# **CAPÍTULO 5**

# Rimar, improvisar e ocupar a cidade: o RAP reinventado os discursos e os palcos em uma capital brasileira

#### Dulce Mazer

#### Resumo

O texto reflete sobre modos de organização e ocupação de espaços públicos para a afirmação cidadã juvenil através do hip-hop. Analisa estratégias de articulação e dinâmicas de produção, divulgação e consumo de RAP, sobretudo a partir de eventos como as batalhas de rima, duelos de RAP em freestyle, nas modalidades de sangue e conhecimento. Questiona o contexto de violência, discriminação social e sexual, acesso ao lazer. Discute as fronteiras culturais através das práticas de hip-hoppers, tais como as intersecções entre racismo e regionalismo gaúcho, feminismo e tensões entre centro e periferia relacionadas a questões de classe. Baseia-se em uma etnografia da cultura hip-hop na região metropolitana de Porto Alegre, Brasil, que identificou os principais agentes, práticas e envolvimento com a cultura Do-It-Yourself (DIY), através de tecnologias musicais para a produção de RAP, tendência que organiza o consumo e a produção musical de forma autónoma, criativa e independente (Guerra, 2017). A partir dela, os jovens consomem RAP e aprendem modos de produzi-lo, agregando características identitárias ao cotidiano. O consumo expandido de RAP e a ocupação de lugares públicos para a realização de eventos da cultura hip-hop vem crescendo na região. Em 2015 já havia quase uma dezena de batalhas e dois anos mais tarde foram registrados mais de quarenta encontros semanais ou mensais em toda a região (Mazer, 2017). Por tal razão, o texto considera ainda a relação entre a procura por eventos, o fortalecimento do hip-hop na região e o modo como eles colaboram para promover cidadania.

#### Pautar o RAP em um contexto contemporâneo de violência

O grito coletivo no meio da praça é envolvente, violento: "Sangue! Sangue! Sangueeeeeê!". Vem entoado em um sotaque muito particular, reforçado nas vogais, jeito bem porto-alegrense de se expressar. É um sábado, tarde da noite e, além dos participantes da Batalha do Mercado<sup>77</sup>, poucas pessoas se atrevem a circular pelo centro de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, a sétima com a maior taxa de mortes violentas intencionais no país<sup>78</sup> (Lima *et al.*, 2017). Não por acaso, a cultura *hip-hop* preza por levar adiante uma mensagem de paz, porém, sem eclipsar a realidade violenta vivida por seus membros. O RAP, como género musical de forte presença na cultura de rua e de periferia, tem sido um elemento mediador dessa causa, expondo distintas circunstâncias nas letras, rimas e em videoclipes através de símbolos de violência.

Para conhecer a Batalha Do Mercado, ver o documentário disponível em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=U7bNUuHZnRw.">https://www.youtube.com/watch?v=U7bNUuHZnRw.</a>

 $<sup>^{78}</sup>$  Com um aumento entre 2015 e 2016 estimado em 20,3% no número de homicídios dolosos (Lima  $et\ al.$ , 2017).

Ser jovem negro e morador de periferia no Brasil é perigoso. A morte violenta de jovens cresce "em marcha acelerada desde os anos 1980" (Cerqueira *et al.*, 2016: 19) no país. Só no Rio Grande do Sul, entre 2004 e 2014, o número de assassinatos de pessoas entre 15 e 29 anos aumentou 29,5% (Cerqueira *et al.*, 2016). A conjuntura envolve principalmente os jovens, os negros, as mulheres e os moradores de periferia. Os homens jovens são os mais afetados e a taxa é maior entre os menos escolarizados e negros (Cerqueira *et al.*, 2016). O pico das possibilidades de sofrer um homicídio no Brasil é aos 21 anos de idade. "Pretos e pardos possuem 147% a mais de contingências de ser vitimados" (Cerqueira *et al.*, 2016: 22) nesta idade. Na mesma década, as disparidades aumentaram. Houve um crescimento de 18,2% na taxa de assassínio de afrodescendentes e uma redução de 14,6% entre os indivíduos que não de cor preta ou parda (Cerqueira *et al.*, 2016). Ademais, o enfrentamento com a polícia é grande causador de mortes no Brasil. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 4.224 pessoas foram mortas em ações policiais no Brasil em 2016. Dessas, 99,3% eram homens, 81,8% tinham entre 12 e 29 anos e 76,2% eram negros (Lima *et al.*, 2017).

