

As Batalhas de Rimas como ferramenta na Gestão Participativa Urbana: um caso em Campos dos Goytacazes/RJ

Carla Aparecida da Silva Ribeiro¹

Aline Couto da Costa²

Simonne Teixeira³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v15i28.65553>

Resumo: O Hip-Hop, especificamente as batalhas de rimas, pode ser visto como um movimento cultural e social de resistência e reivindicação de direitos por uma parte menos favorecida da sociedade. No entanto, a cultura urbana frequentemente recebe pouco apoio do Estado e em 2020, com a pandemia da COVID-19, os desafios enfrentados por esses atores foram ainda mais intensificados. Este artigo teve como objetivo compreender, por meio de um estudo de caso, a atuação do coletivo Manifestação Cultural de Rimas (MCR), no período de 2020 a 2021, no contexto da gestão participativa urbana, destacando a importância da preservação dessa manifestação cultural e do espaço que ocupa na cidade. A metodologia adotada incluiu: revisão bibliográfica e documental; estudo de caso; e pesquisas de campo. Ao longo da análise, procurou-se demonstrar como a cultura local e a mobilização de seus agentes podem ser utilizadas para que esses grupos se manifestem e sejam incluídos no processo de gestão participativa urbana, contribuindo para a cidade, seja por meio da apropriação de espaços subutilizados, da arte urbana, entre outros aspectos.

Palavras-chave: Hip-Hop; batalhas de rimas; gestão participativa urbana.

Rap Battles as a tool in Urban Participatory Management: a case in Campos dos Goytacazes/RJ

Abstract: Hip-Hop, specifically rhyme battles, can be seen as a cultural and social movement of resistance and demand for rights by a less favored part of society. However, urban culture often receives

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). E-mail: caarla.ribeiroarq@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9845-7903>.

² Doutora em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFFluminense). E-mail: alinecoutoarquitetura@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1533-2142>.

³ Doutora em Filosofia e Letras (História) pela Universitat Autònoma de Barcelona/Espanha; Pós-doutorado na Escuela de Estudios Hispano-Americanos (CSIC/Espanha, 2011/2012). Bolsista produtividade CNPq (2007-atual). Docente da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). E-mail: simonne@uenf.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2476-8247>.

Recebido em 30/11/2024, aceito para publicação em 22/12/2024.

little support from the State and in 2020, with the COVID-19 pandemic, the challenges faced by these actors were even more intensified. This article aimed to understand, through a case study, the performance of the collective Manifestação Cultural de Rimas (MCR), in the period from 2020 to 2021, in the context of urban participatory management, highlighting the importance of preserving this cultural manifestation and of the space it occupies in the city. The methodology adopted included: bibliographic and documentary review; case study; and field research. Throughout the analysis, we sought to demonstrate how local culture and the mobilization of its agents can be used so that these groups can manifest themselves and be included in the urban participatory management process, contributing to the city, whether through the appropriation of spaces underutilized, urban art, among other aspects.

Keywords: Hip-Hop; rap battles; urban participatory management.

Batallas de Rimas como herramienta en la Gestión Participativa Urbana: un caso en Campos dos Goytacazes/RJ

Resumen: El Hip-Hop, especialmente las batallas de rimas, puede verse como un movimiento cultural y social de resistencia y reivindicación de derechos por parte de una parte menos favorecida de la sociedad. Sin embargo, la cultura urbana a menudo recibe poco apoyo del Estado y en 2020, con la pandemia de COVID-19, los desafíos que enfrentan estos actores se intensificaron aún más. Este artículo tuvo como objetivo comprender, a través de un estudio de caso, la actuación del colectivo Manifestação Cultural de Rimas (MCR), en el período de 2020 a 2021, en el contexto de la gestión urbana participativa, destacando la importancia de preservar esta manifestación cultural y del espacio que ocupa en la ciudad. La metodología adoptada incluyó: revisión bibliográfica y documental; estudio de caso; e investigación de campo. A lo largo del análisis, buscamos demostrar cómo la cultura local y la movilización de sus agentes pueden ser utilizadas para que estos grupos puedan manifestarse y ser incluidos en el proceso de gestión participativa urbana, contribuyendo a la ciudad, ya sea a través de la apropiación de espacios subutilizados, arte urbano, entre otros aspectos.

Palabras clave: Hip-Hop; batallas de rimas; gestión participativa urbana.

As Batalhas de Rimas como ferramenta na Gestão Participativa Urbana: um caso em Campos dos Goytacazes/RJ

Introdução

O Hip-Hop, nas palavras de Tricia Rose (2021), é uma “forma cultural” que emergiu nos EUA urbanos pós-industrial ainda na década de 1960, resultado da reorganização urbana, recessão econômica e crise fiscal do estado, no declínio dos direitos civis dos negros, que geraram

circunstâncias desesperadoras para os jovens urbanos. De acordo com a autora, o Hip-Hop possibilitou não só a sobrevivência de pessoas e instituições abandonadas, mas serviu também como fonte de prazer a esses sujeitos.

Afrika Bambaataa⁴, membro dos *Black Spades*, gangue de rua nova-iorquino, procurou desviar a raiva e o entusiasmo dos jovens do Sul do Bronx das guerras entre gangues, orientando-os para a cultura (Lipsitz, 1994). O movimento é constituído, desta forma, pelas quatro vertentes culturais que estavam em ascensão entre os jovens, e que foram reunidos por Bambaataa: o *Rap*⁵, o *Break*⁶, o *Graffiti*⁷ e o *DJ*⁸.

Nesse contexto, o Hip-Hop, em suas origens e em algumas de suas expressões atuais, surgiu como uma reação ao modelo de segregação socioeconômica, cultural e espacial hegemônico, em tom de resistência às condições de vida que as pessoas à margem da sociedade viviam como forma alternativa de produzir o espaço urbano e de adquirir uma identidade coletiva através da cultura (Rose, 2021; Lipsitz, 1994).

Podendo ser caracterizado como um movimento cultural e social

que promovia, em determinados contextos, a resistência e a valorização da juventude negra e periférica, o movimento buscava expressar as experiências de exclusão social, econômica, educacional e racial vividas por esses indivíduos, com o objetivo de desafiar as estruturas que os segregavam e afastá-los da violência de seus entornos, promovendo ainda a apropriação de espaços urbanos subutilizados e/ou abandonados, possibilitando a requalificação de áreas urbanas.

Rose (2021) pontua que a produção da cultura negra contemporânea explora em muitas de suas manifestações a herança da escravidão. Exemplo disso é o *rap*, onde se destacam as vozes das comunidades marginalizadas, sendo constituído por narrativas rimadas, acompanhadas por uma música altamente rítmica e com elementos eletrônicos (Rose, 2021).

