

RODAS DE RIMA E A BATALHA PELO DIREITO À CIDADE A Batalha da Estação ¹

*RAP CIRCLES
AND THE BATTLE FOR THE RIGHT TO THE CITY
The Estação Battle*

Maurício Rossini dos Santos²

Resumo

A cidade apresenta-se a partir de seus conflitos cristalizados no espaço. Se forma e se transforma a partir das disputas travadas por diferentes agentes no espaço social. O presente trabalho tem como objeto de estudo a Batalha da Estação, manifestação cultural que se desenvolve no largo da estação férrea da cidade de Caxias do Sul, reivindicando o seu direito à ocupação do espaço público através da arte. O objetivo é analisar a relação entre uma manifestação cultural da juventude e a luta pelo direito à cidade. Para essa tarefa foi utilizada revisão bibliográfica, observação participante e conversas com o coletivo que organiza a batalha a fim de buscarmos compreender como a ocupação temporária do espaço público por uma batalha de rima ensaia, a partir da colagem de fragmentos de territorialidades em uma espacialidade rimada, outros caminhos em direção ao direito à cidade.

Palavras-chave: hip hop, direito à cidade, relatos, território.

Abstract

The city presents itself through its conflicts, crystallized in space. It takes shape and transforms through the disputes fought by different agents in the social space. The present work focuses on the study object, the 'Batalha da Estação', a cultural manifestation that takes place in the square of the train station in the city of Caxias do Sul, claiming its right to occupy public space through art. The objective is to analyze the relationship between a cultural manifestation of the youth and the struggle for the right to the city. For this task, bibliographic review, participant observation, and conversations with the collective that organizes the battle were employed to comprehend how the temporary occupation of public space by a rap battle rehearses, through the collaging of territorial fragments into a rhymed spatiality, alternative paths toward the right to the city.

Keywords: hip hop, right to the city, report, territory.

¹ Esse texto trata-se de uma colagem, em diversos sentidos. Originalmente escrito em 2021 — para a disciplina Sociologia Urbana, Atores Sociais e Internacionalização das Cidades, do PPGS da UFRGS — o texto recebe novos fragmentos, frutos das conversas com a organização da Batalha da Estação. Também quem escreve o texto possui novas camadas, algumas outras referências e vivências. Da mesma forma, o texto surge do entrecruzamento entre um sujeito que pesquisa, mas também realiza a Batalha da Estação, é um exercício do que recomenda Paulo Freire — para a prática docente, mas que nos serve para qualquer prática de ação direta —, a prática crítica, “implicante do pensar certo, envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre fazer” (FREIRE, 2002, p. 43). É a tentativa de compor com esses diversos fragmentos passados e presentes que resulta no texto que o leitor a tem em mãos.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Geografia — POSGea-UFRGS.

Uma introdução

A cidade, assim como uma colagem, é uma reunião de fragmentos. Pradilla-Cobos (2002), em *La ciudad capitalista em el patrón neoliberal de acumulación*, afirma que o desenvolvimento capitalista — essa máquina que produz cidades desiguais — se dá de maneiras diferentes, conforme as combinações no tempo e no espaço. Sendo assim, também os impactos dos vetores globais sobre os locais se dão de maneira distinta a depender das combinações espaço-temporais no espaço social, como uma colagem produzida por diversas/os autoras/es. Da mesma forma, cada fragmento do espaço, produto e produtor das relações sociais, afeta as vidas que o animam de formas diferentes. Milton Santos (2017, p. 313) diz que, “[...] a globalização faz também descobrir a corporeidade” e, ainda que o capital global dedique esforços em constantes tentativas de homogeneização do espaço edificado — a fim de facilitar seus fluxos —, processos de resignificação do espaço se criam, e transformam, no cotidiano, denunciando a falsa ideia de consenso — marca do planejamento hegemônico — a partir de uma desobediência dos usos preestabelecidos.

É uma profunda ironia, como nos diz Tuan (2005), que a cidade possa parecer um lugar assustador. Construída para ordenar a aparentemente caótica natureza, a cidade pode converter-se em um ambiente físico desorientador. Mesmo que cada rua e cada edificação tenha sido produto de reflexão e planejamento, o resultado final pode parecer labiríntico e desordenado. Portanto, nossas reflexões devem partir, não apenas de uma escala global, pensando o mundo em sua complexidade, observando os diversos lugares e territórios que o compõem, mas também — e talvez, primeiramente — partir do olhar de quem habita essas espacialidades, para, aí sim, olharmos para o todo, que é construído cotidianamente nessa dialética relação entre os seres humanos e os lugares (NOGUEIRA, 2014, p. 24).

Nogueira nos propõe um olhar do cotidiano para o mundo, e por entender que, “[os lugares] podem ser vistos como um intermédio entre o Mundo e o Indivíduo” (SANTOS, 2017, p. 314), nos parece importante a reflexão sobre manifestações que se desenvolvem nos espaços urbanos desafiando a lógica da produção do espaço, ocupando e subvertendo os usos para os quais foram projetados. As batalhas de MCs³, manifestação que interessa a este breve estudo, são um fenômeno urbano, em geral, de livre acesso ao público — geralmente realizados em praças, parques, centros comunitários de bairros —, portanto, não se tornam produto — do ponto de vista mercantil da arte —, são obra, seu valor é, em essência, valor de uso e não possuem valor de troca (MARX, 1988). Em uma realidade material onde o valor de uso é, constantemente, subordinado ao valor de troca e em tempos onde a própria cidade, que abriga essas manifestações, é transformada em mercadoria, “lugar de consumo e consumo de lugar” (LEFEBVRE, 2001, p. 21), torna-se importante que se reflita sobre práticas que tensionam essa lógica em busca de outros significados para a vida urbana, desafiando a “ordem” posta.

Os projetos urbanos contemporâneos são pautados por uma estratégia “homogeneizadora, espetacular, consensual” — ainda que sob uma ideia de consenso, em geral, falsa —, uma estratégia que tende a negar os conflitos, buscando transformar “espaços públicos em cenários, espaços desencarnados, fachadas sem corpo”, como que em imagens publicitárias (JACQUES, 2010, p. 108). É importante observarmos, porém, que existe sempre uma “outra cidade” ou “outras cidades” (JACQUES, 2010,

³ Mestre de Cerimônia, trata-se de um dos quatro elementos do hip hop e pode ser entendido tanto como a pessoa responsável por conduzir o evento, quanto o-a cantor-a de rap (rhythm and poetry, ou ritmo e poesia).

p.109) que se autoconstróem, por meio da sobreposição de territorialidades, de paisagens pautadas pelo dissenso e que são constantemente invisibilizadas pelas estratégias de marketing urbano que constroem imagens pacificadas, consensuais — cidades essas que resistem, coexistindo por trás das imagens espetaculares das cidades contemporâneas, “consensualizadas”, muitas vezes apropriando-se de seu substrato espacial material nesse exercício de resistir.

