



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ**

**BATALHAS DE RIMA: CULTURA E IDENTIDADE DE RESISTÊNCIA
JUVENIL AUTÔNOMA EM CHAPECÓ-SC**

Júlio Henrique Rosa de Moraes

SUJULIO



Chapecó, 2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ-SC**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
CIÊNCIAS SOCIAIS – LICENCIATURA**

**JÚLIO HENRIQUE ROSA DE MORAES
(SUJULIO)**

**BATALHAS DE RIMA: CULTURA E IDENTIDADE DE RESISTÊNCIA JUVENIL
AUTÔNOMA EM CHAPECÓ-SC¹**

CHAPECÓ

2021

¹ Estudo realizado como ‘Trabalho de Conclusão de Curso (TCC2)’ - Componente Curricular Obrigatório no curso de Ciências Sociais na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – Campus Chapecó-SC.

JÚLIO HENRIQUE ROSA DE MORAES²
(SUJULIO)

**BATALHAS DE RIMA: CULTURA E IDENTIDADE DE RESISTÊNCIA JUVENIL
AUTÔNOMA EM CHAPECÓ-SC**

Estudo realizado em cumprimento ao Componente Curricular de Trabalho de Conclusão de Curso II (TCC II), ofertado pelo curso de Ciências Sociais na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – Campus Chapecó-SC. Trata-se de uma pesquisa etnográfica sobre modos autônomos de identificação juvenil no oeste catarinense a partir da inserção no universo hip-hop local, cultura vivenciada por jovens na cidade de Chapecó-SC, tendo início em setembro de 2017 até janeiro de 2021.

CHAPECÓ
2021

²Júlio Henrique Rosa de Moraes, é discente do curso de Ciências Sociais (Licenciatura) na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) Campus Chapecó-SC. Realiza estudos nas áreas de Antropologia Social e Étnomusicologia, com foco em temáticas Étnico-raciais, Culturas Juvenis e Hip-Hop. Foi bolsista voluntário do projeto de pesquisa “Diferenciadores sociais e culturais dos jovens: formação de bases teóricas e conceituais para uma antropologia dos jovens” e “modos autônomos de identificação juvenil no Oeste catarinense”, financiados pela FAPESC e coordenados pelo professor e doutor Ivan Paolo de Paris Fontanari na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)- Campus Chapecó. Foi integrante voluntário do Grupo de Estudo e Pesquisa em História da Educação Brasileira (GEHDEB) na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)- Campus Chapecó. Foi bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência- PIBID, financiado pela Capes e realizado na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)- Campus Chapecó-SC. Foi bolsista do Programa Residência Pedagógica (Subprojeto Ciências Sociais e Filosofia), financiado pela Capes e realizado na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) Campus Chapecó-SC.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

Rodovia SC 484 – Km 02, Fronteira Sul

Cep 89815-899

Telefone (49) 2049-2600

MORAES, Júlio Henrique. **Batalhas de rima:** cultura e identidade de resistência juvenil autônoma em Chapecó-SC. --1ª ed. – Chapecó: Universidade Federal da Fronteira Sul. 2021.

Orientador: Doutor Fábio Carminati.

Trabalho de Conclusão de Curso, UFFS, Curso de Licenciatura em Ciências Sociais, Chapecó, SC, 2021.

1. Hip-Hop em Chapecó-SC 2. Batalha da Casinha 3. Cultura e Identidade Juvenil 4. Juvenicídio.

**BATALHAS DE RIMA: CULTURA E IDENTIDADE DE RESISTÊNCIA JUVENIL
AUTÔNOMA EM CHAPECÓ-SC**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Ciências Sociais,
para a obtenção do título de Graduação em Licenciatura do Curso o de Ciências Sociais,

defendido em banca examinadora em __/__/20__

Aprovado em __/__/20__

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Carminati-UFFS³

Presidente da banca/ Orientador

Prof^a. Dra. Adiles Savoldi – UFFS⁴

Membro Titular interno

Prof. Dr. Pedro Fernando Acosta da Rosa – UFRGS⁵

Membro Titular externo

³Professor assistente de sociologia e ciência política da Universidade Federal da Fronteira Sul - Campus de Chapecó. Graduado em Ciências Sociais (2004), mestre em Sociologia Política (2006), e doutor em Sociologia Política (2014) na Universidade Federal de Santa Catarina.

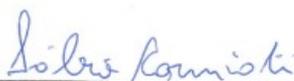
⁴Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina (1993), graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado de Santa Catarina (1990) e mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (1998). Doutorado em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (2020). Atualmente é professora Adjunta da Universidade Federal da Fronteira Sul. Tem experiência na área de Antropologia, atuando principalmente nos seguintes temas: identidade, etnicidade e etnologia indígena.

⁵ Doutor em Etnomusicologia/Musicologia UFRGS.

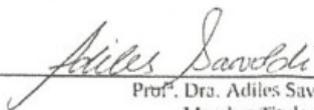
**BATALHAS DE RIMA: CULTURA E IDENTIDADE DE RESISTÊNCIA JUVENIL,
AUTÔNOMA EM CHAPECÓ-SC**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Ciências Sociais, para a
obtenção do título de Graduação em Licenciatura do Curso de Ciências Sociais, defendido em
banca examinadora em 21/01/2021
Aprovado em 22/01/2021

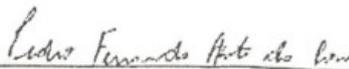
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Fábio Carminati-UFFS¹
Presidente da banca/ Orientador



Prof. Dra. Adiles Savoldi – UFFS²
Membro Titular interno



Prof. Dr. Pedro Fernando Acosta da Rosa – UFRGS³
Membro Titular externo

- 1 Professor assistente de sociologia e ciência política da Universidade Federal da Fronteira Sul - Campus de Chapecó. Graduado em Ciências Sociais (2004), mestre em Sociologia Política (2006), e doutor em Sociologia Política (2014) na Universidade Federal de Santa Catarina.
- 2 Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina (1993), graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado de Santa Catarina (1990) e mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (1998). Doutorado em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (2020). Atualmente é professora Adjunta da Universidade Federal da Fronteira Sul. Tem experiência na área de Antropologia, atuando principalmente nos seguintes temas: identidade, etnicidade e etnologia indígena.
- 3 Doutor em Etnomusicologia/Musicologia UFRGS

Dedico aos meus familiares: Elaine Aparecida Moreira de Moraes, Adalberto Raimundo Moreira de Moraes, Guilherme Rosa de Moraes, Irene Francisco Rosa, e à todas as pessoas de minhas diversas famílias que de alguma forma vivenciam à cultura Hip-Hop.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente às Deusas e Deuses e às forças maiores. Aos meus ancestrais negros, indígenas. Agradeço à minha mãe Elaine a quem devo minha vida e espiritualidade, obrigado por fazer parte da minha família. Agradeço ao meu pai Adalberto que sempre me deu coragem e ancestralidade musical, quem me apresentou a Black Músic. Agradeço ao meu irmão Guilherme que sempre me deu exemplo e foco. Agradeço à minha avó Irene que me deu o DJ (meu violão) e a todos os meus familiares. Agradeço à comunidade Santa Inês, Santa Rita de Cássia, Sant’Ana, Nossa Senhora Aparecida e Thiago. Agradeço a todos os músicos e artistas que de alguma forma contribuíram para meus aprendizados musicais. Agradeço às professoras e professores das escolas em que estudei. Agradeço ao Ricardo pelos rap tocados no som da sua casa quando eu era criança, foi a primeira pessoa que apresentou o rap nacional aos meus ouvidos. Agradeço a todas as pessoas que me acolheram em Chapecó-SC, em especial ao Genival Conrado, Túlio, Michele, Rosilene, Emília, Lurdes, Valdecir, Joel, Jacqueline, Aline de Mello e Anildo Dall’Astra. Agradeço às pessoas e movimentos religiosos que dividiram vivências comigo em Chapecó, em especial à Pastoral Carcerária. Agradeço às pessoas que se tornaram parte da minha família, em especial à família Dall’Astra, família Maloka Sul e família Rolezeintes Xape. Agradeço à Universidade Federal da Fronteira Sul. Agradeço aos discentes e docentes da UFFS, por todos os estudos, diálogos e lares compartilhados. Agradeço às amigadas que fiz em Chapecó, em especial, Aline Mello, Renan Cardozo, Renato Lima, Gabriel Apollinário, Felipe Delgado, Rosana, Samuel Somay, Pascal Jean Baptiste, Abdias Revolte, Widerson, Jonathan, André Lira, Johnny Silvestre, Ri Ckotomico, Nathan Araújo, Guilherme Souza, Guilherme Woitex, Beatriz Fernanda, JJ do Corte, Laila Aquino, Vitória, Gabriela Serena, Toninho Rillo, Mineiro, Karl, Milena, Gripp, Felipe Brum, Giovana Lera, Gerliane, Melaine, Marli, Deivid, André, Fernanda Pinheiro, Flávia, Jéssica, Stivenson, Talita, Alane, Aline, Jazz, Mavini, Fabrício, Débora, Emílio, Miriane, Zigue, Sandra, Marcelo, Lizandra, Laís, Luli, Roseny, Aryel, Luana, PKS, Mattes, Chen, Allan, Samuel, Wellian, Cris, Iara, João e muitas outras pessoas. Agradeço ao Coletivo Lanceiras e Lanceiros Negrxs. Agradeço ao PIBID- Ciências Sociais, à professora Maria Alice, ao professor Juvenal e à EEB Cel Lara Ribas, onde pude realizar minhas práticas como professor de Sociologia, pesquisas acadêmicas e intervenções sobre Hip-Hop e Educação. Agradeço a todos os integrantes do projeto de pesquisa “Modos autônomos de identificação juvenil no Oeste Catarinense: uma abordagem antropológica e etnográfica”. Agradeço ao professor Ivan por me orientar durante a pesquisa etnográfica e atividades do projeto. Agradeço ao professor Fábio Carminatti por me orientar até o final da pesquisa. Agradeço a professor Ubi pelas orientações e caminhos que ajudou-me a construir durante a pesquisa. Agradeço ao Professor Pedro Acosta pela referência que és. Agradeço a todos os Griôs que mantiveram várias histórias vivas. Agradeço a todos os mc’s, dj’s, grafiteiros, esqueitistas, b-boys do Brasil ‘que contribuíram para a minha conscientização e empoderamento negro, em especial a todos os grupos de rap que muito me fortaleceram durante a minha trajetória.

Agradeço à todos os MC's de Chapecó, que contribuíram na minha inserção no universo Hip-Hop. Agradeço às pessoas que fazem parte do Universo Hip-Hop local, nacional e global. Agradeço à todos às pessoas que fizeram freestyle comigo. Agradeço a todos os integrantes da Batalha da Casinha. Agradeço ao Sinte e à todas as professoras e professores que dedicam-se ao ensino. Agradeço ao GEHDEB. Agradeço ao projeto Oficina de Violão Elaine Aparecida. Agradeço às negras e negros que resistem ao racismo cotidiano. Agradeço à todas as mulheres protagonistas das lutas no qual me inseri. Agradeço ao Grupo Subúrbio 049. Agradeço ao Grupo Maloka Sul. Agradeço ao Perifa Cultural. Agradeço à família Rolezeints Xape. Agradeço à todos as pessoas que de alguma forma fizeram ou fazem parte da minha trajetória de vida. Agradeço à você que está lendo esse trabalho. Agradeço ao Hip-Hop por fazer parte da minha vida.

Muito obrigado!!!

"[...] Estudos levam a
crer o rapper tem
poder/ várias
histórias do planeta
chegou pra você".
(SABOTAGE, 2001)⁶

⁶ Muitos rappers influenciam o pensamento de gerações.

Resumo

Através de “Batalhas de Rima” jovens se mobilizam de forma autônoma para ocupar espaços e vivenciar elementos da cultura Hip-Hop, cultura juvenil, periférica e negra com amplas raízes espaciais e temporais, que agrega diferentes identidades em diferentes contextos, sempre em movimento, se transformando através de negociações de realidades e ressignificações em contextos globais e locais. Os elementos que estruturam essa cultura não se separam das vivências cotidianas dos sujeitos, ao contrário, se tornam a própria vivência, através da qual se cria a realidade e identidades, que em diversas performances se configuram como identidades de resistência às diversas formas de violência nos cenários cotidianos.

Abstract

Through “Battles of Rhyme” young people mobilize themselves autonomously to occupy spaces and experience elements of Hip-hop culture, youth, peripheral and black culture with broad spatial and temporal roots, which aggregates different identities in different contexts, always on the move, transforming through realities and reframing negotiations in global and local contexts. The elements that structure this culture are not separated from the subjects' daily experiences, on the contrary, they become the experience itself, through which reality and identities are created, which in their diversity performs and is configured as identities of resistance to various forms of violence in everyday settings.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	16
1. A CULTURA HIP-HOP.....	19
Mapa do Estado de Santa Catarina.....	19
Mapa da Cidade de Chapecó-SC.....	19
1.1 Narrativas sobre a História do Rap nos Estados Unidos e no Brasil.....	19
1.2 Rap no Brasil.....	24
1.3 Performance.....	26
1.4 Mídia.....	28
2. RAP EM CHAPECÓ-SC.....	30
2.1 Cenários dos eventos.....	30
2.2 Rap e periferia.....	40
2.3 Rap e cultura local.....	44
2.4 Mc's das batalhas de Rima.....	46
2.4.1 Grupos de rap.....	46
2.5. Rap, Socialização e Batalha da Casinha.....	49
3. RAP E RESISTÊNCIA.....	55
Poesia. 1.....	55
3.1. Freestyle de rua e repressão policial.....	64
4. RAP E IDEOLOGIA.....	66
4. 1 Juvenicídio: genocídio da juventude marcada racial, social e geograficamente.....	66
Poesia 2.....	76
4.2 Modos autônomos de identificação juvenil.....	78
Poesia 3.....	81
Poesia 4.....	82
5. Conclusão.....	86
6. Referências.....	90
ANEXO 1.....	97
Ancestralidade dá vida a reexistência.....	97
Feio preto e pobre: o racismo não é nada bonito.....	99
Poesia 5.....	101

Poesia 6.....	105
---------------	-----

INTRODUÇÃO

O presente estudo foi construído através de observações participantes, escrita de diários de campo, escolha de personagens específicos através da importância dada a estes na construção do objeto nos cenários observados e análise de diários de campo a partir de conceitos específicos no campo da Antropologia Social.

É necessário esclarecer que, um pesquisador estará sempre engajado nas questões que lhe atraírem a atenção, suas tendências estão sempre presentes em tudo que escreve, nos temas e objetos que pesquisa. Sua compreensão partirá de uma perspectiva. Embora tente ser o mais imparcial possível, a própria escolha do objeto acarreta parcialidade. A pesquisa visa sempre responder alguma pergunta que parte do âmbito político ou do contexto social do pesquisador. A relação entre o pesquisador e as pessoas envolvidas na pesquisa se constrói continuamente no processo de pesquisa, sofrendo várias mudanças de perspectivas a partir do diálogo entre as subjetividades.

Apesar da parcialidade, a pesquisa deve considerar aspectos éticos. A ética é uma construção humana, histórica e cultural. Ela implica respeito pela dignidade humana e proteção aos participantes das pesquisas que envolvem seres humanos.

Vários fatores implicam na escolha do objeto de pesquisa. É necessário ter conhecimento sobre si próprio para escolher o campo e objeto a ser estudado. O pesquisador deve escolher um campo onde haja um distanciamento inicial para que este se sinta confortável em pesquisar, um lugar que tenha relação com a problemática da pesquisa. O fato de participar como ouvinte de eventos de rap na cidade e de conhecer parte de seu público foi essencial para a escolha do objeto de pesquisa:

Frequentemente é dito que o melhor equipamento com que o pesquisador etnográfico pode contar, afinal, é consigo mesmo. Pode-se muito bem entrar em campo com plena carga de câmeras, gravadores, notebooks e assim por diante. Mas, em última análise, observação participante significa que você enquanto pesquisador está interagindo diariamente com as pessoas em estudo. (ANGROSINO, 2009, p.46)

Através da observação participante o pesquisador coleta dados sobre a vida cotidiana do grupo ou organização estudada. Assim, observa as pessoas que está estudando para ver as situações com que se deparam normalmente e como se comportam diante delas. O pesquisador conversa com os integrantes do grupo e descobre as interpretações que estes têm sobre os acontecimentos observados.

A observação participante pode ser utilizada para descobrir e testar hipóteses. As coletas de dados direcionam os rumos da pesquisa e da observação. A partir de novos fatos e discursos, a pesquisa vai tomando seus rumos. O pesquisador deve ter uma hipótese, mas, em Antropologia Social, esta pode não ser respondida. Isso porque dependendo dos rumos que o

empirismo conduz a pesquisa, ela pode encontrar outras perguntas e que resultarão em respostas que nem sempre estarão de acordo com a pergunta inicial.

A pesquisa de campo é a melhor forma para entender uma sociedade. A teoria é necessária, porém ela não fluiria sem a prática empírica, na qual o pesquisador tem contato com vivências cotidianas do grupo estudado. A pesquisa empírica conduz o pesquisador a várias problemáticas para a aplicação de um grande leque teórico.

Relatos mais observação (isto é, relatos nativos mais observação etnográfica) poderiam resultar em mais *insights* que um mês de perguntas. Ainda segundo Rivers, o investigador de campo deveria reconhecer que o nativo também tem um ponto de vista, provavelmente bem mais interessante que o do pesquisador. (PEIRANO, 1995, p.37)

O ponto de vista do pesquisador cria o objeto. O Cientista Social deve estar munido de artefatos teóricos para compreender os fatos empíricos embutidos na sua pesquisa. Quando este tenta tirar dos fatos a problemática dos conceitos teóricos, corre sempre o risco de limitar-se ao discurso dos informantes. Os discursos e fatos empíricos são de fato o objeto de pesquisa, quanto mais discursos e fatos empíricos mais consistente é a pesquisa. Porém, nem sempre o discurso representa a realidade, o comportamento de pessoas do grupo pesquisado pode mudar na realização da pesquisa. A pesquisa deve ter um elemento teórico que a guie para que, de fato, a parte empírica da pesquisa faça sentido.

Segundo Da Matta (1978), em etnologia e nos ritos de passagem, existe três fases fundamentais. Sendo a primeira caracterizada pelo uso e abuso da intelectualidade, considerada como a etapa teórico intelectual. A segunda fase é a fase de planejamento da pesquisa, período prático. A terceira etapa, a fase final, chama-se de pessoal ou existencial, é a etapa em que o pesquisador encontra-se no campo de pesquisa, o período em que ele se insere no grupo pesquisado.

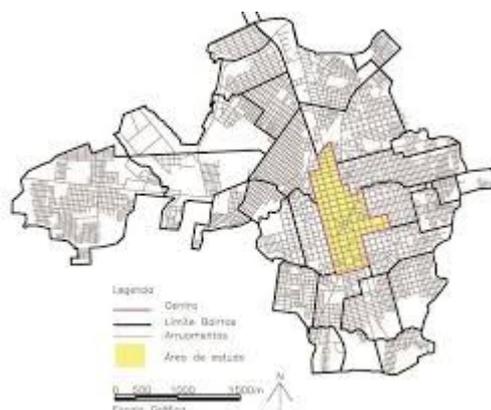
O etnólogo necessita, na pesquisa em Antropologia Social, de alguém que lhe seja informante, que será interlocutor entre o pesquisador e a cultura pesquisada. Esta pessoa será uma cartola na pesquisa, é como uma ponte para integração do etnógrafo com o universo estudado.

**BATALHAS DE RIMA: CULTURA E IDENTIDADE DE RESISTÊNCIA JUVENIL
AUTÔNOMA EM CHAPECÓ-SC**

1. A CULTURA HIP-HOP



Mapa do Estado de Santa Catarina⁷



Mapa da Cidade de Chapecó-SC⁸

1.1 Narrativas sobre a História do Rap nos Estados Unidos e no Brasil

A música faz parte do cotidiano de todas as sociedades através de diferentes formas. Conforme Blacking (2007), trata-se de um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ações sociais. Esta não é apenas algo

7 (Fonte: Google. Disponível em https://www.google.com/search?q=chapec%C3%B3+mapa+sc&sxsrf=ALeKk03ntafqi1TjBxaVOdLzXCmTlkcGlw:1612471685898&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwihgLGQjdHuAhUywlkKHQTrDv4Q_AUoAnoECACQBA&biw=1366&bih=657#imgrc=pAPXqQ4spLLYNM. Acesso em 04/02/2021.

8 (Fonte: Google. Disponível em https://www.google.com/search?q=chapec%C3%B3+mapa+sc&sxsrf=ALeKk03ntafqi1TjBxaVOdLzXCmTlkcGlw:1612471685898&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwihgLGQjdHuAhUywlkKHQTrDv4Q_AUoAnoECACQBA&biw=1366&bih=657#imgrc=kUph6zULRD-AIM Acesso em 04/02/2021.

reflexivo, mas gerativo, tanto como sistema cultural quanto capacidade humana. É tarefa da musicologia descobrir como as pessoas produzem sentidos a ela em variadas situações sociais e contextos culturais. A música pode ser uma linguagem universal que transcende cultura, classe, nação e grupo social. O *rap*, não é, conforme Teperman (2015, p.54), “um gênero musical ‘como outros’ - afinal, muitos *rappers* reivindicam que o que fazem não é ‘apenas música’. Ou seja, não pode, por definição, ser compreendido só por seus elementos ‘internos’”.

Conforme Teperman (2015), o *rap* se define como uma cultura de rua, e nada mais eloquente do que a imagem de jovens carregando aparelhos de som nos ombros, tocando *rap*, enquanto dançarinos de *break* se exercitam na calçada. É uma música que nasce marcada social e racialmente e que faz dessas marcas sua bandeira, sem que isso a deixe de se tornar objeto de interesse global, sendo hoje ouvido no mundo todo. Se destaca como estilo musical por meio pelo qual mais se questiona o lugar social. Por um lado, briga por espaço no mercado fonográfico, por outro, é uma música que quer ser mais do que apenas isso: é um movimento, um estilo de vida, quer mudar o mundo. As dimensões festivas do *rap* e do *hip-hop* não são facilmente separáveis, e essa aparente contradição gera frequentes debates acalorados. A interpretação consagrada da etimologia da palavra *rap* é que seria uma abreviação para *rhythm and poetry* [ritmo e poesia].