⁴ Afrika Bambaataa é considerado por muitos autores como um dos principais responsáveis pelo programa ideológico que serve de base à cultura Hip-Hop devido à criação da organização *Zulu Nation* (Fradique, 2003), contudo, outros nomes importantes podem ser destacados como: Kool-Herc, Grand Master Flash, entre outros (Rose, 2021; Lipsitz, 1994; Herschmann, 2000; Teperman, 2015).

⁵ Gênero musical urbano com versos por vezes improvisados, rimas simples, repleto de gírias e ditados populares.

⁶ Dança urbana com movimentos acrobáticos.

⁷ Representações com aerossol de tinta, nas paredes, muros, monumentos de uma cidade.

⁸ *Disc Jockey* - artista ou profissional que seleciona e reproduz as mais diferentes composições musicais, previamente gravadas.

Desde suas origens, o *rap* possui uma dimensão política que se tornou símbolo do movimento, expressando descontentamento e resistência em comunidades racializadas em situações de pobreza e segregação urbana. As letras dos *rappers* frequentemente narravam histórias cotidianas de forma rimada, abordando temas que podiam variar entre política, questões sociais e sexuais (Rose, 2021). Essas narrativas eram apresentadas em contextos de improvisação, onde a habilidade verbal era avaliada por meio de confrontos simbólicos, dando origem assim às batalhas de rimas, enfoque desta investigação.

Apesar de ter se iniciado como um fenômeno local, na escala dos bairros, a cultura se expandiu, provida pela mídia e pelas indústrias culturais, como a indústria discográfica, televisiva e cinematográfica. Atualmente, o Hip-Hop e o *rap* são considerados fenômenos globais, que dão origem a uma multiplicidade de formatos expressivos e subgêneros musicais.

No que se refere à vertente das Batalhas de Rimas, sua evolução de acordo com Santos (2023), pode ter sido impulsionada principalmente por

duas questões intrínsecas: a disputa territorial, envolvendo violência e discursos de resistência; e o pacto de paz, que faz parte das premissas filosóficas do movimento Hip-Hop. A prática de duelar com base em habilidades líricas, em vez de físicas, foi fundamental para o crescimento, expansão (Santos, 2023) e adoção dessa vertente pela cultura Hip-Hop.

O município de Campos dos Goytacazes, localizado na região Norte do Estado do Rio de Janeiro, com uma população de 483.540 (quatrocentos e oitenta e três mil quinhentos e quarenta) habitantes (IBGE, 2022) e uma área de 4.032 km², conta, em tempos mais recentes, com a Quadra Hugo Oliveira Saldanha, situada abaixo do viaduto da Ponte Leonel Brizola, como o principal palco da cultura Hip-Hop, sendo um dos ocupantes o coletivo de batalhas de rimas intitulado Manifestação Cultural de Rimas (MCR). A ponte está localizada na região central do município, entre o Centro Histórico e dois dos bairros mais elitizados da região. Não há registros precisos dos primeiros indícios do Hip-Hop na cidade; contudo, de acordo com Gonçalves (2019), em 2004,

começaram as ocupações no Centro do município.

As batalhas de rimas, segundo discursos de seus manifestantes (Ribeiro, 2019), possibilita aos jovens, que em grande maioria estão em vulnerabilidade social, espaço para gerar e consumir cultura, reivindicar direitos, denunciar as mazelas de suas realidades, além de ser um refúgio da violência, territorialismo do tráfico e da negligência do Estado. Contudo, os membros do coletivo MCR discursam em seus encontros culturais sobre a dificuldade em manter o movimento devido à indiferença e à falta de investimento do poder público com o espaço e com a cultura urbana.

Mattoso (2010) aborda que grande parte da juventude brasileira é acometida pelo agravamento das condições sociais, principalmente aqueles que residem nos centros urbanos. De acordo com ele, a pobreza é um fato urbano, onde a "reprodução da pobreza é mediada pela reprodução do modo urbano das condições de vida, através da dinâmica do mercado de trabalho e da natureza do sistema de proteção social" (Mattoso, 2010, p.76). A problemática enfrentada por esses atores sociais se acentuou ainda mais

no ano de 2020, quando foi declarada a pandemia da COVID-19 pela OMS. No contexto cultural, a pandemia paralisou as ações e atividades, colocando os fazedores culturais com sua sobrevivência comprometida (Peixe, 2021).

De acordo com a Lei no. 10.257, de 10 de julho de 2001, que institui o Estatuto da Cidade, "Aqueles que estão engajados na transformação da cidade rumo à superação de uma ordem urbanística excludente, patrimonialista e predatória podem ter no Estatuto da Cidade um instrumento importante" (Brasil, 2001, p. 23). Junto a isso, pode-se destacar as gestões participativas, que, de acordo com Gohn (2001), tratam-se de canais de participação que visam a interlocução entre a população e o poder público, que surgem nas cidades como instrumento de democratização dos processos de gestão e administração entre estes atores ou setores da sociedade, para que, assim, o Estado possa garantir a pluralidade e a diversidade que a formam.

Contudo, em muitos casos, a gestão participativa não passa de uma pseudoparticipação (Tenório; Rozenberg, 1997), não atendendo as

necessidades de toda a população, principalmente daqueles que mais necessitam e têm menos voz. Unem-se a isso administrações e políticas reduzidas à dimensão eleitoral, que, segundo Fernandes (2010), geram acordos e decisões que abandonam a complexidade da vida urbana.

Serpa (2010) traz a ideia da cidade como fenômeno cultural, que poderia ser traduzida e sintetizada através da ideia de centralidade. Para o autor, pensar a cidade como centralidade traz a possibilidade de pensá-la como “possibilidade de encontro, de aproximação, de simultaneidade, de reunião, de intercâmbio e de relações. Então, a cidade como fenômeno cultural é, sobretudo, uma cidade que centraliza as criações humanas” (Serpa, 2010, p.29).

Neste sentido, este artigo tem como objetivo compreender, por meio de um estudo de caso, a atuação do coletivo Manifestação Cultural de Rimas (MCR), no período de 2020 a 2021, no contexto da gestão participativa urbana, destacando a importância da preservação dessa manifestação cultural e do espaço que ocupa na cidade. Com o intuito de

alcançar tal objetivo, a pesquisa, fruto da dissertação de uma das autoras deste trabalho, adotou uma abordagem qualitativa.

Além da fundamentação teórica, realizada através de uma ampla revisão bibliográfica e documental, foi realizado um estudo de caso associado a uma pesquisa de campo. Essa etapa teve como foco a caracterização dos espaços utilizados pelos agentes formadores do movimento em Campos dos Goytacazes, com ênfase na Ponte Leonel Brizola. A pesquisa de campo adotou uma abordagem na qual a pesquisadora estabeleceu contato direto com os manifestantes e com o espaço estudado, utilizando coleta de registros dos participantes da manifestação quando estas ocorriam; visitas da pesquisadora a Ponte Leonel Brizola em diferentes dias e horários com gravações periódicas e registros fotográficos; entrevistas não estruturadas com os organizadores e participantes da manifestação; rodas de conversa com a organização do coletivo; e entrevista com membros responsáveis pela elaboração do Plano de Cultura municipal.