Ainda que essas imagens do falso consenso, das quais nos fala Jacques, tentem, elas não conseguem apagar as “outras cidades” opacas, no sentido de Milton Santos, mas intensas e cheias de vida que “se insinua[m] nas brechas, margens e desvios da cidade espetacularizada”. Jacques (2010) defende que é a partir das experiências não planejadas, que subvertem a funcionalidade dos espaços públicos — públicos no sentido do acesso, ainda que privados —, ou seja, nos usos conflituosos e dissensuais do espaço (JACQUES, 2010 p. 109-110), ou das delinquências que nos fala Certeau (1996), que cotidianamente se forjam possibilidades de resistência às formas consensuais de se produzir cidades.

As batalhas de rap combinam a “mobilidade contestadora” da ideia de delinquência de Certeau (1996) e a profanação dos tempos do capital pelos lentos de Milton Santos (2017). E é a partir dessa ideia de contestação e de profanação do espaço-tempo do capital que buscaremos evidenciar como essa territorialidade autoconstruída a partir do encontro entre as periferias da cidade de Caxias do Sul, no centro da cidade, compõe colagens — feitas ombro a ombro e a várias mãos e vozes —, sobrepondo territorialidades, que apresentam uma sócio-espacialidade outra, que mira a autonomia, a profanação. Refletindo, a partir da leitura de textos produzidos pelo fenômeno e da conversa com a organização por trás desse processo de *micro-resistência* (JACQUES, 2010) sobre como contribuem, ou podem contribuir para a reivindicação do direito à cidade, uma vez que, conceitos e teorias se tornam mais adequados a partir da *práxis*. O que se propõe é pensar a partir de uma batalha em específico, a Batalha da Estação, que se realiza mensalmente na cidade de Caxias do Sul, no estado do Rio Grande do Sul, quais contribuições esses *praticantes ordinários* (CERTEAU, 1996) podem trazer ao debate urbano e de que forma as suas vivências — que partem do corpo, da dimensão do espaço vivido —, ao sentir, caminhar, relatar e profanar o sacro planejamento urbano hegemônico, criando espaço para que os *muitos outros* (PORTELA, 2007) possam ser percebidos, possibilitam outras espacialidades serem vividas e a outras visões de planejamento povoar o debate público sobre o espaço urbano.

Uma vez que a cidade neoliberal, geralmente, pensada e projetada de dentro de gabinetes e escritórios, planejada em pranchetas e a partir de um espaço planejado, reproduz projetos urbanos que não dialogam com o espaço material e vivido. É momento de reestabelecermos relações com as pessoas que habitam os lugares para sua melhor compreensão, ou corremos o risco de pensar a sociedade apartada do lugar, a-espacializada, e um lugar sem pessoas, onde as relações entre os lugares não são, senão e apenas, técnicas (NOGUEIRA, 2014, p. 40). A Batalha da Estação, como celebração da cultura *hip hop*, compõe uma canção que canta seus lugares. O presente trabalho tem por objetivo ouvi-la, para entender que contribuições ela tem a dar na luta por direito à cidade.

Para isso, utilizamos a observação participante — aqui, mais como uma participação observante⁴ —, conversas com os sujeitos que dão vida ao fenômeno estudado, muitas dessas ocorridas no dia a dia, e que alimentaram a necessidade da escrita deste trabalho, e ainda, mais especificamente, relatos orais, sem um roteiro pré-estabelecido, com a organização da Batalha da Estação feitas online, através do aplicativo *discord*, o que possibilitou a captação do áudio dessas conversas para registro e elaboração do trabalho. A utilização de conversas — e não entrevistas estruturadas ou semi-estruturadas — permite uma análise mais sensível do fenômeno, tratando as/os sujeitas/os da prática como elementos chave de uma metodologia que se dispõe a construir ombro a ombro as respostas para os questionamentos que se colocam, permitindo-nos, inclusive, formular novas perguntas que possibilitem uma melhor compreensão do fenômeno pelos meus pares da academia e da rua. Pois:

[...] uma conversa pode manter as dúvidas até o final, porém cada vez mais precisas, mais elaboradas, mais inteligentes... por isso uma conversa pode manter as diferenças até o final, porém cada vez mais afinadas, mais sensíveis, mais conscientes de si mesmas... por isso uma conversa não termina, simplesmente se interrompe... e muda para outra coisa (LARROSA, 2003, p. 213)

Assim, as conversas possibilitadas pelo trabalho não objetivaram buscar respostas a problemas de pesquisa preestabelecidos unicamente, mas sim, e talvez mais importante, afiar os questionamentos, complexificar o olhar para o fenômeno. A revisão e interpretação desses encontros de ideias utilizou-se da lente de uma “Geografia Libertária” (SOUZA, 2017), ou, de uma “anarquia epistêmica” (SUERTEGARAY, 2005). Atrélendo, como Coelho, “um sentido de filosofia ao que se entende por metodologia”, sem descolar a vida, o cotidiano, desta breve pesquisa, como que um pesquisador que pesquisa fora do horário de trabalho (COELHO, 2009, p. 40). Trata-se de uma tarefa difícil, descolar vida e pesquisa, um tanto mais em se tratando de um tema que compõe o sujeito pesquisador, sequer me darei o trabalho de tentar. Se “quem tem poder, se apodera” e quem não tem ocupa, as canções compostas na roda de rimas podem apontar as necessidades dos territórios de cada sujeita/o que se dispõe a rimar, dando pistas a planejadores/as urbanos/as sobre como aproximar os conceitos da realidade vivida, ocupando, por sua vez, não apenas a espacialidade estabelecida, mas também o ideário conceitual do debate sobre o direito à cidade.

