisco José da Silva, tendo a participação de estudantes e demais interessados da comunidade.

A escola, nesse sentido, é um espaço fundamental na periferia, se tornando local de sociabilidade, onde há trocas de conhecimentos, informações e lazer. Ainda, promove uma maior proximidade entre professores, diretores, estudantes e familiares, o que possibilita conhecer mais sobre a realidade dos moradores do bairro e sanar possíveis problemas com orientações e diálogos.

Figura 21– Stencil feito pelos alunos da Escola M. Pr. Francisco José da Silva



Fonte: Levante popular da Juventude (2019)

- **Evento Zona da Mata (Departamento de Geografia-UFV):** O evento aconteceu em 19 de setembro de 2019 e contou com a participação de professores e estudantes do Departamento de Geografia da UFV, do laboratório de pesquisa em Geografia Histórica, Cidades e Territórios (GEHOCITE) e moradores da periferia de Viçosa. A roda de conversa teve como objetivo criar um espaço de diálogo sobre o papel da religião, cultura, e das potencialidades dos territórios periféricos, além de criar um momento para aproximar o ambiente acadêmico

da comunidade de Viçosa. Dentre os convidados, esteve presente o rapper Quarta Letra, morador do bairro Nova Viçosa.

- **Festa Agostina no Morro do Macaco:** A festa ocorreu no dia 24 de agosto de 2019 na rua José Lopes Valente, mais conhecida como Morro do Macaco, situado no bairro Nova Viçosa. A organização da festa foi por feita pelos próprios moradores e a entrada consistiu em 1Kg de alimento não perecível ou o valor de R\$ 3,00 que seriam doados as famílias mais pobres da comunidade. A festa proporcionou entretenimento para as crianças, como a pintura de rostos, distribuição de algodão doce, cachorro quente e pipoca. Houve apresentações de músicas sertanejas, funks e raps do bairro, além de batalhas de MC's. O evento contou com o apoio de comerciantes locais.
- **Roda cultural de rap (Calçadão e Gramado das Quatro Pilastras- UFV):** As rodas culturais de rap aconteceram por volta do ano de 2014 no Calçadão Arthur Bernardes e no gramado da entrada da Universidade. Os encontros consistiam em batalhas com a participação de MC's de Viçosa e região, sendo os jovens periféricos organizadores do evento. A batalha tinha como objetivo incentivar a juventude a se engajar no movimento hip hop, promover lazer e ocupar esses espaços de grande visibilidade e fluxo de pessoas. As rodas culturais deram lugar a Batalha do Prego, já mencionada anteriormente.
- **Sarau sociológico (Pracinha de Nova Viçosa):** O primeiro Sarau Sociológico foi realizado no dia 01 de junho de 2019 na praça Antônio Chequer, mais conhecida como pracinha de Nova Viçosa. O evento teve como finalidade debater a importância da sociologia e filosofia para a sociedade. Além do debate, foram realizadas atividades culturais, como sarau de poesia e a apresentação do rapper Quarta Letra, além de atividades lúdicas para as crianças. O Slam Akewí, Centro de Tecnologias Alternativas (CTA) e o rapper Quarta Letra foram os principais apoiadores deste evento. A iniciativa de tal atividade foi da Rede de Educadores de Sociologia e Filosofia da Zona da Mata (RESOFI-ZM) e o Centro Acadêmico de Ciências Sociais Conceição Evaristo (CACIS).

Figura 22– Apresentação do rapper Quarta Letra no Sarau Sociológico



Fonte: Arquivo da pesquisa (2021)

Os eventos e festas mostrados acima possuem objetivos e características próprias, territorializam o espaço urbano de maneira diferente, em vários pontos da cidade. Pode-se compreender que as territorialidades formadas indicam as trajetórias desses rappers pelo espaço urbano. A periferia se torna fluida a partir desses sujeitos. Os rappers, por meio dos relatos, abordam a importância de que essas práticas sejam vistas por outras pessoas. O Rapper Diego, discorre sobre essa relevância:

Eu acho que é importante a pessoa ver que o movimento rap está sendo marginalizado de uma forma errada. Porque o intuito do rap mesmo é salvar vida, trazer gente pra cá para ver, tipo, a batalha de rima é uma arte. Quando você assiste uma batalha de rima é a mesma coisa que um teatro, assistir uma parada assim. Só que é uma parada um pouco diferente que as pessoas costumam ver, então acaba que muitas vezes a pessoa não aceita muito. O público que não aceita é mais burguês, não a galera mais do centro, mas mais dos bairros nobres. Não gosta de curtir muito, ver esse estilo (RAPPER DIEGO, 2021).

O rapper, dessa forma, relata que quanto mais pessoas vejam o movimento, menos marginalizado o rap se torna. Essas práticas pelo espaço urbano fazem com que pessoas não simpatizantes com o estilo, passem a entendê-lo e respeitá-lo. Além disso, mesmo com a cena organizada por esses rappers em Viçosa, a cultura ainda não tem a visibilidade que eles gostariam, como mencionado pelo Rapper Carlos:

A real é que poucas pessoas enxergam e sabem que existe a cultura rap aqui em Viçosa. As vezes tem gente que é estudante da UFV, que é de outro estado, que estuda e mora aqui e gosta de rap, mas não faz questão de conhecer a cultura. As vezes o cara também não é peça atuante na cultura, é só consumidor. Mas de vez em quando aparece, tem gente que faz um rap e vem para Viçosa, procura quem faz beat e tal. Mas é bem limitado a visão, praticamente nem existe. Se eu perguntar: O que vocês acham sobre a cultura rap? A maioria irá responder: “Eu não conheço, não tem em Viçosa”. Mas as pessoas que procuram conhecer, pelo menos para mim, os feedbacks são bacanas. Eu nunca vi presencialmente alguém da UFV reclamar dos eventos. Mas os guardinhas de lá não gostam muito, pelo estilo também, cultura, pela bagunça. É porque as pessoas também associam a cultura ao uso de drogas. Tem umas pessoas que olham torto, mas geralmente é gente de mais idade. Então, tipo assim, um pessoal que teve uma criação bem mais conservadora. Eu acho que é muito sobre isso. Não é só sobre o rap, mas o que elas veem primeiro: o cara todo tatuado, com boné e com as roupas largas. “ah aquele cara lá é marginal”. Então, conseqüentemente, o cara que vai estar cantando na rua, as pessoas vão associar a ser marginal. O pessoal já vem com pré-conceito. Mas tem, sempre vai ter o pré-conceito, a visão deturpada, mas a gente tá chegando pouco a pouco para quebrar isso também. As vezes bater de frente, mas quando a gente consegue chegar de forma mais pacífica eu acho que resolve mais e acaba sendo um tapa de luva para mostrar para essas pessoas que possuem uma visão estranha da gente. A gente é mais do que eles imaginam (RAPPER CARLOS, 2021).

Essa fala emblemática ilustra como as territorialidades no espaço urbano são frutos de disputas, essas que geralmente ocasionam algum conflito, direto ou indireto. O rap, apesar de ainda não ter a visibilidade e sofrer com alguns estigmas em Viçosa, vem ganhando cada vez mais espaço, disputando através dos encontros os territórios urbanos, fazendo apropriações e usos diferentes daqueles normalmente praticados. Tais territorializações e busca por visibilidade são possíveis, sobretudo, por meio das redes de sociabilidade criadas pelos adeptos da cultura. Os integrantes estabelecem contatos e trocas entre os simpatizantes e moradores dos bairros, além de outras cidades, permitindo um fluxo entre Viçosa e demais lugares. As redes de sociabilidade formadas também são frutos das trajetórias socioespaciais desses sujeitos, questão discutida no próximo item.

5.3. A formação de redes pelos rappers: parcerias, amigos e apoios institucionais

As redes dos rappers são formadas no espaço urbano através da sociabilidade entre eles e outros atores. Essas redes extrapolam o limite territorial da rua, bairro ou cidade; os contatos, as conectividades transcorrem pelo espaço. De acordo com Santos (2006), o conceito de rede é composto por duas características principais: a primeira é a rede material, que se sustenta no território e que promove o escoamento e conexão

de pessoas e mercadorias de lugares do mundo todo. Outra definição de rede são conexões de caráter social e político, feito através de pessoas por meio de discursos, mensagens e mesmos estilos de vida e valores. As redes atuais são complexas, estabelecida de modo espontâneo no espaço à medida que a sociedade evolui em termos de tecnologia e ciência. Isso significa que as redes do passado, constituídas por um pequeno grupo de pessoas ou lugares, foram se expandindo à medida que as sociabilidades e os fluxos de pessoas e mercadorias puderam ser realizados cada vez mais a distância; independente das conexões antes engessadas e pré-estabelecidas no espaço. Logo, quanto maior acesso aos meios tecnológicos que possibilitam relações a longas distâncias, mais as redes de pessoas podem ser expandidas, reforçadas. O discurso, nesse caso, cumpre o papel de fazer com que determinados valores e ordens sejam propagados de maneira instantânea. Os espaços, atores políticos e grupos passam a influenciar e serem influenciados com maior intensidade.