Cabe ressaltar que, devido ao contexto da pandemia da COVID-19, os

procedimentos metodológicos precisaram ser adaptados conforme as orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS) e da Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS) (2020). Dessa forma, nos casos em que o contato virtual não foi possível, as entrevistas presenciais ocorreram em locais abertos e arejados, com distância mínima de 1 metro entre a pesquisadora e os entrevistados, com o uso obrigatório de máscaras e higienização frequente das mãos com álcool em gel 70%. As entrevistas foram devidamente autorizadas pelo Comitê de Ética, garantindo os protocolos de segurança e integridade dos participantes.

Os dados coletados foram documentados por meio de imagens, registros escritos e transcrições das entrevistas, permitindo uma análise comparativa das mudanças no espaço estudado e do impacto da ausência das manifestações durante a pandemia. Esses dados contribuíram para a compreensão da relação entre o coletivo MCR, o espaço urbano e a gestão participativa da cidade.

Breve contextualização histórica do Hip-Hop em Campos dos Goytacazes

O surgimento da cultura Hip-Hop em Campos dos Goytacazes não possui um marco exato e consensual entre os membros do movimento, conforme apontado na bibliografia consultada e nas entrevistas realizadas para esta pesquisa. Contudo, cabe abordar aqui um breve delineamento acerca da cultura na cidade, a fim de compreender os desdobramentos no contexto da investigação.

Em entrevista para Ribeiro (2021), o *rapper* e Mestre em Políticas Sociais, Paulo Roberto Gonçalves, afirmou que, com base em suas pesquisas e vivências, os primeiros sinais da cultura Hip-Hop na região central surgiram com o *graffiti*, por volta de 2004. Por sua vez, Victor Almeida (2021), conhecido artisticamente como Lebron Victor, fundador da Nação Basquete de Rua (NBR) e participante do movimento Hip-Hop por meio do basquete, além de empresário e ex-Diretor de Projetos da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e Turismo, comentou à uma das autoras deste texto, para sua pesquisa de dissertação, que, embora

não tenha vivenciado o início do movimento na cidade, participou de uma nova fase da cultura no início dos anos 2000, quando os elementos se integraram em ocupações no centro da cidade.

Almeida (2021) também relatou que, por volta de 2002, realizavam-se batalhas de rima nos bairros de Ururaí e Custodópolis, localizados na periferia de Campos dos Goytacazes. Segundo o entrevistado, a roda de Ururaí era a mais representativa e conhecida, contudo, ambas já aconteciam há algum tempo, embora ele não tenha conseguido especificar uma data exata. No entanto, ressalta-se a ausência de registros ou documentos que confirmem esses eventos e suas respectivas datas.

Reforçando a escassez de pesquisas, bibliografias e dados históricos sobre a cultura Hip-Hop em Campos dos Goytacazes, em agosto de 2021, o coletivo de *graffiti* da cidade, conhecido como Lamparones, lançou no *YouTube* o documentário *Linha do Tempo do Graffiti em Campos dos Goytacazes*, dividido em duas partes.

Conforme relata Anna Franchesca Santos (2021), arte-educadora, produtora cultural e integrante do coletivo, que também foi entrevistada para a pesquisa, a ideia do documentário surgiu quando ela percebeu, durante suas pesquisas de especialização e pós-graduação, que a história, da qual ela faz parte, estava sendo registrada em trabalhos acadêmicos com diversos erros.

De acordo com Anderson Santos, mais conhecido por seu nome artístico Andinho Ide (Linha, 2021), ele foi o pioneiro do *graffiti* em Campos dos Goytacazes, iniciando essa prática em 1998 por meio do xarpi⁹. Em 2000, ao receber um serviço na gráfica onde trabalhava, que trazia como plano de fundo um mural grafitado, decidiu aprofundar-se na arte, iniciando suas pesquisas. Segundo o artista, ele adquiriu algumas latas de tinta e começou a reproduzir as imagens nas ruas. Com o tempo, amigos e outros praticantes do xarpi passaram a se reunir com ele, fortalecendo a cena local (Linha, 2021).

⁹ Codinome do pichador, criado em uma estética própria, com letras estilizadas e sobrepostas (Diógenes, 2014).

Em 2004, os amigos Andinho Ide, Fabi e Endi 317 fundaram o Progressivo Art Crew. No mesmo ano, organizaram o primeiro encontro de *graffiti* em Campos dos Goytacazes, que ocorreu no Condomínio Chácara da Lapa, no bairro da Lapa, onde grafitaram uma parede do local. Esse evento atraiu novos curiosos pelo movimento, ampliando a adesão à prática do *graffiti* na cidade.

No documentário, os artistas relatam as dificuldades enfrentadas nesse período, como a ilegalidade do xarpi, a falta de recursos e materiais, incluindo tintas, e o limitado reconhecimento da arte urbana. Diante desses obstáculos, eles eram obrigados a grafitar em locais pouco visados do município. No entanto, a *crew*¹⁰ começou a ganhar força e, em 2005, recebeu reconhecimento do Serviço Social do Comércio (SESC), que passou a apoiar suas iniciativas educacionais, culturais e esportivas. Além disso, os grafiteiros conquistaram espaço nas universidades e ampliaram sua atuação por meio de mutirões em comunidades e oficinas realizadas em escolas.

No que diz respeito ao viaduto da Ponte Leonel Brizola, o grafiteiro Jhony Misterbod destaca:

A primeira vez que a gente tentou pintar o viaduto, foi em 2007, inclusive tem esse *graffiti* até hoje lá. Foi um domingo, um dia com os alunos, apareceu a guarda, tentou apreender o nosso material. Apreendeu o meu caderno de desenho, apreendeu tudo, mas a gente tinha conseguido uma autorização pra tá pintando e conseguiu recuperar né, esse material. Inclusive, os próprios guardas que apreenderam a gente, pediu pra tirar foto do *graffiti* com a gente. Então isso também foi uma coisa muito marcante também, acredito que na história de Campos. Mas depois a gente parou de pintar ali no viaduto né, voltando só em 2014, a pintar de novo no viaduto, e a voltar a ter de novo a mesma repressão. Mas aí a gente conseguiu um contato direto com a Secretaria de Cultura, e conseguiu uma autorização. Hoje até o *graffiti* em Campos, através do viaduto, existe uma autorização, assim, é, existe uma liberação pra tá fazendo a arte em Campos (Linha, 2021, s.p.).

