JUVENTUDE E TERRITORIALIDADES URBANAS: UMA ANÁLISE DO HIP HOP NO RIO DE JANEIRO

Denílson Araújo de Oliveira
Doutorando em Geografia - UFF
araujo.denilson@gmail.com

RESUMO

A territorialização da cultura Hip Hop no Brasil vem (re) posicionando o tema do negro e da questão racial no debate das nossas desigualdades. Essa cultura política de forte caráter juvenil vem sendo utilizada como instrumento de luta por direitos sociais, e é majoritariamente apropriada por jovens pobres e negros das 'periferias sociais urbanas'. Esta cultura envolve música (*rap*), dança (*break*) e artes nos muros (grafite) atravessadas por posturas políticas do viver e lutar em cidades de grandes desigualdades. O objetivo deste artigo é analisar os impactos políticos e territoriais do Hip Hop num grupo de jovens pesquisados adeptos da cultura Hip Hop e os significados que ele vem imprimindo na (re) construção de sujeitos sociais pobres e negros das 'periferias sociais'.

Palavras-chave: Hip Hop – Territorialidades – Cultura Política

ABSTRACT

The territorialization of Hip Hop culture in Brazil has been (re) positioning the theme of black and racial issue in our discussion of inequality. This political culture of strong character juvenile has been used as an instrument of struggle for social rights, and is mostly appropriated by young blacks and the poor 'social urban peripheries'. This culture involves music (rap), dance (break) and art on the walls (graffiti) crossed by political stances and struggle of living in cities with large inequalities. This article aims to analyze the impacts of political and territorial Hip Hop surveyed a group of young fans of Hip Hop culture and the meanings it has printing on the (re) construction of social subjects of the poor and blacks 'social periphery'.

Keywords: Hip Hop - Territoriality - Political Culture

1 - Introdução

Nas últimas décadas, a difusão espacial da cultura Hip Hop nas cidades brasileiras tem (re) posicionado o tema do negro e do racismo como uma das questões-chave nas análises das desigualdades nos espaços urbanos de nosso país. Tanto

através da música, com o *rap*, quanto em fóruns e seminários criados por pessoas envolvidas no universo Hip Hop, a chamada questão racial tem sido pautada como um dos principais mecanismos de obstrução do acesso a espaços e a bens sociais coletivos. Sendo assim, as distintas formas de ação protagonizadas por pessoas do universo Hip Hop têm apresentado tal questionamento. Portanto, quais os impactos políticos e territoriais que ele vem gerando? Eis a questão.

2 - A Territorialização do Hip Hop no Rio de Janeiro: uma perspectiva

O Hip Hop, que emergiu nos guetos negros e 'latinos' de Nova Iorque entre os anos de 1960 e 1970, logo ganhou dimensão mundial mesclado a outras culturas negras, como a *Soul Music*. Esse processo ocorreu de maneira quase "espontânea".

O Hip Hop não é uma invenção propriamente americana. Ele foi criado por um D.J. jamaicano chamado Kool Herc, que nas suas viagens entre o Caribe e a África do Sul descobriu os cantos falados de grupos étnicos que se assemelhavam ao *reggae*. Herc levou essa tradição para os guetos nova-iorquinos. Os imigrantes jamaicanos, que foram para os EUA em busca de melhores condições, revelavam em suas festas de rua, conhecidas como *sound-systems,* misturas de tradições 'africanas' e jamaicanas, através da animação. O músico Afrika Bambaata reinventa estas festas ao transferir a guerra de jovens que se organizavam em gangues por território para guerras simbólicas na música, dança e nos desenhos nos muros, apontando as mazelas do bairro, de como vivia assolada a comunidade negra e imigrante (GOMES, 1999). Portanto, a cultura Hip Hop expressa à pluralidade das culturas negras em diáspora, que se constituíam nos guetos de Nova Iorque nos anos de 1960/1970 com uma nova forma de conviver e lutar por direitos sociais.