O mito de origem mais frequente sobre o gênero, é que teria surgido no Bronx, bairro pobre de Nova York, no início dos anos 1970. Alguns preferem dizer que o *rap* nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs – poetas e cantores tidos como sábios. Ou ainda, como sugerem alguns *rappers* e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Alves (2007), destaca que o *Hip-Hop* é uma cultura urbana que surgiu nas comunidades afrodescendentes e hispânicas dos Estados Unidos da América, na década de 1970, através da fusão das tradições africanas e americanas e da cultura urbana pós-industrial.

A versão mais famosa compartilhada entre MC's é que o “local de nascimento do *rap*” é o Bronx, mas para dar sentido à essa concepção é necessário considerar duas ondas de imigração na América. A primeira é a vinda de centenas de milhares de africanos, de diferentes origens, para alimentar os regimes escravocratas na América. No contato com as tradições musicais europeias, levadas aos Estados Unidos desde o início da colonização inglesa, esses africanos e afro-americanos liderariam diversas revoluções na música do mundo, contribuindo na criação de gêneros como o *blues*, *jazz*, *rock*, *soul*, *reggae*, *funk*, *disco*

e *rap*. A segunda onda migratória acontece após o final da Segunda Guerra Mundial, que levou grandes contingentes de homens e mulheres pobres de ilhas caribenhas como Jamaica, Cuba e Porto Rico para os Estados Unidos, em busca de melhores condições de trabalho. Esses imigrantes se estabeleceram nas periferias das grandes cidades, onde o custo de vida era relativamente baixo e haviam ofertas de emprego próximas. Os imigrantes afro-americanos se estabeleceram nesses espaços durante gerações.

Um desses bairros era o Bronx, localizado no extremo norte da Ilha de Manhattan, na cidade de Nova York, que vivia uma situação de degradação e abandono no início dos anos 1970. A pouca oferta de espaços para esporte, lazer e cultura expunha os jovens à crescente violência urbana e às guerras brutais entre as gangues. O bairro predominantemente negro era fortemente atingido pelas feridas dos violentos conflitos raciais no país na década de 1960⁹.

Durante os finais de semana dos meses de verão, alguns desses imigrantes acoplavam equipamentos de som potentes a carrocerias de caminhões e carros grandes (os chamados sound systems) para tocar discos de *funk*, *soul* e *reggae*, criando um clima de festa nas ruas. Estes, se autodenominavam *DJ's*, que, conforme Fontanari (2013), trata-se de uma versão atualizada do antigo *disc jockey*, que animavam os programas de rádio. Eles usavam um microfone para se comunicar com o público, nos intervalos entre as músicas e também durante elas, como mestres de cerimônia, de onde, conforme Teperman (2015), deriva a sigla *MC* (*master of ceremony*- mestre de cerimônia). Duas das figuras que agitavam as festas no Bronx são nomes como Kool Herc e Grandmaster Flash, que cumpriam funções de *DJ* e *MC* ao mesmo tempo. Nas falas improvisadas entre e durante as músicas surgiam frases que eram repetidas pelo público. Em uma dessas frases improvisadas, o *DJ* e *MC* Loverburg Starski, conforme Teperman (2015), teria criado uma espécie de refrão que deu origem à palavra *hip-hop*:

Em um desses improvisos, o DJ e MC Loverburg Starski teria criado uma espécie de refrão: Hip hop *you don't stop that makes your body rock* [quadril, salto, não pare, isso faz seu corpo balançar]. Associar a palavra “hip” [que pode ser traduzida por quadril, mas que também quer dizer “segundo a última moda”] à palavra “hop” [pular ou dançar] era uma maneira graciosa de dizer: não pare de mexer os quadris, não pare de dançar, “essa é a última moda”. A expressão “hip-hop” dava o recado e soava bem. (TEPERMAN, 2015, p.19)

Ainda conforme Alves (2007), a palavra *to hip to hop* significaria uma ilustração do modo popular de dançar difundido entre os jovens de periferias, que consiste na exibição de

⁹Entre os protagonistas na luta antirracista da época se destaca os Black Panthers.

uma variedade de saltos [*hip*] aliados a um balanço constante dos quadris [*hop*], sempre ao som de uma música. Além dos *DJ* e *MC*, Teperman (2015) destaca que, os dançarinos mais animados e talentosos, que criavam coreografias para essa nova música cheia de *breaks* (pausas), passaram a ser chamados de *b-boys* (*break boys*). Vianna (2014) destaca o advento da prática de *rap* como atração dos bailes black orquestrados pelos *DJ*'s, que entregavam o microfone para que os dançarinos de *break* pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música. Nessas festas, os *MC* às vezes lançavam provocações a outros participantes das festas, estimulando outra pessoa a pedir o microfone para responder, criando-se assim duelos de rimas. Teperman (2015) detalha que formavam-se pequenas equipes, amigos que se reuniam para desafiar outros grupos. Assim como os *DJ*'s executavam performances improvisadas e variadas de uma apresentação para outra, os *MC*'s também preferiam improvisar os versos na hora, técnica conhecida hoje como '*freestyle*', em português, 'estilo livre'. Vianna (2014) define o *Hip Hop* como um conjunto de diferentes práticas no mesmo período e espaço:

O rap e o scratch não são elementos isolados. Quando eles aparecem nas festas de rua do Bronx, também estão surgindo a dança break, o graffiti nos muros e trens do metrô nova-iorquino e uma forma de se vestir conhecida como estilo b-boy, isto é a adoração e uso exclusivo de marcas esportivas como Adidas, Nike, Fila. Todas essas manifestações culturais passaram a ser chamadas por um único nome: hip-hop. O rap é a música hip hop, o break é a dança hip hop e assim por diante (Toop, 1984, e Heger, 1984 Apud VIANNA, 2014, p.21)

Desta forma, o *hip-hop* passou a ser a junção de quatro elementos: *DJ* (*disk jockey*), *MC* (mestre de cerimônia), *break* (dança robótica e sincronizada em conjunto pelos *b-boys*) e *graffiti* (pintura na parede carregada de crítica social). Os dois primeiros elementos '*DJ* e *MC*' formam o *rap*, a parte musical do *hip-hop*. Em 1977, o músico Afrika Bambaataa havia criado a Zulu Nation, primeira organização comunitária do *hip-hop*. Através da promoção de competições por meio dos chamados 'quatro elementos': *dj*, *mc*, *break* e *graffiti*, Bambaataa pretendia combater a violência entre gangues. O músico passou a defender a existência de um 'quinto elemento' na cultura *hip-hop*: o '*conhecimento*', um contraponto à redução do *rap* a um produto de mercado, reforçando-o como instrumento de transformação.

A cultura *hip-hop* continua sendo vivenciada e, com a globalização, suas diversas vertentes são compartilhadas em diversos lugares do mundo conquistando cada vez mais os meios de comunicação, espectadores e adeptos.

1.2 Rap no Brasil

No Brasil, a experiência das equipes de bailes *black*, marcaram as décadas de 1970 e 1980, nas periferias de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. As equipes de som eram promotoras de festas, alugando espaços, fornecendo equipamentos de som e os *DJ's* divulgavam os eventos. Esse trabalho, realizado em um período de ditadura, criava oportunidades de encontro e diversão para uma parcela da população a qual não era oferecida praticamente nenhuma opção de lazer. As festas *black* eram frequentadas como alternativas de resistência ao racismo cotidiano vivenciado pelos jovens. Em São Paulo, a maioria dos frequentadores eram rapazes entre quinze e vinte e poucos anos. Embora em minoria, as meninas também marcavam presença, inclusive integrando gangues de *break*. Na virada dos anos 1990, conforme Teperman (2015), foram criadas diversas versões femininas de *gangues de break*.

Teperman (2015) destaca o perfil dos participantes e como aconteciam as apresentações de *break* em São Paulo nos anos 1980:

Em dezenas de bairros da cidade, jovens praticavam os movimentos do break, sozinhos, em duplas, trios ou pequenas equipes. Seguindo o exemplo do filme 'A loucura do ritmo', colocavam pilha em seus aparelhos de som portáteis e vestiam-se com roupas esportivas de marcas como Adidas ou Nike, óculos escuros, faixas de cabeças ou bonés (ou ainda com luvas e jaquetas de couro, inspirados em Michael Jackson, ou adereços "futuristas" evocando os movimentos robóticos da dança). [...] Muitos jovens que trabalhavam como office boy transitavam por ali, aderindo ao movimento. A figura carismática de Nelson Triunfo e o talento dos dançarinos atraíam o interesse dos pedestres, que contribuía dando algum dinheiro em um chapéu que circulava ao final das apresentações. As rodas de break eram frequentemente desbancadas pela polícia, mas os b-boys venciam pelo cansaço. (TEPERMAN, 2015, p.34)

O autor também destaca que, em 1985, o *point* dos *b-boys* se transferiu para a estação São Bento do metrô, também no centro da cidade. A estação possuía um amplo espaço e piso liso, e, por ser uma estação de metrô carregava um valor simbólico, fazendo referência aos filmes nova-iorquinos sobre o Hip-Hop na estação de metrô¹⁰. Legiões de jovens se encontravam por lá todos os sábados a tarde. As 'gangues'¹¹ de *b-boys* passavam horas se desafiando em rachas de *break* usando um aparelho de som ou mesmo batucando nas latas de

10As estações e os vagões do metro nova-iorquino eram cenário para as cenas dos filmes *Wild Style* e *A Loucura do Ritmo*, que tanto haviam fascinado aquela geração.

11 Conforme Teperman (2015), o termo "Gangue", usado pelos próprios jovens, não implicava na realização de um vocábulo que designava uma associação de pessoas. Os nomes em inglês indicam a conexão direta do break paulistano com os filmes e a cultura norte-americana.

lixo. Com a grande afluência de *b-boys* e *esqueitistas*, um grupo de pessoas que se interessavam mais pelo lado poético e político do *hip-hop* passou a se reunir na praça Roosevelt, também na região central da cidade. A estação São Bento dos *b-boys*, e a Roosevelt passaram a sediar encontros de *MC's* e discussões sobre a história, a realidade atual dos negros e o papel do *rap* na denúncia dessas condições. Depois de anos, quando o movimento já não era tão intenso no local, a estação do metrô São Bento foi institucionalizada como espaço para atividades culturais do *break*. Embora tenha sido o principal espaço catalisador do *hip-hop*, seria simplista afirmar que o *rap* nacional nasceu em São Paulo, já que dezenas de cidades brasileiras vivenciaram e vivenciam experiências relacionadas ao *Hip-Hop* desde os anos 1980 até o presente.

No cenário nacional a vertente do *rap* que dominou os espaços midiáticos nas décadas de 1990 e 2000 foi a vertente inspirada no estilo gangsta¹², influenciando espectadores à conscientização, com letras temáticas pautadas na denúncia das desigualdades sociais e raciais, cotidiano de violência e criminalidade nas periferias urbanas, cantadas através de performances com uma identidade agressiva sobre base do boom bap¹³. Com a democratização da internet nos anos 2000, as vertentes se diversificaram e outros ritmos e temáticas passaram a fazer parte do universo Hip-Hop no Brasil.

12Estilo de vida inspirado nas gangues norte-americanas, que integram o estilo b-boy a uma identidade criminal ligada ao consumo de drogas e porte de armas.

13Ritmo representado sobre a base do bumbo e da tarola (tambor achatado).

1.3 Performance

No *rap*, rimar é o verbo que melhor define a ação de mc's, que não cantam nem falam, mas rimam. As rimas mais comuns no *rap* são as rimas de final, no término de cada linha poética. Chama-se *flow*, a forma de falar sobre essa maneira da qual mc's rimam. Segundo Teperman (2015), para qualificar o *flow*¹⁴, usa-se a ideia de *swing*¹⁵. É um ritmo forte com notas de duração desigual que causam uma surpresa prazerosa, incitando o ouvinte a 'preencher o tempo vazio com a marcação corporal (palmas, balanços, movimentos com as mãos)'. No *rap* é valorizada a ideia de 'verdade' no que é cantado pelos MC's, que dizem e dizem porque cantam, deixando a dança e a melodia sentimental em segundo plano. Os MC's rimam ao som musical produzido pelos DJ's, que são feitos inspirados em outras músicas. Teperman (2015) define o *rap* como mais do que música:

Quando Afrika Bambaataa defende a importância do 'quinto elemento' no hip-hop, o conhecimento, sua preocupação é chamar atenção para o fato de que a música deve ser um instrumento de transformação. Nesse sentido, o rap não é um gênero musical "como outros" - afinal, muitos rappers reivindicam que o que fazem não é "apenas música". Ou seja: não pode, por definição, ser compreendido só por seus elementos "internos". (TEPERMAN, 2015, p.54)

No *rap*, elemento musical do *Hip-Hop*, se pratica uma modalidade de repente chamada *freestyle* (estilo livre), arte do improviso na rima, com técnicas que assemelham às dos poetas cantadores do Nordeste, sobretudo os emboladores. O *freestyle* se caracteriza pelo ritmo acelerado dos versos, rimas sonantes, emprego dos verbos e pela extensão dos textos escritos. No improviso emergem os versos temáticos do *freestyle*, onde dois ou mais competidores revezam na improvisação de versos livres ou rimados abordando temas variados em forma de batalhas de improviso em uma rima própria do *Hip-Hop*. Conforme Alves (2007), por todo o Brasil, é crescente o número de mc's e de grupos de *rap* que praticam o chamado improviso na rima. Seus versos temáticos abordam a exclusão social, racial e de gênero na sociedade, a violência urbana, a ausência de políticas públicas para a juventude e a questão das drogas e da discriminação social e econômica.

Em pesquisa realizada com *rappers* na Paraíba, Alves (2007) aponta que o movimento musical denominado *Hip-Hop* desempenha um papel fundamental de denúncia social e fortalecimento do pertencimento étnico-racial da juventude, configurando novas formas de autogestão, lazer e sociabilidade juvenil. Para ele, o campo musical do movimento *Hip-Hop*,

14Fluxo.

15Trata-se de uma tradução do inglês *swing*, que denomina o estilo jazz norte-americano dos anos 1930 e 40.

tem sido um efetivo canal por meio do qual diferentes grupos de jovens expressam seus modos de ser, gestam novas formas de sociabilidade e podem construir identidades coletivas. O *Hip-Hop* promove uma reinterpretação da experiência da vida urbana ao apropriar-se simbolicamente do espaço, por meio de uma postura, um estilo, uma dança e um efeito de som. Tornou-se um meio fecundo de mobilização para os jovens das periferias urbanas. Muitos grupos de *rap* foram criados para reivindicar o direito de ser cidadão, participar do mercado de trabalho, lutar contra as violências e as discriminações. Para Alves (2007), o *rap*, culturalmente, torna-se complexo como um movimento que admite diversas linguagens: ora como ritmo, ora como poesia cantada, ora como fala protesto, ora como conscientização, e ora como comunicação musical, etc. Teperman (2015), destaca que muitos *rappers* precisaram rebater a dura recriminação de que o que faziam ‘não era música’. O *rap* também já foi motivo para acusações judiciais de incitação ao crime e à violência. O *rap* amplifica vozes dissonantes, movendo-se no mundo enquanto o mundo se move.

1.4 Mídia

A história do *rap* é marcada pela relação entre cultura e mercado que gera um sentimento de ambiguidade entre os *rappers*. Ao mesmo tempo que o mercado possibilitava a disseminação de elementos que eles reconheciam como legítimos e desejáveis, havia o temor de que esse perdesse o controle de significados.

Os discos ocupavam lugar de destaque na propagação da cultura *Hip-Hop*, sendo seu principal produto comercial de circulação no mercado até os anos 2000. As roupas e acessórios usados pelos artistas nas capas de discos, assim como os grafites de rua que compunham o cenário das fotos, agregavam significados ao áudio. As coreografias realizadas pelos mc's ao vivo, em videoclipes, programas de televisão ou em shows, propunham uma linguagem corporal baseada no *break*. As gravações de discos e letras de músicas só surtiram efeito no final dos anos 1970, com opiniões divergentes de mc's e dj's.

Até 1979, o rap produzido no Bronx era registrado em fitas cassetes, produzidas de maneira caseira pelos grupos ou gravadas clandestinamente em festas e clubes, para então serem vendidas ou, no mais das vezes, distribuídas de mão em mão. Crianças e adolescentes circulavam pelas ruas com seus enormes *sound systems* sobre os ombros, ouvindo essas fitas caseiras. (TEPERMAN, 2015, p.24)

No Brasil, os frequentadores de bailes *black* na capital paulista se reuniam na região central da cidade, onde trocavam discos e *flyers* das festas, para onde podiam seguir juntos. Nos anos 1980 ainda não havia internet, e a circulação de produtos era mais restrita do que hoje. Através da convivência tinha-se estímulo para troca de novidades sobre música e cultura negra. A circulação de discos e sons era muito mais difícil desde o advento da cultura Hip-Hop no país até o início do século. A democratização do acesso à internet nos anos 2000 e a profissionalização do *rap* contribuíram para a pluralidade de produções e comercialização desse gênero musical. Hoje, a circulação de *rap* é facilitada pela internet, o que permite conhecer o que se destaca nas produções. Também é possível criar *rap* e divulgá-los de forma mais facilitada.

Em referência aos bailes funk no Rio de Janeiro, fenômeno de massas que atrai milhares de pessoas todos os finais de semana, Vianna (2014) questiona: “Que que os bailes têm?” À primeira vista, pouca coisa. Somente uma pista de dança improvisada e o equipamento de som, que toca um tipo de música inteiramente desconhecida de quem não vai

aos bailes.” Eventos de *rap* têm estrutura semelhante. As produções dos grupos que se apresentam durante eventos de *rap* não são tocados na programação da maioria quase absoluta das rádios, mas mesmo sem depender da indústria cultural¹⁶, assim como o funk, trata-se de um fenômeno de massas no Brasil que dura décadas, mas, para muitos ainda é uma novidade. Conforme Vianna (2014), a imprensa ‘descobre’ um assunto e transforma algo que existe há anos, e é frequentado por muitas pessoas de um local em uma novidade. Como muitos dos estilos musicais que, apesar de serem produzidos por e para uma minoria étnica, acabam conquistando o sucesso de massa, o *rap* também sofre um processo de comercialização, como se refere Vianna (2014) ao funk, tornando-se mais “fácil”, pronto para o consumo imediato. A comercialização de discos ou organização de eventos particulares é uma atividade que demanda uma trajetória no movimento *Hip-Hop*. A alegação generalizada de comercialização apenas por interesses financeiros deve ser evitada, já que o *rap* luta por espaço na indústria fonográfica dando voz a quem o faz.

¹⁶Na última década, esses estilos musicais que não ocupam espaço nas imprensas tradicionais são acessados e compartilhados através da internet, hoje mais democratizada.

2. RAP EM CHAPECÓ-SC

2.1 Cenários dos eventos

Sendo uma cultura de rua, a prática dos elementos do Hip-Hop está presente em diversos espaços cotidianos. Jovens escutam, escrevem e cantam rap, improvisam rimas, passos de break, grafitam, picham muros e paredes nas cidades, e produtores musicais produzem beats, mixagens e masterização de faixas e álbuns, artistas e produtores audiovisuais produzem materiais para videoclipes e capas de faixas e álbuns de rap, jovens andam de skate e bicicletas pelas cidades, praticam freestyle e realizam rodas de rimas cotidianamente em seus espaços de socialização juvenil. Estudantes e profissionais de diversas áreas se reúnem para estudar, dialogar e construir diversos conhecimentos e ações coletivas. Os eventos de Hip-Hop permitem a união entre diversos praticantes dos elementos dessa cultura em um mesmo espaço e tempo, construindo cenários que criam a ideia de que a prática dessa cultura é vivenciada em espaços específicos.

Em Chapecó-SC, eventos maiores são organizados por coletivos culturais e políticos autônomos, constituídos por jovens de diversas idades que fazem parte da cena local e com diversos perfis e vivências. A realização desses eventos são planejadas e organizadas pelos participantes, e a escolha do cenário depende de diversos fatores, entre eles o público ao qual se quer contemplar, a disponibilidade e a acessibilidade dos espaços.

Entre os espaços em que esses eventos são realizados, destacam-se a escolha de cenários públicos de lazer e acessíveis como praças públicas e clubes municipais, geralmente em lugares próximos ao centro da cidade, acessíveis a um público diversificado. Também são realizados eventos em casas noturnas privadas, que adotam outras dinâmicas, de cunho mais festivo e com público mais seletivo.

Os eventos realizados em praças públicas são frequentados por um público diversificado, mas os grupos hegemônicos são formados por jovens estudantes do Ensino Médio de diversas escolas e bairros da cidade, e jovens estudantes universitários de instituições públicas e privadas. Mesmo acontecendo em praças públicas, a localização dos espaços é essencial para a participação de determinados públicos. Quando acontecem no centro da cidade, há uma grande quantidade de jovens estudantes do Ensino Médio de escolas centrais, que já conhecem a cena e vão com o objetivo de participarem das batalhas de rima

ou assistirem. Neste caso, também há uma grande participação de estudantes universitários que já conhecem a cena ou que vão para prestigiar.

Quando os espaços públicos são mais afastados do centro, próximos a bairros formados por populações majoritariamente de baixa renda, o público formado por jovens estudantes do Ensino Médio é muito maior e não consiste apenas em jovens que ocupam espaços culturais centrais cotidianamente, mas contempla também diversos jovens das escolas dos bairros que não acessam espaços públicos no centro da cidade com frequência. Estes, participam dos eventos nos bairros para prestigiar, mas também para usufruírem, de outras formas, dos espaços públicos, seja para prática de esportes ou socialização com pessoas de outros lugares ou moradores dos bairros. Participam familiares, público adulto dos bairros, frequentadores das praças e curiosos. Nesses locais, o público universitário também se faz presente, porém, sua maioria é formada por universitários que já conhecem a cena do Hip-Hop local e contribuem para a construção dela.

Os eventos de Hip-Hop realizados em praças públicas necessitam de equipamentos, que geralmente são disponibilizados por DJ's e produtores musicais, como caixas de som, controladoras para DJ, computadores e *mic*¹⁷. Alguns eventos, organizados em conjunto com marcas de roupas, bebidas ou produtoras são contemplados com cartazes que fazem a propaganda de patrocinadores que geralmente contribuem com equipamentos e também com premiações para as batalhas de rima.