Embora o Hip-Hop seja tradicionalmente composto pelos quatro elementos principais, o skate e o basquete podem ser considerados movimentos significativos incorporados

¹⁰ Em português: gangue ou grupo.

à cultura devido ao seu forte caráter urbano. Essas práticas, frequentemente realizadas nas ruas das periferias, acompanharam o surgimento do movimento. Almeida (2021) relata que sua ligação com o basquete começou aos 11 anos, ainda na escola. No entanto, foi a partir de 2005 que passou a praticar o esporte nas ruas, inspirado em filmes norte-americanos, como *Space Jam*.

O empresário destaca o primeiro Fórum de Cultura Hip-Hop no Norte e Noroeste Fluminense, realizado em 2006 no CIEP Maestro Villa Lobos, em Guarus, como marco inicial do basquete em Campos dos Goytacazes. Almeida (2021) comenta que foi convidado a participar do evento Hip-Hop Inter Rio e, após desentendimentos que levaram à extinção do Fórum, decidiu fundar a NBR em 2006 para retomar os ideais do projeto, com foco na integração do Hip-Hop e inclusão de jovens periféricos. Em 2009, a NBR se formalizou como ONG e iniciou diversos projetos sociais em parceria com o SESC, beneficiando comunidades carentes. Também em

2009, realizaram o evento Open Run, reunindo diversas manifestações culturais e esportivas, como basquete, *rappers*, *b.boys*, *DJs*, grafiteiros, capoeira, *wheeling*¹¹ e *BMX*¹².

As rodas de *rap* da cidade, segundo entrevistas concedidas por Gonçalves (2019) a Ribeiro (2019), foram influenciadas pelas batalhas de MC do Rio de Janeiro. Pequenos grupos periféricos se organizaram e começaram a ocupar a Praça São Salvador, um local que já contava com a presença de praticantes de skate e BMX, conforme o relato do *rapper* e pesquisador. A praça, devido a diversos fatores como o fácil acesso por transporte público e uma grande área aberta com piso liso e resistente de granito, que facilitava a prática de break, skate e BMX, tornou-se o lugar ideal para esses encontros, atraindo também os adeptos do rap.

Segundo Gonçalves (2019) *apud* Ribeiro (2019), a ocupação da Praça São Salvador começou a gerar atritos com o poder público. A praça, que havia sido reformada em 2005, tornou-se um espaço de disputa

¹¹ Acrobacias com motos.

¹² Esporte praticado com bicicleta, com inúmeras manobras, conhecido também como *Bike Freestyle*.

política, religiosa, urbana, cultural e comercial. Os praticantes da cultura urbana, então, iniciaram manifestações de resistência para preservar o uso do local para seus encontros. No entanto, a guarda municipal, em uma das ações de represália, formou um cordão para retirar os manifestantes da praça.

Ao ser questionado sobre os eventos e as repressões ocorridas na Praça São Salvador, Almeida (2021) ressalta que, além das batalhas de rima e da prática do skate, havia um uso intenso de maconha e depredações no espaço, o que gerou conflitos com a polícia, que passou a intervir. Contudo, pode-se destacar um trecho da entrevista do skatista e grafiteiro Misterbod a Gonçalves (2019):

[...] proibiram a gente de andar de skate na praça São Salvador tava tendo muito atrito com a guarda então a gente andava vinha a guarda, a gente parava voltava no outro dia e andava de novo e fomos insistentes nisso. [...] Aí falavam para a gente ir para a rodoviária, mas estava tendo muito roubo. Aí falavam para a gente ir para o Jardim São Benedito, andar de Skate no Jardim São Benedito, porém a galera do basquete, várias vezes rolou treta, quase rolou briga. Porque o mesmo espaço que a galera joga basquete não dava para se andar de skate

(Misterbod, 2019 *apud* Gonçalves, 2019, p.55)

Percebe-se neste sentido que, além do conflito com a guarda e/ou a polícia municipal, também havia um conflito territorial interno entre as diferentes linguagens da cultura Hip-Hop. Gonçalves (2019), dando continuidade ao relato de Misterbod, acrescenta que os skatistas da época se organizaram para dialogar com o poder público e reivindicar a criação de novos espaços para a prática do esporte, devido à degradação das pistas existentes na cidade.

[...] fizemos uma manifestação pedindo uma pista de skate Plaza, uma pista Plaza ao estilo pista de rua, tipo uma praça né para skate que já tinha na rodoviária com padrões de campeonatos de skate no estilo formato street, então a gente estava fazendo este apelo na época, o Romeu Lins era secretário de esportes radicais na fundação, esse apelo era diretamente com ele primeiro [...] através disso tudo teve uma reunião, com o Romeu Lins lá com o Magno que era presidente da fundação e esportes, então teve uma reunião, chamou a gente, chamou a galera do basquete também, nós nem sabíamos porque a galera do basquete estava lá, naquele momento, não entendi [...] Aí com isso no dia da reunião falaram que fariam uma quadra de basquete de rua, na qual a

gente também poderia andar de skate. E foi isso que aconteceu e nós também não ficamos satisfeitos com isso porque isso foi um cala boca, tá ligado, não foi o que a gente pediu, foi um cala boca para a gente parar de encher o saco deles (Misterbod, 2019 apud Gonçalves, 2019, p.55)

De acordo com Ribeiro (2019), em 2004, a "Ponte de Rosinha" começou a ser construída após a proposta de Rosângela Barros Assed Matheus de Oliveira Garotinho, conhecida como Rosinha Garotinho, então Governadora do Estado do Rio. O objetivo da obra era estabelecer uma ligação viária entre as Avenidas Hélio Póvoa, no centro, e Tancredo Neves, em Guarus. O Diário Oficial publicou a liberação de recursos no valor de 42 milhões de reais, provenientes do Conselho Superior do Fundo Estadual de Conservação Ambiental e Desenvolvimento Urbano (FECAM).

Após oito meses de paralisação das obras, a ponte foi inaugurada em 2007 com o nome de Ponte Rosinha Garotinho. Contudo, por ordem do Ministério Público, em cumprimento à Lei 6.454 de 1977, que proíbe a adoção de nomes de pessoas vivas para obras públicas, a ponte foi renomeada para

Ponte Leonel Brizola, em homenagem ao ex-governador do estado do Rio.

Almeida (2021) relata que foi convidado por secretários da gestão da época, que tinham o objetivo de criar um projeto inspirado no Viaduto Negrão de Lima, também conhecido como Viaduto de Madureira, onde acontece o Baile Charme. O viaduto, reconhecido como um centro de concentração popular, foi crucial para a difusão da cultura negra no estado, com o Hip-Hop como um de seus principais protagonistas. Os eventos acontecem todos os sábados e o viaduto é considerado patrimônio imaterial da cidade.