Ao interpretar os rappers e suas trajetórias socioespaciais, considera-se que as redes formadas por eles são, segundo a perspectiva Geográfica, de caráter social e político, sem, contudo, possuir bases materiais. Através do discurso propagado nos meios de comunicação (internet, redes sociais, ligação) esses rappers promovem redes de articulação no espaço urbano, ou seja, em uma dimensão territorial e, por isso, material.

Essas redes são formadas a partir da sociabilidade dos rappers com o grupo ou demais praticantes do gênero musical. Nesse sentido, as redes dos rappers são constituídas de identidades e formas particulares de modos de vida e concepções, expressas nos dialetos próprios, na rua como palco de suas reproduções culturais, nos indumentários e nas influências mútuas entre os seus representantes. A identidade do rapper é arraigada às vivências do cotidiano, em que jovens com trajetórias semelhantes formam redes de contatos; os integrantes desse grupo são considerados “família”, mesmo que estejam distantes espacialmente. Assim, os grupos de rap em uma determinada cidade não ficam isolados apenas a um determinado espaço, eles transitam física e virtualmente por outros lugares, fortalecendo, criando e reestruturando redes de sociabilidade (HERSCHMANN, 2005).

Dayrell (2020) discorre que as redes de sociabilidade no movimento rap possuem diferentes densidades, nem todos os atores possuem a mesma importância, alguns são considerados “irmãos”, os “trutas de batalha”, outros são apoiadores, que podem ser instituições públicas, privadas, projetos externos ao rap e conhecidos que

apreciam a música rap; também possuem importância na construção e expansão dessas redes, porém não fazem parte do núcleo de identidade dentro do rap.

Por meios das redes de comunicações, possibilitadas pelos aparelhos tecnológicos, os rappers constituem também, redes locais; Influenciadas e definidas pelas redes virtuais mais fluidas, são utilizadas pelos rappers como mecanismo de reivindicação de espaços na cidade, criação de uma esfera política e pública, em que o discurso propagado através das mídias toma forma material no lugar em que se assenta (Op. Cit., 2005).⁵⁷ A esfera pública, que pode ser compreendida como cena pública, é interpretada como um

discurso que se constrói por meio de certos gestos, pela maneira de se apresentar (em grupo, sozinho, com a família etc), pelas atividades desenvolvidas; pelas imagens criadas e lidas a partir de certos elementos, como roupas e acessórios; pelo comportamento, a maneira de falar e de se conduzir em face da diversidade de circunstâncias oferecidas nesse espaço. Os itinerários, os percursos, as paradas são igualmente significativos, demonstrando uma escolha, uma forma de particularizar e valorizar diferencialmente o espaço. Em suma, essas manifestações são formas de ser nesse espaço (GOMES, 2002, P. 165).

É possível analisar essa cena pública a partir das redes dos rappers. Por meio de uma coletividade e consciência de suas trajetórias particulares, porém semelhantes, esses sujeitos desenvolvem espaços políticos na cidade, construindo conectividades com outras pessoas e grupos. Assim, as redes de sociabilidade proporcionam a transposição de limites, aumentando a escala de suas relações, sejam físicas ou simbólicas (TURRA NETO, 2013).

Segundo Adami; Nabozny (2016) o movimento escalar utilizado pelos rappers não tem, necessariamente, o objetivo de contrapor a periferia ao centro, mas de utilizar

⁵⁷ Por esfera pública dialoga-se com Gomes (2002), em que discorre que os espaços públicos na cidade, geralmente, são compreendidos de forma equivocada. Não basta apenas ser considerado públicos aqueles locais com áreas uso comum, como uma praça, rua, hospitais, etc. Um espaço para ser de fato público, necessita ser o local que reproduz a vida pública, nas suas mais variadas formas. Assim, no viés do autor, “Para que um “lugar” opere uma atividade pública é necessário que se estabeleça, em primeiro lugar, uma co-presença de indivíduos. A transmutação do indivíduo em público ocorre pelo princípio da publicidade, capacidade de apresentar sua razão em público sem obstáculos, confrontá-lo à opinião pública e instituir um debate. Para que isso ocorra, esse diálogo deve ser veiculado por meio de uma linguagem comum, uma língua pública, que é parte de uma cultura pública. A comunicação entre indivíduos diferentes é possível pela intersubjetividade, ou seja, ainda que um indivíduo não possa ser reduzido a outro, existe sempre um domínio de interlocução que garante o sucesso da comunicabilidade. Dessa forma, o espaço público é simultaneamente o lugar onde os problemas se apresentam, tomam forma, ganham uma dimensão pública e, simultaneamente, são resolvidos. (...) O desafio é, portanto, o de retomar o espaço público como lugar de participação ativa, normatizá-la e refundá-la como um espaço da política (GOMES, 2002, p. 160-161).”

de forma estratégica os espaços da cidade. No caso, a música rap constitui-se redes que se direcionam ao centro da cidade, pois é nesse local em que há maior fluxo de pessoas e, portanto, uma maior visibilidade dos sujeitos naquele espaço em um dado instante.

Observa-se a formação dessas redes nas trajetórias socioespaciais dos rappers de Viçosa. As redes constituídas a partir da ação desses artistas, tanto formadas em bases materiais, quanto social e política, proporcionam contato com integrantes em outras cidades e estados. Através das entrevistas pode-se perceber que essas redes formam fluxos entre os rappers, saindo de Viçosa ou chegando na cidade. As cidades que formam redes com Viçosa são: Belo Horizonte, Cataguases, Divinópolis, Ervália, Juiz de Fora, Mariana, Muriaé, Ouro Preto, Paula Cândido, Ponte Nova, Rio de Janeiro, São Paulo, Teixeiras, Uberaba, Viçosa, Ubá e Visconde do Rio Branco. Não é possível saber se em todas essas cidades se desenvolve uma cena rap, no entanto, os rappers de outras localidades vão em direção a Viçosa para participar de reuniões, festivais, Batalhas de MC's e também produzir seus conteúdos. Ou seja, Viçosa é palco não apenas dos rappers que residem na cidade, mas também utilizada por rappers de outros lugares. A postagem abaixo destaca essa característica:

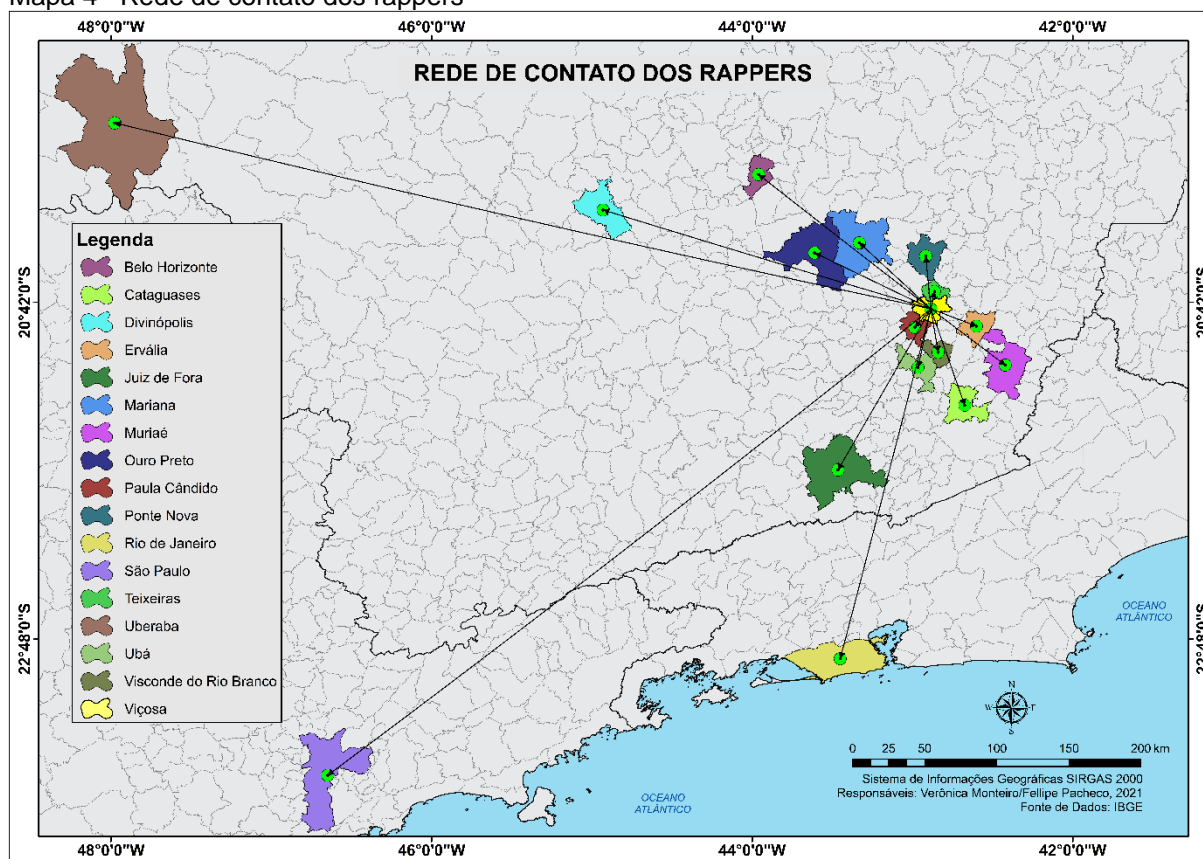
Figura 23– Publicação nos “stories” da Batalha do Prego (2020)



Fonte: @batalhadoprego, Instagram (2020)

A publicação é um espaço de perguntas e respostas que os rappers fazem em direção aos seus seguidores. Se constitui de um momento de interação, mesmo que virtual, formando redes de sociabilidade. Ao sair das suas cidades com direção à Viçosa para participar de encontros, os rappers de outras localidades fortalecem a cena na cidade. O mapa permite mostrar o fluxo desse contato de Viçosa com demais localidades:

Mapa 4– Rede de contato dos rappers



Concepção: Verônica Monteiro- entrevista com os rappers (2021)

Realização: Felipe Pacheco (2021)

Mapa base: IBGE (2010)

Além dessa rede formada que converge para Viçosa, os rappers viçosenses auxiliam na construção e fortalecimento da cena em outras localidades, a exemplo de Teixeira (MG). A postagem do Instagram evidencia isso:

Figura 24– Publicação nos “stories” da Batalha do Prego (2020)



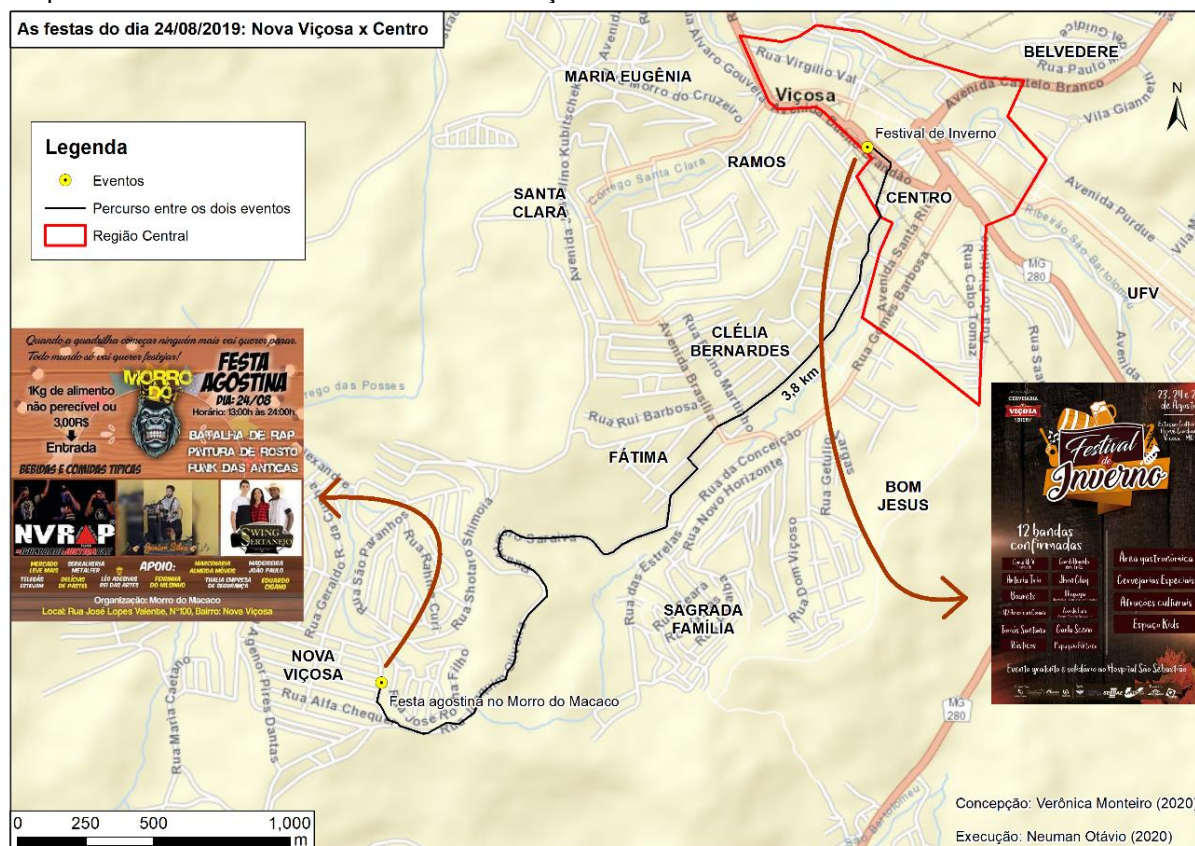
Fonte: @batalhadoprego, Instagram (2020)

Nessa publicação dois elementos se destacam: o primeiro é a evidência do rap promovida em outras cidades a partir do contato com Viçosa. É possível notar uma união entre esses rappers, uma rede que se estabelece além dos meios de comunicação, pois eles se dirigem a outro espaço para realizar a cena. Outro elemento é a rede política e social formada a partir de uma solidariedade coletiva, ao pedirem a colaboração dos participantes do encontro para levarem doações às famílias afetadas pela chuva.

Essa rede abrange, assim, outros atores, não necessariamente vinculados a música rap, mas que participam, mesmo com densidades diferentes, da cena no espaço urbano. Um desses exemplos são os eventos culturais e as atividades periféricas que acontecem pela iniciativa dos próprios rappers e seus vizinhos de bairro, no objetivo de promover lazer, entretenimento e cultura. Tais iniciativas são muitas vezes produzidas de formas autônomas, sem o apoio de órgãos institucionais. Essas festas se diferenciam, em grande medida, das que são promovidas por órgãos públicos ou privados,

tanto no que tange a infraestrutura, local em que ocorrem e perfil do público presente. O cartograma a seguir, destaca o local da realização de duas festas, uma na periferia e outra no centro:

Mapa 05– As festas do dia 24/08/19: Nova Viçosa X Centro



Concepção: Verônica Monteiro (2020)
 Execução: Neuman Otávio (2020)
 Mapa base: IBGE (2010)

O contato com os bairros possibilitou a participação nos dois eventos, onde foram registradas impressões sobre ambos. Os eventos aconteceram no dia 24/08/2019, tendo seu início no período da tarde e se estendendo até à noite. A primeira diferença é percebida em como foram organizadas: a festa no centro “Festival de Inverno”, foi promovida com o apoio da prefeitura municipal de Viçosa, do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro Empresas (SEBRAE), empresa Viação União e parceria com a cervejaria Viçosa Bier. Ou seja, houve um intenso apoio institucional e financeiro para o evento. Isso refletiu em toda uma infraestrutura equipada com palco, instrumentos profissionais as serem utilizados pelos artistas, praças de alimentação com diversos produtos e atividades comercializadas, além de um Playground infantil. O ingresso de entrada nesse evento foi relativamente acessível, pois consistiu em uma doação

simbólica de R\$ 2,00 que seria, em parte, convertido para ações filantrópicas do Hospital São Sebastião. Porém, o valor das comidas, brinquedos e demais atrações foram relativamente altos. A figura a seguir permite ter uma dimensão da infraestrutura do evento:

Figura 25– Festival de Inverno (2019)



Fonte: Cervejaria Viçosa Bier (2019)

Já a festa “Primeira festa agostina no Morro do Macaco”, aconteceu com a iniciativa dos próprios moradores da rua (Rua José Lopes Valente- Nova Viçosa), além do apoio dos rappers, que saíram de seus bairros e foram até o local promover show, duelos de MC’s e auxílio na organização do espaço físico. A entrada de R\$ 3,00 seria convertida para ajudar as famílias mais necessitadas do bairro. Além disso, houve algodão doce, pipoca, bolos e brincadeiras gratuitas para crianças. O palco do evento pode dar uma dimensão da infraestrutura da festa:

Figura 26– Primeira festa agostinha do Morro do Macaco (2019)



Fonte: Arquivo da pesquisa (2019)

Durante o evento os discursos dos rappers e demais artistas locais chamaram atenção. Foram mencionados os desafios enfrentados pelos moradores da periferia de Viçosa, a falta de apoio institucionais para realização de seus eventos, o abuso de forças repressivas advindas dos governantes, principalmente, fazendo vítima a população negra; a busca por empregos e a falta de elementos que possibilitem uma melhor qualidade de vida. Ainda, foi dito a importância da voz da juventude, do rap, enquanto mecanismo de contestação do racismo no país. As falas exaltavam a comunidade de Nova Viçosa e outros bairros, o orgulho de ser periférico e de produzir seus próprios eventos de forma independente e “sem dever nada a ninguém”.

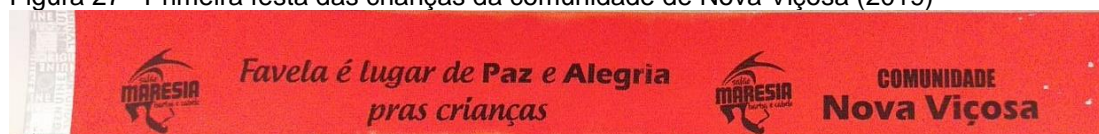
Assim, as diferenças entre esses dois eventos foram percebidas além da infraestrutura. Enquanto o evento do centro possuiu um público majoritariamente branco, a festa de Nova Viçosa possuiu um público em sua maioria negros. A periferia, além do lazer, evidenciou o caráter político da festa, através dos rappers e moradores locais.

Uma outra característica que chamou a atenção foi a distância física de 3,8 km entre os dois eventos. O evento no centro, além de ser pouco acessível em termos de alimentação e atrações, para o morador periférico, foi realizado em um final de semana; momento em que as linhas de ônibus são escassas e atrasadas. Diante dessas

dificuldades, os moradores criam uma esfera pública na comunidade, reforçada pelas redes de sociabilidade promovida pelo rap de Viçosa.

Além da festa no “Morro do Macaco”, a “Primeira festa das crianças da comunidade de Nova Viçosa” trouxe os elementos acima percebidos. Contando com a participação dos rappers, a festa teve como objetivo promover lazer para as crianças e mostrar a importância de se construir uma esfera pública na cidade. As redes de sociabilidade, nessa questão, se tornam também meios de ativismos urbanos⁵⁸, ao usar o discurso político para ressignificar a periferia e os seus moradores. A pulseira de identificação oferecida no evento, evidencia tal questão:

Figura 27– Primeira festa das crianças da comunidade de Nova Viçosa (2019)



Fonte: Arquivo da pesquisa (2019)

A pulseira traz uma ressignificação da favela, a frase cumpre um caráter político, de ativismo provocador, demonstrando que a favela e seus moradores possuem potencialidades de se organizarem, criar mecanismos de fortalecimento a partir suas redes.

No entanto, apesar dessas redes serem parte da sociabilidade produzida pelos rappers localmente e de maneira autônoma, nota-se que existe, em certa medida,

⁵⁸ Essas formas de reivindicações podem ser denominadas novos ativismos urbanos, e tem sua origem por efeito de um maior coletivismo e protagonismo entre moradores de periferia que se formou na década de 1970 (SOUZA; RODRIGUES, 2004). O ativismo urbano engloba um conjunto de diferentes práticas espaciais reivindicatórias, entre eles o movimento social. Ou seja, ativismo nem sempre é movimento social, mas todo movimento social é uma forma de ativismo (SOUZA, 2009).

Nas periferias brasileiras, até a década de 1980 vigorou o ativismo de bairro, concentrado em cobrar dos órgãos públicos demandas locais, como tratamento de água e esgoto, escola, saúde e pavimentação de ruas. No entanto, a partir dessa década o ativismo de bairro, começou a ganhar força para além dos territórios periféricos. As demandas passaram a ser a nível de cidade, ou até mesmo de instâncias maiores. Ademais, esses grupos começaram a exigir, além das melhorias materiais, igualdade e direitos para os negros, mulheres, indígenas e demais minorias sociais. São diversos coletivos que se organizaram na periferia e que passaram a apropriar-se da cidade na tentativa de resistência e protesto frente as injustiças cometidas pelo Estado e organizações privadas. O hip hop faz parte desses grupos ativistas. As produções artísticas, além de exercerem entretenimento, são mecanismos de ação política que proporciona pensar o espaço de maneira alternativa, fora do padrão excludente; uma vez que elas podem refletir as vivências dos integrantes e as formas como percebem a cidade. O hip hop transita pela cidade: leva a periferia ao centro e o centro a periferia (SOUZA; RODRIGUES, 2004).

apoios de órgãos e instituições, participando menos ativamente ou esporadicamente da sociabilidade rapper, mas sem, contudo, deixar de existirem. Isso pode ser percebido, nessa pesquisa, principalmente ao início da pandemia ocasionada pelo vírus Sars-CoV-2, iniciada após março de 2020. Dessa forma, no próximo item discorre-se sobre essa questão.

5.3.1 Tudo parou, mas e o rap? A rede dos rappers num contexto de pandemia do coronavírus

Como evidenciado no tópico anterior, as redes que os rappers formam no espaço urbano partem de ações autônomas, sejam materiais ou político sociais. No entanto, há na constituição das redes, órgãos e instituições públicas ou privadas que funcionam como atores que colaboram com o fortalecimento das práticas, porém, de forma menos integral, ou seja, mais esporádica. Assim, a cena rap pode ser podem ser expandidas e fortalecidas.

Tais contribuições se destacaram nessa pesquisa a partir da pandemia do vírus Sars-CoV-2. O rap, tendo como palco principal a rua, foi diretamente e intensamente afetado pela pandemia. Não mais podendo exercer suas artes pelo espaço urbano, as redes passaram a ser estabelecidas nos meios virtuais, como as redes sociais e as plataformas de divulgação musicais. A entrevista, realizada ainda no contexto da pandemia, evidenciou as dificuldades que os rappers vinham enfrentando nessas novas formas de sociabilidade travadas a partir de um contexto de suspensão das atividades no espaço físico. As suas trajetórias espaciais começaram a dar lugar a trajetórias estabelecidas em lives, clipes, postagens no Instagram e Facebook, além de conversas via WhatsApp. Isso demonstra a importância desses meios de comunicação, porém, estes funcionam apenas como um instrumento que possibilita o contato, não exercendo o protagonismo por si só. Ou seja, as redes continuaram a serem tecidas pelos próprios sujeitos que delas fazem parte.