Os eventos realizados em casas noturnas geralmente dispõem de estruturas de som mais sofisticadas e por vezes são mais frequentes as participações de atrações com prestígio estadual ou nacional, que necessitam de cachê para deslocamento. Embora o caráter de resistência discursiva do Hip-Hop seja o foco dos eventos, nesses espaços acabam terminando em festa devido ao caráter festivo das casas noturnas e consumo de bebidas alcoólicas.

Também acontecem eventos de Hip-hop dentro de outros eventos organizados por outras organizações, tendo os elementos da cultura como atrações. Esses eventos, que geralmente também ocorrem em espaços públicos dispõem de equipamentos de som mais sofisticados, as vezes outros instrumentos utilizados por grupos que tocam outros gêneros musicais, e são contemplados com maior quantidade e diversidade de público. Interesses políticos de grupos específicos também são motivos para organização de eventos de Hip-Hop, levando consigo um tom específico, e dando espaço de fala a grupos específicos, como

¹⁷Abreviação para microfone na linguagem nativa.

eventos realizados por movimentos feministas, movimentos negros, movimentos de esqueteístas, etc.

O freestyle de rua consiste na prática da rima improvisada. Nos eventos, grupos de rap da cidade ou de fora sempre apresentam seus tramos¹⁸, e depois começam as batalhas de rima, na qual diversos jovens se inscrevem para fazer duelos de sangue, ou seja, performances de improviso, de flow, de *hype*¹⁹ e de informações, conhecimentos adquiridos nas vivências cotidianas. Muitos dos MC's que participam das batalhas treinam rimas dia e noite narrando vivências e assim vão construindo técnicas, que destacam suas performances nas batalhas.

18Termo que designa trabalho na linguagem nativa.

19Exagero em relação à si mesmo. Auto promoção.



Figura 1: Freestyle na Praça – Praça Coronel Bertaso, 15/09/2017 (Registro etnográfico)



Figura 2: Bem vindo a Selva – Cubo Espaço Multicultural, 16/09/2017 (Registro etnográfico)



Figura 3: Vivência Batalha de MC's – Praça Túlio Fontana, 28/10/2017 (Registro etnográfico)



Figura 4: Respeita Tiu – Eco Parque, 16/12/2017 (Registro etnográfico)



Figura 5: Enxame Batalha de MC's – Praça Túlio Fontana, 17 03/22018 (Registro etnográfico)



Figura 6: Batalha dos Loko – Complexo Esportivo Verdão, 30/06/2018 (Registro etnográfico)



EP A Essencia da Presença (FORJA)- 03/11/2018 (Registro etnográfico)



Batalha da Casinha – Toca do Raul, 09/03/2019 (Registro etnográfico)



Figura 8: Batalha da Casinha (Cansei. Vou Viver de Arte na Praça) – Praça Coronel Bertaso, 10/03/2019 (Registro etnográfico)



Figura 9: Slam da Batalha da Casinha – Praça Emílio Zandavalli, 13/04/2019 (Registro etnográfico)



Figura 10: Batalha da Casinha – Praça Emílio Zandavalli, 23/03/2019 (Registro etnográfico)

2.2 Rap e periferia

A cultura Hip-Hop é uma cultura de rua que possibilita às juventudes provindas das periferias urbanas terem um lugar de lazer onde o quinto elemento é socializado. Através da prática dos elementos, jovens compartilham conhecimentos de formas peculiares, na qual encontram sentido, associado à prática cotidiana. Os eventos tornam-se espaços de aprendizados sobre as vivências cotidianas, diferenciado de outros espaços educativos institucionais.

Através da composição de rap, jovens materializam em letras suas reflexões sobre o cotidiano nas periferias e nas ruas dos centros urbanos. As reflexões sobre os fenômenos, contradições e desigualdades sociais presentes nesses espaços são apresentadas nas composições através de uma linguagem agressiva como forma de resistência ao discurso de pacificação disseminado por instituições, que constantemente direcionam um discurso violento às populações marginalizadas e legitimam discursos de uma parcela da sociedade que ocupa espaços privilegiados na política, ciência, meios de comunicação, instituições religiosas instituições não governamentais e mercado de trabalho. O discurso nas composições de rap tornam-se acessíveis para jovens marginalizados, por vezes, sem escolaridade, que vivenciam tais fenômenos sem acesso a um estudo teórico sobre eles. O rap é a narração do cotidiano de jovens marginalizados e discriminados por diversas formas de violências, que resistem através da ocupação de espaços e valorização de saberes cotidianos invisibilizados em outros espaços institucionais de aprendizagem.

Em Chapecó-SC, os eventos de Hip-Hop em praças públicas, destinados a um público majoritariamente juvenil e também dos bairros de classe baixa da cidade, carregam traços globalizados e ao mesmo tempo locais. Os estilos de vestimentas vão muito além das performances nos eventos, se torna um estilo de vida.

No caminho entre o centro e a praça da escola, quase chegando no local onde acontecia o evento, reparei alguns meninos vestidos de bermuda, camiseta larga e bonés, andando em bicicletas com alguns equipamentos nas rodas, no guidão e também com pinturas aparentemente personalizadas. As bikes possuíam garupas, onde meninos carregavam meninas, que vestiam bermudas jeans curtas, tênis e camisetas decotadas. (Diário de campo Batalha da Vivência, 2017).

Considerando que a prática dos elementos dessa cultura não se restringem aos eventos unificados, mas que se reúnem nesses espaços, esses cenários tornam-se espaços de socialização e lazer e criam relações de sociabilidade para fora dos eventos. Afinal, os eventos de Hip-Hop carregam diversos significados para diferentes públicos que compartilham dessa

identidade. Como etnógrafo, com o objetivo de registrar o que eu observava para poder analisar, mas, por estar ali e se envolvendo no cenário, os significados que os participantes atribuíam a mim eram diversos. Em um momento em que joguei futebol com alguns jovens na quadra, esses me convidaram para um ritual no bairro em que moram:

Ao acabar o evento, chutei um pouco de bola com alguns jovens que estavam também chutando bola na quadra, e troquei ideia com alguns jovens que estavam isolados em um canto da quadra, que me convidaram para aparecer algumas vezes no bairro onde moram para trocar uma ideia²⁰. Além de curtir a batalha, os jovens frequentam os eventos também para curtir um espaço de lazer e socialização com os amigos. (Diário de Campo Batalha do Enxame, 2018²¹)

Acompanhar os eventos de Hip-Hop nem sempre é prioridade para jovens que frequentam os espaços públicos no momento. Em um dos eventos, realizado em um clube municipal da cidade onde, na época²², praticava esportes semanalmente, interagindo com jovens de bairros pobres da cidade, sendo muitos envolvidos com o comércio varejista de substâncias ilícitas, estranhei a não importância que esses deram para o evento de Hip-Hop, que foi atração de um evento maior. Para eles, jogar futebol era mais agradável.

Na quadra aberta de futsal, onde pratico o esporte semanalmente, os mesmos jogadores estavam presentes praticando o esporte, e não na batalha de rimas que acontecia na quadra de basquete. (Diário de Campo Batalha dos Loko, 2018²³).

Quando os eventos acontecem em espaços públicos centrais, geralmente frequentados por um perfil de classe média, distantes dos bairros periféricos, os eventos são hostilizados:

O evento acontecia em um horário de grande movimento no parque, considerando que o dia era um sábado quente e que no fim das tardes o parque é uma das principais opções de lazer para os moradores do centro. Como o parque é muito frequentado por pessoas de classe média, muitos idosos, olhavam para o público jovem e para as apresentações com olhar de reprovação. Consegui filmar algumas pessoas cruzando pelo meio do parque sem ao menos olhar para o lado aonde acontecia o evento como forma de ignorar as pessoas ali presentes, que se apresentavam com comportamentos e vestimentas aparentemente mal vistos por eles (Diário de campo Respeita Tiu, 2017²⁴).

Os diversos tipos de violências que as pessoas providas de periferias sofrem ao ocupar espaços elitizados e que implicam em diversos sofrimentos às pessoas que nelas

20 Conversar.

21 Batalha do Enxame 17/03/2018. Disponível em: https://www.facebook.com/batalhadoenxame/?_tn=%2Cd%2CP-R&eid=ARAltQJDg20diwG4qCo3-bkc5NhDOHFV1jyoebLK6rSbWRF0PEJ3Z62aE8Oypq5L8S_E1MtybnlJCpat

22 Segundo semestre de 2018.

23 Batalha dos Loko – 01/07/2018. Disponível em <https://www.facebook.com/events/390703678002776/>

24 Respeita Tiu – 16/12/2017. Disponível em: https://www.facebook.com/search/str/respeita+tiu+chape%C3%B3/keywords/blended_photos?_f=Abq1VZSpdNNMmTHkjpKxJTf6OT1xHEKGO5I4m_EUnp_nazt_vXPD7p0dvheSPR4m4YgU3rWin-cOPRhSpXWxuV7uBknFT_qXiHO_2yr8nQOxrTADitXZ4AwtdqJih62Fdeco3DfmlAhVgLLD7q2A4t&epa=SEE_MORE

residem refletem no estilo de vida e de performances da arte periférica. Embora esse reflexo violento se apresente nas manifestações artísticas como a escrita de letras de rap, pichações ou batalhas de sangue, a cultura Hip-Hop é apresentada como um reservatório onde essas violências são depositadas. O contexto violentado em que o rap se constrói não se reflete apenas em uma arte agressiva, ela se contraria à violência, é um espaço onde pode-se ressignificar violências sofridas como forma de resistência a elas. Através do rap, MC's defendem ideologias, expõem letras como forma de grito pelo fim das violências cotidianas, da qual às populações marginalizadas são as principais vítimas. Embora expostos aos frutos dessas violências, encontram-se formas para não colher desses frutos e orientar outras pessoas para que esses frutos não sejam colhidos. Os sujeitos que compartilham a identidade Hip-Hop não tentam negar a violência, nem culpar-se por ela, mas direcionar a violência a um papel, a um microfone, a uma roda de dança, a um muro, e buscam procurar a origem da semente. A periferia é valorizada e exaltada nas composições de rap, assim como o perfil agressivo associado ao perfil do público que vivencia a cultura hip-hop. O discurso antiviolação quebra uma associação preconceituosa quando proferida por MC's que se identificam com esses perfis.

As apresentações de um MC que faz parte da cena local a muito tempo e apresenta um perfil gangsta demonstravam uma característica específica. Enquanto alguns MC's, apresentam uma performance agressiva, este, embora vestido como um gangsta rap, cantava de forma mais melódica e dançante. Suas letras também citavam muito o bairro onde ele mora (bairro de classe baixa, de Chapecó-SC). (Diário de campo Enxame Batalha de MC's, 2018).

A referência à quebrada ou a favela é uma forma de 'autorização' para rimar. O Hip-Hop, cultura periférica, se constrói nas periferias e se torna espaço de fala de pessoas delas provindas. Com a globalização da cultura há uma diversidade de cenários e estilos para a prática de seus elementos constituintes, porém a exaltação da quebrada²⁵ prevalece e referenciá-la dá autoridade aos MC's. Assim como a exaltação feita por MC's que estão a algum tempo na cena local, os MC's que surgem adotam a mesma prática, é um 'proceder' no Hip-Hop o respeito ao que já foi construído. Isso não impede novos MC's de não reverenciarem a periferia. Porém não reverenciá-la é como se apresentar como de fora do movimento e por isso com menos autoridade para rimar:

A batalha começou com um mano novato na cena, vestido com camisa larga, bermuda e chinelo, posicionado para enfrentar o MC vencedor das duas últimas batalhas que presenciei, que estava ao redor da quadra, vestido com camiseta, boné, bermuda e chinelo, e demorou um pouco para chegar até aonde estavam

25Subúrbio, periferia.

acontecendo as batalhas. O MC novato se referia muito ao bairro em que mora, denominando-o como um bairro da Zona Leste, e se defendia e atacava o adversário com rimas de xingamentos e ofensas, sendo retrucado com agressividade pelo MC mais experiente, reverenciando seu próprio bairro, também referenciado como quebrada Zona Leste (Diário de campo Enxame Batalha de MC's, 2018)

Além de autorizar os MC's a rimarem com maior autoridade, a referência à quebrada atrai o público provindo da quebrada para sua torcida, aumentando suas chances de vencer o duelo. Referenciar a quebrada dá moral para os MC's em relação à plateia.

2.3 Rap e cultura local

Os eventos de Hip-Hop carregam diversos sentidos, e a participação neles é motivada por diversos interesses sociais e individuais de acordo com o campo de possibilidades no qual os jovens estão inseridos. São diversos significados ideológicos que vão além dos quatro elementos unidos pelo conhecimento (quinto elemento). Os diversos significados relacionam-se entre si e os jovens negociam suas realidades a partir de seus contextos e vivências. O Hip-Hop trata-se de uma cultura periférica formada pelos cinco elementos, consistindo em um cenário onde jovens e minorias marginalizadas podem ter voz, dançar, se apropriar de espaços públicos, socializar conhecimentos, praticar esportes, dentre outras práticas de lazer. São cenários que possibilitam jovens se reunirem nos finais de semanas para fazer diversas coisas fora de casa. A inserção em espaços como esses torna-se assunto para além desses momentos, passando a fazer parte do cotidiano da juventude. Muitos tiram fotos e as utilizam para status em redes sociais, outros encontram espaço para repensar ou reforçar suas ideologias, outros para afirmá-las e conquistar novos adeptos de suas ideologias. São cenários de socialização juvenil, encontros para lazer que podem continuar em outros cenários, e também para discussões sobre temas polêmicos, através da apresentação de rap ou de Batalhas de Rima, que não terminam nelas.

A prefeitura havia cedido a quadra até às 22 horas, e já havia passado do horário, então os organizadores do evento pediram para que todos se juntassem para tirar a foto oficial. Após a foto a galera se dispersou. Uma das organizadoras do evento me convidou para um rolê²⁶ na casa de um outro organizador, onde fariam rimas, e também iam fazer pichações pelas ruas (Diário de campo Batalha da Vivência, 2017).

Os grupos organizadores de eventos, geralmente grupos de MC's ou produtoras culturais, se organizam e discutem os objetivos principais dos eventos. A divulgação dos mesmos se dá em maior parte pelas redes sociais, meio pelo qual maior número de pessoas ficam sabendo dos eventos de forma acessível e prática:

O nome do evento, segundo comentários de algumas pessoas do Coletivo Cultural, que organizou uma das batalhas de MC's observadas, é fruto da divisão do Coletivo Vivência e saída de alguns integrantes. O evento “[...]” foi organizado pelo grupo [...] e uma marca de roupas e acessórios, e os objetivos visam o entretenimento dos jovens de classe baixa de Chapecó-SC e fortalecer a cena do hip-hop na região. Além disso, segundo publicação na página do evento em uma rede social, o evento busca contribuir com a economia do local. O evento conta com apresentações de grupos de rap, MC's e também visa promover a socialização, lazer e integração entre

26Um passeio.

os moradores dos bairros e outras pessoas envolvidas no movimento hip-hop da cidade (Diário de Campo Enxame Batalha de MC's, 2018). [...] Depois de muita ideia trocada, nós da gravadora [...] resolvemos trazer algo diferente pro público jovem que curtem RAP, batalha, arte, freestyle, cultura, conteúdo, gastação e muita risada! (Diário de campo Batalha da Coronel, 2018).

A participação de diferentes perfis na cena contribui para democratizar os cenários dos eventos e permitir que mais pessoas sintam-se à vontade e parte da cena, também possibilitando novas relações entre diferentes perfis:

Até então era pequena a quantidade de pessoas em relação a outros eventos que aconteceram, considerando que cheguei cerca de uma hora depois do horário previsto para o início do evento. Estranhei a quantidade pequena de conhecidos naquele momento. A maioria das pessoas que ali estavam eram jovens, aparentemente estudantes do Ensino Médio, vestindo roupas possivelmente utilizadas no lazer cotidiano (camisetas largas ou de times de futebol, calça jeans, bermuda jeans ou bermudas coloridas, chinelo ou tênis, boné e corrente no pescoço para os meninos. Já no caso das meninas, vestiam camisetas decotadas, bermudas jeans curta e tênis, sendo a maioria dos jovens moradores do bairro ou de bairros ao redor. Alguns jovens chutavam uma bola de futsal enquanto outros jogavam basquete em um dos lados da quadra, enquanto o outro lado estava consensualmente destinado às apresentações musicais. Olhando ao redor da quadra avistei alguns estudantes universitários sentados no alto da escada na parte de trás da praça. Caminhei até onde eles estavam para poder me organizar e não ficar deslocado no local. Cumprimentei alguns conhecidos e os outros manos que estavam sentados junto com eles. Aproveitei, tirei a câmera da mochila para tirar umas fotos e fazer algumas filmagens daquele lugar prestigiado, de onde o foco da câmera conseguia abranger o espaço da quadra. Fotografei alguns jovens montados em suas bicicletas equipadas com aros, guidões, e outras partes modificadas, eles estavam vestidos com camiseta, bermudas e tênis. Havia umas seis bikes neste canto ao redor da quadra. Também haviam vários pequenos grupos em diferentes lugares ao redor da quadra. A maioria das pessoas eram jovens que aparentavam ter idade entre 15 e 30 anos. (Diário de campo Enxame Batalha de Mc's, 2018).

Além dos mc's, das torcidas que os animam e dos jovens com as bicicletas equipadas e esqueites, nos locais das batalhas encontram-se pessoas dispersas como crianças e pessoas curiosas que por vezes ficam isoladas quando os eventos só são a batalha, mas quando as batalhas são atrações de outros eventos elas acompanham as batalhas de longe enquanto realizam outras práticas se apropriando dos espaços. Geralmente esse público é composto por pessoas não familiarizadas com a identidade Hip-Hop e não sentem-se praticantes dessa cultura.

2.4 Mc's das batalhas de Rima

2.4.1 Grupos de rap

Os Grupos de mc's locais são caracterizados pela pegada crítica com forte apelo ao conhecimento. Entre as temáticas abordadas nas letras que escrevem, destacam-se temas relacionados à questões de classe, gênero, etnia e vivências cotidianas.

Um grupo formado por dois jovens destaca a exaltação da Cultura Hip-Hop, a crítica ao sistema, e a fuga da criminalidade e das drogas através da espiritualidade: “Minha rima cristocêntrica vem pra te alertar, sou enviado aqui na terra e protegido por Jah (Diário de campo Freestyle na Praça, 2017)”. Com foco na ‘recuperação’ de jovens do “universo das drogas”, o nome do grupo sugere caminhos para a fuga das drogas e do crime através do ‘verbo’, da palavra, da ‘ação’, que acontece na prática da conscientização, na busca pelo conhecimento intelectual e espiritual, sendo a palavra, proferida no rap através da rima, a materialização destas práticas: “A cada dia progredindo, mentalmente evoluindo, se essa vida é uma viagem meu parceiro aperta o cinto”.

Outros grupos, procuram destacar temas do cotidiano de jovens periféricos, relatando vivências em cenários de violência, consumo de substâncias ilícitas e a importância do rap para contar suas próprias histórias. Um grupo formado por um casal cis heterossexual de jovens negros de uma cidade localizada a poucos quilômetros de Chapecó, destaca a exaltação da Cultura Hip-Hop, temáticas relacionadas à criminalidade, consumo de substâncias ilícitas, violências e crítica às desigualdades sociais, raciais e de gênero. Outro grupo, formado por dois jovens de um bairro periférico da cidade, destaca no nome a região do Estado em que localiza-se a cidade seguida pelo DDD²⁷ local. As letras destacam vivências cotidianas da violência sofrida por jovens na periferia da cidade, relatando sobre a criminalidade e as desigualdades sociais. Um grupo da capital do Estado, representado por um dos mc's integrante do grupo também destaca a violência nas periferias e a fuga através da busca pelo conhecimento e espiritualidade: “O representante do grupo começou a cantar sua letra em uma performance espiritualizada, no qual o beat causava um clima de terror. A performance musical era carregada de expressões com muito impulso corporal potencializando o som oral

²⁷ Discagem direta à distância.

com muita espontaneidade. Ele agradeceu por estarem ali trocando energia naquele espaço (Diário de campo Vivência, 2017)”. Um grupo provindo de uma cidade do Rio Grande do Sul, representado em alguns eventos em Chapecó-SC também performava um perfil gangsta, destacando temáticas relacionadas à violência, criminalidade e cotidiano na periferia:

“Após a batalha, um dos MC’s apresentou algumas músicas do grupo. Músicas que faziam referência à vida cotidiana na periferia e ressignificando estigmas preconceituosos direcionados aos jovens delas provindos.. Entre alguns refrões destaco as rimas: ‘Guerreiro não murmura, guerreiro vence a luta, verdade nua e crua, não foge da disputa’; [...], vivi, vivi, vida (Enxame Batalha de Mc’s, 2018)”.

Alguns grupos, formados por mc’s que dividem o pioneirismo da cena local, além de destacarem a importância da cultura hip-hop, abordam temáticas com vivências cotidianas de jovens periféricos relacionadas à violência, críticas ao sistema capitalista e às desigualdades sociais relacionadas à classe, raça e gênero. Um grupo formado por um casal cis heterossexual também faz forte apelo para as consequências das violências de gênero e questões políticas. Outro grupo, formado por músicos instrumentistas, também canta outros estilos musicais. Com letras escritas em prol à luta da classe trabalhadora em crítica ao sistema capitalista. Mais dois grupos que dividem o pioneirismo na cena local são formados, cada um por dois mc’s de gênero masculino, que performam um estilo gangsta tratando sobre temas referentes à violência cotidiana na periferia e desigualdade social.

Um grupo de uma cidade do Rio Grande do Sul, formado por um casal heterossexual cis de mc’s negros, além de destacar temáticas como violência, periferia, racismo e desigualdades sociais, carrega uma característica diferenciada dos demais grupos que presenciei nos eventos em Chapecó-SC, a exaltação de culturas de etnias afro-brasileiras como a capoeira e outras formas de resistência étnica. Um grupo formado por integrantes de um Coletivo Negro também destaca a temática do racismo e exaltação das culturas étnicas afro-brasileira.

Formado por três mc’s mulheres, um grupo da capital de Santa Catarina, participou de alguns eventos em Chapecó-SC, apresentando performances de empoderamento feminino e trazendo nas letras temáticas relacionadas às questões de gênero e em reivindicação à atitudes machistas de mc’s em suas letras, exaltando reivindicações dos movimentos feministas dentro da Cultura Hip-Hop.