De acordo com Gog[1]., o Hip Hop ganhou dimensão espacial no Brasil pela rede de comunicação, via televisão, nos anos 1970/1980. Assim, todos os lugares do Brasil tiveram contato com essa *cultura política* no mesmo período de tempo[2]. No Rio de Janeiro, apesar da pouca tensão em relação a essa história, diferentes grupos se contataram e traduziram distintamente o Hip Hop - tanto ligado a uma politização do

[1] Palestra *Mídia: a cilada do modismo* organizada pela CUFA, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), em 2004.

[2] Sobre as origens do Hip Hop e como se constituiu como uma cultura política ver OLIVEIRA, 2003; 2006;

cotidiano desigual quanto como uma visão individualista/consumista do conhecido *gangstar rap*[3].

A chamada identidade *Black,* contida na *Soul Music* mesclada com o Hip Hop*,* ganhou dimensão global nos anos 70/80 (HERSCHMANN, 2002). Mais que uma ideologia, a música negra 'norte-americana' que se mundializou revela as contradições da sociedade deste País. No Brasil, a tradução desta cultura política 'negra' se constituirá inicialmente nos bailes nos subúrbios do Rio de Janeiro.

A identidade *Black,* que ganha dimensão espacial no Brasil no fim dos anos 1970, fará dos bailes nos subúrbios *"espaços de referência identitária"* dos adeptos do Hip Hop e de pertencimento a uma cultura do subúrbio, apesar de ser freqüentada por diversas pessoas da metrópole carioca. O chamado *Black Rio* era um "movimento" que aglutinava uma grande quantidade de jovens negros e mestiços em bailes realizados nos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, nos anos 1980 (CUNHA, 2000). Com indumentária característica e cabelos estilo *black power,* esse bailes foram embriões do Hip Hop, do Charme e do *Funk* carioca (VIANNA, 1998). O Hip Hop no Rio de Janeiro ganha dimensão considerável inicialmente com os bailes onde se tocavam além de *Soul*, *Funk* (ainda americano no início dos anos 1980), *R&B*, Charme (já um abrasileiramento do *R&B*) e também Hip Hop[4]. Esses bailes se constituíam como espaço de celebração, sociabilidade e elaboração de identidades (MAFESSOLI, 1994; MARTINS, 2005), especialmente da juventude negra e dos subúrbios cariocas. Todos esses ritmos estavam presentes nos bailes de forma misturada e sem uma clara distinção de cada estilo. Essa pluralidade da música negra 'norte-americana', em contato com a cultura do subúrbio carioca, começa a ser traduzida pelos jovens pobres da cidade, criando as primeiras estratégias territoriais do Hip Hop no local: os *bailes black* , ou como prefere Tavares (2004), o bailes de *'música negra' brasileira*.

Os bailes de música negra nos subúrbios se constituíram como um dos primeiros

[3] Contraditoriamente, o Hip Hop nasce tanto afirmando posturas políticas das desigualdades vividas por negros e 'latinos' quanto uma sociedade individualista e de consumo. Contudo, a dimensão política foi a que ganhou mais expressão no início. Segundo um documento que nos foi apresentado pelo B-boy (dançarino de *Break*) Luck, do grupo Gangue de Break Consciente da Rocinha (GBCR), no Rio de Janeiro, "Gangstar Rap: não é um estilo musical, mas uma maneira de pensar e agir - música de bandido para bandido. Em suas canções, a mulher é sempre a prostituta e o bandido é o herói. Nasceu da fusão do rap com uma cultura de gangsterismo já existente em alguns bairros de Nova Iorque, principalmente junto a mexicanos. Não é considerado Hip Hop".

[4] Agradecemos ao D.J. Marcel (Marcelo Barbosa) por essa informação.

espaços de encontro e sociabilidade de pessoas que vieram a se identificar posteriormente com o Hip Hop. Como relatado pelo D.J. Marcel, de música Charme, em 2001, os primeiros espaços de encontro dos Hip Hoppers no Rio de Janeiro nos anos 1980 eram a chamada festa do *Viaduto*, em Madureira, e a festa do *Disco Voador,* no bairro de Marechal Hermes. Os eventos tinham 'vigilância' velada da ditadura por reunirem muitos negros num único lugar. Esses recintos funcionaram como espaços de *conformação de subjetividade* (GUATTARI, 1987), que buscavam romper com os estereótipos sobre os negros ao valorizar as estéticas negras.