Segundo Almeida (2021), após reuniões com os gestores, foi desenvolvido o projeto da quadra, que foi inaugurada em 2011 com o nome de Quadra de Esportes Hugo Oliveira Saldanha (Imagem 1). O espaço foi concebido como um ponto de referência, no entanto, ele observa:

E aí quando inaugura a gente se frustra, em algumas questões, com a gestão da fundação, e a gente até discutiu muito isso com eles, porque as medidas da tabela eram horríveis, a quadra ela não foi concebida da forma que ela deveria ser ocupada, então, de imediato ela se vazia. A galera do basquete não culpa, se a

galera do basquete jogou ali, a galera assim, que eu digo, que movimenta o basquete, se jogou umas 10 vezes foi muito. (Almeida, 2021, s.p.)

Figura 1 - Quadra de Esportes Hugo Oliveira Saldanha



Fonte: Facebook NBR, 2021

Ainda segundo Almeida (2021), a ocupação do espaço pela prática de skate começou a acontecer, com a presença de algumas pessoas que não estavam realmente envolvidas com o movimento de basquete de rua, mas que aproveitavam o local para jogar. Retomando o relato de Misterbod dado a Gonçalves (2019), o skatista confirma essa ocupação e acrescenta que o espaço contava com *Wi-Fi* e tomadas, o que facilitou a realização de outras atividades no local.

Além da disputa territorial entre o skate e o basquete, durante as entrevistas realizadas, percebeu-se

também certa animosidade entre os grupos de skatistas e os dançarinos de *break*. O dançarino Jonas¹³ comenta que o *break* começou a ocupar o espaço com ensaios da dança de rua, chegando a ficar com a chave que trancava a quadra. No entanto, segundo ele, o processo de trancar a quadra não durou muito tempo, devido a atritos com os skatistas, que brigavam pelo uso do espaço.

O skatista Fábio¹⁴ comenta que a ocupação do espaço para o skate começou junto com o basquete e que, "teve uma época que trancavam e essa chave ficava na nossa mão também, só que não durou muito, a gente abriu buraco ali e entrava. É um espaço público, não tem como privar a gente de usar" (Fábio, 2021, s.p.). Segundo ele, o primeiro evento realizado na quadra foi organizado pelo grupo de skatistas, com patrocínio da loja Fluir, especializada em artigos esportivos urbanos na época.

Além da disputa pelo espaço, a quadra enfrentou um processo de abandono e falta de manutenção por parte do poder público, o que resultou

¹³ Nome fictício para guardar o anonimato do entrevistado.

¹⁴ Nome fictício para guardar o anonimato do entrevistado.

na ocupação por pessoas em situação de rua, que começaram a danificar os mobiliários urbanos. (Almeida, 2021)

Em entrevista para Ribeiro (2019), Luis Cláudio Ribeiro Silva, conhecido como Sativa'Mente, comenta sobre o surgimento do Rima Cabrunco, nome que faz referência à gíria popular campista. O coletivo, que realizava batalhas de MCs, teve sua primeira roda cultural embaixo do Viaduto Leonel Brizola, em setembro de 2012, e rapidamente ganhou reconhecimento entre os adeptos do Hip-Hop (Ribeiro, 2019).

Almeida (2021) acrescenta que o Rima Cabrunco (Imagem 2) surgiu com o objetivo de dar uma nova voz ao Hip-Hop na cidade, sendo conhecido como a "batalha do real" ou "batalha do conhecimento". Segundo ele, os MCs utilizavam a batalha para expressar a realidade de suas vidas. Quando questionado sobre a presença da roda cultural na ponte, o diretor de projetos explica que as questões ambientais e referências de grandes capitais, como o Viaduto de Madureira, onde as batalhas de Hip-Hop sempre aconteceram sob os viadutos, foi um ponto decisivo. Com a ocupação dos *rappers*, o Progressivo

Art Crew também começou a se apropriar do local.

Figura 2 - Encontro do coletivo Rima Cabrunco



Fonte: Facebook NBR, 2021

O coletivo iniciou a ocupação dos pilares da ponte, transformando o espaço em uma galeria a céu aberto. A identidade Hip-Hop se apropriou do local e, para todos os entrevistados envolvidos na cultura, a área sob o viaduto é considerada um palco da cultura urbana, sendo responsável pela difusão do movimento na cidade, tornando-se, assim, uma referência da cultura urbana local.

A partir desse momento, movimentos como o Coletivo Cultural Resistência Goytacá, o Baile Charme e o Mutirão de Grafite começaram a se consolidar no espaço. "É um polo onde acontece tudo, nenhum espaço na cidade tem cultura urbana como nesse

espaço aqui" (Gonçalves, 2019, s.p. apud Ribeiro, 2019, p. 62).

O palco presente atualmente na quadra, foi inaugurado no primeiro festival de *graffiti* de Campos, realizado em 2016 pela Prefeitura, por meio da Fundação Municipal da Infância e da Juventude e da Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima. Almeida (2021) relata que a solicitação para o palco veio de um representante do passinho durante uma reunião de organização do evento. O festival, com o tema "História de Campos e Paz", contou com a participação de 20 grafiteiros e foi realizado no dique do Rio Paraíba do Sul, entre as Pontes Barcelos Martins e General Dutra. A festa de encerramento, com apresentações de *rap* e *break*, aconteceu na quadra sob o Viaduto Leonel Brizola.

O basquete de rua teve grande destaque no Brasil entre 2004 e 2008, contudo, de acordo com Almeida (2021), perdeu força após 2010, desaparecendo também em Campos. O skate, por sua vez, contou com o apoio do SESC, que promovia eventos e oficinas na cidade.

As batalhas de rimas na cidade, organizadas pelo coletivo Rima

Cabrunco, promoviam rodas culturais, doações de livros, exposições e a comercialização de produtos próprios no espaço, com o objetivo de levar conhecimento e cultura para os jovens das periferias. No entanto, o movimento começou a se desarticular devido ao desligamento de membros fundadores, como o caso de Sativa'Mente. Além disso, o coletivo enfrentou a falta de apoio por parte do município e frequentemente sofria repressões por parte da guarda municipal. Diante da necessidade de encontrar formas de sustento, os organizadores começaram a se afastar, o que levou ao fim do movimento (Ribeiro, 2019).

Com o fim do Rima Cabrunco, alguns dos jovens que participavam das rodas culturais e batalhas de rimas perceberam a necessidade de se unir novamente para retomar as atividades embaixo do viaduto, o que resultou na criação da Manifestação Cultural de Rimas (MCR) em 2014. O coletivo continua ativo até os dias atuais e completou 10 anos em 2024.

Até o ano de 2022, a MCR contava com cinco organizadores, sendo três homens e duas mulheres. Dois dos organizadores fundaram o coletivo junto com o intitulado Mano 10

e mais três amigos, que, embora não façam parte do movimento atualmente, são reconhecidos como importantes para o início do coletivo.