Os grupos são formados por mc’s, e por vezes dj’s. Vários se apresentam individualmente nos palcos. Em Batalhas de Rima é constante o duelo entre rimadores que fazem parte do mesmo grupo, pois as chaves são sorteadas ou conforme inscrições. Mc’s que

se apresentam nos palcos individualmente não encontram esse problema, porém, como a maioria é da mesma cidade e fazem parte do mesmo universo cultural, se conhecem, são parceiros, não há como evitar o duelo contra amigos.

Geralmente, novos jovens apresentam suas letras de rap durante os eventos de Batalha de Rima como primeira atuação no palco. É como um ritual de iniciação. A partir da primeira apresentação continuam escrevendo novas letras, ficando cada vez mais à vontade nos cenários onde são vivenciadas práticas relacionadas à cultura hip-hop. Muitos dos jovens se tornam referência no cenário, conforme vão ‘ganhando experiência’ como mc’s. Alguns, sejam experientes ou não, comparecem em casos eventuais, como mc’s de Batalha de Rima ou apresentando suas composições de rap no palco.

Os grupos são formados a partir de semelhanças identitárias, e geralmente a identidade e ideologia dá sentido às letras que compõem. Nas Batalhas de Rima, a ideologia dos mc’s lhes dá ‘moral’ para falar de cada temática. Estando na batalha de rima e tendo um tema engatilhado por um mc, o adversário deve responder a altura. Se a rima relaciona-se com a ideologia que o mc vivencia, mais propriedade este tem para rimar sobre, provavelmente mais informação se tem sobre o assunto, e sua desenvoltura na performance fica mais imponente. O mc com mais leitura e vivências relacionadas à temática de cada rima tem mais conteúdo para vencer o duelo nas rimas, mas a performance é sempre mais imponente e sincroniza-se com as rimas.

A performance de mc’s nas batalhas também relaciona-se à suas experiências em batalhas de rima. Aprende-se a rimar, sempre adquirindo novos flows para as rimas conforme às vivências e prática de freestyle. Quanto mais experiência tem o mc, mais facilidade terá para mudar de flow e performar as rimas em sincronia com os argumentos das rimas.

2.5. Rap, Socialização e Batalha da Casinha

Só quem é loko se identifica, isso é Batalha da Casinha, isso é Batalha da Casinha (Batalha da Casinha)²⁸.

Além do caráter reivindicativo do hip-hop, reforçado pelo quinto elemento, os eventos também são espaços de socialização e lazer. Trata-se de um espaço alternativo para vivências de culturas juvenis. Desde sua origem e conforme relatos sobre o cenário onde a cultura explodiu, o Bronx (EUA), os eventos acontecem em espaços de lazer nos finais de semana. Pessoas marcam presença nos bailes black para dançar break, como faziam nos primórdios do movimento no cenário nacional na estação do metrô São Bento em São Paulo-SP. No cenário atual, o hip-hop consiste numa ampla gama de estilos e segmentos. Mundialmente disseminado pelos meios de comunicação, o estilo gangsta rap se destaca como um estilo globalizado na cultura hip-hop e é vivenciado como identidade de pessoas que cantam rap e outros subgêneros como o Trap²⁹. Os campeonatos de break, beat box e batalhas de rimas também são vivenciadas por jovens de países de diversas partes do planeta, assim como arte do grafitti e do picho. Diversos subgêneros se disseminam pelo mundo através do contato com diversos estilos e variáveis culturais locais e globais. No cenário nacional, as regionalidades dão diversas caras ao hip-hop, que, sendo uma cultura em movimento, vai se transformando. Os estilos de dança e a mistura com outros gêneros musicais transforma o hip-hop em uma cultura que, reproduzindo o estilo b-boy, vivenciado no Bronx nos anos 1970 se dissemina em diversos subgêneros regionalizados.

No cenário das batalhas de rima na cidade de Chapecó-SC, os graves do ritmo Boom Bap e do Trap dão ao cenário uma pegada crítica e agressiva. Além dos graves, outros subgêneros misturam-se com ritmos mais suaves, a exemplo do Rap Acústico, ritmo mais melódico, romântico e com mais notas musicais, tocado com instrumentos acústicos sem utilização do grave elétrico, somente dos instrumentos. Ritmos como o Reggae e o Funk também se misturam com o Rap. Essa mistura não só enriquece o estilo musical, mas também cria novos adeptos, ao mesmo tempo que complexifica a definição sobre o que é Rap, estando este em movimento. O Rap se destaca pelos graves do Boom Bap ou do Trap, que dão uma

28Jargão de chamada principal da Batalha da Casinha.

29 Subgênero do rap com origem nos anos 2000.

pegada agressiva à melodia, que harmonicamente se relacionam com a letra crítica, extensa e corrida.

Além da parte musical do hip-hop, outros estilos de dança se interagem com o break. No Brasil, a diversidade de ritmos e estilos de danças culturais dão diferentes caras às batalhas de rimas e rodas de freestyle. O break, a dança robótica marcada por breaks, se destaca nos subgêneros do Rap como o Boom Bap e o Trap, pois as batidas se contrastam com a dança. Mas isso varia de cada região, pois cada uma carrega estilos de danças regionais específicos. Os passinhos de funk, que se diferenciam dos passinhos de break por apresentarem menos breaks (pausas) e mais swing também se destacam no cenário nacional.

Em Chapecó-SC, o elemento dançante da cultura hip-hop (break) não é muito presente nas batalhas de rima. Pichadores e grafiteiros espalham suas artes pelos muros e paredes da cidade cotidianamente, e também em eventos específicos³⁰, mas nas batalhas semanais suas presenças são mais tímidas, o que não impede a prática de pichações realizada durante as batalhas. Nos eventos de batalhas de rima no universo local, geralmente os elementos que acompanham a parte musical são os esqueites e as bicicletas.

Os dj's das batalhas geralmente aparecem em eventos grandes, com maior estrutura de som, mas esses necessitam de controladoras e computadores, o que dá um trabalho maior para organizar. Semanalmente acontece a Batalha da Casinha, organizada por jovens, na maioria estudantes do Ensino Médio. São jovens que se identificam, grande parte, como uma juventude esqueitista que faz freestyle na rua, andando de esqueite, e nas batalhas levam essa prática para um cenário de encontro e socialização com hora e datas marcadas.

Na Batalha da Casinha, os jovens se duelam em dupla ou em trio, sendo os beats tocados em uma caixa de som portátil na mão de um apresentador, o Mestre de Cerimônia. O aparelho é transportado com uma mão, sem precisar de muita aparelhagem, e permite que a batalha aconteça em qualquer espaço. O local onde a Batalha da Casinha acontece é a praça Emílio Zandavalli, localizada no centro da cidade no meio de vários prédios e próxima ao estádio de futebol do time da cidade: “Usa o intelecto, usa o raciocínio, Batalha da Conda no meio dos condomínios”.

A praça é grande, possuindo um playground, uma área de caminhada com bancos para sentar e uma quadra de basquete. Por ser localizada no centro da cidade, a praça é frequentada diariamente por diversas pessoas. Nos finais de semana torna-se espaço de lazer para

³⁰ Em alguns eventos, quando há autorização, grafiteiros realizam suas artes ao vivo, a exemplo do evento ‘EP A Essência da Presença’ (03/11/2018), que foi realizado em uma propriedade privada.

moradores dos prédios. Conforme frequentadores da praça e da Batalha da Casinha, o *vulgo*³¹ dela é ‘Praça dos Nóia’, devido ao preconceito local, reforçado e disseminado pelos meios de comunicação tradicionais e diversas instituições em relação à juventude que adota a identidade hip-hop. Esse conjunto de estigmas pejorativos e preconceituosos induz à uma associação da cultura hip-hop ao consumo de substâncias ilícitas e é ressignificado pelos participantes da cultura que transformam um termo negativo em uma identidade afirmativa.

A Batalha da Casinha teve início na praça Coronel Bertaso, praça central da cidade, uma praça grande com muitos bancos para sentar, árvores e cabanas de madeira com bancos em baixo. Foram as cabanas da praça central, conforme um MC, que inspiraram o nome para a batalha organizada hegemonicamente por jovens de quinze a vinte e cinco anos, considerando que as batalhas de rima aconteciam embaixo de uma das cabanas da praça. Devido ao grande fluxo de pessoas e as constantes realizações de eventos paralelos na praça principal, a batalha foi transferida para a ‘Praça dos Nóia’.

Segundo o mesmo mc, a ‘Praça dos Noia’ é mais tranquila e não dá choque com outros eventos. Além disso, a Batalha da Casinha não possui alvará da prefeitura, e a utilização de uma caixa de som portátil evita problemas com a polícia devido ao barulho que seria grande com uma caixa de som grande. Na ‘Praça dos Nóia’, a Batalha da Casinha acontece na quadra de basquete, a parte esportiva da praça, assim como outros eventos de hip-hop realizados em outras localidades.

Um ranking garante a regularidade da participação de mc’s nas batalhas, considerando que a cada mês, o mc que lidera o ranking ganha uma premiação. São também os líderes do ranking que representam a Batalha da Casinha em eventos regionais e estaduais.

A batalha semanal é de sangue³², mas são os próprios mc’s que acabam direcionando à temática que querem rimar, podendo direcionar a batalha de sangue a uma batalha de conhecimento³³. Os temas geralmente são livres, e vão de acordo com o que o mc está querendo falar. A plateia se anima mais com os duelos de sangue, mas o respeito deve prevalecer. Qualquer forma de preconceito desclassifica o mc, que tem dois *rounds* para eliminar o adversário. Se der empate acontece um terceiro *round*. O público geralmente pede o duelo de desempate (*terceiro round*), principalmente se a batalha for entre dois mc’s com

31 Apelido.

32 Batalha com versos temáticos de zombaria e xingamentos. O objetivo é mostrar-se superior ao oponente inferiorizando-o.

33 Batalha com versos temáticos com base no quinto elemento voltadas à conscientização sobre questões sociais.

muito prestígio. Uma folhinha com o chaveamento das batalhas é desenhada durante a batalha, assim como os grafites em outros contextos.

Eventualmente a Batalha da Casinha acontece como atração de outros eventos maiores, com maior público, considerando que o público da batalha semanal é de cerca de trinta pessoas. O Slam³⁴ da Batalha da Casinha consiste em um evento com maior público e prestígio, pois não é semanal, e geralmente conta com participação de poetisas, poetas e poetas que não frequentam a batalha semanal. As poesias declamadas em Slam exigem uma performance e estudo mais elaborados, pois devem ser originais e conter conhecimento crítico, se diferenciando das rimas livres. Cada poetisa, poeta ou poeta declama sua poesia e os jurados avaliam dando uma nota. Quem conquista maior nota passa para a próxima fase até sair um campeão, que tem o direito de declamar uma poesia ou fazer um freestyle de campeão no final, além de premiações específicas de cada evento, como beats, videoclipes, gravação em estúdio, tatuagens, camisetas ou dinheiro.

A Batalha da Casinha promove a socialização de um público jovem semanalmente. É comum a presença de novos espectadores e mc's, que desafiam-se a rimar. A identidade hip hop vivenciada pela juventude que constrói a batalha semanal é levada para fora da 'Praça dos Nóia', sendo presenciada em outros universos, trazendo sempre novos adeptos. A Batalha de MC's não limita-se aos finais das tardes dos domingos, já que os jovens passam a vivenciar a cultura hip-hop em outros espaços, fazendo freestyle nas ruas.

Além de páginas em redes sociais, e canais em sites, a Batalha da Casinha possui um grupo de conversas em um veículo de comunicação, do qual compartilha rimas, conteúdos sobre hip-hop, vivências, informações políticas, programas, projetos, e também se ajudam em casos de necessidade. Além de uma batalha de rimas, a Batalha da Casinha se constitui em um espaço juvenil cujo mc's se consideram uma Alcateia, na qual mc's ajudam-se e também lançam videoclipes se identificando como integrantes de grupo com nome de Alcateia somado ao DDD local.

³⁴Batalha de poesias recitadas.



Figura 12: Mc's da Batalha da Casinha, 31/03/2019 (Registro etnográfico)



Figura 13: Mc's da Batalha da Casinha, 10/03/2019 (Registro etnográfico)



Figura 14: Mc's e esqueites na Batalha da Casinha, 09/06/2019 (Registro etnográfico)



Figura 15: Praça Emílio Zandavalli, 07/04/2019 (Registro etnográfico)

3. RAP E RESISTÊNCIA³⁵

Poesia. 1.

Na escola, crianças são ejetadas para a produção em massa/
Do trabalho alienado quem estuda passa/
Uns vão além e viram funcionários públicos ou liberais autônomos/
Outros não se contentam com o seu próprio conforto/
Tornam-se artistas desempregados/
Que para sobreviver vendem-se à indústria alienadora/
Para que a arte e a educação não emancipe e o caminho para a mecanização humana
seja livre
Esses e outros viram heróis que denunciam inimigos chamados de ‘algoz’
Os heróis incentivam seus sucessores a sonhar,
Não deixar de lutar, seguir, ser até conseguir
O Rap é uma oferenda para os fugitivos para que esses cheguem nos quilombos vivos
Em troca disso ganham as migalhas materiais que não duram muito tempo, mas ajuda
a buscar mais
A indústria é tudo igual seja ela de alimentos, objetos ou cultural
Se não seguir as regras têm uma grande lista de espera
Ou se submete ou seus miseráveis não desfrutarão do troféu de mais um campeão
E advinha .. Eles compram e sua arte vira apropriação ...
E mais um campeão volta para guerra
Para empoderar aqueles que o empodera

Sujulio

35 A literatura marginal refere-se às obras literárias produzidas à margem das editoras e também de autores provindos de contextos sociais marginalizados.

Me arrisquei a participar da batalha de mc's na Batalha da Casinha, e a experiência foi desafiadora. O duelo de rimas é como um jogo de futebol, não é apenas um treino, é um jogo, onde o adversário, mesmo sendo seu 'parça'³⁶ é seu rival, depois tá tudo certo. Era a primeira vez que eu batalhava e dei meu nome antecipadamente, na verdade, meu vulgo 'Sujulio'. E quando chegou a minha vez de batalhar me aplaudiram pela coragem.

Após participar da batalha na Praça, participei em uma outra edição no Evento Cansei, vou Viver de Arte na Praça, após um Slam de poesias. No Slam as poesias não são improvisadas, mas sim declamadas por poetas em performances treinadas.

Alguns dias depois, um mc que faz parte da Batalha da Casinha elogiou uma poesia que declamei sobre racismo, então tivemos a ideia de fazer um som juntos sobre o mesmo tema. O mc, estudante da oitava série do Ensino Fundamental tinha prova no dia, então combinamos de trocar essa ideia mais tarde pelas redes sociais. Ele mesmo me chamou para conversar:

Dae³⁷

Salve meu irmão. Foi bem na prova?³⁸

Salve doidera, de boas.

Mano... ãhhhhhuuhu... é... Daquele modelo né. Hahahah. Meio termo.

Tentei dar o meu melhor mas não consegui ir na prova de Matemática mano

Que hoje era Educação Física e Matemática né

Daí a professora falou: priorizem a de Educação Física que a de Matemática é difícil

Daí, eu priorizei né, terminei a de Educação Física. Tutis, tutis pá, pá tis né no talento

Daí eu fui fazer a de Matemática né, crem, fiz algumas, mas crem, fudido

Pô mano, pra terminar nossos papo que nós tava começando a conversar.....

³⁶Parceiro, colega, amigo.

³⁷ Em negrito, fala do estudante.

³⁸ Sem negrito, fala minha.

Tipo, tu é professor de Sociologia né, falou de racismo e pá
É.... É no Ensino Médio ainda a Sociologia, mais Ensino Médio mano
É já tá num ciclo aonde a galera já tá mais conscientizada sobre diminuir o
outro né

Já é um assunto que a galera tem mais consciência né
Mas quando tu trabalha num meio fundamental, no Ensino Fundamental
É.... Muitos professores também vivenciam muito disso aí tá ligado
Tipo, de ver uma leva de aluno diminuindo o outro tá ligado
E tem professores que... Que pouco dão bola pra isso, tá ligado

Isso daria um rap

Sim mano, e desde criança né, desde os apelidos que a gente tem, das práticas racistas
né

E todo tipo de discriminação né

Mas... O racismo é uma coisa que.... Ele vai, vai nos cortando né, por dentro

E a gente não... não consegue demonstrar... é.. No momento que a gente tá sentindo
né

Pra quem não sente o racismo né

E o racismo, ele destrói a gente por dentro né

Quando a gente é jovem, no Ensino Fundamental né, quando é criança

Principalmente quando é criança né... Que a gente não tem como, não tem como
expressar isso né

E essas práticas acabam sendo naturalizadas né....

Sendo naturalizadas e a gente vai crescendo com aquilo e... a gente sente e não
sabe como dizer né

E é uma coisa foda

E... e como tu falou memo pô....

Muitos dos que deveriam ajudar essas coisas não acontecer não.... Lavam as
mãos né

Ahan, é verdade, e.. e é isso mesmo né mano,

O racismo destrói mesmo e as vezes se passa bem despercebido por nós, mas que... nós, tipo

Só quem já, já sofreu, já viveu alguma coisa sabe identificar bem tipo, em alguns detalhes tá ligado

As vezes num olhar.... Até num olhar pode existir um racismo né, algum semblante de racismo

É... Pelo jeito de, de pessoas te tratar também né mano, quando tá com, com a presença de um negro do lado assim, pessoas, algumas pessoas te tratam diferente, quando tão com outros amigos assim, tá ligado

É.... E é meio pesado até de falar tá ligado

É um assunto que hoje em dia tem que ser muito mais debatido, tá ligado, muito mais debatido

Mas, que, tomara que nunca caia né tá ligado, que nunca caia no esquecimento

O povo acha que é muito clichê... por que não é clichê, racismo existe, tá ligado mano

E tá aí no nosso cotidiano até hoje

Isso é pesado né mano, e nós como negro né mano, e vários outros negros no mundo assim, pá

Sabemos identificar até no olhar assim, né mano

Algum ato de.. de superioridade dos brancos, né mano. E tipo... Algo familiar

E tipo... nós podia passar essa visão, tá ligado, é.. em forma de uma letra, tá ligado

Igual canção infantil, fazer esse assunto de uma forma alternativa né mano

Já escutou César, canção infantil, né mano

Tipo, ele, trata assuntos pesados de uma forma que... que o público veja disso de um jeito diferente

Que chama a atenção e prende ao mesmo tempo, e passa uma reflexividade

enorme né mano,

Porque.. em um som ele começou falando de vários acontecimentos que teve né

Desde os menores que foram baleados pelos policiais que tavam ...

Os menor tavam brincando, e daí conforme o som, foi passando ele foi.....

Mostrando as atitudes que poderiam ter sido tomadas

Algo assim....

Noossa mano que visão véio, pô altas ideia mano, da hora memo, eu vi o som

É tipo Sabotage pô, o Sabotage ele.. ele falava de tudo isso de uma forma que uma
criançinha que vivesse pudesse entender

E os mais inteligentes e grandões pudessem gostar e não entender, porque se sente né,
o racismo se sente

Sim mano, porque, é isso memo tá ligado

Tipo, o Sabotage já falava de uma realidade que muitos já tavam envolvidos né

**E ele falava de uma forma pra... que os menores da época não se envolvessem tá
ligado**

É bem isso mano, é bem essa ideia que eu tenho

Uma ideia bem mais po lado do Sabotage, Racionais, se pá

**Pô, nem me lembrei do Sabotage, agora que tu falou que... me veio na cabeça tá
ligado**

hãhãhã

Salve rei

Altas visão

Ahã

E eu boto fé na ideia do Sabotage né mano

Sabotage ele falava uma ideia que muitos já tavam envolvidos no, no, no crime

né

**Tipo... Ele mesmo já tava envolvido com o crime, drogas e etc.. né.. várias coisas
Ele cantava de um jeito que, os menor escutassem e... tipo, entendessem que
aquilo lá era pra eles né**

**Que o Sabotage também era uma figura pública muito emblemática né mano, na
periferia do Canção né mano**

As crianças que vivem o que ele falava entendem e os que não sentem não importa
quem seja apenas curte, mas não entende

Ahan

**E... Daquele jeito que ele cantava mano... da estratégia que ele fazia nas
músicas**

**Ele fez tanto crianças, tipo, crianças menores assim que... tavam querendo ir
pro crime**

**E que muitas vezes não tiveram nem opção né, tipo.... Não tinham uma mente
formada de como que era o sistema e pá**

E fez muitos abrirem a cabeça e... buscar outros meios de viver né mano

**Que... Que as músicas dele tipo.... É, tem muita gente que ainda não entendeu a
mensagem né, tipo**

Pelo fato de ele já ser aquele bandidão da época muitos achavam que...

**Ah, ele tá representando a quebrada, não vou para de fazer o que tenho que
fazer**

**E quem já entendia assim, já abria o olho assim, travá o olho, pera aí não,
calma, o que eu quero fazer tá errado**

**Se o cara que geral tá aplaudindo tá ovacionando aqui na quebra tá passando
essa visão, eu acho que... é que ele não quer isso pra todo mundo tá ligado**

**E essa criançada que já tinha essa perspectiva sabe, essa visão, ou escolher o
caminho de rap ou de outros esportes né mano**

Porque... ele viu que na favela a galera já tava mais conscientizada que até

questão de trabalho é mais difícil né mano naquela sociedade

E muitos menor que, que as vezes entendiam essa visão que procuravam dar um abraço

Não sei se pegou essa última parte da minha visão, que tipo... os menor, já tá nesse meio tá ligado e pela questão de não arrumar trampo tá ligado, pela sociedade que impôs eles a ser tipo, da periferia

Essa questão difícil de arrumar trampo né, a questão de trabalho pra periférico e coisarada

E eles procuraram um meio de abraçar o esporte e a cultura como um abraço né mano, da sociedade

Muitos foram pra frente né mano, temo hoje aí vários MC que, que saíram do crime né mano, vários jogador, vários, vários, vários ator né mano, e assim vai indo.