3 - Os Primeiros Territórios e Organizações de Hip Hop no Rio de Janeiro

Lo Bianco (2004) aponta que, assim como em São Paulo, o Hip Hop no Rio de Janeiro também teve uma relação, nas suas origens, com a estação de metrô.

> [...] O surgimento da cultura Hip Hop no Brasil se dá em meados da década de 80. Alguns atores da cultura afirmam ter conhecido o Hip Hop através do processo midiático de vídeo clipes e filmes, como Beat Street, na década de 80. Outros atores afirmam tê-lo conhecido através de bailes funk. Fato este que nos remete novamente ao mito de origem. De qualquer forma, a partir de meados da década de 80 o Hip Hop ganhou uma visibilidade maior.
> O principal espaço dessa manifestação no Rio de Janeiro, segundo um rapper e produtor, foi na Estação de Metrô do Largo da Carioca, no Centro da cidade, onde os b-boys passaram a se concentrar. Entretanto, antes de acontecer essa concentração já havia dançarinos de break na Baixada Fluminense, na Tijuca e em Botafogo[5]. O centro da cidade foi o lugar escolhido pela facilidade de transporte[6] (LO BIANCO, *op. cit.*).

Por ser um espaço amplo e característico de manifestações dos artistas de rua, a Praça da Carioca, no Centro do Rio de Janeiro, servia de convergência para os primeiros grupos de Hip Hop. Todavia, é importante ressaltar que a idéia de Lo Bianco (*op. cit.*) restringe a análise aos *breakers*.

É importante afirmar que a produção da subjetividade dos jovens da cultura Hip

[5] Alguns interlocutores informaram que na Cidade de Deus, um parque proletário situado na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, foi outro espaço importante para a música *rap* e, consequentemente, para a cultura *Hip Hop*.

[6] Para saber mais sobre a origem do *Hip Hop* no Rio de Janeiro ver BALDELLI, 2000; COSTA, 2003 e SANTOS, 1999.

Hop esteve, em várias cidades brasileiras, ligada a diferentes movimentos sociais (especialmente aos movimentos negros e de gênero), partidos considerados de esquerda, além da articulação com rádios comunitárias em favelas e zonas periféricas.

Numa avaliação de vários depoimentos e entrevistas de pessoas ligadas ao universo Hip Hop constatamos que elas passaram a se identificar como negras, criando ações anti-racistas[7] e também uma consciência política como moradores de periferias (morros, favelas, entre outros) sujeitos da sua história. Como diz a letra de um famoso *rap* do grupo paulista Z'África Brasil, "quem tem cor age, tem que ter coragem". Ou como diz o rapper carioca Prettu Júnior "Uma luz no fim do túnel escuro. A periferia planejando o seu futuro. São vários pretos de cabelo duro."

Assim, o tornar-se negro não pode ser visto de forma absolutista. É necessário averiguar as múltiplas hierarquias sofridas por tais indivíduos. Portanto, a tomada de "[...] consciência do processo ideológico, que através de um discurso mítico acerca de si engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada na qual se reconhece" (SOUZA, 1983:77), criando uma nova consciência do negro (Idem), foi uma questão muito presente em nossa pesquisa. Esta nova consciência tem diferenças de classe, de gênero e sexualidade inscritas na produção e na reprodução do espaço. Michael Herschmann (2002) afirma que o Hip Hop, apesar de não fazer parte da estrutura dos movimentos negros organizados, não está alijado de algumas idéias destes movimentos.