De acordo com Mateus Cunha (2021), um dos organizadores e fundadores da MCR, houve um hiato entre o fim do Rima Cabrunco e o início da MCR, mas nenhum dos entrevistados soube precisar a duração desse período. Cunha (2021) ainda compartilhou que, ao ser convidado para se juntar ao novo coletivo, sugeriu que as batalhas acontecessem em um dia fixo da semana. Inicialmente, elas ocorriam a cada 15 dias, aos sábados, com o tempo, a MCR passou a ser realizada semanalmente, às sextas-feiras, 19h.

Segundo os entrevistados, tanto integrantes quanto frequentadores do coletivo Manifestação Cultural de Rimas (MCR), o movimento inicialmente contava com um fluxo intenso de jovens que faziam parte de diversas manifestações culturais urbanas, como *rappers*, skatistas, dançarinos de *break*, grafiteiros e *DJs*. No entanto, ao longo do tempo, o coletivo começou a perder muitos desses frequentadores.

De acordo com as falas coletadas, os principais motivos para esse abandono foram a ausência de estrutura, tanto do próprio movimento quanto do espaço em que as atividades ocorriam. A falta de recursos e condições adequadas para acomodar e atrair esses jovens parece ter sido um fator crucial para a diminuição do público e a perda do dinamismo que o movimento tinha no início. Isso é evidenciado tanto pelas entrevistas quanto pelas imagens analisadas no estudo.

Se o viaduto tivesse tudo estruturado e tal. Mas rap é coisa de vagabundo, já é mais difícil alguém entrar (Integrante 1, 2021, s.p.).

É o lugar menos iluminado. É um atrativo para as pessoas de rua, e a gente tá aqui pra ser visto. E parte elétrica, às vezes a gente quer fazer um evento maior, colocar som e é precário (Integrante 2, 2021, s.p.).

A falta de microfone bom, qualidade do som, querendo ou não é entretenimento né (Integrante 3, 2021, s.p.).

[...] Alguns pararam de ir. Não que isso seja culpa das pessoas, porque a gente também não tem estrutura pra poder oferecer pra esses artistas também, a gente acaba fazendo por amor, pra não deixar o movimento acabar (Organizador 1, 2021, s.p.).

De acordo com os membros organizadores da Manifestação Cultural de Rimas (MCR), até o ano de 2022, o coletivo nunca contou com equipamentos próprios, como caixas de som e microfones. Até este período, o grupo precisava buscar os aparelhos emprestados, geralmente com qualidade inferior, o que resultava em problemas de ruídos e dificuldades de audição para o público. Essa falta de infraestrutura adequada prejudicava a experiência das batalhas e as atividades culturais realizadas no espaço.

Além disso, a viabilidade do movimento era uma questão constante. Os organizadores mencionaram que muitas vezes precisavam transportar os equipamentos por grandes distâncias, utilizando bicicletas ou carregando-os nas costas, o que frequentemente causava atrasos nas atividades, além de ser fisicamente desgastante.

De acordo com um dos organizadores, a tomada disponível na quadra também não funcionava, tendo ele mesmo que fazer a conexão com o poste de luz, utilizando uma extensão para ligar a caixa de som. No entanto, ele mencionou que já houve uma explosão na ligação e que, em algumas

ocasiões, ao chegar ao local, o sistema não estava funcionando. Em uma dessas situações, conforme relatado pelo organizador, uma pessoa em situação de rua, que compartilhava o espaço com eles, os ajudou. Em outras ocasiões, alguns membros comentaram que a batalha já aconteceu de forma improvisada, à capela, sem som ou eletricidade.

Todos os entrevistados mencionaram que as pessoas em situação de rua não são apenas um problema social, mas também impactam o convívio e contribuem para a estigmatização do espaço. Entre os relatos, um dos organizadores contou que, em uma das tentativas de compartilhar o local, uma pessoa em situação de rua ameaçou sua namorada, que também faz parte da organização, com uma faca. Além disso, ele expressou o desconforto de ter que limpar o espaço, devido ao mau cheiro e às fezes deixadas no local por essas pessoas. Também mencionaram a deterioração do ambiente, com ocupantes cortando as grades, quebrando os bancos, o piso e os refletores. Segundo um dos organizadores, quando solicitaram a intervenção do município, a guarda

chegou com jatos d'água para expulsá-los, mas, dias depois, eles retornaram ao local.

Contudo, cabe ressaltar que, apesar de todos os problemas estruturais do movimento e do espaço, até o recorte temporal apresentado, bem como das desavenças internas, os participantes de todas as vertentes do Hip-Hop demonstram um forte sentimento de pertencimento em relação ao local.

Rapaz, esse espaço aqui é da gente, do Hip-Hop em geral, porque esse espaço é desde o Rima Cabrunco, desde a época do Sativa'Mente, do Graveto, a galera que é referência já passou por aqui. Grafiteiro, Misterbod, skatista, então, é mais do que merecido a gente ter esse local, porque senão fica isso aí que vocês estão vendo, abandonado, morador de rua, falta de segurança, e não é isso que a gente quer, a gente quer cultura, desenvolvimento urbano e muita arte pra favela e pro centro também. (Integrante 4, 2021, s.p.)

Aqui é foco do Hip-Hop na cidade. (Integrante 1, 2021, s.p.)

É um espaço totalmente de acolhimento, o movimento Hip-Hop trouxe isso pra esse espaço, é só você olhar em volta. Tudo aqui é intervenção nossa, para além da quadra, até a tomada, pra conseguir ter a batalha. (Integrante 3, 2021, s.p.)

É possível perceber que, apesar de todos os desafios enfrentados e da redução do público, muitos dos integrantes enxergam na batalha um espaço de refúgio, onde podem expressar sua arte e compartilhar as realidades do cotidiano por meio da música.

A MCR no contexto da gestão participativa urbana

Com a pandemia da COVID-19, que teve seu primeiro caso confirmado na cidade de Campos dos Goytacazes em 23 de março de 2020 (Portal Oficial da Prefeitura de Campos dos Goytacazes, 2020), o mundo se viu forçado a adotar o isolamento social como medida para conter o avanço da doença. Nesse contexto, os interlocutores da cultura urbana ficaram privados de seu espaço de expressão.

Os organizadores apontaram na ocasião que, pela falta de acesso direto à internet para muitos integrantes, a continuidade do movimento tornou-se inviável de forma virtual. Dessa maneira, a última ocupação do coletivo no viaduto ocorreu em março de 2020, antes do *Lockdown*, se ausentando por dois anos do espaço público.

O impacto da retirada do movimento foi evidente no local, que passou a evidenciar um aumento significativo de pessoas em situação de rua, sem iluminação e ainda mais impactado pela ausência de manutenção, como ilustrado na Imagem 3.