E esses conseguiram ter um espaço de fala né

Que a voz da periferia é calada né

E através do rap, do funk, os mcs se tornam porta voz da quebrada

Falando a realidade vivida

Nós somos obrigados a acreditar que as ideias da elite são as corretas

E assim acontece em diferentes épocas né

Por exemplo os personagens da história, os heróis, muitos são negros, mas que a elite se apropria das ideias, mas cala quem viveu aquilo

No Brasil, vivemos quase 400 anos de escravidão né, e muitos se esquecem que isso faz muito pouco tempo

E em todo esse tempo a voz dos negros foi calada

Mas sempre os negros encontraram formas para que não se esquecesse das suas origens, história, vivências

E o rap é uma forma de deixar nossa história viva

Falando das vivencias e das coisas que estão por trás delas

E o racismo é uma coisa que está por trás dela

O racismo é estrutural, ele está em todas as coisas, não só em um xingamento

Mano, é exatamente isso, caralho mano

Eles querem que... Eles querem calar uma voz que... A voz de uma raça tá ligado mano

Eu sei que é errado falar de uma raça tá ligado, mas... a voz de uma cor que... que ergueu essa nação né mano

E curta... Eu tenho uma entrada de um som, falando de anos de escravidão, eu tenho a entrada de um som meu... curta

É... tá mais ou menos assim:

Meus objetivos em correntes

Na escola eu ouvia a profecia do que está acontecendo agora na política

O mais interessante... que todas elas vinham dos meus professores de História, que me ensinaram

Que negros e escravos eram postos em campos de batalha, Monte Castelo, tipo...

Negros eram enviados pra guerra

É... pra... se eles... eram enviados pra guerra... que se eles voltassem eles ganhavam a liberdade

Tipo isso mano, tipo... que eu fiquei sabendo pela história que tem nos livro

Daí, tipo assim, que me ensinavam que negros e escravos eram postos em campos de batalha, onde balas e granadas me suavam tão assustador quanto derramar seu sangue em agropecuárias

E infelizmente esse lado não dá pra apagar com uma borracha

Pega a figura de Jesus e do diabo e quem cada um representa por exemplo, sendo que Jesus era negro, mas fizeram uma imagem de Jesus representando um branco de olhos azuis e o diabo representando um negro

meu isso é um fato verídico que a igreja mesmo na época abafou e criou outra
imagem de Jesus

branco com olhos azuis e cabelo loiro

3.1. Freestyle de rua e repressão policial

Os participantes da Batalha da Casinha mobilizam-se e solidarizam-se entre si como uma ‘família’. Esta ‘família’ se ajuda em práticas de lazer, na qual, geralmente vários mc’s que participam da Batalha da Casinha colam³⁹ juntos em rolês pela cidade para se divertir, andarem de esqueite e fazerem freestyle. Nesses ‘rolês’, é comum a intervenção dos aparelhos repressivos do Estado (Althusser,1996), muitas vezes de forma violenta com justificativa de perturbação, que em si trata-se de uma forma de, através do medo da repressão violenta e autoritária impedir a reunião da juventude marginalizada para lazer em espaços públicos em nome da ordem. Trata-se de um silenciamento repressivo que atinge a uma parcela específica da juventude local, a juventude marginalizada. Os jovens que compartilham a identidade hip-hop no universo local geralmente abordam essas vivências relacionadas à repressão policial em suas composições de rap, e também compartilham dessas vivências em suas rimas nas Batalhas.

Para existir, a formação social tem que reproduzir as condições de sua produção. É uma relação dialética entre estrutura e formação da sociedade com a sua produção. Sendo o Estado uma máquina de repressão que permite às classes dominantes assegurarem sua dominação sobre os estratos sociais que constituem à classe trabalhadora, a luta política de classes gira em torno dele.

Althusser (1996), destaca dois tipos de Aparelhos do Estado (Repressivo e Ideológico). Os Aparelhos (Repressivos) do Estado, que consistem nas instituições repressivas autorizadas a utilizar a força e a violência, como a polícia e o exército. Esses Aparelhos Repressivos abusam dessa força, e por serem autorizados, não exitam em usá-las, tendo alvos definidos, cujos perfis mais violentados possuem identidades, classe, gênero e raça. Embora autorizadas a exercerem a violência, as instituições não podem, abusar dela sem procedimentos legais, mas mesmo assim isso acontece, e acontece devido aos Aparelhos Ideológicos, que são utilizados de forma diferenciada, através dos meios de comunicação, escolas e diversos outros setores que atuam na formação das consciências coletivas. Os Aparelhos Ideológicos reproduzem uma imagem negativa associada aos perfis marginalizados. Dessa forma, através de uma ideologia que reprime um perfil e impõe um

³⁹Vão, participam, se fazem presente.

medo aos demais, o Estado encontra justificativa para um extermínio em nome da segurança dos demais.

Agora, porém, vamos ao essencial. O que distingue os AIEs do Aparelho (Repressivo) de Estado é a seguinte diferença fundamental: o Aparelho Repressivo de Estado funciona “pela violência”, ao passo que os Aparelhos Ideológicos de Estado funcionam “pela ideologia”. (ALTHUSSER, 1996, p.115)

O Aparelho Repressivo do Estado garante as condições políticas de atuação dos Aparelhos Ideológicos de Estado, enquanto o segundo legitima a atuação do primeiro. Diversas instituições da modernidade atuam como aparelhos ideológicos do Estado, enquanto a polícia atua como aparelho repressivo autorizado para reprimir e violentar a juventude negra, indígena, pobre e periférica através de um discurso de guerra às drogas.

4. RAP E IDEOLOGIA

4.1 Juvenicídio: genocídio da juventude marcada racial, social e geograficamente

São diversos os elementos que constituem a cultura hip-hop no cenário local como uma cultura de resistência juvenil. São jovens que lutam por espaço e voz na cidade, e além da socialização e lazer encontram nos elementos dessa cultura ferramentas de denúncia à diversas violências, destacando as violências de classe, raça, gênero e geração. A história do rap no Brasil é marcada pela denúncia às violências vivenciadas por moradores de periferias, negros e pobres.

A juventude é uma categoria relacional que simboliza os dilemas contemporâneos. Múltiplas juventudes expressam realidades e dinâmicas diversificadas. Entre as narrativas sobre a juventude, Reguillo (2013) destaca duas interpretações: a primeira coloca os jovens como sujeitos inadequados, como atores da violência, contrariadores de valores; a segunda coloca os jovens como a salvação para um futuro glorioso. Conforme a autora, na década de 1980 os jovens passaram a ser pensados como responsáveis pela violência nas cidades, desmobilizados pelo forte consumo e pelo envolvimento com drogas lícitas e ilícitas, foram visualizados como um problema social. Na década de 1990 se consolida o imaginário dos jovens como delinquentes e marginais, sendo as drogas agentes manipuladoras dessa etapa. Dessa forma, os jovens passam a ser estigmatizados e reprimidos.

Os jovens, enquanto categoria juvenil apresentam redes de relações e interações sociais múltiplas e complexas, não podendo se identificar identidades únicas. O discurso que estigmatiza a juventude, se converteu em políticas públicas discriminatórias na América Latina. Tais concepções discriminatórias constroem a associação da condição de pobreza à violência. Por trás de um imaginário socialmente construído se oculta uma ideia valor da submissão e domesticação dos corpos cidadãos e de um papel de controle atribuído à família. Através de mecanismos de vigilância tenta-se dar formas para que os jovens se sintam pluralizados e dispersos. Esses mecanismos tratam o encontro entre jovens como perigosos, pois confere o sentimento de pertencimento a um grande corpo coletivo, capaz de destruir os poderes. Assim, tenta-se descoletivizar os jovens que se tornam perigosos por criarem novas linguagens em suas interações.

A noção de juvenicídio (genocídio da juventude) parte da obra coordenada por José Manuel Valenzuela (2015), que reúne estudos sobre o tema na América Latina, realizados por Rosana Reguillo, Maritza Urteaga, Manuel Valenzuela, Alfredo Nateras, Germán Muñoz, Marisa Fefferman, Valeria Llobet, Carles Feixa, M. Àngels Cabasés e Agnes Pardell (2015), e discorre sobre seus elementos constituintes. O genocídio da juventude na América Latina atinge camadas específicas da sociedade, levando em conta aspectos como a precarização de condições de moradia, acesso a bens de consumo, amparo institucional, pobreza, desigualdades sociais, estigmatização de setores da sociedade, esteriotipação de comportamentos juvenis, banalização do mal através de fatores estruturais e institucionais, reprodução da corrupção e da impunidade, estratificação social baseada em relações de subalternização, ampliação das condições de precarização de determinados grupos vulneráveis, indefesos e subalternos, a partir de ordenamentos classistas, racistas, sexistas, do sistema de ordem proibicionista que utiliza o pretexto de combater o crime organizado para limitar os espaços de liberdade social.

Para Marisa Fefermann Apud Valenzuela (2015), que realiza um estudo sobre assassinatos de jovens afro-brasileiros pobres nas favelas brasileiras, o genocídio atinge uma parcela específica da juventude, defendendo a concepção de genocídio da juventude negra, causado pela relação entre poder, marginalidade e violência. A autora sustenta sua tese através da contradição trazida pelas noções de mito fundador e guerra social. A guerra social, que, conforme a autora, estrutura a história da nação brasileira em um país de cunho autoritário, racista, excludente e de massacres sistemáticos, formado em relações de poder sistematicamente injustas, de caráter patrimonialista, praticada por uma elite associada ao poder político vigente e uma política que segue a mesma lógica de guerra contra os jovens negros e pobres. País onde a violência foi sempre um recurso utilizado nas relações de dominação e de mando, seja nas fazendas, na vida doméstica, e na vida política. O extermínio no Brasil se dá sistematicamente, como um processo de aniquilamento, exclusão e eliminação de grupos socioeconômicos e culturais considerados marginais, supérfluos e perigosos como forma de controle social.

O extermínio se legitima pela ideia de limpeza social (higienização) da população supérflua, que não contribui com a acumulação de capital. A história do país é marcada por profundas desigualdades sociais estruturadas num modelo de colonização pautado na grande propriedade de terra e escravização de negros e indígenas. Mesmo após a abolição

institucional da escravidão, o controle social por parte do Estado e das elites dominantes se realiza através da violência como instrumento e exercício de poder. A sociedade brasileira contemporânea é afetada pela opressão racial, pela exploração da classe trabalhadora e pela estrutura de poder coercitiva.

No Brasil, o Estado social não se consolidou em sua plenitude, sendo as poucas garantias conquistadas sucumbidas por uma tendência totalitária em virtude da vulgarização das parcelas pobres da população. Para os jovens que vivem nas periferias e nos centros das grandes cidades, populações consideradas ameaça à ordem instituída burguesa, o Estado oferece o encarceramento e execução realizada na maioria das vezes por agentes de Segurança Pública do Estado. No Estado Penal, a eliminação também se dá através de incursões em territórios empobrecidos das cidades brasileiras, operações de repressão justificadas pelo tráfico de drogas. O inimigo é a população que vive em locais estigmatizados, onde habitantes suspeitos e criminalizados são eliminados por grupos de extermínio e milícias em massacres.

A violência contra negros e pobres se relaciona com o controle dos que representam uma ameaça real e simbólica ao acúmulo de riquezas da classe dominante. Os excluídos são designados pelos discursos oficiais e dos meios de comunicação como inimigo interior do Estado contemporâneo, e por isso passam a ser vigiados, castigados e extirpados da convivência social. O medo é utilizado para justificar e legitimar atitudes das classes privilegiadas em favor da disciplinação e vigilância em relação às classes subalternas. Os meios de comunicação tradicionais se empenham em espetacularizar e sensacionalizar as notícias relacionadas ao crime, transformando a violência em uma atração privilegiada, efetivando essa cultura. A ideologia do medo na ênfase do processo de estigmatização de determinados grupos sociais que buscam legitimar a perpetuação das desigualdades contribui para a elaboração de políticas de exclusão e genocídio.

Conforme Fefermann (2015), a violência no Brasil mata mais do que em países em guerra civil. A morte da juventude negra é resultado do racismo. O mapa da violência de 2014 mostra que, em média 100 de cada 100.000 jovens de 19 a 25 anos morreram de forma violenta no Brasil em 2012, vítimas de homicídios, suicídios e acidentes de trânsito. No mesmo ano ocorreram mais de 56.000 homicídios, no qual destes, 41.127 das vítimas eram negras. Entre 2002 e 2012, a taxa de homicídios de brancos diminuiu 24%, enquanto para os jovens negros aumentou 7,8%. A taxa de vitimização negra praticamente duplica, passando de

3 para 146%. Ao longo da primeira metade da década (2010 a 2014), morreram um total de 556.000 pessoas vítimas de homicídio, número que excede o de mortes da maioria de conflitos armados no mundo. Esses dados deixam explícito o que a autora chama de genocídio da juventude negra, no qual a principal vítima no Brasil são os jovens, negros, pobres e provindos de periferias.

Conforme o Atlas da Violência de 2019⁴⁰, 62.517 pessoas morreram em 2016, número que aumentou em 4,9% em 2017, somando um total de 65.602 homicídios, sendo 75,5% das vítimas negras e 59,1% jovens de 15 a 29 anos.

A forma militarizada da vida social se traduz em um extermínio executado em nome da lei e da ordem. Um extermínio da população causado por dois tipos de racismos arraigados em nossa cultura (institucional e estrutural). O racismo institucional se expressa como dispositivo de autodefesa através de políticas de segregação, efetivadas por agentes do Estado que atuam nos aparatos de segurança. O racismo estrutural é expressado na opinião pública, sendo alimentado pelos meios de comunicação tradicionais.

O racismo é uma doutrina que, conforme Soares (2009), afirma não somente a existência das raças, mas também a superioridade natural de umas em relação às outras. A atitude racista consiste em atribuir qualidades ou defeitos inatos ou hereditários aos indivíduos ou grupos com pertencimento biológico. É uma doutrina que já chegou a ter estatuto científico, mas que continuou vigorando como senso comum, mesmo tendo sido contestado pela ciência contemporânea. O mesmo persiste pois está associado ao saber e ao poder.

As desigualdades étnico-raciais são representadas no desemprego, nos assassinatos, na escolaridade, nos baixos salários. Conforme o IBGE, em 2016 a taxa de analfabetismo correspondeu a 4,2% para brancos e 9,9% para negros. Conforme os dados da OAB, os negros representam 75% dos homicídios e 61% da população carcerária, 64% do trabalho infantil, 85% do trabalho escravo em 2019.

A construção de políticas públicas antirracistas são recentes no Brasil. A partir dos anos 1980 os movimentos sociais negros conseguem sensibilizar o Estado para essa pauta. Um marco para essas conquistas foi a Constituição de 1988, que no cenário político atual, onde o autoritarismo resiste à democracia, corre riscos gravíssimos. Em 2001 o governo brasileiro passou a dar alguma importância ao racismo como fator da desigualdade.

40<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>.

Durante o processo preparatório da III Conferencia Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, realizada em Durban, África do Sul, em 2001, o governo brasileiro passou a reconhecer a importância do racismo como um dos fatores determinantes para a perpetuação das desigualdades sociais e começou, de forma tímida, a criar algumas políticas de ações afirmativas. (FERREIRA, 2013,p.363)

Mas, segundo Ferreira (2013), no Brasil, as lutas só são visibilizadas em 2003, no governo Lula com a criação da Seppir (Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, instituída pela Medida Provisória n.111/2003 (convertida na Lei n.10.678). Foram criados programas na educação, Ferreira (2013) destaca o Programa Institucional de Iniciação Científica nas Ações Afirmativas (Pibic-AF), para concessão de bolsas de iniciação científica a estudantes de graduação membros de programas de ações afirmativas; o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica em ações afirmativas no Ensino Superior, cujo objetivo é desenvolver ações e programas para fomentar o ingresso de alunos oriundos de ações afirmativas nos cursos de mestrado e doutorado, o Selo Educação para a Igualdade Racial, que objetiva reconhecer e difundir as boas praticas de escolas e secretarias de educação na implementação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, no que tange ao ensino sobre Historia e Cultura Afro-Brasileira, o Programa de Extensão Universitária (ProExt), que visa apoiar políticas de inclusão desenvolvidas pelas universidades; o projeto Acor da Cultura, que em parceria com entidades da iniciativa privada promove a valorização da diversidade étnico-racial nas escolas públicas. Destaca-se também as políticas educacionais desenvolvidas para os quilombolas e ao diálogo e demais articulações feitas com a Comissão Técnica Nacional de Diversidade para Assuntos Relacionados a Educação dos Afro-Brasileiros (Cadara). Em relação ao mercado de trabalho destaca-se o Plano Setorial de Qualificação – Trabalho Doméstico Cidadão (Planseq-TDC), que visa capacitar trabalhadoras domésticas de todo o país, e o Plano Nacional de Comércio e Serviços para Profissionais Afrodescendentes (Planseq/ Afrodescendente), que visa qualificar 25 mil trabalhadores afro-brasileiros em diversas áreas no setor de serviços e comércio.

Para enfrentar a falta de acesso das pessoas negras aos serviços de saúde devido à discriminação, o governo criou a Política Nacional Integral da População Negra (PNSIPN), que objetiva a redução das desigualdades étnico-raciais por meio do enfrentamento à discriminação.

Segundo o índice de 2012, a violência contra jovens brancos caiu, mas para os jovens negros o índice só aumentou: Os dados do “Mapa da violência 2012: a cor dos homicídios no Brasil” revelaram que, em 2002, a taxa de homicídio de jovens brancos era 40,6 por 100 mil habitantes e que em 2010 esse índice caiu para 28,3 por

100 mil. Já entre os jovens negros, os dados pioraram. Em 2002 o índice de mortes violentas de jovens negros era 69,6 por 100 mil habitantes e em 2010 foi de 72 para cada 100 mil habitantes. (FERREIRA, 2013, p.369)

Partindo disso foram criadas políticas do governo federal. O Projeto Farol, que tem o objetivo de promover a cidadania dos jovens negros em situação de vulnerabilidade social. Outra iniciativa é o Plano Juventude Viva, lançado em 2012, visando fomentar ações para a juventude negra vulnerável, nas áreas de trabalho, educação, saúde, acesso à justiça, cultura e esporte. A Lei n.10.639/2003 é uma das principais políticas de promoção da igualdade racial, que institui o ensino obrigatório de “História e Cultura Afro-Brasileira”, mas que vem sendo ameaçada por projetos como o Projeto de Lei nº 867, de 2015, que institui o “Escola Sem Partido”⁴¹. A Lei.11.096/2005 criou o Programa Universidade para Todos (Pro uni), que consiste em bolsas integrais e parciais a estudantes de baixa renda nas instituições privadas de ensino superior. Assim como a Lei 12.711/2012, que institui a Lei de Cotas nas Universidades Federais.

É criada também a Lei n. 12.711/2012, que dispõe sobre o ingresso nas Universidades Federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio. De acordo com essa lei, as universidades federais terão de reservar, em cada concurso seletivo, 50% de suas vagas, por curso e turno, para estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas. Dentro desse percentual, estudantes pretos, pardos e indígenas deverão ser contemplados com uma proporção no mínimo igual ao número que esses grupos representam no Estado em que a universidade está situada, segundo o mais recente censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). [...] Com essa lei, cotas serão reservadas – só nas universidades federais, cerca de 50 mil vagas para negros e indígenas por ano –, dado o caráter inclusivo e redistributivo da política. Isso trará um grande impacto social para as instituições federais de educação e será determinante para diversificar a elite brasileira nas próximas gerações. Tudo nos leva a reconhecer que se trata de um importante programa que, somado ao Pro uni, ao programa Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni) e ao Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (Pronatec), completa uma série de políticas que vem sendo adotadas nos últimos anos para tornar mais democrático o direito a educação no Brasil. (Ferreira, 2013, pp.373-374)

Outro programa criado é o Programa Brasil Quilombola (PBQ), que objetiva garantir o acesso à terra, promover ações de saúde e educação, construir moradias, promover a eletrificação e a recuperação ambiental. O PBQ promove o atendimento das famílias quilombolas por programas sociais, como o Bolsa Família, e busca também preservar e promover suas manifestações culturais, incentivando o desenvolvimento local.

Nos últimos anos a promoção da igualdade racial efetivou-se como uma questão de Estado, diferente do que acontecia no neoliberalismo, quando o enfrentamento ao racismo era,

⁴¹https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1707037&filename=PL+246/2.

segundo Ferreira (2013), tímido em discurso, simbólico no reconhecimento e pouco eficaz na política. A chegada de um governo de esquerda ao poder promoveu relevantes avanços em relação à promoção da igualdade racial, mas com muita luta e pressão dos Movimentos Sociais e populares.

Embora o Estado brasileiro tenha criado políticas de promoção da igualdade racial, as práticas racistas, os prejuízos e a discriminação dificultam os negros de saírem do lugar marginal a que foram relegados desde o tráfico negreiro, por onde foram trazidos à força para serem escravizados na América. Somente nos últimos anos a questão racial começou a ser tratada de forma mais incisiva. Em 1989 a legislação começou a considerar o racismo como crime inafiançável. Em relação ao racismo institucional de organizações políticas não houve avanço.

A criminalização da juventude negra e pobre no Brasil tem como principal artifício a polícia militar, herança da ditadura criada com o objetivo de defender o Estado de seus inimigos (políticos). O papel da polícia militar no momento de sua criação era atuar em um campo civil com a intenção de investigar e silenciar possíveis inimigos políticos contrários a ditadura militar, a fim de defender a segurança pública. É um modelo de polícia fundado na arbitrariedade e na violência. Depois da ditadura, a polícia militar consolidou sua posição de responsável pela extensão completa do policiamento urbano e a política de segurança interna. O controle social dos excluídos exercido pela força é uma tradição secular no Brasil, tradição originária da escravidão e dos conflitos armados e reeditada durante a ditadura militar. A identificação do inimigo é através de questões biológicas (negros) e sociais (pobres). Os delinquentes têm estereótipo de pobre (figura atual da ameaça), e são acusados de cometerem crime contra o patrimônio público e comercialização de drogas. Desta forma exercem a criminalização das populações periféricas, de favelas e dos centros das grandes cidades.

A tradição autoritária, elitista e desigual foi reforçada na ditadura, dando o legado da corrupção, impunidade, torturas, violação dos direitos civis, cárcere para os pobres, violência e tortura policial, suspensão de liberdades individuais, permitindo que a polícia e exército possam apreender e encarcerar suspeitos, promovendo a violência institucionalizada.