Percebemos que o Hip Hop do Rio de Janeiro se 'estrutura' sem necessariamente criar uma organização una. Dizer que o Hip Hop é desorganizado não significa fraqueza política. Milton Santos (2000:18) já nos ensinava essa idéia quando afirmava que:

> No mundo atual, o progresso na produção da consciência vai se dar mediante a ampliação das organizações mas, também, a partir de manifestações desorganizadas. Essas organizações, de uma forma ou de outra, são limitantes de qualquer movimento. As organizações são, por definição, um freio às inovações, pois a organização começa por eleger seus líderes, cujo comportamento um dia ou outro se distingue do comportamento dos liderados.

[7] Ações comunicativas através da música *rap* e ações de construção política através de fóruns e seminários que tem debatido a condição dos negros nas cidades brasileiras.

Sendo assim, as estratégias territoriais, com ou sem a parceria de organizações, são utilizadas para afirmar a identidade política do Hip Hop, mas os protagonistas dessas ações podem ou não participar de estruturas hierárquicas - como Ong's e Partidos Políticos. Logo, a chamada 'desorganização' do Hip Hop vem produzindo um dos movimentos mais fortes da história recente, como afirmou Júlio Tavares[8]. Tavares[9] sugere três grandes contribuições do Hip Hop para os movimentos sociais atuais. Para o autor, o Hip Hop enquanto um movimento social tem sido responsável pelo desenvolvimento de uma *pedagogia política*, a exemplo dos Centros Populares de Culturas (CPC's), na década de 1960. A segunda contribuição trazida pelo Hip Hop seria a *solidariedade que ele cria para a sua proposta política*. Por último, a *profissionalização (autoprofissionalização)* dos jovens que ele vem produzindo em oficinas.

Apesar das inúmeras formas de organização criadas através de ONGs e posses (formas de organização do próprio movimento), o Hip Hop é rizomático e molecular, isto é, brota em qualquer lugar e não existe uma estrutura que o comanda (GUATTARI, 1987).

4 - Estratégias Territoriais e Identidade Hip Hop

No entanto, o Hip Hop não está imune as contradições da sociedade do consumo globalizado. As tensões entre uma cultura política 'negra', das 'periferias sociais', e a sua mercantilização passaram a demandar novas formas de politização. A criação de estratégias territoriais e a instituição de territórios através de festas, posses (espaços de auto-organização) e fóruns representam uma dessas formas de politização frente à mercantilização. Entende-se que o Hip Hop, ao criar estratégias territoriais, afirma a identidade fundada na prática social (CARLOS, 2001).

QUADRO DA IDENTIDADE HIP HOP	
Construtos Organizacionais Centrais	**Construtos Organizacionais Periféricos**

[8] Evento Dimensões de Gênero e Raça, organizado pela Ong Criola, em abril de 2005, na UERJ - Maracanã.
[9] Palestra Política – Hip Hop como ferramenta de transformação, organizada pela CUFA, em 2004.

Elementos	Dimensão Prática	Elementos	Dimensão Prática
Consciência histórica de que o Hip Hop é fruto da diáspora Africana (processo histórico)	Memória dos sujeitos que criaram o Hip Hop e as heranças históricas	Indumentária	Identificador Imagético
Cultura Política Negra (processo vivencial)	Uma cultura criada por sujeitos subalternizados e silenciados nas cidades	Linguagem e Códigos Lingüísticos	Afirmação de um discurso da periferia
Cultura Política dos sujeitos das 'periferias sociais' (processo vivencial)	Legitimidade dos sujeitos que falam sobre o Hip Hop	Andar Gingado e Cabelos Estilo *Afro*	Afirmação de uma corporeidade

O sentido de pertencimento à cultura Hip Hop no Rio de Janeiro constituiu-se a partir de um eixo múltiplo (KINDLER, 1997), mesclado de *construtos organizacionais centrais e periféricos* (Idem). Os *construtos* 'centrais' afirmam a identidade política do Hip Hop, isto é, uma cultura fruto da experiência da diáspora africana - uma cultura política 'negra' e das periferias que funciona como canal de expressão de populações historicamente silenciadas e subalternizadas. Já os *construtos* 'periféricos' afirmam uma identidade contrastiva (HALL, 2003), representando os elementos mais apropriados pelo discurso mercadológico. Todos os elementos do *construto* periférico possuem uma ligação maior ou menor com o corpo.