Uma das estratégias utilizadas por esses artistas, com o objetivo de manter a cena rap ativa na cidade, foi buscar um maior engajamento de pessoas nos meios virtuais. Nesse sentido, o apoio de órgãos institucionais se mostrou importante. Por exemplo, uma das festas de maior destaque realizada nesse período foi o festival “Pandemix da cultura hip hop”, idealizado pelos rappers, mas tendo parcerias da Secretaria

Municipal de Cultura, em que foi disponibilizado verbas, equipamentos para as apresentações e a transmissão da live em espaços virtuais- como Instagram dos próprios artistas, página oficial da prefeitura e Youtube. O cartaz mostra o convite do evento:

Figura 28– Festival Pandemix da Cultura hip hop em Viçosa (2020)



Fonte: Página Instagram Secretário de Cultura Thomas Medeiros (2020)

O festival foi promovido por editais emergenciais destinados a artistas da cidade, principalmente os mais afetados pela pandemia. O evento contou com duelos de Break e de Mc's. Além de gerar visibilidade a esses artistas, houve premiação individual aos vencedores. A fala do Rapper Carlos, evidencia a importância do apoio da prefeitura nesse contexto:

Na prefeitura tem algumas pessoas com mais sensibilidade sobre nossa cultura que nos ajudam. Eu, como tenho um pouquinho de espaço, também tento buscar isso. Estamos conseguindo ter mais sensibilidade em relação ao movimento. Tanto é que teve o Pandemix, com batalha de break, de rap, show, e todos foram remunerados. Então, foi um evento crucial para a cidade. A prefeitura está tendo um diálogo maior, já que a gente está sendo representado por alguém que entende mais sobre a cultura lá dentro. E a UFV não, a UFV tem ajudado, mas é pouco mesmo. A gente fez um show em dezembro lá, que foi a Nicolopes, toda online. Então teve o show da Autonomia lá, com

o Romano, com o Kacique, Dj Feijão, e fomos remunerados. Foi um convite que a gente recebeu, estrutura muito boa, agradeço todo mundo que teve lá e tal, mas o diálogo é um pouco menor (RAPPER CARLOS, 2021).

A live contou com certa participação do público, interagindo no chat no momento do evento:

Figura 29– Festival Pandemix da Cultura hip hop em Viçosa (2020)



Chat ao vivo

Principais mensagens  101



Fonte: Página Youtube Secretaria de Cultura de Viçosa (2020)

Como relatado por outros rappers, os apoiadores nas redes sociais, nos eventos virtuais continuam sendo, em sua maioria, os conhecidos do bairro, os amigos e os próprios integrantes do movimento. Tal questão é importante, pois apesar da participação da prefeitura, a organização e propulsão da cena rap em Viçosa continua sendo dos seus próprios artistas. O Rapper Diego, relata essa questão:

Quando a gente vai fazer um evento de rap sempre temos que tá unidos ali. Sei lá, a prefeitura disponibilizou espaço, mas tem que deixar na mão das pessoas certas. E as pessoas certas que fazem isso, que organizam, são as pessoas que tão fazendo rap ali, são as pessoas que são do morro e da periferia que tá fazendo o movimento (RAPPER DIEGO, 2021).

Assim, é possível perceber que os órgãos institucionais tem funcionado, no contexto pandêmico, como importante meio dos rappers divulgarem suas práticas, e

ocuparem, virtualmente, o espaço. No entanto, o protagonismo é reivindicado por eles a todo o momento, pois são esses atores que mantêm a sociabilidade ativa. Por essa razão, o rap se mostra como potência na vida desses sujeitos; uma vez que as dificuldades aumentaram na pandemia, o rap tem sido o mecanismo de continuarem ocupando espaços, levando a periferia às casas das pessoas, aos ambientes virtuais institucionais que normalmente não são abertos às suas práticas e discursos.

Outros eventos foram fomentados na pandemia por instituições e projetos, como o Festival da Nicopoles, organizado pelo Diretório Central dos Estudantes da UFV; os projetos aprovados pela Lei Aldir Blanc⁵⁹ foram a Batalha do Prego (que passou a ser virtual), o projeto de produção cultural e artística Babylon By Black, Slam Akewí; e shows promovidos pela prefeitura em festivais online, como a festa do aniversário de Viçosa nos anos de 2020 e 2021.

A partir do apoio dessas instituições, porém não apenas devido a elas, esses rappers têm como perspectiva/sonhos a possibilidade de voltar a apropriar as ruas, promover eventos na cidade e em outras localidades. Por fim, as redes formadas por esses rappers, além de todos os pontos debatidos, possibilitam que façam de suas práticas um meio de sobrevivência e de trabalho. O futuro, mesmo ainda incerto, é traçado por esses rappers cotidianamente a partir de suas trajetórias socioespaciais que se materializam em territorializações, discursos, encontros e sociabilidades.

⁵⁹ A Lei Aldir Blanc foi elaborada em 2020 pelo Congresso Federal, a partir da reivindicação de grupos culturais afetados pela pandemia. A lei teve um caráter emergencial, de promover, premiar e valorizar os artistas de várias partes do Brasil. Viçosa foi umas das cidades contempladas com os editais de incentivo à cultura e premiação das práticas culturais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os itens percorridos e interpretados ao longo dessa pesquisa são, longe de ser finalizados, uma possibilidade dentro da perspectiva geográfica de se compreender o movimento hip hop, a partir dos rappers, no espaço urbano de Viçosa. Para tanto, os capítulos trabalhados foram pensados a partir de objetivos específicos que pudessem responder à questão de investigação central: “Em que medida os rappers participam da dinâmica urbana de Viçosa-MG através de suas trajetórias socioespaciais?” Considera-se que em cada capítulo alguns elementos-chaves elucidaram e responderam a essa pergunta.

A participação dos rappers na dinâmica urbana começa em seus territórios de moradia, a partir de suas vivências e a relação que têm com a cidade; com base em recortes socioeconômicos como renda, raça e o bairro em que moram. Essas particularidades de cada rapper são importantes para entender qual sujeito é esse, e, conseqüentemente, como isso pode, em alguma medida, refletir em suas ações no espaço.

A partir disso e com o envolvimento no hip hop esses sujeitos passam a figurar certos papéis na sociedade, não apenas como moradores periféricos, mas como participantes ativos de um grupo, que influencia e é influenciado pelos demais membros, em sua maioria jovens. Assim, se estabelece um espaço de troca, aprendizados e conquistas, efetuados por meio de uma organização autônoma.

A partir do conteúdo da letra rap, o espaço urbano é representado com características que apontam o contexto ao qual os rappers se inserem, além de remeterem a identidades diaspóricas trazidas pelos negros, onde dialogam com a vida dos interlocutores. A música rap também evidencia as contradições sociais atuais e passadas, mudanças nos padrões de consumo e o novo perfil do jovem periférico, elementos que são alicerçados no espaço urbano.

Por último, todos esses componentes podem ser entendidos como parte das trajetórias socioespaciais, particulares e coletivas, materializadas por meio de territorializações e redes de sociabilidade, produzindo novos usos para o espaço urbano e extrapolando territórios além da escala da cidade.

Os argumentos expostos nos quatro capítulos são bases que fundamentam os rappers, engajados na cultura do hip hop, como agentes produtores que organizam e

reorganizam o espaço urbano de Viçosa continuamente, protagonizando ações que vão desde diversões a promoção de uma consciência política e social coletiva.

REFERÊNCIAS

- ADAMI, L. R.; NABOZNY. "Geografias públicas" da sociabilidade juvenil do/no movimento hip-hop. In: **RUA [online]**. no. 22. Volume 2 - ISSN 1413-2109/e-ISSN 2179-9911 - Novembro/2016. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- ARCE, Jorge.M.V. "O funk carioca". In: HERSCHMANN, Michael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 138-163
- BARBOSA, J.L. A favela na cena da cultura urbana do Rio de Janeiro. **Espaço e cultura**, UERJ, Rio de Janeiro, n. 36, p. 217-234, 2014.
- BARBOSA, J.L; DIAS, C.G. **Solos culturais**. Rio de Janeiro: Observatório de favelas, 2013.
- BARRADAS, F. C. MPB e Multiculturalismo: O Samba como Símbolo da Identidade Nacional. **Akrópolis**, v. 14, n. 2: 55- 60, 2006.
- BENKOS, G. Parte I. **Economias e territórios em mutação**. In. BENKOS, G. Economia, espaço e globalização na aurora do século XXI. 3 edição. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BEZERRA, Tereza. C. E. Juventude e cidadania: uma crítica à estetização. In. Estudos Universitários, v. 1, p. 15-28, 2010.
- BOTELHO, Guilherme Machado. **Quanto Vale o Show?** O fino rap de Athalyba-Man. A Inserção social do periférico através do mercado da música popular. 2018. **Dissertação** (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Universidade de São Paulo.
- BOTELHO, L. M.; NEVES, J. A. S. A marginalidade enquanto identidade: A Literatura de periferia e o empoderamento cultural de seus sujeitos. **Conexões Culturais: Revista de Linguagens, Artes e Estudos em Cultura**, v. 2, p. 213-228, 2016.
- BRASIL. Estatuto da Juventude. LEI Nº 12.852, DE 5 DE AGOSTO DE 2013. Disponível em Andlt; http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htmAndgt; Acesso em: 25/08/20.
- CABRAL, Luiz Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. **Geosul**, Florianópolis, v. 15, n. 30, p. 34-45, jan. 2000. ISSN 2177-5230. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/14252>>. Acesso em: 26 maio 2020.