Os meios de comunicação anunciam o aumento da violência e a necessidade de recrudescimento das políticas de segurança nas principais metrópoles. O discurso do medo é construído em um espaço social no qual as relações sociais passam a ser pautadas pela desconfiança e pela disputa entre iguais. As classes empobrecidas passam a ser o objetivo das

políticas repressivas de controle social e de seguridade, sendo em sua maioria jovens, negros e pobres que vivem nas regiões periféricas das cidades. São essas as consequências da ditadura contra os pobres, militarização da vida e suspensão de todas as garantias constitucionais.

Os inimigos da ordem são os que ousam transpassar a ordem do mercado e estão de forma contínua expostos à violência policial. São processos presentes no tempo da ditadura que legitimam os procedimentos de exclusão, de não reconhecimento dos direitos, ameaça a diferença. Os inimigos passam a ser os despossuídos, que representam ameaças reais ou simbólicas ao acúmulo de riquezas das classes dominantes. As políticas militarizadas mantêm a concepção original de uma instituição organizada com fins bélicos, hierarquia vertical e ausência de autonomia, que implica uma obediência por comandos.

No Brasil, a pena de morte é proibida pela Constituição de 1988, porém, é aplicada de forma ilegal através de massacres e execuções sumárias praticadas pelas forças policiais. São mortes que acontecem diariamente, relacionadas a torturas, maus tratos e condições degradantes na qual são vivem as pessoas encarceradas. O Estado, através da polícia, utiliza a violência letal como uma forma de controle social utilizando como justificativa o enfrentamento forçado, que se expressa na categoria extrajurídica (resistência seguida de morte). Outras justificativas são as balas perdidas e o desaparecimento. Nos massacres cometidos por homens encapuzados com máscaras ninja (grupos de extermínio), a investigação policial raramente consegue revelar a autoria desses massacres. A abordagem policial aos negros e pobres é responsável pelas inúmeras violências aos Direitos Humanos, ao direito à vida, à saúde (tortura e outros atos de violências) e a honra (humilhação, abordagens vexatórias). A violência é estruturada por uma política racista do Estado, na qual a violência policial é apenas a ponta de lança.

Aqui a polícia já entra atirando (relato de um jovem de 22 anos morador de um bairro periférico em Chapecó-SC)

As mortes seletivas de jovens, negros, pobres e periféricos, que se multiplicam a cada dia nas cidades não podem ser justificadas de nenhuma forma pelas autoridades públicas. Porém, a maioria da população que vive nas periferias não fazem parte do crime organizado, são trabalhadores formais, informais, desempregados, superexplorados, assim como jovens mc's que denunciam a violência através do rap, ou ocupam espaços públicos para práticas de lazer. A pobreza é tratada como crime a ser reprimido em um contexto onde o único elemento do Estado de Direito que se presencia nas periferias é a polícia, fortalecendo a reprodução social. Intimidadas, as classes médias reproduzem a cultura do medo. A tortura é hoje

generalizada e sistemática, o extermínio, o genocídio de jovens pobres e negros é uma marca insuportável nos dias atuais. A violência se ampliou, intensificou e forma parte de uma rede, um conjunto de relações sociais na qual o medo continua impondo-se e se constituindo como justificativa do controle social.

Essa violência só pode ser entendida levando em consideração a conexão entre diferentes processos: o padrão violento da ação policial; a não credibilidade no sistema judicial como mediador público e legitimador de conflitos e provedor de uma justa reparação; as respostas violentas e privadas ao crime; a resistência à democratização e a fraca compreensão dos direitos individuais; e o apoio a formas violentas de castigo por parte da população.

A realidade da superlotação nos presídios e penitenciárias é uma constante em todo o cenário brasileiro. O Brasil é hoje um dos países com a maior população carcerária do mundo, abaixo apenas de Estados Unidos (2,2 milhões) e China (1,7 milhão). Em 2014, conforme Fefermann (2015), a população carcerária no Brasil era de 711.463 presos, estatística que em 2019 salta para mais de 812.000. Na primeira metade da década, a taxa de encarceramento no país aumentou quase 30%. A população carcerária é 43% maior que a capacidade dos presídios, onde se repetem massacres e tragédias constantemente. Quase três décadas após o massacre do Carandiru, onde morreram 111 presos, as penosas condições que assolam a ampla maioria dos presídios brasileiros não obtiveram melhoria significativa, só agravaram. Nesse cenário do capitalismo, as classes perigosas são redefinidas como classe de criminosos, o encarceramento em massa, sempre dirigido aos pobres do sistema é uma característica dessa conjuntura. Os pobres passam a ser culpabilizados pela sua pobreza e o Estado castiga para conter os efeitos de suas omissões. Nesse cenário, ao invés de se encontrar formas que eliminem ou ao menos diminua o problema, se amplia o sistema carcerário, agravando-o.

Os serviços sociais vão se transformando em instrumentos de vigilância e de controle diante das desigualdades e marginalização urbana nas metrópoles onde a pobreza é cada vez mais caracterizada como lugar privilegiado do perigo, resultando na autorização social ao combate ao crime, ou seja, ao combate violento à pobreza e aos pobres. O sistema carcerário no Brasil, que penaliza uma parte da população, é legitimado pelo sistema de justiça penal e criminaliza a população empobrecida, jovem, negra e indígena. População encarcerada prioritariamente por crimes contra o capital, estigmatizada como classe perigosa a serem depositadas no sistema carcerário, cujas calamidades se expressam na superlotação, falta de

cuidados médicos, torturas, denúncias de maus tratos e eliminação em massa. Os negros compõem mais de 61% da população carcerária brasileira, destes, conforme o INFOPEN (2018), 44% são jovens entre 18 a 29 anos e 77% sem cursar a educação básica, sendo esta uma das consequências da precarização da educação. O cárcere como um verdadeiro mecanismo de detenção e criminalização da população pobre, jovem e negra, ressalta a dificuldade dos mais pobres em terem acesso à assistência jurídica. Quadro que contribui com o surgimento de rebeliões internas com vista a exigir melhores condições para o cumprimento das penas. Esses números levam à desigualdade social que oprime a maioria da população negra, pobre e periférica no Brasil. O sistema carcerário brasileiro se constitui como grande instrumento da criminalização da juventude marcada por estas características.

Enquanto uma parte da sociedade aponta para a diminuição da maioridade penal de 18 para 16 anos, estudos indicam que os jovens são as principais vítimas, sendo os que mais morrem. Conforme Fefermann (2015), em 2012 foram assassinados 56.000 pessoas no país, destes, 30.000 eram jovens de 15 a 29 anos, sendo entre esses 77% negros. A maioria dos homicídios com arma de fogo, sendo que apenas 18% foram para a justiça. Segundo a Secretaria Nacional da Juventude e o Foro Brasileiro de Segurança Pública (2014), em 2013 os jovens negros foram 18,4% mais encarcerados e 30,5% mais vítimas de homicídios que os jovens brancos. Em São Paulo, conforme Rangel Apud Valenzuela (2015), 93% dos mortos pela ação policial do Estado correspondem a habitantes de baixa renda, que residem nas periferias, destes, 60% são jovens com idade entre 15 e 25 anos, 54% negros, 95% homens e 5% mulheres. Conforme o Mapa da Violência divulgado pelo INFOPEN em 2019, o total de homicídios passou para 65.602 em 2017, sendo 59,1% envolvendo jovens de 15 a 19 anos, e 75,5% negros.

Esses jovens são rotineiramente tidos como suspeitos, sendo agredidos física e verbalmente, recorrentemente executados com a justificativa de resistência à voz de prisão, mas que por serem pobres e geralmente negros, essas práticas se naturalizam, raramente ocupando as páginas dos jornais. Este é o genocídio da juventude negra, que atinge uma população específica marcada por aspectos raciais, sociais, geográficos e geracionais, são homens, jovens, de baixa escolaridade, solteiros, provindos de diferentes tipos de famílias, muitos criados apenas com as mães, tendo seus pais presos ou mortos pela mesma razão, sem antecedentes criminais, mortos por grupos de extermínio sem prejuízo à polícia.

Considerando que a concepção de juventude deve ser pensada em sua historicidade, e que em cada época a sociedade atribui papéis particulares aos jovens, é urgente pensar sobre estes jovens que trazem gravados em seus corpos e memórias as marcas da violência espetacularizada, como sujeitos e não apenas números. As marcas de humilhações, torturas, agressões psicológicas e descrédito apontam para outra forma de ser jovem, com vivência da dor, medo, violência, coragem e a resistência. Quando esses jovens se manifestam, buscam fazer ecoar sua dor e de seus semelhantes. Dor na carne que fere e mata, dor na alma que estigmatiza, discrimina e que através do prejuízo disfarçado e explícito, destrói sonhos e expectativas de vida. São jovens que revivem as histórias e lutas dos quilombos e não suportam mais ser silenciados, entram nos espaços e agem através da poesia, da música, da arte como formas de reivindicação, socialização e lazer.

Poesia 2.

"Como escrever poesia
Usando só Eufemismo
Sabendo que tem branco
Querendo ensinar pra preto o que é racismo
Difícil ter empatia
Entender a diversidade?
Tem gente que quer tirar
Até tua própria identidade
Pedra, você não é preto
É moreninho
Preto é quem vem lá da África
Sociedade daltônica
Me fez escrever essa sátira
Se atira, antes de perguntar
Atire primeiro e pergunte depois
Se a pele for escura ninguém vai ligar
Mesmo o menor sendo talentoso
Com o flow de "Galopeira"

Galopa contra o sistema
Que sempre impõe as esteira
Foda que pra ele antes das 4 o galo pia
Ele já entende que ódio só se combate com amor
Quando o assunto é poesia
Equilíbrio é paz, difícil manter a sintonia
Tente se preencher com pessoas
Descubra que elas são vazias
Fria, Bino
A vida é cheia de cilada
Igreja católica e farsa e mentem
Torturaram e mataram muito mais que a Alcaida
Tempos modernos, a mente é fechada
Sistema ta quase arcaico
Politico fanático religioso em alta
De um estado que era pra ser laico
Fraco, com as peneira tampa buraco
Não to paciente tipo Exu
Eu vim revoltado tipo Baco
Assim como na batalha a vida também é improvisar
Nem sempre temos o plano B
Então me diz o quanto você consegue apanhar
Sem começar querer bater?"

MC Pedra

4.2 Modos autônomos de identificação juvenil

A partir dos estudos sobre o rap e seus elementos constituintes nas Ciências Sociais, é possível compreendê-lo como uma prática juvenil autônoma. As formas autônomas de identificação entre os jovens são as práticas de modo significativamente espontânea e independente das autoridades familiares, religiosas, políticas e escolares a que os jovens estejam submetidos. Fontanari (2017, p.5) destaca que, conforme autores das Ciências Humanas que estudam sobre práticas culturais dos jovens (e.g. Bucholtz, 2002; Comaroff e Comaroff, 2015; Fabre, 1996; Hobsbawn, 1995; Reguillo, 2012), muitas vezes são os jovens os pioneiros e os principais agentes das transformações, mas também os que as vivenciam mais direta e criticamente em suas experiências de vida.

O autor (Fontanari, 2017, 56) parte da concepção de juventude como um conceito relacional. Só são “jovens” em diferenciação a “outros”, mais ou menos jovens do que eles. Da mesma forma, as “culturas juvenis” o são em relação a outras “culturas”, em distinção a gerações mais antigas, no qual as culturas juvenis produzem tensões de natureza diversa: estética, ética, visão de mundo, modos de organização coletiva. Pode-se considerar a noção de “culturas juvenis” como um universo de sentido para os seus praticantes, mais do que um conjunto coerente de valores, práticas e visão de mundo que unificam determinado coletivo de jovens na qual a existência tem uma autonomia relativa relacionada a instituições de poder.

Em relação às práticas culturais da juventude, a literatura mais recente compartilha o paradigma da prática nas Ciências Sociais, que conforme Fontanari (2017, p.9) tomou forma na década de 1980 e tem como principais referências autores que discutem a relação ação versus estrutura (e.g. Bourdieu, 1990; Giddens, 1979; Ortner, 1994; Sahlins, 1981), produzindo uma dialética entre tradições de pensamentos nas Ciências Sociais enraizadas nas tradições filosóficas ocidental, privilegiando a ação individual, ou os determinantes sociais que influenciam essa ação. Esse paradigma procura compreender a relação entre ação e estrutura.

Entende-se por modos autônomos de identificação juvenil (Fontanari, 2017, p.73) as expressões socioculturais associadas a estilos de vida, formas de sociabilidade, práticas de lazer, mobilizações sociais, políticas, étnicas e de gênero, construídas pelos jovens independentemente de autoridade familiar, política, escolar, religiosa ou institucional.

Embora existam estudos conceituais e empíricos sobre modos de identificação autônoma dos jovens na Antropologia, Fontanari (2017, p.10) observa que no Brasil este estudo ainda encontra-se pouco estruturado devido à falta de iniciativas que procuram sintetizar sobre jovens e juventudes com a temática de forma teórica e metodológica, identificando diferentes tipos de abordagens e delimitando um campo de estudos sobre jovens e juventudes na Antropologia, reunindo estudos marginalizados e dispersos. Para Sposito (1997), o campo de estudo dos jovens no Brasil constitui-se de modo fragmentário, através de dissertações de mestrado e pesquisas sem continuidade e sistematicidade, o que resulta na falta de adensamento teórico.

As abordagens sobre a temática jovens e juventudes envolve-se com outras temáticas transversais contemporâneas, entre elas Fontanari (2017, p.74) destaca: globalização, identidade, geração, resistência política e cultural, consumo cultural, exclusão, violência, gênero e sexualidade, linguagem e cultura expressiva, escola e relação com instituições públicas. Para Comaroff e Comaroff (2005), a juventude tende a ocupar as fronteiras inovativas e inexploradas em todo lugar, onde o global encontra o local, resultando na elaboração de mundos diferentes de sua geração parental.

Conforme contextualiza Fontanari (2017, p. 74), na região Oeste do Estado de Santa Catarina são fortes os marcadores contrastantes em relação a experiências de geração e intra-geração. É uma área urbana, economicamente bastante desenvolvida, mas relativamente distante das regiões metropolitanas do país. A população urbana chapecoense apresenta um perfil sociocultural que deve significativamente ao processo do êxodo rural recente, protagonizado principalmente por descendentes de imigrantes de origem alemã, polonesa e italiana vindos do Rio Grande do Sul, ocupando a região desde o início do século XX. As terras que foram colonizadas eram habitadas por indígenas e caboclos, que ainda resistem e são as populações mais atingidas pelo genocídio local. Durante esse processo foram empreendidas atividades econômicas como a extração da madeira e depois o comércio de carnes refrigeradas, que por sua vez, associada à industrialização resultou no influxo de trabalhadores manuais e profissionais escolarizados vindos de outras regiões brasileiras e de outros países a partir das últimas décadas do século XX. Intensificou-se o processo de urbanização de renda, no fluxo de ideias, objetos de consumo e referências culturais.

A juventude, vivenciando um certo “vazio” (FONTANARI, 2017, p.58), ideia compartilhada entre autores (SOFIATI, 2009; PEREIRA, 2015; REGGUILLO, 2012) que se

dá através da ausência de políticas públicas para os jovens; da obsolência da escola diante das demandas práticas e semânticas contemporâneas; da ausência de espaços de lazer, sociabilidade; equipamentos e instrumentos de produção simbólica livre, estão entre a disputa das instituições modernas e organizações privadas. Porém, em relação ao cotidiano, os jovens desenvolvem práticas e modos de associação próprios (autônomos), independentemente das instituições e organizações, construídas com diferentes sentidos e possibilidades de construção financeira por meio dessas práticas.

Os modos autônomos de identificação juvenil são as práticas dos jovens realizadas nos interstícios deste campo de disputas protagonizado por organizações capazes de disputar institucionalmente pelo poder. A autonomia, neste caso, portanto, não tem um caráter absoluto, e sim relativo. Não significa independência absoluta destas outras organizações e formas de autoridade, de seus discursos e valores, nos quais muitas vezes os jovens buscam os elementos para composição de seus modos de organização particulares, tal como o *bricoleur* de Lévi-Strauss (1997) desenvolve suas criações a partir de materiais já disponíveis. A autonomia dos modos de identificação autônomos dos jovens se constitui tanto pela iniciativa quanto pelos sentidos atribuídos às suas práticas, muito mais do que pela materialidade empiricamente observável. (Fontanari, 2017, p.59)

Desta forma, esse estudo se adere ao paradigma da prática em Antropologia, desenvolvido e adotado por Sahlins (1990), Bourdieu (1990) e Ortner (1994). A dimensão prática reproduzida em uma estrutura resulta em modos de ação e construção de sentidos diversificados (FONTANARI, 2017, p.59). Através do rap, os jovens ressignificam as lutas, tomando a palavra e criando a resistência sobre a resistência institucionalizada. Trata-se de uma resistência ressignificada, do seu jeito, ao mesmo tempo apropriada, se apropriam das práticas e ressignificam-às a partir das relações que se tem, não é dada, é ressignificada constantemente. O rap, mais do que música, mais do que apenas conhecimento, mas construído a partir de diferentes práticas, é uma junção que permite se transformar em mais do que um gênero musical, mais do que um movimento de resistência, mais do que uma prática de lazer. Os integrantes do movimento se apropriam de práticas diversamente ressignificadas e validadas de um proceder⁴² no rap e negociam suas práticas a partir das outras relações que possuem com outros saberes e estilos de vida construindo suas próprias identidades.

42Que diz respeito à conduto, comportamento.

Poesia 3.

TCC SOBRE RAP/ RAP SOBRE TCC É MAIS DIDÁTICO
É QUE SOU PROFESSOR

GRIÔ SUJULIO – RAP
JOVENS MC'S QUE ORGULHO MANAOES

Jovens,

Que trilham e vivenciam diferentes coisas,
Com diferentes trajetórias, projetos de vida

Jovens

De diferentes contextos e campos de possibilidade
Que negociam a realidade

Vivendo entre diversas culturas, grupos sociais
Mas que compartilham uma mesma identidade

Não somos só mcs, mas em nada deixamos de ser
Jovens que mudaram muitos aspectos de suas vidas

Pode crê

Mudanças que a cultura potencializou
Transformações que modificaram suas formas de ver o mundo,
Suas redes de relações, seus perfis, seus estilos de vida
Suas ideias, suas ideologias, suas vivências,
Suas identidades

Ajudou a desenvolver a criatividade

É uma escola

Tem que estudar vocabulário pra rima ganhar destaque

O Hip-Hop não muda apenas trajetórias de vida

Mas também a forma de contá-las

No freestyle a minha vou rimá-la

Poesia 4.

GRIÔ SUJULIO

Se o tema é sobre minha vida
Eu dela e ela de mim contara
Sobre a adversária que mais me ensinou
As vezes com amor
Mas aprendi mesmo foi com tapas na cara

Na batida do BoomBup, do Trap, do lofi
Das vidas que a mistura dos ritmos não param de gerar jamais
Eu já até comecei dançar aqui
Acho que sou esse tipo de mc
MC que ginga Rainha Nzinga
Capoeira de angola pimenta e farinha

É que tenho raiz de nordeste
Mas nasci e cresci no sudeste
SP da ZN e da Leste
Em Itapê cresceu esse mlk
Um salve pra quem é
Um salve pros parente
Das raízes mais profundas
Aos frutos lá na frente
Quando fala eu já lembro da feira
E as foto com Cristo na ladeira

Bolinha de gude pipa pião
Foi treinar no time do João no campão
Um mlk chorão e baixinho
Seu apelido era passarinho
Cobrança de falta com curva na gaveta
Aprendeu no asfalto a fazer gol de letra
Peita do time virava um vestido
Com a sete segura já jogou com Robinho

Um salve pro Caio, Douglinhas, Paulinho
Pro Guida, Welington, Henrique. Clemilson
Pro Angelo, Léo, pro Davi, Baianinho
Pro Maycon, Felipe, Isaaquinho
Wendrick, Zé, Claudio Onor e Reizinho
Jonathhan, Diego, Washhigton, Alex, Igor
Salve pro Daniel, pro Eli, pro Mané
Entre a fé e as obras, entre as obras e a fé
Promoviam o esporte mesmo sem patrocínio
Mestres eram João, a Elisa, o Brow, Eliana, Adriana, o Neguinho
A Michele e a Jaque, Wanderley
Salve pro meu mano Guinho
Salve Lanceiras, Suburbio, Casinha, Perifa, Forja, ChenStyle, Maloka
Salve pro LDO e todas as pessoas que mantém Hip-Hop vivo em Chapecó

Mas também pedalava de bike
Ronaldinho lançava os nike
Total noventa é que tinha destaque
Mas na quebra isso nem importava
Ninguém via um desses de perto
Ninguém da quebrada portava

Seu sonho era ser jogador
Mas esse sonho não vingou
Com parças ele joga e rima
Corrige ai que vi gol

Cabulosa era as treta na escola
Que só terminava lá fora
Ganguinha de três contra quatro
Os de cima contra os de baixo
Férias e final de semana
Nem pra acordar tinha drama
Disposição desde pivete
Pra treinar levantava da cama

Aprendeus disbicar, joga bola
Furtou uma tesoura no primeiro dia de escola
Ainda era tempo de pipa
Usou pra fazer rabiola

Um mlk chorão e folgado
Dente podre e dedão estourado
Quem diria que o primeiro dos sonhos
Morreria por não ser Ronaldo
Não foi escolhido no meio de tantos
Mas sou Ronaldo que caio e levanto

Quem diria passarinho magrelo
Guerra paz e amor fez um elo
De diamante fez um castelo
Que essa obra não pare é o que eu quero
O novo Drogba não virou
A bola pelo livro trocou
Chegou longe
E o oitavo anjo encontrou
Engoliu o livro
E como passarinho o cantou

Mas não só isso porque não é só cantor
Rap é cultura, é identidade
É resistência é sociabilidade
É lazer poesia e fala protesto
É narração de história traduzida em verso
Mas pra defini-lo concludo
É muito mais que isso
A tradução das traduções
Sabota rimou
Rap é compromisso
E a Drik continuou
Hip-Hop é arte que salva vidas

Não é como qualquer remédio
A cura vem de baixo não da sacada de um prédio

Só quem é pode entender
Da minha vivência fiz uma biblioteca
Hip-Hop é arte
É linguagem feita pra todo o povo entender
Ensina a ler, ensina a escrever
Ensina mais que isso
Ensina a aprender

Sujulio

•

5. CONCLUSÃO

Fazendo parte do cotidiano social, a música, um tipo de ação social, causa impacto em outros tipos de ações sociais, sendo algo gerativo, não apenas reflexivo. O Rap, que não se trata de apenas música, é a parte musical da cultura Hip-Hop, é a própria cultura, uma cultura de rua, um estilo que nasce marcado racial e socialmente, fazendo dessas marcas sua bandeira. O Hip-Hop, é composto por quatro elementos (DJ, MC, Break, Grafitti). Mas um quinto elemento, a “Conscientização”, torna-se elemento fundamental para essa bandeira. O conhecimento faz parte e move os outros quatro elementos.