Sobre direito à cidade

Como menciona Lefebvre (2001, p. 7) já na apresentação de *O direito à cidade*, “[...] a sociedade urbana se forma enquanto se procura”. David Harvey, ao resgatar a visão de Henri Lefebvre, menciona que a Paris que deu origem ao ensaio *Le droit à la ville* (*O direito à cidade*) passava por uma crise existencial. De um lado, uma cidade antiga que não podia permanecer como estava, de outro, uma cidade nova que “[...] parecia demasiado horrível, sem alma e vazia para se contemplar” (HARVEY, 2014, p. 10). Podemos pensar uma aproximação — guardadas as devidas proporções — entre a Paris da década de 1960 e a Caxias do Sul das décadas de 2010 e 2020, uma

4 Aqui me denuncio, o pesquisador que assina este texto também faz parte do coletivo que organiza a batalha estudada. Como Wacquant (2002) em *Corpo e Alma*, fazer parte do coletivo organizador da Batalha da Estação me permitiu reflexões foram construídas sem a necessidade de anunciar o trabalho de pesquisa. E assim como ele, a participação se dá de forma tão ativa quanto a observação. Dessa forma, algumas reflexões surgem a partir da observação do comportamento, da postura, natural das/os sujeitas/os em seu lugar e não da “(re)apresentação teatralizada e altamente codificada” (WACQUANT, 2002, p. 23) que uma entrevista conduz a/o sujeita/o a produzir de si mesma/o.

cidade que aos poucos dilui a sua identidade para atender aos novos fluxos do capital. A precarização das condições de trabalho se alia à nova linguagem arquitetônica e à flexibilização da legislação urbanística que atende aos interesses do mercado imobiliário⁵, agudizam esse processo.

Souza, ao resgatar o conceito de espaço social na introdução de *Por uma geografia libertária*, retorna à fórmula que traduz o substrato espacial material, faceta do espaço social — onde a reivindicação de direito à cidade se dá — como “produto da transformação da natureza pelo trabalho”. Em seguida, dispara: “por que somente pelo trabalho?” É inegável que em qualquer sociedade — não apenas sob o capitalismo, que tem suas bases em um imaginário econômico produtivista —, o trabalho media a relação entre “sociedade” e “natureza” a partir da produção dos bens que irão atender às necessidades humanas (SOUZA, 2017, p. 37). Porém, como afirma Lefebvre, o ser humano tem a necessidade também de acumular e gastar energias, e mesmo de desperdiçá-las. Necessidade de ouvir e ver, de tocar, de sentir, e a necessidade de agrupar essas percepções num “mundo”. Junto a essas, somam-se necessidades específicas, que não objetivam satisfazer os equipamentos culturais e comerciais que levam em consideração, com maior ou menor parcimônia, os/as urbanistas. Lefebvre fala aqui “da necessidade de uma atividade criadora, de obra” — que não se encerra em produtos ou bens materiais de consumo —, “necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas” (LEFEBVRE, 2001, p. 105).

Podemos, portanto, pensar que outras atividades também são, se não produtoras, capazes de transformar o espaço social — ainda que não de maneira definitiva —, em geral, atividades que desafiam a “ordem” posta por quem detêm o poder de planejar e produzir o espaço — alguns exemplos poderiam ilustrar essas práticas: greves, manifestações políticas e artísticas, festas, celebrações e/ou rituais, atentados contra o espaço produzido, entre outras. Se numa lógica capitalista, “a natureza como espaço, com o espaço, é simultaneamente posta em pedaços, fragmentada, vendida por fragmentos, e ocupada globalmente”, é destruída como a conhecemos e reestruturada a partir das exigências do capital (LEFEBVRE, 2008, p. 54), por outro lado, práticas não heterônomas e que se colocam não apartadas da natureza, ou do espaço social, podem modificar essa lógica ressignificando nossa relação com o natural — ainda que o capitalismo, através da captura do lúdico, imponha sua própria racionalidade.

Assim, falar de direito à cidade também é falar sobre territorialidade, uma vez que a formação e transformação dos territórios define quem tem direitos, e a quem, nesse espaço. Certeau, ao pensar sobre o conceito de lugar — que, de alguma forma, se aproxima da ideia de territorialidade de autores como Haesbaert — o define como um espaço de relatos, que é atravessado pelos corpos, mas também os atravessa, e a partir das práticas cotidianas não apenas “escrevem” — Certeau equipara a cidade a um texto — a cidade, mas, ao “ler” o que “escrevem”, “reescrevem” a si (CERTEAU, 1996). Ao citar Bourdieu, Wacquant (2002, p. 12) dirá que, “aprendemos pelo corpo” e por isso, “a ordem social inscreve-se no corpo por meio desse confronto permanente, mais ou menos dramático, mas que sempre abre um grande espaço para a afetividade”. É nesse confronto pelo simbólico, pelos afetos que os territórios se formam e/ou transformam — modificando, com isso, as relações de poder —, esses tensionamentos que expõem recortam e colam diversos fragmentos, apresentam alternativas, ainda que momentâneas, aos territórios normativos, altamente utilitários, calcados única e exclusivamente na funcionalidade. A partir dessas territorialidades que se apresentam

⁵ Me refiro aqui ao novo Plano diretor da cidade aprovado em 2019, na câmara de vereadores, e a recém aprovada lei “Esse Terreno é Meu”, versão municipal da lei nº 13.465 de 11 de julho de 2017, que dispõe sobre regularização fundiária.

e se fundem como uma colagem, um retrato momentâneo do que poderíamos ser, também se abrem alternativas para a organização e a luta pelo direito à cidade.

Lefebvre nos diz que “a utopia deve ser considerada experimentalmente, estudando-se na prática suas implicações e consequências” e a partir dessa afirmação indaga:

Quais são, quais serão os locais que socialmente terão sucesso? Como detectá-los? Segundo que critérios? Quais tempos, quais ritmos de vida cotidiana se inscrevem, se escrevem, se prescrevem nesses espaços “bem sucedidos”, isto é, nesses espaços favoráveis à felicidade? (LEFEBVRE, 2001, p. 110).