CAMIM, Julia; ROZADO, Nara; RODRIGUES, Gabriel; BUTY, Paola. Saiba o que é a Casa Cultura do Morro. **Jornalismo Ufv: Caderno de Entrevistas**. Viçosa, jan. 2018. p. 1-3. Disponível em: <https://www.jornalismo.ufv.br/narrativas/2018/05/25/casa-cultural-do-morro-conheca-a-historia-do-projeto-social/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007, 85p.

CARNEIRO, P. A. S. **Conquista e povoamento de uma fronteira**: a formação regional da Zona da Mata no leste da Capitania de Minas Gerais (1694-1835). Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

CARVALHO, A. S. **O papel da cidade de Viçosa-MG na rede urbana**: a especialização funcional de uma cidade média mineira. Dissertação de Mestrado. Vitória: UFES, 2014.

CASSAB, Clarice. Como um fantasma sob a neblina... Os jovens, a cidade e a política. Revista Caminhos de Geografia, UFU, v. 10, p. 57-68, 2009. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/16045>. Acesso em: 10/07/20

CASTRO, Sílvia. R.L. Juventude negra e direitos humanos em Belo Horizonte-MG. In: **Estudos Universitários**, v.1, p. 65-74, 2010.

CAVALCANTI, Lana de Souza. Jovens escolares e a cidade: concepções e práticas espaciais urbanas cotidianas. In: **Caderno Prudentino de Geografia**. N° 35, Volume Especial, p. 74-86. Presidente Prudente, 2013.

CHINELLI, Filippina. Os loteamentos de periferia. In: VALLADARES, Lícia P. (org.). **Habitação em questão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980. p. 49-68.

CIRQUEIRA, Diogo Marçal. **Entre o corpo e a teoria**: a questão étnico racial na obra e trajetória socioespacial de Milton Santos. 2010. 161f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos Socioambientais, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2010.

COELHO, Dayana. D. **Da fazenda ao bairro**: a construção de uma nova Viçosa (1970-2000) 2013, 113p. Dissertação (Monografia em Geografia) Curso de Geografia. Departamento de Geografia, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa-MG, 2013.

COELHO, Dayana. D; Chrysostomo, Maria. I. J. . Estratégias imobiliárias e a construção do 'mito' pai dos pobres na produção dos bairros periféricos de Amoras e Nova Viçosa (1970-1990). **Revista Ra'e Ga Espaço Geográfico em Análise**, v. 33, p. 277-306, 2015.

CONSCIENTIZA B.J. A história do projeto. Viçosa, 24, nov., 2019. Facebook. Disponível em: https://www.facebook.com/conscientizaBJoficial/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 20/07/20

CORRÊA, R. L. A periferia urbana. **Geosul**, Florianópolis, n. 2, p. 70-78, 1986.

CORRÊA, Roberto Lobato. O Espaço Urbano. 3ª Ed. São Paulo: Editora Ática S.A, 1995.

CRUZ, et. al., (Coord.). **Retrato social de Viçosa V**. Viçosa, MG: Census, 2014. 91p.

CUNHA, N.V; FELTRAN, G.S. Novos conflitos nas margens da cidade. In: **Sobre periferias: Novos conflitos no Brasil contemporâneo**. I. ed. Rio de Janeiro. LTC, 2013. P. 9-15, 2013.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do Funk sob a perspectiva da teoria crítica**. Dissertação de mestrado. Faculdade de Direito da USP, São Paulo. 2011.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo, 2013.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Rev. Bras. Educ.** Rio de Janeiro, n. 24, p. 40-52, dezembro de 2003. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04>>. acesso em 25 de julho de 2020.

DIÓGENES, Glória. "Tramas de exclusão e violência juvenil" In: HERSCHMANN, Michael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 114-133

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop**. São Paulo: Annablume, 1998.

ECLACHE, Deise. **Do morro à reta: a trajetória da dança de rua da periferia à Universidade Federal de Viçosa**. 2018. 214 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural, paisagem e cidadania) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2018.

EISENSTADT, S. N. (1976), **De geração a geração**, São Paulo, Perspectiva.

FACINA, Adriana. **"Não me bate doutor": Funk e criminalização da pobreza**. Comunicação apresentada no VI ENECULT, Salvador, 2009.

FERNANDES, Dalvani. **Célula da rima: a conformação simbólica do espaço na relação Hip- Hop e religião**. 2016. 234 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

FOLHA OFFSET – JORNAL INTEGRAÇÃO. **Para você, uma nova oportunidade**. Viçosa, Minas Gerais, 16 de abril de 1978, n.442, p.3.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GITHAY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOMES, Carin Carrer. **O uso do território paulistano pelo Hip-hop**. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Ciências, Letras e Filosofia, Universidade de São Paulo, USP, 2008.

GOMES, P. C. C. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

GONÇALVES, J. P. T. Hip Hop: Da Luta ao Luxo. Trabalho de conclusão de curso licenciatura em História. 25f, Guarulhos, 2020.

GROPPO, L.A. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. **Revista Educação Cogeime**, ano 13, nº25, p. 9-22, dez/2004

HALL, Stuart. “O global, o local e o retorno da etnia” & “Fundamentalismo, Diáspora e Hibridismo. In: **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A. 2003.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural: Acumulação flexível – transformação sólida ou reparo temporário**. Edições Loyola, São Paulo, 1992.

HERSCHMANN, M. (2005). **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.

HISTÓRIA DO HIP-HOP NO BRASIL. Produção: MB produções; MASTER produções, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=agZZzUEI5Yw>>. Acesso: 20/05/2019

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas**. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LEAL, Sérgio J.M.. **Acorda Hip-Hop: despertando um movimento em transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LIMA, Engel; SANTOS, Hasani. A proposta do sujeito afro-periférico por meio do rap e do hip hop: uma leitura por meio da Identidade e da Diáspora. Praça, **Revista Discente da Pós-Graduação em Sociologia da UFPE**, Recife, v.1, n.1, 2017.

LISBOA, Larissa. O samba como resistência e reafirmação. **Revista África e**

Africanidades - Ano 2 - n. 8, fev. 2010.

MAGNANI, José Guilherme C. 2012. **Da periferia ao centro**: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana. Coleção Antropologia Hoje. São Paulo: Ed. Terceiro Nome.

MARAFON, G. J. et. al. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa em geografia**: reflexões teórico-conceituais e aplicadas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

MASSEY, D.B. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MELLO, F. A. O. **Análise do processo de formação da paisagem urbana do município de Viçosa, Minas Gerais**. Viçosa, 2002. 120p. Dissertação (mestrado em Engenharia Florestal) – Programa de pós-graduação em Ciência Florestal, Universidade Federal de Viçosa, 2002.

MELUCCI, Alberto. **Juventude, tempo e movimentos sociais**. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, n.5/6, p.5-14, set./dez. 1997.

MINTZ, Sidney W. Cultura: uma visão antropológica. *Tempo*, Niterói, v. 14, n. 28, p. 223-237, Junho, 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a10v1428.pdf>>. Acesso em: 14.mai.2020.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira; ROSÁRIO, Ângela Buciano do; SANTOS, Alessandro Pereira dos. **Juventude e adolescência**: considerações preliminares. *PSICO*, Porto Alegre, PUCRS, v. 42, n. 4, pp. 457-464, out./dez. 2011.

OLIVEIRA, Bruno. Ribeiro.; SANTOS, Davi.; LIMA, Gabriel. Truccolo. Música Negra como Resistência: África, Brasil e Estados Unidos. In: **XXI Jornada de Ensino de História e Educação**, 2015, Caxias do Sul. XXI Jornada de Ensino de História e Educação, 2015. v. 2. p. 749-768.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Favela, Periferia e Subúrbio: Territórios da Diferença. In: XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC, 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC** - 07 a 11 de agosto de 2017. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2017. v. 2. p. 2506-2514.

PEREIRA, A. B. Funk ostentação em São Paulo: Imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação. *Revista de Estudos Culturais*. N.1. Dossiê sobre Cultura popular urbana. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

RIBEIRO FILHO, G.B. **A Formação do espaço construído**: cidade e legislação urbanística em Viçosa, MG. 1997. 244p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Rio de Janeiro, 1997.