Praticado na cidade de Chapecó-SC, o Rap mobiliza diferentes formas de sociabilidade entre grupos diversificados, que compartilham de uma Identidade Hip-Hop, tomando uma amplitude de significados e sentidos. Trata-se de uma prática juvenil autônoma, em um contexto onde a juventude dispõe de pouco espaço de lazer e sociabilidade. Atua como forma de reivindicação e meio para os jovens terem voz na luta por direitos.

O Rap é um meio fecundo de mobilização para os jovens das periferias urbanas. É um meio de reivindicação da cidadania, reivindicação por espaço no mercado de trabalho, luta contra preconceitos, violências e discriminações. Trata-se de um ritmo, uma poesia cantada, uma fala protesto, uma conscientização, uma comunicação musical, uma prática de lazer e sociabilidade juvenil. Os jovens ocupam diferentes espaços, e participam de diversos universos. A cultura Hip-Hop não se separa das vivências cotidianas, é um estilo de vida que dialoga com outras atividades vivenciadas pelos seus praticantes, através de ações, formas de se vestir, de pensar, globalizadas e ressignificadas. A vivência dessa cultura é construída e compartilhada como forma de resistência à falta de políticas públicas, espaços de lazer e sociabilidade para os jovens. Através dessa prática se organizam para reivindicações, e compartilhando dessa identidade se apropriam de espaços e conhecimentos, compartilhando formas de resistência, aprendizado, empoderamento, politização, lazer e sociabilidade juvenil.

Na cidade de Chapecó-SC, localizada no Oeste de Santa Catarina, a prática de Rap é realizada cotidianamente e múltiplos perfis reúnem-se em eventos específicos realizados em diferentes cenários, envolvendo uma diversidade de participantes. O Hip-Hop, movimento que constitui-se segundo algumas versões como um movimento periférico e de reivindicação negra, acaba tomando uma amplitude de significados e sentidos. No cenário local, sendo

praticado por diferentes públicos e em diferentes espaços, é possível observar diversas reivindicações, visões de mundo e performances, que em muitos casos acabam se conflitando. Os eventos de Rap na cidade são frequentados por jovens que fazem parte de diferentes universos, que trazem diferentes vontades e percepções sobre o movimento. São jovens de baixa renda, moradores de bairros periféricos da cidade, com baixa escolaridade. Muitos são jovens estudantes de diversas escolas do Ensino Médio, ao mesmo tempo outros são jovens estudantes universitários. Trata-se de uma prática juvenil autônoma, construída por jovens com diferentes perfis que compartilham uma identidade Hip-Hop.

Com a variedade de eventos que acontecem na cidade é possível perceber a circulação de diversos perfis, que dependendo do evento e local predominam. Os eventos, em sua maioria são iniciativas coletivas construídas por grupos de mc's e dj's da cidade, coletivos que dialogam sobre o movimento, ou jovens mc's participantes das batalhas. Alguns eventos são pagos, geralmente shows em casas noturnas, mas a maioria dos eventos são gratuitos, realizados em praças públicas com autorização ou não da prefeitura. Nas batalhas de rima, os diferentes perfis adotam diferentes posturas performáticas, alguns confiantes e experientes, outros ainda iniciantes e tímidos. Muitos jovens também aproveitam os eventos para se divertirem, conversarem, consumirem substâncias lícitas e ilícitas, praticarem esportes em praças com quadras. Geralmente os rimadores mais experientes vão focados para conquistarem os prêmios que os grupos organizadores oferecem para os melhores colocados de cada batalha, considerando que nem todas as batalhas oferecem premiações.

Alguns eventos são em reivindicação a causas específicas, e tomam diferentes rumos. Nos eventos, grupos de mc's apresentam suas músicas para o público. Uma dinâmica interessante é a ascensão de novos grupos e mc's que se desafiam a escrever letras e apresentá-las para o público presente. Os cenários das batalhas são espaços abertos ou fechados, com amplo espaço, onde acontecem apresentações e batalhas em palcos improvisados, onde são improvisadas as aparelhagens de som manuseadas pelo dj do evento ou com pequenos equipamentos manuseados pelo mestre de cerimônia.

Os dj's e mc's têm papel fundamental para o andamento das batalhas e comportamento do público. Embora o público participante compartilhe uma 'identidade Hip-Hop' e 'performances inspiradas no estilo b-boy', durante as batalhas, não consiste em um grupo homogêneo. Trata-se de um público diversificado e dividido em diferentes grupos, que lidam com as performances de formas peculiares. As batalhas são concentradas em um só lugar a

cada final de semana, o que possibilita aos participantes a integração semanal. Esse aspecto promove que as batalhas sejam contempladas por uma maior diversidade de participantes. Também facilita a amplitude da pesquisa. Mas, embora haja concentração em um só espaço, este é heterogêneo, não sendo possível compreendê-lo em toda a sua especificidade.

As batalhas de rima são atividades suburbanas. Em Chapecó-SC, embora muitos eventos sejam organizados no centro da cidade e contemplem um público diversificado, boa parte dos participantes são jovens moradores de bairros de baixa renda. A noção de subúrbio também sofre generalizações. O Hip-Hop, cultura periférica, está em várias partes do país e de cidades, mas, embora esteja em várias partes e seja constantemente reconstruído, reproduz práticas de um estilo globalizado. O espaço de construção dessa cultura não é homogêneo, e nem os participantes de determinados espaços são estáticos. Os participantes percorrem diferentes espaços em uma urbanidade complexa. É um público diversificado, que abrange distintos grupos étnicos e políticos que adotam uma mesma identidade que os torna parte de um movimento que reproduz uma cultura e ao mesmo tempo abraça uma complexidade cultural reproduzida pelos participantes. A forma de vestimenta da maioria dos participantes das batalhas carrega um traço globalizado e é compartilhada através dos meios de comunicação modernos e se inspiram nas roupas de marcas utilizadas pelos mc's, rappers e b-boys nas batalhas de rima pelo mundo todo, e no estilo funkeiro inspirado em estilos juvenis periféricos de cidades litorâneas do país. O estilo Hip-Hop é marcado pela vestimenta de roupas de marcas e também pelo estilo de vida gangsta. Embora essa forma de vestimenta seja predominante, não é única. São vários estilos reunidos durante as batalhas. O estilo resgata generalizações globalizadas e as ressignificam como forma de resistência a outros estilos de vida. Por ser um estilo de vida, parte dos jovens participantes se vestem desta forma em outros espaços cotidianos.

Se os bailes black eram considerados espaços de resistência étnica, hoje os eventos relacionados ao Hip-Hop não podem ser considerados apenas mais como tal. Há uma diversificação do público participante, um público que, por vezes vai aos eventos apenas para conhecer, contemplar ou curtir. O caráter de resistência política permanece, assim como o aspecto étnico, porém há uma pluralidade de resistências políticas de diversas vertentes, que compartilham, embora muitos apenas nos momentos das batalhas, de uma mesma identidade.

O Hip-Hop no cenário chapecoense se constitui em uma cultura juvenil construída cotidianamente por uma diversidade de perfis não estáticos que compartilham da mesma

identidade. Também é um universo de resistência política, sociabilidade e aprendizado. É um amplo espaço de aprendizados, onde jovens marginalizados se encontram para compartilhar experiências, compreender suas vivências e construir caminhos para suas trajetórias.

6. REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. “Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado”. In: ZIZEK, S. (org.) Um Mapa da Ideologia. Rio de Janeiro, Contraponto, 1996, p.105-142.

ALVES, Valmir de Alcântara. O Rap para a ação da juventude negra. In: **Relações raciais no Brasil: pesquisas contemporâneas**. Org. SILVÉRIO, Valer Roberto; PINO, Regina Pahim; ROSEMBERG, Fúlvia. Fundação Carlos Chagas. São Paulo. 2007.

AMARAL, Sayonara. MV Bill – **O intelectual negro nas esferas da insurgência**. UNEB, 2006.

ANGROSINO, Michel. Escolhendo um campo de pesquisa. In: etnografia e observação participante. Porto Alegre: Artmed, 2009, p.45-52.

BARNES, John. Redes sociais e processo político. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.) **Antropologia das sociedades contemporâneas – métodos**. São Paulo; Global Universitária, 1987, p. 159-194.

BECKER, Howard. Para compreender conversas estranhas. In: Segredos e truques de pesquisa. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 193–209.

BECKER, Howerd. Problemas de inferência e prova na observação participante. In: Métodos de pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: Hucitec, 1992, p.4-64.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Cadernos de Campo, nº 16, 2007, pp. 201-218.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. Cadernos Pagu, n. 43, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645172>>. Acesso em: 25 jun. 2019.

BOURDIEU, Pierre; EAGLETON, Terry. A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista. In: ZIZÊK, S. (Ed.). Um Mapa da Ideologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 265–278.

BOURDIEU, Pierre. **Ofício de sociólogo**: metodologia da pesquisa na sociologia. Petrópolis: Vozes, 2004.

BOURDIEU, Pierre. O mercado linguístico. In: **Questões de Sociologia**. Lisboa: Fim de século, 2003. p. 127– 144.

BOURDIEU, Pierre. A censura. In: **Questões de Sociologia**. Lisboa: Fim de século, 2003. p. 145–150.

BOURDIEU, Pierre. Você disse “popular”? Revista Brasileira de Educação, n. 1, p. 16–26, 1996. Disponível em:

<http://anped.tempsite.ws/novo_portal/rbe/rbedigital/RBDE01/RBDE01_04_PIERRE%20BOURDIEU.pdf> Acesso em 1/8/2019

BRUNO ZENI. O negro drama do rap : entre a lei do cão e a lei da selva.

CARRARA, Sérgio. Et Al. (Org.) **Gêneros e diversidade na escola: formação de professoras/es em gênero, sexualidade, orientação sexual e relações étnico-raciais**. Rio de Janeiro: CEPESC, 2009. (p. 169-194).

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CLAM/SPM. **Gêneros e diversidade na escola: formação de professoras/es em Gênero, Orientação Sexual e Relações Étnico-Raciais**. Livro de conteúdo. Versão final 2009. – Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009. Módulo IV: Raça e Etnia. (p.198-258). Disponível em: http://www.e-clam.org/downloads/GDE_VOL1versaofinal082009.pdf.

COMAROFF, Jean & COMAROFF, John. Reflections on youth. In: HONWANA, Alcinda & DE BOECK, Filip (Eds.), **Makers and Breakers: Children and Youth in Postcolonial Africa**. Trenton: Africa World Press, 2005, pp. 19-30.

COSTA, Nelson Barros da. Contribuições do marxismo para uma teoria crítica da linguagem. DELTA, v. 16, n. 1, p. 27-54, 2000

DA MATTA, Roberto. “A fábula das três raças ou o problema do racismo à brasileira”. In: **Relativizando: uma introdução a antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010 (Primeira Parte – Cap 7, p.58-85).

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

DA MATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter *anthropological blues*. In: NUNES, Edson Nunes de Oliveira (Org.). **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p.23-35.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. - 3ª edição Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

DE LUCCA G., **Projeto e Metamorfose: Contribuições de Gilberto Velho para os Estudos sobre Carreiras**. RAC, Rio de Janeiro, v.20, n.4, art. 4, PP.458-476, Jul./Ago.2016

DIAS, Lucimar Rosa. Cabelos crespos, gênero e raça: práticas pedagógicas de combate ao racismo na educação infantil. In: CARVALHO, MaríliaP. de e PINTO, Regina Pahim. Mulheres e desigualdades de gênero. São Paulo : Contexto, 2008. (p. 191-208).

DUTRA, Flávia Silveira. Letramento e identidade:(re) construção das identidades sociais de gênero. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo Da (Ed.). Discursos de Identidades. Campinas: Mercado de Letras, 2003. p. 135–155.

FABRE, Daniel. Ser jovem na aldeia. In: LEVI, Giovanni, SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Historia dos jovens II**. A época contemporânea. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 49-82.

FERNANDES, Florestan. **A Integração do negro na sociedade de classes**. Vol. I – O Legado da “Raça Branca”. São Paulo : Editorada USP, 1965. (p. 1-38) SANTOS, Risomar A. Formação de professores e diversidade racial. In: SILVÉRIO, VALTER, R.; PINTO, Regina Pahim; ROSEMBER, Fúlvia. In: Relações Raciaisno Brasil: pesquisas contemporâneas. São Paulo : Contexto, 2011. (p. 191 – 206).

FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Objetiva, 2005a.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. **Os DJs da Perifa**: musica eletronica, trajetorias e mediacoes culturais em Sao Paulo. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris; et all. Modos autônomos de identificação juvenil no Oeste Catarinense: uma abordagem antropológica e etnográfica. UFFS: Chapecó; 2017. Relatório Parcial.

FRADE, Larissa Palermo. **A criminologia cultural e o rap como ativismo urbano contracultural**. Coimbra, 2015.

GIDDENS, Anthony. **Central Problems in Social Theory**: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1979.

GÓES, Weber Lopes. **Movimento Hip-hop no interior dos movimentos sociais contemporâneos**. Anais do V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina, 2013.

GOFFMAN, Erving. A situação negligenciada. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. (Eds.). Sociolinguística Interacional. 2. ed. São Paulo: Edicoes Loyola, 2002. p. 13–20.

GOFFMAN, Erving. Footing. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. (Eds.). Sociolinguística Interacional. 2. ed. São Paulo: Edicoes Loyola, 2002. p. 107–148.

HALL, Stuart. Significação, representação, ideologia: Althusser e os debates pós-estruturalistas. In: Da diáspora. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 160–198.

HANKS, William. Pierre Bourdieu e as práticas de linguagem. In: Língua como prática social. Sao Paulo: Cortez Editora, 2008. p. 33–63.

HOBSBAWN, Eric. Revolucao cultural. In: _____. **Era do Extremos**: O breve Seculo XX. 1914-1991. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 314-336.

JANOWSKI, D. A teoria de Pierre Bourdieu: Habitus, campo social e capital cultural. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4639/ev.4639.pdf.

LA BARRE, Jorge de. Música, cidade, etnicidade: explorando cenas musicais em Lisboa. In: CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.). **Migracoes**, nº 7 (Número Temático Música e Migração), 2010, pp. 147-166.

Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop / Ana Lúcia Silva Souza. -- Campinas, SP: [s.n.], 2009.
OLIVEIRA, Fátima. Ser negro no Brasil: alcances e limites. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142004000100006

ORTNER, Sherry. Theory in anthropology since the sixties. In: DIRKS, Nicholas, ELEY, Geoff, ORTNER, Sherry (orgs.). **Culture/Power/History: a reader in contemporary social theory**. Princeton: Princeton University Press, 1994, pp. 372-411.

PEIRANO, Mariza. A favor da etnografia. In: **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. p.31-58.

PEREIRA, Alexandre B. **A “maior zoeira” na escola: experiências juvenis na periferia de São Paulo**. São Paulo: Editora da UNIFESP, 2015.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O pesquisador, o problema de pesquisa, a escolha de técnicas: algumas questões**. Textos 3,2ª Série, 1992, p. 13-29.

REGUILLO, Rosana. **Culturas juvenis: formas políticas del desencanto**. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores, 2012.

RIBEIRO, Djamilá. O que é: lugar de fala? -- Belo Horizonte(MG): Letramento: Justificando, 2017. Disponível em: <http://www.uel.br/neab/pages/arquivos/Livros/RIBEIRO%20Djamilá.%20O%20que%20é%20lugar%20de%20fala.pdf> .

SABOTAGE. No Brooklin (participação Negra Li), 2001. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sabotage/337139/>

SAHLINS, Marshall. **Historical Metaphors and Mythical Realities**: Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1981.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. In: Cadernos de campo, São Paulo, n.20, 2011, pp.213-236.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Cadernos de Campo, nº 17, 2008, pp. 237-260.

SOARES, E.V; ALBANEZ, L.S.; LEWIS, L. O que é raça Estratégias para definir e combater o racismo. In: SCOTT Parry LEWIS, Liana; QUADROS, Marion. IN: Gênero, Diversidade e Desigualdades na Educação. Recife:Ed. UFPE, 2009. (p.175-194). 5ª.

SOFIATI, Flávio Munhoz. **Religião e juventude**: os jovens carismáticos. São Paulo: Universidade de São Paulo (Tese de doutorado) 2009.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop / Ana Lúcia Silva Souza. -- Campinas, SP: [s.n.], 2009.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Linguagem e letramentos de reexistências: exercícios para reeducação das relações raciais na escola. Linguagem em Foco, v. 8, n. 2, p. 67–76, 2016. Disponível em: Acesso em: 19/03/2020

SPOSITO, Marília Pontes. Estudos sobre juventude em educação. **Revista brasileira de educação**. nº 5 e nº 6, 1997, p. 37-52. http://anped.org.br/rbe/numeros_rbe/revbrased6_5.htm

TEJERA, Daniel. **O duelo de rimas no cotidiano do jovem**. Rio Claro: Unesp, 2013.

TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som: as transformações do rap no Brasil/ Ricardo Teperman. - 1ª ed. - São Paulo: Claro Enigma, 2015. - (Coleção Agenda brasileira).

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas** / Gilberto Velho. – 3.ed.- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Zahar, 2014. e-book.

ANEXO 1

Ancestralidade dá vida a reexistência

Através do hip-hop, muito pode se dizer, trata-se de uma cultura que engloba uma amplitude de linguagens artísticas que possibilitam mostrar algo, questionar e transformar. Conforme Souza (2016), trata-se de uma forma de linguagem e *letramento de reexistência*. Nesta narrativa, através das linguagens construídas dentro do universo hip-hopiano (Souza, 2016), Sujulio, um homem negro, estudante, professor e artista, constrói sua própria versão sobre sua trajetória de vida através de diferentes formas de linguagem direcionadas a públicos específicos.

No rap é valorizada a ideia de ‘verdade’ no que é cantado pelos mc’s que dizem e dizem porque cantam, deixando a dança e a melodia sentimental em segundo plano. Os mc’s rimam ao som musical produzidos pelos dj’s, que são feitos inspirados em outras músicas. Narrativas construídas em espaços de aprendizado que prezam pela militância política, ideológica e cultural adotam uma identidade, que só é válida em sua especificidade quando se assemelha a outras narrativas que autorizam a concebê-la como verdade. Em um espaço de resistência negra coletiva a reexistência necessita de ancestralidade.



Coletivo Lanceiras e Lanceiros Nergxs (2017)

Feio preto e pobre: o racismo não é nada bonito

Uma mulher com raízes indígena e um homem negro se conhecem na capital paulista. A família do homem, baiana, se desloca para São Paulo em busca de melhores condições de vida. Quanto à família da mulher se desconhece à origem. Depois de algum tempo nascem dois meninos negros. O caçula constrói sua identidade a partir de diversas experiências de vida, ressignificando racismo em arte.

Os dois irmãos eram ainda bebês quando sua família precisou ir embora para o interior após uma tentativa de homicídio. Então o pai dos meninos precisa sair do emprego e com o dinheiro do acordo trabalhista constrói uma pequena casa no interior. É no interior paulista que os dois meninos crescem, em um bairro periférico da pequena cidade de Itapetininga-SP, onde, na época⁴³, eram encontrados terrenos baratos, e que se construiu com um grande fluxo comercial de substâncias ilícitas. Com muita diversão na rua, pipa, futebol, pião, bolinha de gude, e diversas brincadeiras praticadas por crianças, os meninos fazem amigos que logo começam a ir na escola, uma escola com estrutura precarizada, no meio de três vilas marginalizadas através dos meios de comunicação e das narrativas sobre o cotidiano desses espaços. A escola abrange vários alunos das diferentes vilas, e é claro, o que essas crianças aprendem nas ruas não fica no portão. É na escola que os dois meninos começam a vivenciar o cotidiano das ruas. Assim se segue pelos primeiros anos na escola, até que a mãe dos meninos resolve tentar por vários anos transferi-los para uma escola no centro da cidade. Depois de muita persistência o esforço da mãe dá certo. Os meninos agora passam a estudar em uma escola no centro da cidade considerada por pessoas do convívio, como uma escola boa.

Ao iniciarem a nova etapa em suas vidas os meninos encontram novas coisas e deparam-se com novas situações, e ainda crianças, não entendem o porque. Ao chegar na escola, o jovem negro não entende porque tanto as mães como os alunos olham admirados e com estranheza para ele. Cito aqui o que naquela época o jovem não entendia, mas o que os olhos daquelas pessoas diziam: Nas palavras de Fanon (2008,p.103) “Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto”. A mãe dos meninos não os deixava mais andar na rua com os seus velhos amigos da vila, só podiam jogar futebol na escola ou procurar uma escolinha gratuita no centro. Os meninos não entendiam porque deveriam fazer novos amigos na nova

43 Início dos anos 2000.

escola e não mais andar com os amigos da vila. Na nova escola os meninos iam sempre bem nas atividades e a mãe deles sempre cobrava a dedicação. Os pais não tinham carro como os pais dos estudantes do centro, mas o transporte urbano era uma luxuosa opção. As vezes, mesmo sendo crianças, era necessário se deslocar da vila até o centro a pé e sozinhos. Como conseguiram estudar alguns anos do ensino primário em uma escola no centro conseguiram vaga no ginásio em outra escola também no centro, também considerada pelas pessoas do convívio umas das melhores escolas públicas da cidade. Chegava a adolescência, fase de paqueras, fase de zoações e criação de apelidos. Foi ali que o jovem negro ganhou o apelido de bom-bril (marca de pala de aço) devido ao seu cabelo crespo comparado a uma palha de aço. Vendo os outros alunos com tênis de marca enquanto os seus, sempre ganhados ou comprados no brechó eram muitas vezes rasgados e motivo de zombaria, vendo os seus amigos paquerando e sendo paquerados enquanto zoavam de seu cabelo e suas roupas, o jovem negro sente-se sempre inferior aos seus amigos. Sentimento de inferioridade? Não, sentimento de inexistência. O pecado é preto como a virtude é branca.