Na letra de *rap Negro Drama*[10], o grupo *Racionais MC's* aponta as vivências de um negro na cidade de São Paulo e traz um dos elementos identificadores periféricos do Hip Hop que é visto como menor e desqualificador de suas falas: a linguagem. No trecho *"ginga e fala gíria, gíria não, dialeto"*, os autores sugerem a dimensão corpóreo-discursiva do Hip Hop na *gíria*, ou melhor, *dialeto*. Lembre-se de que dialeto significa a "*variante regional de uma língua"* (LUFT, 2000:244). Ou seja, "[...] um sentimento arraigado de pertencimento a uma determinada 'região' da cidade" (ZENI, 2OO4: 02) onde viveu expressando uma variante na língua, um estilo das 'periferias sociais'

[10] ÁLBUM DUPLO *Nada como um dia após o outro dia* (2002) - Racionais MC's.

urbanas no Brasil.

O *rapper* Mv Bill, em entrevista (*op.cit.*), afirma que a mídia desempenha um papel importante na lógica da despolitização do Hip Hop pelo consumo[11]:

> [...] tem o fascínio da vida querer ter o que tem na televisão, querer uma vida boa, com dignidade, um carro bacana. E, ao mesmo tempo, as referências próximas de mim mostravam que eu nunca ia ser um daquele ali, nunca ia ter aquilo. Então, eu fazia parte do quadro de invisibilizados, que afeta a maioria dos jovens não só das comunidades - depois fui descobrir que afeta o Brasil inteiro. Tive a oportunidade de encontrar o *Hip Hop* no meu caminho, que caiu na minha vida não como uma forma de me revelar como artista, mas de (me) incluir no mapa, de ser aceito e colocar minha comunidade no mapa, de ter voz. Meu maior mérito nisso tudo foi passar a ter voz, ter ouvidos, mobilizar pessoas até a Cidade de Deus para fazer uma matéria sem ter morte, sem ser tragédia. (Grifos Meus)

Numa sociedade alimentada pelo consumismo e individualismo os projetos políticos são destruídos. A *lógica do se destacar* é des-substancializante e despolitizante (Rodrigues & Gonçalves, 2002) ao sugerir que *"... a partir do momento (em) que você fica famoso, para muitas pessoas você fica incolor."* (Mv Bill - CAROS AMIGOS, *op. cit*). Em outro trabalho de nossa pesquisa (OLIVEIRA 2004a: 18) verificamos que:

> Entretanto, a *lógica do se destacar* (largar o conjunto, se abstrair do todo) (GONÇALVES, 2002), em que o imperativo da lógica capitalista procura impregnar as pessoas, inclusive integrantes do *Hip Hop*, faz com que algumas dessas pessoas coloquem o *Hip Hop* apenas como estilo (indumentária, dança, graffitis, música, gravadoras). Isso acaba produzindo uma segregação destas pessoas no meio político do *Hip Hop*.

É a partir do lugar de onde se fala que se constroem discursos e práticas políticas, os quais vão sustentar e dar consistência (RODRIGUES, 2006) ao Hip Hop como uma cultura política. "É impossível pensar o Hip Hop dissociado do lugar de onde emerge,

[11] Anos depois da publicação deste artigo na revista Caros Amigos, este *rapper* tornou-se o garoto propaganda e ator de uma das novelas mais despolitizadas da tevê aberta brasileira (considerada pelo universo Hip Hop), que retrata o cotidiano de jovens brancos de classe média alta de grandes metrópoles. Confirmando, assim, a tese de Rodrigues & Gonçalves (2002) que defendemos: da *lógica do se destacar.* Essas discussões serão alvo de um próximo artigo a ser desenvolvido.

que são favelas, periferias, conjuntos habitacionais" (Idem: 08). O Hip Hop produz uma politização da experiência vivida nas periferias sociais, recuperando nos indivíduos um compromisso com a 'comunidade' a partir de um *ethos* em que "... os indivíduos que negam o vínculo que os liga à comunidade são, de fato, pessoas que renegam a ética" (KONDER, 2002:226). Assim, tornam-se protagonistas de sua própria história. O Hip Hop trouxe como cultura 'negra':

> [...] inovações lingüísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade (HALL, 2003:343).