RIBEIRO, M. Graças. M. Caubóis e Caipiras: os land-grant colleges e a Escola Superior de Agricultura de Viçosa. *História da Educação* (UFPEl), v. 10, p. 105-119, 2006.

ROSE, Tricia. “Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop”. In: HERSCHMANN, Michael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 192-213

SÁ, Simone. **Funk carioca: música eletrônica brasileira?** Revista E-Compós, v.10, 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_258.pdf>. Acesso em: 30/06/2020.

SANTOS, Andréa Pereira dos. Juventude da UFG: trajetórias socioespaciais e práticas de leitura. 2014. 194 f. **Tese** (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

SANTOS, Carlos N. F. “Velhas novidades nos modos de urbanização brasileiros”, in VALLADARES, Lícia (org) **Habitação em questão**, Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. Coleção Primeiros Passos, vol 110, São Paulo, Editora Brasiliense, 7ª ed., 1988.

SANTOS, Milton. A evolução recente da população urbana, agrícola e rural. In: **A urbanização brasileira**. 5 ed. São Paulo, 2005, p. 31-36.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço: Técnica, Razão e Emoção**. 3 edição. São Paulo: Edusp, 2003.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A prisão dos ébrios, capoeiras e vagabundos no início da Era Republicana. **Topoi (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 138-169, junho, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237101X2004000100138&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14.mai.2020.

SILVA, Eduardo Pordeus. Cultura e desenvolvimento humano: o papel do estado e da sociedade civil na consolidação da cidadania cultural. **Revista de Informação Legislativa**. Brasília, v. 47, n. 185, p. 105-122, jan.-mar. 2010.

SILVA, Gerardo. ReFavela (notas sobre a definição de favela). **Lugar Comum** (UFRJ). v. 39, p. 37-43, ISSN:1415-8604, 2013.

SILVA, Jaílson de S. et al. **O que é a Favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009.

SILVA, Médelin. L. **Expansão da cidade de Viçosa (MG): a dinâmica centro-periferia**. 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2014.

SILVA, Jose Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo: musica, etnicidade e experiencia urbana**. 1998. 285f. Tese (doutorado) - Universidade estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciencias humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279971>>. Acesso em: 20 agosto. 2021.

SOUZA E SILVA, Jailson. Considerações sobre juventude e violência urbana. In: **Eco-Pós**, v. 8, n.1. Rio de Janeiro: UFRJ, janeiro-julho 2005, pp. 13-23.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: culturas e identidades no movimento hip-hop. 2009. 219f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOUZA, M.L.; RODRIGUES; G.B. **Planejamento urbano e ativismos sociais**. I. ed. São Paulo: UNESP (FEU), 2004.

SOUZA., Marcelo Lopes de. "Introdução: A 'nova geração' de movimentos sociais urbanos - e a nova onda de interesse acadêmico pelo assunto". *Cidades* (Presidente Prudente), v. 6, p. 9-26, 2009.

_____, Marcelo Lopes de. **Mudar a Cidade**: uma Introdução Crítica ao Planejamento e à Gestão Urbanos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SWYNGEDOUW, E. **Globalização ou glocalização?**: Redes, territórios e Reescalamentos. In: BRANDÃO C. A.; FERNÁNDEZ V. R.; RIBEIRO, L. C. DE Q (orgs). *Escalas espaciais, Reescalamentos e Estatalidades: lições e desafios para a América Latina*. Rio de Janeiro: Letra Capital; Observatório das Metrôpoles, 2018.

TARTAGLIA, L. R. S. **O visível e o invisível**: Paisagem urbana e arte pública. In: XVIII Encontro Nacional de Geógrafos, 2016, São Luís. *A Construção do Brasil: Geografia, Ação Política e Democracia*, 2016.

TARTAGLIA, L. R. S.; OLIVEIRA, D. A. Ensaio sobre uma geo-grafia dos graffitis. **GEOgraphia** (UFF), v. 11, p. 59-88, 2009.

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salete. Paisagens Sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **Raega**. v. 20, 2010.

TURRA NETO, Nécio. Movimento hip-hop do mundo ao lugar: Difusão e territorialização. **Revista Geografia**, Juiz de Fora, volume 1, p. 1-11, 2013. Disponível em: <https://geografia.ufff.emnuvens.com.br/geografia/article/view/85>. Acesso em: 15/01/2019.

TURRA NETO, N. Punk e HIP-HOP na cidade: territórios e redes de sociabilidade. **Revista Cidades**, São Paulo, volume 6, p. 121-153, 2004.

UFV EM NÚMEROS. **Pró Reitoria de Orçamento**, Ufv, 2018. Disponível em: <http://www.ppo.ufv.br/wp-content/uploads/2018/11/UFV-EM-N%C3%9AMEROS-2018-Gr%C3%A1fica.pdf>. Acesso em: 20/05/2020.

VALLADARES, Lícia do P. **A Invenção da Favela**. Do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005.

VIANNA, Hermano. "O movimento funk". In: HERSCHMANN, Michael (Org.). **Abalando os anos 90**: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 16-21.

WACQUANT, Loïc. **A estigmatização territorial na idade da marginalidade avançada**. Sociologia. Departamento de Sociologia – Faculdade de Letras/UP, vol.XI, Porto, 2006.

Redes sociais consultadas:

Facebook:

CONSCIENTIZA BJ: <https://web.facebook.com/conscientizaBJoficial>

FALANGE VERMELHA: <https://web.facebook.com/JohnnybyGoD>

MOM: <https://web.facebook.com/MovimentandoOMovimento>

NV RAP: <https://web.facebook.com/NVRAPcabulosa>

OTK: <https://web.facebook.com/otro.kalibre.3>

PÉROLAS NEGRAS: <https://web.facebook.com/NegrasPerolas>

SLAM AKEWÍ: <https://web.facebook.com/slamakewi>

Instagram:

BATALHA CLANDESTINA: @batalhaclandestinavicosa

BATALHA DO PREGO: @batalhadoprego

CONSCIENTIZA BJ: @bjconscientiza

YouTube:

SECRETARIA DE CULTURA DE VIÇOSA: <https://www.youtube.com/c/secultvicosa>

ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (rappers)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa “O hip-hop em Viçosa (MG): trajetórias socioespaciais dos rappers pelo espaço urbano (2000-2020)”. Nesta pesquisa pretendemos compreender e interpretar como os rappers, engajados na cultura hip-hop, atuam pelos espaços públicos de Viçosa, contribuindo para a formação e modificação do mesmo. Ainda, é do nosso interesse entender as trajetórias de vida dos rappers e identificar a influência que o movimento hip-hop pode proporcionar em suas vidas. O motivo que nos leva a estudar o hip-hop é que a cidade de Viçosa conta com grande participação de jovens inseridos nessa cultura, em especial os rappers. Além disso, encontramos estudos sobre o tema em cidades de grande porte, porém, poucos estudos em cidades menores, como Viçosa.

Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: Após realizado o convite para participar da pesquisa, o Sr.(a) receberá uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para que possa ler e retirar dúvidas que porventura surgirem. Caso o Sr.(a) aceite participar da pesquisa, responderá um roteiro de entrevista com perguntas de cunho pessoal, profissional, social e cultural, relacionadas a sua atuação como artista rapper. O tempo gasto para a entrevista terá duração mínima de 45 minutos e máxima de 60 minutos. O local da entrevista poderá ser escolhido de acordo com sua preferência. Em razão da pandemia ocasionada pelo vírus Sars-Cov-2, adotaremos os procedimentos de segurança recomendados pela Organização Mundial da Saúde, como a distância mínima de 1,5 metros, o uso de máscara e álcool em gel. Ainda, se preferir, a entrevista poderá ser realizada de maneira remota, pela plataforma Google Meet, Skype, ou outra que o Sr.(a) já esteja habituado a usar. Gravações em vídeo ou áudio e fotografias só serão feitas com autorização expressa do Sr.(a). O material será utilizado somente para fins de estudo entre os pesquisadores envolvidos, não havendo divulgação em outros meios, garantido a preservação e o sigilo do Sr. (a).