Os meninos gostavam de jogar bola, jogo de futebol de botão, mas os seus amigos tinham videogame e ostentavam isso. Quando o jovem negro falava de seus campeonatos de futebol de botão davam risada dele e diziam que isso é coisa de pobre, tinha que jogar videogame. Até que um dia um colega do pai dos meninos dá um videogame antigo e usado para os meninos se divertirem. Agora os meninos tinham videogame e queriam dizer isso para os amigos na escola. Mas a reação dos meninos do centro foi rir, pois aquele era videogame de pobre, tinha que ter um de última geração. Mas os meninos não ligavam, pois gostavam daquele videogame, afinal, todas essas práticas são associadas à infância de meninos, são práticas incentivadas para estes como espaços de construção da masculinidade.

Conforme salienta Louro (1999), na sociedade brasileira jogar e gostar de futebol é um fato natural na vida de qualquer garoto considerado “normal, saudável” (Dutra 2003, p.149)

Alguns meses depois de ganharem o presente, o pai dos meninos perde o emprego, a luz da casa é cortada e eles já não podem mais jogar. Sonhar com a volta da luz era comum. Quando tinha jogo dos times de futebol que os meninos torciam, os amigos da escola comentavam sobre os lances e os meninos, que escutavam em um pequeno rádio à pilha fingiam que não estavam em casa na hora do jogo. O rádio era a diversão do fim da tarde, ficava tocando sertanejo universitário até de noite.

Já não dava para jogar mais videogame, agora tinha que ajudar o pai desempregado a conseguir dinheiro pedindo de porta em porta para comprar farinha de milho para fazer polenta e vela para clarear a noite. De tanto comer e gostar de polenta o jovem negro ganha um novo apelido na escola: ‘fubá’. Agora tinha mais um apelido para a coleção. Ainda ganhou de seus colegas de escola um apelido em relação à cor de sua pele, Sujulio, pois tratavam a cor de sua pele como sujeira. O racismo no Brasil é velado, uma das formas pela qual ele se manifesta é pelos apelidos que muitas vezes são comuns para negros, por exemplo: ‘macaco’. Esse apelido associa o negro a animal, um primata, que significa simbolicamente, neste caso, um homem ‘atrasado’, não evoluído.

O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto! Faz frio, o preto treme, o preto treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do preto, o preto treme de frio, um frio que morde os ossos, o menino bonito treme porque pensa que o preto treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o preto vai me comer! (Fanon, 2008, pp. 106-107)

Começamos a treinar em um time de futsal, não do centro, onde conseguimos foi na vila mesmo. Como não lembrar uma triste história envolvendo seu irmão, história que faz parte da estereotipação e generalização do negro como o suspeito, o elemento perigoso, no qual deve se tomar cuidado. Chamo isso de racismo:

Poesia 5.

Campeonato de futsal lá na Vila Prado,
Foi naquele gueto que aconteceu esse fato
Queriam nos matar, os caras da quebrada não queriam mais jogar
E a saída encontrada foi procurar logo quem?
A polícia racista, mas ela, tinha um porém
O primeiro a acusarem foi logo quem?
Foi como se a polícia chegasse e encontrasse o ginásio com um só suspeito,
A vítima e mais ninguém, um dos irmãos.

Depois de quatro meses o pai dos meninos conseguiu um emprego e pagou as contas de luz atrasadas, mas para isso foi preciso deixar de pagar a conta de água do mês, e passaram um mês com luz e sem água. Logo depois de o pai se firmar no emprego, a mãe dos meninos

é internada com grande risco de vida. A mãe tinha problemas respiratórios, passou por tuberculose, anemia, e agora tinha que fazer transplante de coração e pulmão. O emprego que o pai tinha conseguido era em outra cidade e não deu outra, acabou perdendo o emprego tendo que cuidar da casa. Tal situação obrigou os meninos a aprenderem a se virar sozinhos em casa, aprender a fazer comida, limpar a casa, resolver problemas. Mas eram adolescentes e os colegas da escola começaram a frequentar as baladas pela cidade, mas eles não podiam, pois não tinham dinheiro e tinham que ir da escola para casa para cuidar da mãe doente enquanto o pai procurava bicos pela cidade. A mãe dos meninos, católica, os obrigava a ir na igreja, e nessa fase os jovens negros começaram a frequentar esse espaço com intervalos menores, pois na igreja ganhavam cesta básica, roupas usadas e favores para ajudar a limpar casas. Alguns anos depois, ao entrar no Ensino Médio, os meninos tinham que ajudar nas despesas da casa, e o irmão mais velho começa a procurar emprego. Muito dedicado, se esforça para tentar ser o melhor no curso de Jovem Aprendiz para conseguir uma vaga de emprego, e consegue. O meio salário-mínimo, que na época era trezentos e poucos reais era utilizado nas contas da casa e nas despesas diárias com transporte e alimentação. Em dois anos trabalhando nunca comprou se quer um calçado com a sobra do dinheiro, pois a sobra não existia. Depois de muito esforço nos estudos, consegue entrar em um curso técnico no Instituto Federal e ali busca tentar uma qualificação para tornar-se um proletário, o que para um preto da periferia é uma conquista que lhe dá um grande status.

Enquanto isso, o irmão mais novo tentava viver na zoeira da adolescência, várias paixões, quase todas não correspondida, até que um dia sua mãe disse uma frase após ele comentar que uma menina branca que ele gostava não dava bola para ele: “Vai estudar! Você é feio, preto e pobre.” Escutar essa frase da mãe foi dolorido, mas fez o garoto parar para pensar sobre a sua realidade, e daí pra frente pensar nos seus estudos.. O irmão mais novo não era inteligente como o seu irmão, mas começou a seguir o caminho de seu mano pelo esforço, até conseguir um emprego, onde ganhando 400 reais utilizava a grana para ajudar nas despesas de casa e principalmente na compra de comida, pão, leite e remédios pra mãe. O moleque ganhou até uma bicicleta usada de seu padrinho para se deslocar de casa para a escola de manhã e da escola para o trabalho de tarde. O pouco que conseguia economizar guardava para quando terminasse o período escolar, sonhava em fazer faculdade. No emprego, o jovem negro fazia muito mais do que a sua função exigia, mas mesmo assim seus chefes encontravam problemas, até no fazer demais. Vendo esse comportamento, seus colegas o

zombavam por fazer coisas que nem era de sua função. Mas ele sabia que quando fazia somente a sua obrigação era taxado de preguiçoso.

Agora era um novo estudante, um estudante dedicado. As palavras de sua mãe martelavam sua mente, e trabalhando, queria estudar. Era também um jovem aprendiz, e o programa oferecia curso técnico em administração para os jovens trabalhadores. Porém, sua chefe não queria que ele fizesse o curso com o argumento de que não iria liberá-lo para fazer o que ele nem iria ser. O garoto terminou o Ensino Médio, e com muito esforço conseguiu passar no ENEM, mas muito longe de sua casa, no sul do país. Mas o dinheiro guardado durante os dois anos em que trabalhou, mais um endividamento de seu pai com um empréstimo no banco possibilitou seu deslocamento para a cidade onde localizava-se a universidade. Saiu do emprego de cabeça erguida quando sua chefe lhe disse que o sonho dela era fazer o curso em que ele passara. Agora era uma nova etapa na vida do garoto, era um universitário. Mas foi na universidade, morando sozinho, conhecendo várias coisas, acumulando capital cultural, social e informacional, e participando de grupos de estudos e coletivos que discutem a questão racial que o jovem passou a compreender sua própria trajetória, entender que as oportunidades para os negros são menores, que a cultura de seu povo foi apagada por séculos de silenciamento, e que teve que crescer aprendendo a trabalhar em serviços pesados, espaços de trabalho naturalizadas pelo racismo como trabalho destinado à homens pretos e periféricos. Aprender que, se a sua mãe não o obrigasse a se esforçar muito, não teria condições nenhuma de chegar onde chegou. Aprender que tinha que ser um ‘guerreiro’, que muito trabalha, que muito se esforça, que muito estuda, e que o mérito individualista que o sistema capitalista injeta na mente das pessoas devia o mover para que pudesse dar uma ‘condição melhor’ para sua família, mas depois descobrir que meritocracia é farsa e ninguém consegue nada sozinho e também que o sistema vigente necessita da pobreza para gerar mão de obra barata . Aprender que ser proletário é ser explorado, mas além disso compreender que isso depende de onde se está falando. Se hoje o jovem negro compreende a exploração no mercado de trabalho, sabe ao mesmo tempo que para aqueles que moram nas periferias é reproduzida a ideia construída pelo interesse de quem lucra com a pobreza, coisa para quem pode e quem se esforçou muito para conseguir tamanha conquista. Aprender que as políticas raciais são avanços que permitem o acesso à um ensino de qualidade, mas que ainda não garantem a permanência em um país desigual. Conforme Souza (2016), quanto mais se avançam os anos de estudo, menos negra fica a educação. Ainda é necessário muito tempo

para que a dívida histórica da escravidão seja paga. Aprender que, onde estiver, onde chegar, é negro, e preto é a cor da desvantagem.

O mérito é imposto todos os dias aos moradores das periferias, através da mídia, das conversas cotidianas, das políticas, das próprias escolas que orientam os jovens para o competitivo e desigual mercado de trabalho. Quando pessoas providas de espaços periféricos cedem ao sistema cometendo práticas criminalizadas, movidas por necessidades que o consumismo cria cotidianamente e não oferece condições de acesso igualitárias, geram lucro com mão de obra escrava em espaços de privação de liberdade. Quando pessoas negras, pobres e periféricas tentam, e conseguem conhecer contextos elitizados, através da ocupação de espaços que possibilitam acesso à um ensino de qualidade, valorizados pelos estreitos espaços de construção da intelectualidade, como foi o caso dos dois irmãos, não têm um elemento essencial para o sucesso, a cor do poder, a cor branca, a cor naturalizada a ocupar os melhores lugares. Quando um preto entra numa universidade federal ou quando fica rico, continua preto e passando racismo, pois assim como o Brasil é o país das ideias fora do lugar, o mérito é uma ideia fora do lugar quando é imposto nas mentes dos pretos, pois vivemos em um país racista, onde depois de séculos de escravidão, só nos últimos anos começam a surgir políticas de promoção da igualdade racial com muita luta dos movimentos negros. Mesmo chegando em um patamar onde sempre viu o branco estar, o negro olha para o seu redor e vê muitos outros negros em péssimas condições, e tendo aprendido à fazer pelo coletivo e não apenas para benefício próprio, acaba dividindo com outras pessoas com trajetórias semelhantes o que o sistema obrigou a conquistar.

Através da linguagem do hip-hop e da aproximação entre universos que dificilmente se encontram, é possível transformar histórias de vida, oportunizar o acesso à um ensino superior, um ensino de qualidade de tal forma que conecta diferentes histórias de vida em uma linguagem didática e cotidiana.

Por meio dos discursos dos sujeitos da pesquisa, descobri que os jovens me levaram de volta para a minha casa, ao fazer um esforço para que suas histórias fossem contadas por eles mesmos e que o trabalho desenvolvido por eles fosse reconhecido como uma instância de educação e de transformação coletiva. (SOUZA, 2016, p.72)

O ‘conhecimento’, elemento essencial da cultura hip-hop atravessa diferentes cenários e contribui para dar sentido à narrativas sobre o mundo, transformando conhecimentos complexos em artes didáticas.



Intervenção Coletivo Lanceiras e Lanceiros Nergxs – Complexo Esportivo Verdão (2017)

Poesia 6.

FILHO!!! VAI ESTUDAR!!! VOCÊ É FEIO PRETO E POBRE

Desde a infância pra não dizer que era negro me chamavam de queimado de sol

Mas embaixo do sol eu procurava emprego e jogava futebol

Diziam que o 'problema' de ser negro tinha uma solução

Que sairia com um bom banho, mas não deram um banho com água e sabão

Me deram banho com racismo, preconceito, sequelas da escravidão

Só que neguinho não pode parar

Olha onde estou e onde eles estão

Mas lutar pelo meu povo preto eu faço questão

Faço questão por que ousar honrar

Ousar honrar aquelas e aqueles que são Rainhas e Reis

Não o senhor da casa grande

Sabe o que ele fez? Já ouviu falar disso?

Eu não ouvi nem na TV, nos jornais, nem no rádio, nas escolas, nem nos livros

Guerreiras e guerreiros PRETAOES

Dandara, Zumbi, Anastácia, Marielle, Sabotagem, Negra Li, Kawex, Elaine, Jesus Cristo

Rap é compromisso, Rap é compromisso
Lembra que neguinho não posso parar
Então continuo seguindo
Seguindo, sorrindo, rimo, rimo mesmo, também rimo do veneno
Nóis rima, e o que nóis rima não é só o que nóis pensa
É o que nóis sente, na pele, na vida
Na pele na vida
Então continuo mina corrida



O sarau está n ar PIBID - EEB Cel Lara Ribas (2017)

Chega aí mano de toca, bota o som pra tocar
Nóis não pode dar sopa
Nóis não pode faiar
Chega aí mandando ideia
Chega aí mandando um som
Com as mina e os mano parça o bagueio fica bom
Nós canta no tom

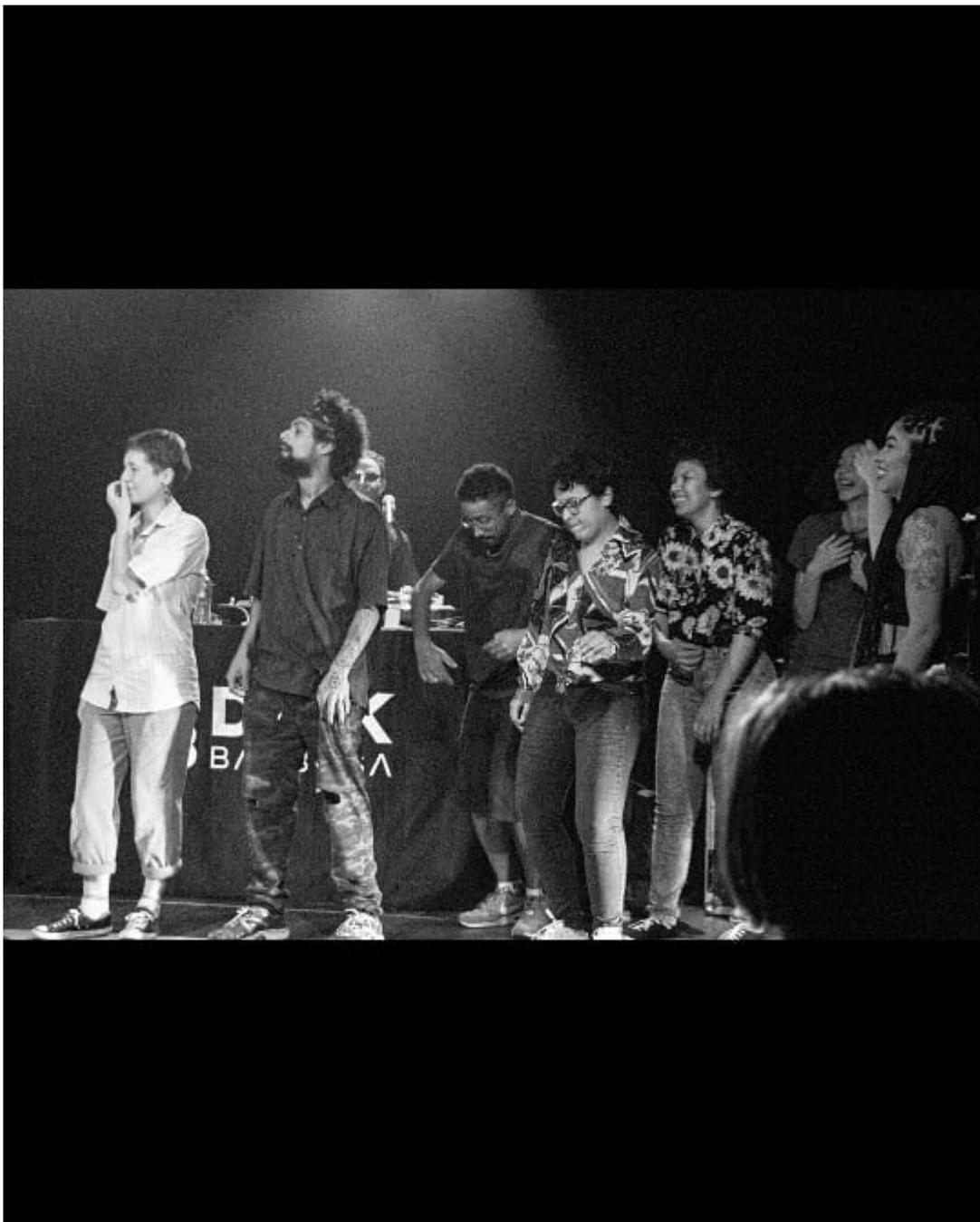
Nóis tem altos flow
Nóis somo muito bom
Nóis vamos dar um show
Então...

Se liga no barulho, chegou Nego SuJulio
Não é lixo nem entulho, aqui segue sem furo
O mano é precioso, pá, audacioso
Passado, presente, futuro
O mundo também é
Escuta a voz do moço, então qual é que é gambé
É!!! É perigoso
Perigoso é para um negro que anda por ai
Que todos observam quando ele vai sair
Se ele vira um professor, graduado, o que que tá fazendo aqui
Tô chegando pra rimar, mostrar que tem negro sim
Tô chegando pra rimar, pirilimpiriplimplimplim

Tá tocando o telefone, mas não tenho celular
Quem me liga é dona Elaine e ela veio me falar
Ela veio me falar
Que ela me fez Júlio Henrique e não um covarde
Me ensinou na prática como ter muita coragem
E brilhar como o sol com muita intensidade
E agressividade
Ser suave como o vento
Mas de uma tempestade
Dizem que sou calmo e doce tipo um chocolate
Obrigado pelos elogios
Mas eles não me acomodam
Continuo correndo
Sou chocolate sim
Um chocolate amargo
Um diamante negro
Que vem da lama

Nós faz acontecer e não reclama
Que nós é problemático
Lembrei do tático
Tava correndo veio me parar
Mas eu não paro de dançar
Continuo minha dança
Tipo uma criança vou levando a esperança
Para de dançar moleque!!!
Mas eu não paro de rimar
Continuo a rimar, rimar, remar contra a maré
Vou seguindo meu caminho na fé

Cala a boca!!!



Show Drik Barbosa – Sesc (2019)

Calaram nossos Ancestrais com mordanças
Somos griôs, mc's, negras, negros, negres
Vozes, descendentes de Anastácia
Não podemos ser silenciados, perseguidos, torturados
Encarcerados, nem mortos de graça
Por estar ocupando escolas, universidades,

Centros, praças
Ou por estar fazendo freestyle na rua
Como falar em democracia Babylon
Se os aparelhos repressivos do Estado
Estão em estado estagnado de ditadura
E o patrão capitalista vai pregar o mérito pra você trabalhador
Mas não vai confessar que ele não tem mérito porra nenhuma
Que o que ele tem é herança da escravatura

Mas, vamos virar a página
O genocídio da juventude negra, pobre, indígena, periférica e marginalizada continua
65 mil homicídios por ano
Sendo 75% negros
O encarceramento em massa continua
O racismo continua
O desemprego da juventude negra, pobre, indígena, periférica e marginalizada
continua
Mas SuJulio está vivo
Dez anos de atraso
Quatrocentos a frente
Seja dez, seja cem, seja dois mil
Tem que voltar no tempo pra discutir
Por que um racista, genocida, que idolatra torturador é presidente no Brasil
E se eu resisto dá mó treta
Mas nessa guerra luto com livros, instrumentos *mic*, papel, caneta e vivência
E eles?
Com armamento pesado, ideologia do ódio, do medo, alienação
Encarceramento em massa e muita truculência
Mas minha raiz é fortemente
Minha raiz é forte
MINHA RAIZ É FORTE
ANCESTRALIDADE DÁ VIDA À REEXISTÊNCIA



Intervenção do Maloka Sul - Salão Comunitário do Bairro Universitário (2019)

No rap, rimar é o verbo que melhor define a ação de mc's, que não cantam nem falam, mas rimam. As rimas mais comuns no rap são as rimas de final, no término de cada linha poética. Chama-se flow, a forma de falar sobre essa maneira da qual mc's rimam. A forma de dizer é através de um letramento fluído, que tem ginga e está em movimento, tem muito a dizer rapidamente. Se as palavras que rimam fazem sentido no verso, supõe-se que o que se quis dizer já foi entendido, e pode-se falar outra coisa no próximo verso. Trata-se de um exercício reflexivo e trabalhoso, pois é necessário ter clareza no que se quer dizer e ainda encontrar as palavras certas para resumir o que se quer dizer.

[...] Na tese Letramentos de reexistência: culturas e identidades, o movimento hip-hop, na qual o letramento é categorizado como de reexistência ao evidenciar que, ainda que não se perceba ou não sejam valorizadas, há no cotidiano uma reinvenção de práticas de uso da linguagem que os sujeitos realizam e que estão ancoradas sobretudo nos referenciais e na história de vida das pessoas. [...] (SOUZA, 2016)

A linguagem não se separa de seu contexto de construção e sua ação constrói. Para Souza (2016), a linguagem hip-hopiana trata-se de um letramento de reexistência. Através dessa linguagem os sujeitos se identificam, tomam pra si e constroem-se em uma relação com o externo.

É possível conceber a linguagem como uma forma de fazer algo ser entendido. Mostrar algo exige muito mais do que uma vontade, um impulso. É necessário se fazer entender socialmente. De que forma se faz entender? A quem se direciona o que se quer mostrar? Estando, conforme Souza (2016), no horizonte do hip-hop, o aspecto educativo (conhecimento/ quinto elemento) se faz presente nas diversas outras práticas e elementos dessa cultura, que constroem ações que levam os sujeitos engajados, a compreenderem à si mesmos e processualmente construírem identidades.



Sujulio no Slam do Perifa – Primeira Virada Cultura de Chapecó (2019)