Esses elementos reforçam o sentido identificador do Hip Hop e uma prática de transformação do cotidiano ao construir outras representações sobre os negros e *periferias sociais* através de estratégias territoriais tanto no plano estético, com os bailes de música negra, como no plano ético-político, com fóruns e seminários que buscam fomentar debates na esfera pública. Em outras palavras, as estratégias territoriais afirmaram a politização da identidade no Hip Hop.

Tem-se por definição de *estratégias territoriais* os mecanismos utilizados para determinar os espaços do Hip Hop, tanto por uma apropriação material e simbólica, quanto por domínio jurídico-político de uma área geográfica (HAESBAERT, 2005). Todavia, haverá um predomínio da apropriação material e simbólica (Idem). A construção dessas estratégias territoriais estabelece o Hip Hop como uma cultura política 'negra', tendo a identidade como o seu elemento central. As estratégias territoriais em questão possuem *duração* e *extensão* distintas (SANTOS, 2002). Estas diferenças na *duração* e *extensão* estão relacionadas às articulações sociais (sistema de parcerias) que os grupos de Hip Hop constroem. Essas articulações se dão, geralmente, com ONG's e movimentos sociais - como o movimento negro, o movimento de gênero e, algumas vezes, partidos políticos que muitas vezes subsidiam a dimensão econômica criando, em certas ocasiões, tensões de apropriação do discurso do Hip Hop e da autonomia destes grupos. Ou seja, essas territorialidades revelam uma "autonomia possível" (GUATTARI, 1987) e se envolvem em arenas políticas distintas.

Elementos Básicos Estratégias Territoriais Identitárias	Contextos Sócio-Espaciais	Elementos de Identificação	Campo de Tensões	Formas de Direito	Escala de Atuação
Celebração	Festas e Rodas de breaks (Ruas, salões, quadras, praças públicas)	Encontro	Apropriação da criação, produção e do discurso.	Direito de Criação e Produção	Depende do evento e dos sujeitos envolvidos
Comunicação	Grafites (muros da cidade)	Geossímbolos (Técnicas utilizadas)	Apropriação da Paisagem (muros da cidade)	Direito de Expressão	Geralmente Local (pontual)
	Programas em rádios comunitárias (‘periferias sociais’)	Veiculação da cultura Hip Hop	Política de radio-difusão.	Direito de Comunicação	Local e regional (raramente)
Construção Política Interna	Fórum, Encontros e Seminários. (Centros Culturais e ONGs)	Questão racial, segregação sócio-espacial.	Parcerias construídas	Direito de Participação	Depende do evento e dos sujeitos envolvidos
Auto-organização	Posses, crews (Centros Comunitários)	Reunião das práticas do Hip Hop (rap –break – grafite)	Apropriação discurso	Direito de Auto-Organização	Local
Pedagógica	Oficinas (Escolas geralmente pública e ONGs)	Socialização da cultura Hip Hop	Grupos que dão pouco valor a História do Hip Hop	Direito ao Conhecimento	Local

5. Considerações Finais

O Hip Hop no Brasil não é homogêneo, talvez nunca tenha sido. Ele tem instalado de forma densa e conflitante uma *mística de justiça social*: as distintas formas de violência sofridas pelos pobres e negros nas cidades que, além de obstruir o acesso a espaços e bens sociais, têm destruído as suas identidades com o fetiche do embranquecimento. Isso tem subordinado as lutas dos negros e pobres e negado outros devires (MASSEY, 2004; COSTA, 2002).

O Hip Hop tem trazido a debate o que Morin (2003) chama de combinação das duas vias de reformas da humanidade. A *via interior,* dos espíritos, das éticas, das compaixões, ou seja, mudanças que podemos sinalizar no campo identitário, e a *via exterior,* das instituições e das estruturas sociais.