Figura 3 - A quadra no ano de 2021



Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Em 2021, o coletivo procurou uma das autoras deste texto que mantinha contato com os organizadores para a realização de sua pesquisa de dissertação, que teve como objetivo a construção de um plano de ação participativo direcionado ao grupo. O coletivo, ciente do documento que estava sendo construído, solicitou que ela intermediasse, junto ao Conselho

Municipal de Cultura (COMCULTURA), uma reestruturação mínima do espaço que permitisse o retorno das batalhas ainda naquele ano.

Com o objetivo de incluir a pauta no conselho, a pesquisadora contatou o conselheiro de Artes Urbanas, pedindo que ele inserisse o tema em uma reunião. Dessa forma, no dia 16 de novembro de 2021, o representante da cadeira da época apresentou brevemente a proposta como parte dos assuntos gerais na reunião do COMCULTURA.

Em resposta, a Presidente da Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima (FCJOL)¹⁵ e do COMCULTURA sugeriu que o retorno das atividades fosse adiado para 2022, devido à pandemia da COVID-19. Na sequência, para mediar a discussão, uma das autoras pediu a palavra e defendeu o coletivo, destacando a relevância da manifestação e o estado de abandono do espaço residual sob o Viaduto Leonel Brizola, com o argumento de que, considerando a liberação da prefeitura para a reabertura de bares e a realização de eventos, desde que

¹⁵ Fundado em 1978, com o intuito de gerir a cultura no município (Prosas, 2021).

seguidas as medidas de segurança, não fazia sentido impedir a realização do evento. Após a intervenção da pesquisadora, a presidente da FCJOL comprometeu-se a agendar uma reunião com o coletivo para tratar do assunto, reunião que foi marcada no dia seguinte à solicitação.

Assim, no dia 23 de novembro de 2021, às 10h30, ocorreu uma reunião no Teatro Trianon, com a presença de: Auxiliadora Freitas, presidente da FCJOL; Wellington Levino, comandante da Guarda Civil Municipal (GCM); Rodrigo Carvalho, secretário de Desenvolvimento Humano e Social; Jackson Souza, subsecretário de Posturas; Marcos Moreira, subsecretário de Segurança Pública; Kátia Macabu, diretora executiva das Artes e Culturas da FCJOL; David de Oliveira Montezuma, conselheiro de Artes Urbanas; representantes do Centro Pop; dois organizadores da MCR; e uma das autoras deste artigo. Durante a reunião (Imagem 4), a pesquisadora apresentou uma breve retrospectiva da trajetória do coletivo e do Viaduto Leonel Brizola, destacando a relevância de ambos para a arte urbana da cidade.

Figura 4 - Reunião do coletivo MCR com o poder público



Fonte: Acervo Pessoal, 2021

O coletivo, por intermédio da pesquisadora, apresentou um Ofício de Solicitação, no qual pleiteava a aprovação do Plano de Ação MCR pela FCJOL, além de seu encaminhamento à Diretoria Executiva. O objetivo era garantir que tanto a gestão atual quanto as futuras assumissem o compromisso de implementar as ações de responsabilidade do poder público. Adicionalmente, foram requisitadas demandas urgentes previstas no plano, indispensáveis para o retorno da ocupação do espaço pela MCR, tais como: realocação e ressocialização das pessoas em situação de rua; limpeza da quadra; reparo da iluminação; conserto das tomadas; e manutenção geral do local.

Conforme ilustrado na Imagem 5, que apresenta a reportagem publicada no Portal Oficial da Prefeitura

Municipal de Campos dos Goytacazes (2021), os participantes da reunião assumiram o compromisso de atender às demandas apresentadas, com destaque para a requalificação da área inferior do Viaduto Leonel Brizola. A divulgação dessa notícia também ocorreu no perfil oficial da FCJOL no Instagram.

Figura 5 - Reportagem sobre a reunião



Fonte: Portal Oficial Da Prefeitura Municipal de Campos Dos Goytacazes, 2021

O retorno da MCR, contudo, agendado para o dia 17 de dezembro de 2021 (Imagem 6), ocorreu sem que todas as demandas fossem plenamente atendidas. A realocação e

ressocialização das pessoas em situação de rua não foi realizada; em vez disso, a Guarda Municipal as retirou de maneira brusca. A limpeza da quadra foi feita apenas algumas horas antes do evento, após insistentes apelos da organização, que utilizou contatos pessoais, como mensagens via *WhatsApp*, para pressionar os secretários responsáveis na época.

Figura 6 - Flyer do evento

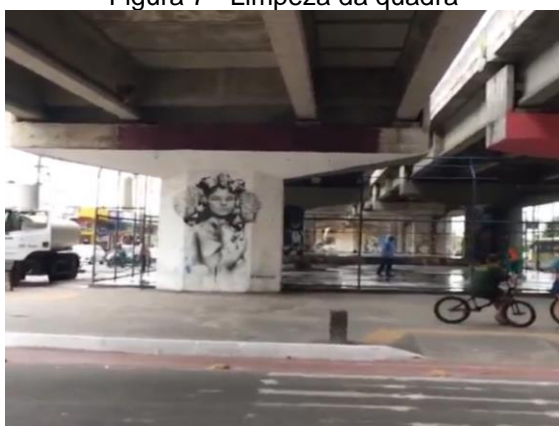


Fonte: Instagram MCR, 2021

Embora o aluguel dos equipamentos de som tenha sido disponibilizado, os reparos necessários

na iluminação, o conserto das tomadas e a manutenção geral do espaço não foram realizados. Como resultado, a organização precisou custear um gerador para garantir o funcionamento do som e conduziu o evento no escuro.

Figura 7 - Limpeza da quadra



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

Entretanto, é importante destacar que, apesar das falhas do poder público em cumprir plenamente os acordos para a realização do evento, ainda em 2021, uma semana após o retorno da MCR para o espaço, foram realizados reparos na iluminação e nas tomadas da Quadra Hugo Oliveira Saldanha, bem como sua pintura. Assim, apesar dos contratempos, ressalta-se a relevância da ocupação e da participação do coletivo e de seus integrantes, que além de fortalecer sua atuação social e promover maior engajamento da comunidade,

conseguiu efetuar alterações significativas no espaço público.

Nesse contexto, pode-se recorrer a Lefebvre (2001), que argumenta que a transformação da cidade deve ser conduzida pelo coletivo, com o espaço público sendo um lugar capaz de acomodar a diversidade das atividades cotidianas, como trabalho, descanso, cultura, conhecimento, lazer, ócio, trocas e comércios. Segundo o autor, a reivindicação e a luta por esses espaços podem ocorrer por meio da arte, de atividades lúdicas comunitárias, festas e jogos realizados no ambiente público.