Mia Couto (2011, p. 13) em *E se Obama fosse africano*, afirma que “[...] critérios hoje dominantes desvalorizam palavra e pensamento em nome do lucro fácil e imediato”. Se pensarmos as práticas que “escrevem” a cidade, perceberemos que o planejamento hegemônico “em nome do lucro fácil e imediato”, submete as cidades a espaços *standardizados*, ignorando as diferentes espacialidades e possibilidades narrativas, as histórias e as formas de viver (SIGNORI e SANTOS, 2022). Ou seja, subordina o valor de uso ao valor de troca, tornando esses espaços “bem sucedidos”, sobre os quais nos fala Lefebvre, desfavoráveis à felicidade. Portanto, as tentativas de subverter a “ordem” dominante, a partir dos espaços de *micro-resistência*, são formas de atender a exigência colocada pelo texto de Henri Lefebvre — *Le droit à la ville* — mencionada por Harvey em *Cidades rebeldes*,

Esse direito, afirmava ele (Lefebvre), era ao mesmo tempo uma queixa e uma exigência. A queixa era uma resposta à dor existencial de uma crise devastadora da vida cotidiana na cidade. A exigência era, na verdade, uma ordem para encarar a crise nos olhos e criar uma vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mais significativa e divertida, porém, como sempre em Lefebvre, conflitante e dialética, aberta ao futuro, aos embates (tanto temíveis como prazerosos), é a eterna busca de uma novidade incognoscível (HARVEY, 2014, p. 11)

Assim sendo, Harvey também dirá que o direito à cidade, portanto, é não só o direito de acesso, seja ele individual ou coletivo, aos recursos que a cidade compreende, mas — e principalmente — “[...] um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos”. E tal direito só pode ser exercido a partir do exercício de um poder coletivo (HARVEY, 2014, p. 28). Assim, reivindicar o direito à cidade, nos termos de Harvey, é “reivindicar algum tipo de poder configurador sobre os processos de urbanização, sobre o modo como nossas cidades são feitas e refeitas, e pressupõe fazê-lo de maneira radical e fundamental” (HARVEY, 2014, p.30). É essencial que a produção espacial não mais vise o crescimento econômico apenas pelo crescimento, segundo Lefebvre, “[...] ideologia “economista” que acoberta intenções estratégicas: o superlucro e a superexploração, o domínio do econômico (aliás fracassado, só por esse fato) em proveito do Estado”. Ele menciona um crescimento harmonioso e conceitos virtualmente mais poderosos de desenvolvimento, um desenvolvimento que se pautou no bem-estar de todos, ou “no interesse geral” (LEFEBVRE, 2001, p. 124).

Castoriadis, por sua vez, defenderá a ideia de autonomia. Destaco, como Souza (2017, p. 311), ao se referir ao projeto de autonomia defendido por Castoriadis que, “não há indivíduos autônomos, em qualquer sentido politicamente digno de nota, sem uma sociedade autônoma — e *vice-versa*”. Tal autonomia coletiva, “se fundamenta em instituições que permitam, justamente, que venham a existir indivíduos autônomos, livres e educados para a liberdade — e que animem e defendam essas instituições”. Ou, “educados para amar a própria liberdade e a dos outros” (CASTORIADIS, 1975,

citado por SOUZA, 2017, p. 312). Lefebvre em *O direito à cidade*, afirma que somente o proletariado pode “renovar o sentido da atividade produtora e criadora ao destruir a ideologia do consumo” (LEFEBVRE, 2001, p. 140), portanto, a capacidade de revolução da realidade material em que nos encontramos estaria nas mãos do proletariado. Por outro lado, o mesmo Lefebvre afirma que, imersa na alienação, “a classe operária não tem espontaneamente o sentido da obra”, e a tradição artística e filosófica seria depositária de tal sentido (LEFEBVRE, 2001, p. 140). Ou, em outras palavras, o proletariado não seria capaz de dar conta da “totalidade” e por isso teria dificuldades em compreender que o seu “ser” o incumbiria de uma “tarefa histórica”. O “sentido da obra”, “ele receberia de fora: a saber, da “Filosofia” (SOUZA, 2017, p. 263).

Souza desfere essa crítica a Lefebvre — após reconhecer a importância de seu trabalho — para resgatar o entendimento de Bookchin que, a propósito de uma espacialidade libertária sugere que, ainda que uma tensão entre o “setorial” e o “espacial” possa sempre subsistir, é o vetor espacial, mais amplo, que teria o papel de subordinar, em última instância, o setorial, e não o contrário (SOUZA, 2017, p. 283), ainda mais se pensarmos a desarticulação crescente do mundo do trabalho a partir do que chamam de “modernização” das relações trabalhistas. Sendo assim, a autonomia sobre a qual nos fala Castoriadis se daria a partir da organização espacial das lutas — o que não nos permite ignorar suas dinâmicas “setoriais”. A cidade, e podemos pensar o espaço de maneira geral, é um organismo vivo, onde cada impacto individual, ou cada série de impactos individuais que atua sobre seus elementos fundadores modificando-os, se modifica. É, portanto, de grande relevância que sejamos capazes de observar os movimentos antagônicos ao que parece ser o movimento “natural” da produção contemporânea do espaço. Em uma realidade onde, aparentemente, tudo se transforma em produto — inclusive os próprios sujeitos — analisar manifestações que não se produziram pode nos devolver a capacidade criativa de imaginar outros mundos possíveis. É com esses olhos que refletiremos na próxima seção deste texto sobre a Batalha da Estação, sua forma de territorializar-se e o que isso nos diz sobre direito à cidade.

A treta é sobre território: a Batalha da Estação

O palco para o surgimento do *Hip Hop* enquanto manifestação ou movimento é o *Bronx* — *Borough* de Nova York — dos anos 1970. Os guetos da cidade eram o pano de fundo para os conflitos entre gangues de jovens no final dos anos 1960 e início dos anos 1970. Nesse período o crime era a principal fonte de renda dos jovens e as gangues eram uma alternativa para a sobrevivência nas ruas. As ruas vinham se tornando campos de guerra e a violência, fruto das disputas de território pelos grupos, davam a tônica das dinâmicas espaciais no distrito e nos diversos guetos da cidade, principalmente na parte sul do *Bronx*. Em meio a isso, a heroína aprofundou o cenário de degradação, intensificado pelo envolvimento de policiais e políticos para o sustento da máquina do tráfico de drogas. Esse “surto” de heroína tem relação direta com a desarticulação dos movimentos de luta pelos direitos civis. Integrantes do *Black Panther Party* apontam o sucesso desse plano na desarticulação do partido e de outros movimentos⁶.

6 Algumas das informações desse parágrafo, e do seguinte tem base em um texto do Monge. Monge é MC, ativista e pesquisador autônomo da cultura Hip Hop, o texto foi publicado em 2017 e seu título é *Griot Urbano*. Série 01: introdução ao *Hip Hop*. Disponível em, http://www.mediafire.com/file/3122ex539v99nfd/Griot_Urbano_-_Introduc%25CC%25A7a%25CC%2583o_ao_Hip_Hop_-_%2523VVARTV.pdf/file (acessado em 15/06/2023).