Os riscos relacionados à pesquisa envolvem danos a dimensão psíquica, cultural e social e consistem em constrangimentos, desconfortos, perdas de privacidade e recordações de lembranças com carga emocional a partir do conteúdo abordado nas perguntas do roteiro de entrevista e posterior divulgação dos resultados. Para minimizar esses riscos os pesquisadores conduzirão as perguntas de forma pausada, estando atento aos sinais verbais e não verbais de desconforto, e havendo necessidade, a entrevista será interrompida. Os pesquisadores garantirão que sempre respeitarão os valores culturais, morais, religiosos e éticos, bem como seus hábitos e costumes. O Sr.(a) terá plena liberdade de escolher o local, dia e horário para a realização da entrevista. As informações obtidas por meio desta pesquisa, bem como gravações de áudio, vídeo ou fotografias serão confidenciais e será assegurado o sigilo de sua participação. Os pesquisadores garantirão que os dados coletados não sejam utilizados em prejuízo do Sr. (a). Além disso, os pesquisadores e a instituição proponente da pesquisa se responsabilizarão e proporcionarão assistência imediata e integral ao Sr. (a) em caso de dano decorrente da pesquisa.

A pesquisa contribuirá para o reconhecimento e valorização do Sr. (a) enquanto artista rapper na cidade, uma vez que os resultados serão publicados e apresentados em diferentes espaços, para diferentes públicos. Dessa forma, favorecerá que mais pessoas conheçam o rap enquanto expressão cultural legítima da periferia de Viçosa.

Além disso, a pesquisa poderá contribuir para uma maior visibilidade dos bairros periféricos da cidade. Posteriormente, a pesquisa poderá ser utilizada para o desenvolvimento de políticas públicas referentes a diversas manifestações culturais de Viçosa, o que acarretará em difusão e popularização do gênero musical rap na cidade e possíveis melhorias para a comunidade em que o Sr. (a) reside. O Sr. (a) terá pleno acesso a todas as fases da pesquisa, podendo entrar em contato com as pesquisadoras sempre que sentir necessidade.

Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, diante de eventuais danos, identificados e comprovados, decorrentes da pesquisa, o Sr.(a) tem assegurado o direito à indenização. O Sr.(a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. O(A) Sr.(a) não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Geografia da Universidade Federal de Viçosa, Av. P.H. Rolfs - Campus Universitário, Viçosa - MG, 36570-900, telefone: [\(31\) 3612-7402](tel:3136127402), e a outra será fornecida ao Sr.(a).

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de cinco anos após o término da pesquisa. Depois desse tempo, os mesmos serão destruídos.

Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo e confidencialidade, atendendo à legislação brasileira, em especial, à Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, e utilizarão as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Eu, _____, contato _____, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa “O hip-hop em Viçosa (MG): trajetórias socioespaciais dos rappers pelo espaço urbano (2000-2020)” de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Nome do Pesquisador Responsável: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo

Endereço: Av. P.H. Rolfs - Campus Universitário

Telefone: [\(31\) 3612-7402](tel:3136127402) ou (32) 99925-7104

E-mail: isachrysostomo@ufv.br

Em caso de discordância ou irregularidades sob o aspecto ético desta pesquisa, você poderá consultar: CEP/UFV – Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos

Universidade Federal de Viçosa

Edifício Arthur Bernardes, piso inferior, Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário
Cep: 36570-900 Viçosa/MG Telefone: (31)3612-2316 Email: cep@ufv.br ou www.cep.ufv.br

Viçosa, _____ de _____ de 20__.

Assinatura do Participante

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Paulo Roberto de Faria". The signature is written in a cursive style with a large, rounded flourish at the end.

Assinatura do Pesquisador

ANEXO B- ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS RAPPERS

O HIP-HOP EM VIÇOSA-MG: TRAJETÓRIAS SOCIOESPACIAIS DOS RAPPERS PELO ESPAÇO URBANO (2010-2020)

Orientadora: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo

Mestranda: Verônica Sibere Ferraz Monteiro

ROTEIRO DE ENTREVISTAS DESTINADO AOS RAPPERS

DADOS PESSOAIS, SOCIOECONÔMICOS: (capítulo 1)

1. Nome:
2. Qual seu nome artístico? Como surgiu a escolha por esse nome artístico?
3. Idade: () 14 a 20 () 21 a 29 () mais de 30
4. Gênero: () feminino () masculino () outro
5. Como você se identifica? () Branco () Preto () Pardo () Amarelo () Indígena () Não declarado () outros:
6. Qual o seu grau de formação escolar: () fundamental incompleto () fundamental completo () médio incompleto () médio completo () curso técnico () superior incompleto () superior completo
7. Quantas pessoas moram na casa onde você reside?
8. Quantos cômodos possui a casa?
9. A casa possui:
() geladeira () televisão () computador () telefones celulares () máquina de lavar ou tanquinho
() aparelho de som
10. Qual profissão que o principal responsável pela família exerce?
11. Qual a renda da sua família, aproximadamente:

() até um salário mínimo () de um a dois salários mínimos () de dois a três salários mínimos
() de três a quatro salários mínimos () de quatro a cinco salários mínimos () mais de cinco
salários mínimos

OBJETIVO: entender as trajetórias de vida e pelo espaço dos rappers (capítulo 4)

12. É natural de Viçosa? () sim () não

13. De onde sua família veio?

14. Qual bairro você mora? Você gosta de morar nesse bairro?

15. Quais mudanças você acha importante para a melhoria do bairro?

16. Quanto tempo reside no bairro?

() 1-5 () 6-10 () 11-15 () 16-20 () 21 a 25 () 26-30 () 30 ou mais

17. Como chegou no bairro em que mora?

18. Quais lugares em Viçosa você frequenta para lazer e cultura?

19. O que você pensa sobre a cidade de Viçosa? Você se sente parte dela?

20. Já sentiu preconceito ao frequentar algum espaço aqui em Viçosa? Qual espaço foi esse?

21. Como e por que se tornou rapper?

22. Há quantos anos você está envolvido com o rap?

23. Além do rap, você exerce alguma outra atividade profissional? Por que?

24. O que mudou em sua vida após se tornar rapper?

25. O que você sonha para seu futuro no rap?

OBJETIVO: Identificar a influência que o movimento hip-hop proporciona na vida dos jovens periféricos. (capítulo 2)

26. Explique o que é o hip-hop. Conte um pouco sobre seus elementos.
 27. Conte como foi a chegada do hip-hop em Viçosa e do elemento rap.
 28. Como está a cena hip-hop aqui em Viçosa?
 29. Como você enxerga a participação das mulheres no hip-hop?
 30. Que grupos/pessoas ligadas ao hip-hop você conhece na cidade?
 31. Quais espaços de hip-hop que você costuma frequentar? Entre esses que citou, qual você mais gosta? Por quê?
 32. Que contribuições a cultura hip-hop pode proporcionar na vida dos jovens?
 33. Qual acontecimento do hip-hop te marcou aqui na cidade?
- OBJETIVO: Verificar o que representam os elementos presentes nas composições das letras de rap e batalhas de MC's em Viçosa (capítulo 3)
34. Quais são suas inspirações para compor as letras de rap?
 35. O bairro e a cidade são temas das letras de rap?
 36. Quais os espaços da cidade são mais representados nessas músicas? O que as letras dizem sobre esses espaços?
 37. Você sente diferença entre o rap produzido em Viçosa em relação aos outros lugares? Por quê?
 38. Como você divulga suas músicas?
 39. Que público aprecia e está presente em suas apresentações? (idade, gênero, cor)
 40. Quando surgiram as batalhas aqui em Viçosa? Quais temas são abordados por essas batalhas de MC's?
 41. Qual a diferença entre o rap e o trap?

OBJETIVO: Interpretar os processos de territorialização dos rappers pela cidade (capítulo 4)

42. Existe diálogo do movimento hip-hop de Viçosa com o de outras cidades? Como ele se estabelece?

43. Você utiliza os espaços da cidade para realizar suas práticas artísticas? Onde são esses espaços? Em que bairros ficam?

44. Nos eventos/projetos relacionados ao rap há contribuição e participação mútua entre os bairros?

45. Quem organiza esses eventos? Há apoio de algum órgão? (prefeitura, UFV, ongs, associação de bairros)

46. Você considera importante que essas práticas sejam vistas por outras pessoas? Por quê?

47. Que estratégia você utiliza para que suas produções sejam notadas nos espaços da cidade?

48. Na sua interpretação, como as pessoas não vinculadas ao rap enxergam essas práticas?

49. Quais são as contribuições do rap para a cidade de Viçosa?

50. Há alguma colocação que você gostaria de fazer?