Segundo Lerner (2003, p.46), "Quanto mais se entender a cidade como integração de funções, de renda, de idade, mais encontro, mais vida ela terá." Esse entendimento reforça a importância da pluralidade no ambiente urbano, um princípio também defendido por Jacobs (1961), como essencial para a vitalidade das cidades. Nesse contexto, fica evidente que a MCR, no recorte apresentado, possuiu um papel crucial na requalificação do local.

Considerações finais

O Hip-Hop, conforme abordado até agora, pode ser uma ferramenta significativa para enfrentar a segregação socioeconômica, cultural e espacial, além de oferecer uma alternativa para a criação de espaços e a construção de uma identidade coletiva entre jovens em situação de vulnerabilidade social. Nesse contexto, em 2014, surgiu a Manifestação Cultural de Rimas (MCR) na cidade de Campos dos Goytacazes, como resposta à carência de movimentos culturais direcionados a esse público no município.

A manifestação, que ocorre sob o Viaduto Leonel Brizola, um espaço público central da cidade reconhecido como um importante palco da cultura urbana, realizava todas as sextas-feiras, batalhas de rimas e apresentações individuais. No entanto, em março de 2020, com o início da pandemia de COVID-19, o coletivo teve que encerrar suas atividades, tanto presencialmente, em função das medidas de isolamento social, quanto virtualmente, devido à falta de recursos.

Com o afastamento do grupo do espaço, este foi sendo negligenciado pelo poder público e deteriorado por pessoas em situação de rua. Devido a

ações junto aos órgãos públicos municipais, o coletivo contribuiu para a requalificação da Ponte Leonel Brizola, reativando o espaço como um ponto de encontro público e atribuindo uma nova identidade à cidade.

Este estudo, objetivou-se assim a analisar a atuação do coletivo MCR na gestão participativa urbana, abrangendo o período de 2020 a 2021. Como pode-se perceber, o coletivo se apresentou como um canal para o desenvolvimento de ações políticas entre seus integrantes, predominantemente oriundos de áreas periféricas, promovendo práticas reivindicatórias e incentivando uma gestão urbana mais inclusiva.

Acredita-se assim, que a cultura urbana, especificamente o Hip-Hop e as batalhas de rimas, como apresentado, seja uma ferramenta essencial para o desenvolvimento cultural, social, político e econômico de seus membros, contribuindo para a inclusão dos jovens e assegurando seu papel ativo como cidadãos.

Referências

ALMEIDA, Victor Hugo Ribeiro. *Entrevista concedida a Carla Aparecida da Silva Ribeiro*. Campos dos Goytacazes, 12 ago. 2021.

BRASIL. Estatuto da Cidade. *Estatuto da cidade: Lei n. 10.257, 10 de julho de 2001, que estabelece diretrizes gerais da política urbana*. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2001.

FACEBOOK NBR. *NBR - Nação Basquete de Rua (OFICIAL)*. Disponível em: <https://www.facebook.com/nbrstreetbal/>. Acesso em: 25 nov. 2021.

FERNANDES, Ana. Cidade Contemporânea e Cultura: Termos de um impasse. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata. *Políticas Culturais para as Cidades*. Salvador: EDUFBA, 2010. p.23-28.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. *Conselhos gestores e participação sociopolítica*. São Paulo: Cortez, 2001, 128p.

GONÇALVES, Paulo Roberto. *As Engrenagens que Movem as Rodas Culturais: A Intervenção do Rap no Espaço Público Urbano de Campos dos Goytacazes*. Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) - Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF), Campos dos Goytacazes, 2019.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

IBGE. *Catálogo de Campos dos Goytacazes*. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/campos-dos-goytacazes/panorama>. Acesso em: 25 Nov. 2024.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro Editora, 2001.

LERNER, Jaime. *Acupuntura Urbana*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LINHA do tempo do Graffiti em Campos dos Goytacazes. Direção: Anderson da S. Ribeiro Santos. Produção: Anna Franchesca de S. Ribeiro Santos. Roteiro: Anna Franchesca de S. Ribeiro Santos. Gravação de Iuri Siqueira. Campos dos Goytacazes: IDE! Studio Criativo, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N1BVVsA0Y_0. Acesso em: 25 nov. 2021.

LIPSITZ, George. *Dangerous crossroads: Popular music, postmodernism and the poetics of place*. Indiana: Verso, 1994.

MATTOSO, Francinelly Aparecida. Dinâmicas sócio-espaciais e as experiências dos jovens na cidade desigual. *Libertas: Revista da Faculdade de Serviço Social*, v. 10, n. 1, 2010.

PEIXE, João Roberto. A cultura precisa respirar para continuarmos vivos! In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio (org.). *Cultura e Política no Brasil Atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 25-35. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2021/05/Cultura-ol%C3%A9tica-no-Brasil-atual-WEB.pdf> Acesso em: 24 nov. 2021.

PORTAL OFICIAL DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. Arte Urbana em foco durante encontro promovido pela FCJOL. In: *Portal Oficial da Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes*, Campos dos Goytacazes, 2021. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=66440. Acesso em: 26 nov. 2021.

PORTAL OFICIAL DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. Campos registra primeiro caso de coronavírus. *In: Portal Oficial da Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes*, Campos dos Goytacazes, 2020. Disponível em: https://campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=58073#:~:text=A%20Vigil%C3%A2ncia%20em%20Sa%C3%BAde%20confirmou,onde%20esteve%20em%20uma%20conven%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 14 dez. 2020.

RIBEIRO, Carla. *(Sub)Urbano no Centro: um Plano para a Cultura Hip-Hop e a Gestão Participativa em Campos dos Goytacazes/RJ*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Tecnologias) - Instituto Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2021.

RIBEIRO, Carla. *Parque Alberto Sampaio: (Re)descobrimos o espaço público na região central de Campos dos Goytacazes/RJ*. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2019.

ROSE, Tricia. *Barulho de preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SANTOS, Sávio Oliveira da Silva. Batalhas de Rima: Espaços de Reeducação de Jovens Homens Negros. *Revista África e Africanidades: Dossiê Estudos sobre homens não-brancos*, ed. 46, p. 8-22, 2023. Disponível em: https://africaeaficanidades.com.br/documentos/Dossie_Estudos_sobre_homens_nao_brancos.pdf#page=8. Acesso em: 14 nov. 2023.

SERPA, Angelo. A Cidade como Fenômeno Cultural: apontamentos para uma abordagem geográfica. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata. Políticas Culturais para as Cidades*. Salvador: EDUFBA, 2010. p.29-32.

TENÓRIO, F. G.; ROZENBERG, J. E. Gestão pública e cidadania: metodologias participativas em ação. *Revista de Administração Pública*, v. 31, n. 4, p. 101-125, 1997.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.