Contrariando as expectativas, a gangue *Ghetto Brothers* propôs uma reunião entre os líderes de gangue do *Bronx* para selar um tratado de paz entre elas. Em 7 de dezembro de 1971 no *Boys Club*, situado na *Hoe Avenue*, bairro do *Bronx*, é selado um tratado de paz entre a maior parte das gangues da região. Esse tratado de paz se soma a várias ações culturais promovidas pela *Ghetto Brothers*, que também era uma banda de *funk/soul*, essas ações permitiram que os jovens do *Bronx* pudessem voltar a circular fora dos seus guetos. Essas festas, promovidas pela *Ghetto Brothers*, abriram caminho para o surgimento do *Hip Hop*. As gangues se tornaram *crews*⁷ e a violência — que, devido a diversos outros fatores, não se extingue por completo — passa a ter como alternativa de disputa territorial as batalhas entre *break dancers*, *DJ's*, grafiteiras/os e MC's.

Dentro desse contexto, surgem as batalhas de *rap*. Nas bases instrumentais tocadas a partir dos *breaks* das músicas — em geral de *funk* —, fragmentos colados por dois toca discos ligados em sequência, MC's colam uma palavra na outra produzindo rimas instantâneas e efêmeras — poesias que, naquele momento, pertencem à roda — na intenção de se consagrar o-a melhor rimador-a da ocasião. Essas sessões de rima, esses encontros, continuam sendo um hábito dentro do movimento *Hip Hop* e existem edições em diversas cidades do mundo. Na atualidade, elas não servem somente como uma disputa entre rivais, mas também como ferramenta de promoção do movimento *Hip Hop*, como celebração de uma cultura. É um espaço onde os-as sujeitos-as do movimento podem se encontrar, trocar experiências, é onde MC's podem encontrar *beatmakers*⁸ para a produção de suas músicas. Também é um espaço que propicia o surgimento de outras batalhas ou eventos em outros lugares.

Caxias do Sul tem algumas batalhas já consolidadas no cenário que em rede com outras batalhas do estado criam possibilidade de enviar MC's para batalhas nacionais — que, em geral, abrem vagas para que os estados da federação encaminhem seus representantes. Uma delas é o nosso objeto de estudo, a Batalha da Estação. A Batalha da Estação se realiza no Largo da Estação Férrea, na cidade de Caxias do Sul, estado do Rio Grande do Sul. A Estação é marco do desenvolvimento — essa palavra que, como diz Antônio Bispo dos Santos (2023), desconecta e é o contrário do *envolvimento* que acontece durante uma batalha de rimas — da cidade: é por onde se escoava a produção do município, desenvolvendo o comércio da região, que já era expressivo (GIRON et al. 2010) — Caxias do Sul é considerada o segundo maior polo da produção metal mecânica do país —, e ao mesmo tempo abriga parte significativa da vida noturna da cidade.

O espaço se tornava palco, anualmente, de um dos maiores festivais de *blues* da América Latina⁹ — importante destacar aqui que o festival é financiado, também, através de leis de incentivo à cultura e, com investimento público, se apropria da rua que atravessa o largo da estação e privatiza por alguns dias o espaço público urbano. O evento, assim como as casas noturnas da região praticam valores de entrada inacessíveis para as camadas populares da cidade, sendo, portanto, frequentado por sua pequena burguesia. O *blues*, vertente musical criada pela negritude estadunidense se torna produto para o lazer de quem pode pagar pelo acesso a uma via pública,

7 Nome dado aos grupos de *Hip Hop*, que podiam ou não contar com os quatro elementos — *graffiti*, *break dancers*, *DJ's* e MC's. Existiram e existem *crews* que se reúnem em torno de apenas um elemento, por exemplo, os Meia de Lã (*graffiti/pixo*), a Desencantes (antiga *crew* de *DJ's*). Em Caxias do Sul podemos citar, por exemplo, a NNF (não noie na fuga — *graffiti*), a OPC (os prego *crew* — *graffiti*) e a Essência *crew* (*break dance*). E existem *crews* que reúnem os quatro elementos originais da cultura, como é o caso da *Back Spin Crew*.

8 Produtores musicais que se dedicam a produção de bases instrumentais.

9 Ver em, <https://mdbf.com.br/> (acessado em 22/06/2023).

excluindo, a partir dos valores praticados, milhares de jovens negros·as desse espaço. A juventude que não dispõe de recursos para frequentar esses espaços se reúne, então, pelas ruas do entorno desses eventos, que se tornam palco para o lazer de quem não pode pagar ingresso — pequenas rodas de rima, de violão ou de conversas, alteram o sentido de lugar das ruas da estação férrea durante a noite e a madrugada. Sendo assim, a Batalha da Estação, realizada no último domingo do mês¹⁰, modifica a “ordem” espacial daquele território. Durante as noites de final de semana a polícia e a guarda municipal da cidade se fazem presente para defender as classes mais abastadas de possíveis violências, já nas tardes do último domingo do mês esses mesmos agentes de repressão do estado fazem sua ronda para advertir os·as participantes e organizadores·as — de um evento gratuito, ou seja, de acesso público — de que estão sendo observados o tempo todo. Se durante as noites do final de semana é preciso pagar pelo lazer e pela arte, no último domingo do mês a arte é exposta na rua e o acesso é livre. Ilustrando a afirmação de Souza de que,

Para cada “ordem” sócio-espacial aparecerá, mais cedo ou mais tarde, ao menos em uma sociedade injusta e heterônoma, um contraprojeto (ou vários contraprojetos concorrentes) que proporá ou pressuporá, explícita ou implicitamente, novas estruturas socioespaciais, para agasalhar novas relações sociais (SOUZA, 2017, p. 38).

“Ordem” e “desordem” são ideias carregadas de subjetividade. Para aqueles que ordenam, ou os que assimilam seu discurso, a “ordem” sócio-espacial hegemônica é a boa “ordem”, enquanto a “desordem”, ainda que formada a partir de reivindicações legítimas e justas, por desafiar o que está posto, tende a ser vista como problemática ou até mesmo patológica. Porém, ao subverter o planejamento promovido pelo Estado — fortemente ordenador —, os movimentos emancipatórios, principalmente os que têm na autonomia e na autogestão as diretrizes de suas lutas, desafiam a ideia de “ordem” hegemônica, mostrando na prática que “da aparente ou temporária “desordem” pode, precisamente, surgir uma nova “ordem” (ou novas “ordens”), menos injusta, desigual e assimétrica” (SOUZA, 2016, p. 39). A Batalha da Estação, portanto, subverte não apenas o uso, uma vez que utiliza a marquise de um prédio abandonado pelo estado como palco e a rua como plateia — espaço pensado para o trânsito, seja de pessoas ou de veículos, e não para a permanência —, mas também a identidade espacial, modificando o território, ou a territorialidade, ainda que por um curto espaço de tempo.