Há inúmeras avaliações a serem feitas sobre o Hip Hop: a sua relação com a esfera pública, criando novas escalas de poder, a autonomia de suas práticas e sobre o conteúdo político de seu discurso. Essas questões serão analisadas num próximo momento.

6. Referenciais Bibliográficos

COSTA, S. R. S. Bricoleur de rua – Um estudo antropológico da cultura *hip hop* carioca. Rio de Janeiro: UFRJ/MN/PPGAS, 2002. (Dissertação de Mestrado).

CUNHA, O. M. G. Depois da Festa: Movimentos negros e “políticas de identidade” no Brasil. In: ALVARES, S *et. al.* (org) Cultura e Política nos Movimentos sociais Latino-Americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

GUATTARI, F. Revolução Molecular. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GOMES, J. Arte e Educação: a experiência do Movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. (org.) Rap e Educação – Rap é Educação. São Paulo: Summus, 1999.

HAESBAERT, R. Da Desterritotialização à multiterritorialidade. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – março de 2005 – USP.

HALL, S. Da diáspora: identidades e mediações culturais: Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HANCHARD, M. G. Orfeu e o Poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945/1988). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

HERSCHMANN, M. O funk e o Hip Hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

JOVINO, I. S. Escola: As minas e os manos têm palavra. Dissertação de Mestrado do PPG-UFSC, fevereiro de 2005.

KINDLER, A. M. Multiculturalismo e formação da identidade cultural. In: FIGUEIREDO, E. et. al. Recortes Transculturais. Niterói: EdUFF, 1997.

KONDER, L. A questão da ideologia. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LO BIANCO, R. Identidade e relações raciais na Cultura *Hip Hop*: Uma abordagem antropológica. Requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais/UFF. Niterói, 2004.

MARTINS, C. H. S. Los Bailes de Charme: Espacios de Elaboracion de Identidades Juveniles. *Ultima décad*. [online]. ago. 2005, vol.13, no.22 [citado 10 Junio 2006], p.39-62. Disponible en la World Wide Web: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362005000100003&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-2236.

MASSEY, D. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. In: Revista Geo*graphia.* Rio de Janeiro 6,12, 2004.

MORIN, E. Uma mundialização plural. In: MORAES, D (org.) Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder, Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2003.

OLIVEIRA, D. A. Por uma significação Geográfica do Movimento Hip Hop. Niterói: TCC, Instituto de Geociências/UFF, 2004a.

_____. Do "Corpo Negro" ao "Espaço Negro": Por uma análise das dimensões espaciais movimento Hip Hop.VI Congresso Brasileiro de Geógrafos. Goiânia: AGB, 2004b.

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

RODRIGUES, G. B. & GONÇALVES, C. W. P. Geografia e movimentos sociais: o caso do movimento Hip Hop. *CD rom do XIII Encontro Nacional de Geógrafos*. João Pessoa: AGB, 2002.

SANTOS, M. As exclusões da globalização: Pobres e negros. In: Ferreira, A. M. (org.) Na Própria Pele: Os Negros no Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Corag, 2000, p. 09-21.

_____. Ser negro no Brasil hoje. In: O país distorcido. São Paulo: Publifolha, 2002.

SOUZA, N. S. Tornar-se Negro. Rio de Janeiro: Graal, 1983. 2ª edição. Prefácio Jurandir Freire da Costa.

TAVARES, J. C. S. Atitude, Crítica Social e Cultura Hip-Hop: A Face Afrodescendente dos Intelectuais Público Brasileiro. In: Revista Espaço Acadêmico. nº 36, ano III, 2004.

VIANNA, H. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998.

VILELA, T. A. G. O Grito e a Poesia do Gueto: Rappers e Movimento Hip-Hop no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, IFCS UFRJ, 1997. (Dissertação de Mestrado).

ZENI, B. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. In: ESTUDOS AVANÇADOS 18 (50), 2004.