[...] ali na estação férrea desde a época que a gente começou a fazer a batalha, sempre foi um lugar onde teve várias casas noturnas, vários bares, eventos, festival de *blues*, festival de música de rua. Não desmerecendo nenhum desses eventos, sabe? Mas tipo, sempre foi coisas que aconteceram lá, foram coisas de pessoas que tinham grana, coisas que tinham que pagar para entrar, coisas que tinham preço caro, tipo mesmo que tu pudesse entrar, tu não conseguia consumir nada, porque realmente não fazia parte da vida daquelas pessoas que frequentavam a batalha, sabe? Então a gente quis ocupar esse espaço, na contramão do que já tava colocado ali, sabe? (CAMPOS, 2021, citado por PADILHA, 2021, p. 24)¹¹.

10 Periodicidade escolhida por se tratar do dia de passe livre no transporte coletivo da cidade, como na música de Da Guedes “muito aperto, só os muito louco. Banzo de graça, ó! Que sufoco. Sei que é nós na fita, o coletivo hoje do povo, lá de cima desce o morro, vem lotado, é bicho solto”.

11 Mariana Campos é parte da primeira leva de organizadores·as da Batalha da Estação. Esse trecho de entrevista foi retirado do Trabalho de Conclusão de Curso de Tiago Demétrio Vieira Padilha para o curso de Licenciatura em História, defendido no ano de 2021 — ou Nego *Boy*, seu nome de MC —, hoje historiador e também *cria* da Batalha da Estação.

A Batalha profana a espacialidade, dá novo significado ao espaço. Segundo Agamben (2007, p. 65), “se consagrar era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar por sua vez, significa restituí-las ao livre uso dos homens” — e mulheres. Jacques, fala que os projetos contemporâneos de cidade são pautados por uma falsa ideia de consenso, que tenta, embora não consiga por completo, através da homogeneização e da padronização apagar outras formas de se viver a cidade, de apagar as outras territorialidades existentes, mas essas “outras cidades” se reúnem para celebrar a diferença, insinuando-se “nas brechas, margens e desvios da cidade espetacularizada”. São experiências não planejadas — pelo sagrado planejamento urbano —, como a Batalha da Estação — e outras tantas —, que subvertem a funcionalidade dos espaços públicos — ou privados de acesso público — ou seja, nos usos conflituosos e dissensuais do espaço (JACQUES, 2010, p. 109 – 110), ou nas delinquências de Michel de Certeau (1996) que cotidianamente se forjam possibilidades de resistência às formas “consensuais” de se produzir cidade.

[...] tu acaba criando aquele sentimento de pertencimento, né, daquelas pessoas a esse lugar. Por mais que, tipo, a maioria do público e dos artistas, eles não façam parte do centro — como tu pontuou ali no começo, né —, eles vêm dos bairros pro centro pra fazer parte do evento, eu acho que, essa movimentação, eles saírem do bairro pra vim, tipo, pra uma área central que faz parte ali, né, onde mora a burguesia, a classe média alta e tudo mais, um lugar que rejeita essas pessoas, que não quer ver elas ali, eu acho que o maior significado que tem é esse, cara, no sentido assim de, tipo, não só político assim, mas também da questão cultural, sabe? da ocupação” (SILVA, 2023 em conversa com o autor)¹².

Por ter um coletivo organizador que não tolera discurso de ódio — em muitas batalhas o foco dos·as MC’s é ironizar seu·ua adversário·a, o que acaba dando espaço para a propagação de discriminações de toda ordem —, as narrativas e discursos transformados em rimas improvisadas denotam a identidade do·a rimador·a. Os bairros periféricos, ou que se encontram nas franjas do centro, são trazidos à centralidade a partir da colagem de fragmentos de frases rimadas e ritmadas, das batidas, da corporeidade dos sujeitos praticantes da roda de rima. O·a MC canta recortes de seu lugar, da sua identidade, canta uma vivência estranha ao substrato espacial que dá palco à celebração criando ali um novo todo possível, uma colagem de elementos que, naquele momento, dá outro sentido ao espaço. Santos afirma que, “por serem ‘diferentes’, os pobres [...]”, ou os homens e mulheres lentas, “[...] abrem um debate novo, inédito, às vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e as coisas já presentes”. Interessante pensarmos, aqui, esse presente como presente no debate público sobre a cidade, uma vez que, os pobres, de quem fala Milton Santos, sempre estiveram presentes, seja nas áreas luminosas, seja nas áreas opacas das cidades. E “é a partir disso que eles reavaliam a tecnosfera e a psicofera, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações práticas e novas normas, na vida social e afetiva” (SANTOS, 2017, p. 326).

Só pelo fato da galera aqui no centro fazer a ocupação do espaço urbano, independente se bate polícia, se não bate polícia, que que o morador vai achar, sabe, eu acho que só pelo simples fato da galera chegar ali, participar do evento como artista, como público, fazer essa junção de galera de diferentes partes da cidade, eu já vejo isso com

12 William Pereira da Silva — conhecido também como Bob — faz parte do coletivo que organiza a Batalha da Estação em Caxias do Sul.

um significado político, social e cultural muito importante. Porque isso aí acaba sendo, assim, de uma maneira mais objetiva possível, uma arte acontecendo na rua, uma contracultura acontecendo na rua. E não tem né, passa ano e vem ano, a galera continua fazendo isso, né [...] (SILVA, 2023 em conversa com o autor)

Ainda segundo Santos, “é na esfera comunicacional” e, portanto, nos lugares e territórios do cotidiano que, diferente das classes abastadas, os corpos lentos são intensamente ativos (SANTOS, 2017, p. 326). E esse cotidiano é o cotidiano cantado nas batalhas como a Batalha da Estação, fragmentos de uma cotidianidade que aparece como o que Certeau (1996) chamou de *relatos*, o espaço que é atravessado pelos — e atravessa os — corpos. Se, como Milton Santos nos diz, *comunicar* “etimologicamente significa pôr em comum” (LABORIT 1987, p. 38, citado por SANTOS, 2017, p. 316), talvez as batalhas de rima, ou os *slam's*¹³ sejam ferramenta para se pôr em comum as realidades vividas. São espaços criados a partir da ação direta, com pouco, por vezes nenhum, recurso material: por muito tempo as batidas eram fruto de *beatbox*¹⁴, e hoje em dia os equipamentos são partilhados com outras batalhas da cidade, bem como por outros/as sujeitos/as que integram a cultura. São espaços onde os conflitos territoriais de seus lugares podem ser partilhados, onde a partir da ação de escutar, de cantar, de dançar, da troca, surgem reflexões para que uma outra realidade se construa. Trata-se de um evento cotidiano que se apropria, transformando, de uma cultura global, ou globalizada — fruto da diáspora africana — criando versões locais desse fenômeno — afinal, o rap estadunidense se mistura com o samba, o *break dance* com a capoeira, o grafite¹⁵ cada vez mais assimila elementos da cultura originária e do cordel nordestino, por exemplo. Se “cada lugar é, à sua maneira, o mundo” (SANTOS 2017, p. 314), a Batalha da Estação se engaja a criar o mundo, uma vez por mês — ou mais, em atividades de formação como cine debates e oficinas sobre a cultura *Hip Hop*.

É toda uma... *orra*, né... toda uma rede de pessoas que acabam existindo, coexistindo e muitas vezes colaborando junto, né. Isso é muito da hora (SILVA, 2023 em conversa com o autor)

[...] são várias realidades, mas todo mundo ali, daí, depois de um certo momento, enquanto tá na batalha, eu acho que até nem se enxerga tanto enquanto diferente, mas acaba se enxergando como igual, porque tá todo mundo ali, tipo, pela mesma parada, por ouvir uma rima, ou por mandar uma rima. E daí tu vai olhar um cara do teu lado mandando uma rima boa, tu que faz, tipo, já olha e pensa, bá, que da hora. Então, tipo, eu acho que une o sentimento de vivenciar a parada. Eu acho que isso que é o da hora que a batalha faz e eu acho que é de suma importância, porque, queira ou não queira, pro *hip hop*, é um trabalho de base sendo feito [...] (XAVIER, 2023 em conversa com o autor)¹⁶.

Ou seja, esse relato do Chapa, denota que, a partir de diversas territorialidades, trazidas à Estação na bagagem das/os jovens — e uns e outras já não tão jovens — se forma uma territorialidade própria dessa roda de rima, que passa a existir no momento

13 Competições de poesia.

14 Prática de produzir batidas a partir de sons percussivos com a boca.

15 Me refiro ao elemento *grafiti* como grafite, por entender que o encontro do hip hop com a arte brasileira transmuta o *grafiti* em algo nosso, em grafite, essa outra coisa, que mistura a arte de povos originários de latinoamérica, xilogravura e artes regionais tipicamente desenvolvidas ao sul do mapa.

16 Wiliam Xavier — ou *Chapahall* — é o único membro fundador que ainda faz parte do coletivo que organiza a Batalha da Estação.

em que as pessoas se somam à celebração e que se encerra ao final do encontro para voltar a se construir no mês seguinte, depois de diluída na *psiqué* e nos espaços cotidianos das/os sujeitas/os no período entre uma roda e outra.

Importante observar que, pelos esforços de conscientização da organização da batalha junto a outras/os agentes do *Hip Hop* do local¹⁷, se forma no ano de 2021 o *Fórum Hip Hop de Caxias do Sul*. Esse espaço se dedica a propor ações e atividades de promoção da cultura, a formação de novas/os produtoras/es culturais para atender as/aos artistas do movimento, bem como se tornar um ambiente de organização para pressionar o município por políticas públicas na área da cultura e da assistência social. O fórum tem sido uma importante ferramenta na democratização do acesso de novas/os artistas aos tradicionais eventos de *Hip Hop* promovidos pelo poder público. Por fim, a Batalha da Estação segue resistindo, apesar de sua pausa durante a pandemia da COVID-19, a organização voltou a ocupar o espaço urbano, reivindicar seu direito à obra, e, portanto, à cidade, a partir do mês de março de 2022, no “mesmo horário e lugar de sempre”, como diz o MC *Chapahall*.

[...] eu acho o seguinte, *Pesk*, eu acho que, tipo, a batalha, desde o começo, ela tenta fazer esse rascunho aí, essa ideia do que a gente gostaria da cidade, porque, tipo assim, o que acontece, como a batalha começou no último domingo do mês... foi escolhido esse dia pelo passe livre. E por que pelo passe livre? Por causa que, tipo, o passe livre era o dia que as pessoas podiam sair dos bairros. Então, tipo, o nosso primeiro ponto que a gente levanta, enquanto batalha, é isso, é dizer assim: galera, temos que ocupar a cidade, tá ligado? Então a gente vai fazer a batalha no último domingo do mês pra que vocês saiam do bairro e venham pro centro. Mesmo que vocês não tenham motivo pra vim, que vocês venham, pelo menos para curtir a batalha, tá ligado? (XAVIER, 2023 em conversa com o autor)

No momento em que escrevo essas linhas relembramos — após dez anos — o que ficou vulgarmente conhecido como as jornadas de junho de 2013. Digo vulgarmente porque é sabido — por quem esteve envolvido ou por quem observou com proximidade e sensibilidade suficientes — que o que veio a se tornar a jornada de manifestações daquele mês, foi fermentado algum tempo antes por movimentos sociais — ou sócio-espaciais — que reuniam as suas reivindicações em torno do passe livre — que é, ou pelo menos deveria ser, pauta central quando se discute o acesso e o direito à cidade. De alguma forma, a Batalha da Estação — fundada em 2014 — espelha essas lutas, à sua maneira reivindica o acesso à cidade produzindo uma colagem de diversos mundos em um, onde o papel que serve de base para a sobreposição de histórias feitas através do somatório de rima e batida é a Estação Férrea e a cola, por sua vez, é o passe livre do último domingo do mês. Em Caxias do Sul a cola acabou, mas a Batalha resiste, na intenção de resgatar e ampliar esse *grude*.

[...] a gente está exercendo nosso direito de ocupar o centro da cidade, enquanto eles querem que a gente se mantenha isolado, nos bairros, porque, justamente, os bairros são bem distantes do centro. O nosso recorte é esse, é trazer as pessoas pro centro pra dizer: oh, mano, é nós, a cidade é nossa, nós curte essa cultura aí e nós quer vivenciar essa parada aqui, não é em outro lugar, é aqui [...] (XAVIER, 2023 em conversa com o autor)¹⁸.

17 A Fluência, casa *Hip Hop*, algumas/uns MC's mais antigas/os na cena, a bailarina Jéssica Viganó e a grafiteira Fernanda Rieta.

18 A abordagem satírica sobre a questão do passe livre pode ser verificada nos cartazes de divulgação da



Figura 1- Registro da Batalha da Estação de abril de 2019 (acervo da Batalha).

Considerações finais

Conforme nos fala Souza (2016), não basta, para compreendermos e elucidarmos o espaço, que nos engajemos na compreensão e elucidação do espaço, é preciso interesse profundo, e não apenas superficial pelas relações sociais. É preciso interessar-se pela sociedade concreta, sociedade em que as dinâmicas sociais e espaço, ainda que não se confundam, são indissociáveis. Dessa forma, refletir sobre manifestações que tem o espaço, fortemente vinculado a sua existência e — como dito anteriormente — que resistem ao processo de mercantilização do espaço, da arte e — por que não? — dos sujeitos, nos parece algo importante a se fazer ao pensar alternativas para realidade posta. Pois, como afirma Coelho (2009), não nos é possível imaginar uma cidade onde todos os trajetos estejam definidos, ou onde todos os atalhos encontrem-se plenamente mapeados.

Sidarta Ribeiro (2020), em *live* do *Boletim do fim do Mundo*, aponta que, por contradição, a sociedade sob o capitalismo — que tem em muitas das invenções que garantiram o seu desenvolvimento o sonho como um oráculo probabilístico — expurga o sonho do ambiente social, e relaciona a esse fenômeno a nossa falta de capacidade para imaginar, tanto a consequência de nossos atos enquanto humanidade, quanto possibilidades de imaginar saídas para um sistema sócio-espacial outro (SIGNORI e SANTOS, 2022). A reunião de jovens em um espaço público sem autorização para tal, com energia elétrica cedida por uma vizinha de uma edificação abandonada, para

Batalha da Estação, para isso ver: <https://www.instagram.com/p/CroHLjYLZLJ/> (acessado em 29/06/2023).

cantar suas realidades e vivências, suas identidades, desafiando a “ordem” posta, tem um quê de sonho. Trata-se de um grupo majoritariamente periférico que profana o espaço de uma elite urbana, que toma para si o espaço de lazer da pequena burguesia da cidade. Que ocupa a espacialidade alheia com o sonho de outras territorialidades.

Podemos pensar, portanto, as batalhas de *rap* como espaços de *autodefesa* (DORLIN, 2020), espaços onde a juventude se aproxima por seus afetos, o que cria um ambiente de cuidado entre os praticantes dessa espacialidade. Observar essas *micro-resistências* que se imprimem no espaço, ocupando-o, subvertendo-o a partir do relato e da profanação do uso espacial, reivindicando o seu direito à cidade, nos ajuda a perceber alguns problemas nos projetos urbanísticos e de cidade pensados a partir do Estado e do mercado, que em busca de uma padronização que visa o lucro extremado, negam as subjetividades e as construções simbólico-culturais dos muitos outros que experienciam, formam e transformam o espaço social urbano. Por fim, nos parece importante entender as relações e, no nosso caso as tensões, sociais que se desenvolvem no espaço a partir do que Wacquant (2002) chamou de observação participante, ombro a ombro com as pessoas que habitam os lugares e territórios, ou estaremos fadados a análises deslocadas da realidade material, dos lugares e territórios que a compõem. “Somos olvidados, não somos vistos, somos abandonados” (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 178), mas r-existiremos, nem que seja através da força na construção de nossos territórios.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, vol. I – artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996.

COELHO, Gustavo. *piXação: arte e pedagogia como crime*. 2009. 365 f. Dissertação (Mestrado em Educação — Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? : e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

DORLIN, Elsa. *Autodefesa: uma filosofia da violência*. 1. ed. São Paulo: Ubu, 2020.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GIRON, Loraine Slomp; NASCIMENTO, Roberto Rivelino Fogaça do (org.). *Caxias Centenária*. Caxias do Sul: Educ, 2010.

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

HARVEY, David. *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra (Org.). *CORPOCIDADE: debates, ações e articulações*. 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2010. p.106-119.

LARROSA, Jorge. A arte da Conversa. In: SKLIAR, Carlos. *Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. 1ª ed. São Paulo: Centauro, 2001

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política*. Tradução de Margarida de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Nova Cultural, São Paulo, 1988.

NOGUEIRA, Amélia Regina Batista. *Percepção e representação gráfica: a geograficidade nos mapas mentais dos comandantes de embarcações no Amazonas*. Manaus: Edua, 2014.

PORTELA, Thais de Bhathumchinda. *O urbanismo e o candomblé: sobre cultura e produção do espaço público contemporâneo*. 2007. 319 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. A reinvenção dos territórios: a experiência latino-americana e caribenha. Em publicação: *Los desafíos de las emancipaciones en um contexto militarizado*. Ceceña, Ana Esther. CLASCO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2006. Pg. 151-197, ISBN: 987-1183-34-8.

PRADILLA-COBOS, Emilio. La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina. *Cadernos Metrópole*. São Paulo, v. 16, n. 31, p. 37-60, jun 2014.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. 4. ed. EdUSP, 2017.

SIGNORI, Luiza e SANTOS, Maurício Rossini dos. SE O CEMITÉRIO NÃO EXISTISSE, TUDO SERIA O BAIRRO. O(s) territórios e a imaginação. Revista PIXO. Pelotas, v. 6, n. 23: *CIDADANIA & TERRITÓRIO II (primavera)*. p.138-150.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *Os conceitos fundamentais para a pesquisa sócio-espacial*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *Por uma Geografia Libertária*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2017.

SUERTEGARAY, Dirce Maria. Notas sobre a Epistemologia da Geografia. *Cadernos Geográficos*. Florianópolis, n. 12. 2005. Disponível em: <<https://cadernosgeograficos.ufsc.br/files/2016/02/Cadernos-Geogr%C3%A1ficos-UFSC-N%C2%BA-12-Notas-sobre-a-Epistemologia-da-Geografia.-Maio-de-2005.pdf>>.

TUAN, Yi-fu. *Paisagens do medo*. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

WACQUANT, Loïc. *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.