A história da cultura *hip-hop* envolve representatividade e ativismo. Desde seu surgimento como um movimento, nos Estados Unidos, seus agentes reivindicavam o cumprimento de direitos civis e humanos básicos. Os confrontos com a polícia, o ódio ao Estado e à repressão policial marcam igualmente a trajetória do RAP. O estilo *Gansta* de N.W.A. (*Niggaz With Attitude*) nos anos 1990, refletia sobre o quotidiano brutal do gueto em que o grupo vivia, em Los Angeles (EUA), expressando a violência vivida com letras de mesmo modo violentas. Elas abordavam o uso de drogas, o *Gansta* RAP, o modo de viver em gangues e a truculência da polícia nos Estados Unidos (Dyson, 2004). *Fuck Tha Police*, música lançada em 1988 nos Estados Unidos, marcou a história do *hip-hop*, a partir do relato de um episódio vivido pelos próprios *rappers*. Na faixa *Straight Outta Compton* (MC Eiht, King Tee, Dresta, 1988), N.W.A. dá uma amostra do que significava o enfrentamento diário da violência policial:

```
Fuck the police, comin' straight from the underground A young nigger got it bad 'cause I am brown And not the other color, so police think They have the authority to kill a minority<sup>79</sup> (N.W.A., Straight Outta Compton, 1988).
```

No Brasil, Racionais MC's, Sabotage, Rappin Hood, Xis, e tantos outros, ajudaram a construir uma estética do RAP de protesto, do RAP consciente, que tem a exposição da violência e do confronto com a polícia entre suas temáticas. A energia visceral do grupo N.W.A. resultou numa conexão massiva com audiência norte-americana naquele

 $<sup>^{79}</sup>$  Foda-se a polícia, vindo do subterrâneo. Um jovem negro se deu mal porque eu sou marrom/ E não a outra cor, então a polícia pensa: /que eles têm autoridade para matar uma minoria.

momento, o que ainda não havia sido experimentado (Egan, 2006). Foi o início de um vasto conjunto de acontecimentos que levariam o RAP ao *mainstream*<sup>80</sup> musical.

Os anos 1990, igualmente, constituem um marco para o RAP no Brasil e incidem na incipiente cultura *hip-hop* em Porto Alegre, ainda que a 'Esquina Democrática'<sup>81</sup>, no centro de Porto Alegre, já fosse ponto de *breakdance* desde 1979 (Maffioletti, 2013). No final dos anos 2000, o RAP experimenta uma queda de popularidade no país. Isso reflete-se por toda década seguinte na capital gaúcha<sup>82</sup>. Desde 2010, no entanto, a cultura *hip-hop* no entorno porto-alegrense vem sendo reconfigurada e ampliada, resultado de um contexto de instabilidade socioeconómica, mas também decorrente da reinvenção da indústria fonográfica e de um emergente acesso à internet e às médias sociais. Apesar disso, no Brasil, o RAP como género musical, ainda pode ser enquadrado em contextos de nicho, de subcultura. "Devemos lembrar que os espaços conquistados pelo RAP brasileiro na grande mídia ainda são poucos e dispersos e em certo sentido cuidadosamente regulados." (Nascimento, 2015). Essa realidade, no entanto, vem sendo moldada pelo recente interesse de redes de televisão e outros meios tradicionais em se aproximarem do público da periferia através da cultura *hip-hop*, sobretudo televisionando eventos como as batalhas de rima, ou produzindo programas sobre a temática.

A partir do exposto, o objetivo do artigo é refletir sobre experiências coletivas, modos de organização, de ocupação e de ressignificação dos espaços públicos, periféricos e urbanos através do RAP para a afirmação cidadã juvenil. Concentrando-se nas batalhas de rima, discorre-se sobre a importância dos movimentos de ocupação urbana para o lazer, do direito à cidade, e do apagamento sistemático das culturas negras e de periferia em relação à cultura hegemónica gaúcha/regional. Considerando a urgência em pautar pesquisas sobre o RAP em contextos contemporâneos de violência e desigualdade, o texto reflete ainda sobre a importância e aumento das batalhas de rima no *ethos* estudado. Assim, examina, mais especificamente, a conjuntura de violência, discriminação social e sexual, e acesso ao lazer; e discute as fronteiras culturais através das práticas de *rappers* e consumidores de RAP, tais como as interseções entre racismo e regionalismo gaúcho, feminismo e tensões entre centro e periferia relacionadas com questões de classe.

O sujeito da pesquisa está inserido na cultura *hip-hop* na Região Metropolitana de Porto Alegre e tem em média entre 18 e 35 anos, caracterizando um grupo jovem, sendo que uma minoria circulante na cena, apesar de ter mais idade, ainda partilha do estilo de vida juvenil. Menos de metade se identifica como brancos. Pardos e negros são maioria, caracterizando um público multiétnico. A maioria dos participantes é composta por garotos,

<sup>80</sup> Mainstream e underground identificam quantidades opostas de pessoas vinculadas por um género musical ou prática cultural, prestando-se a uma hierarquização de valores, segundo a lógica dos mercados culturais (Trota, 2013).

<sup>81</sup> Cruzamento entre as ruas dos Andradas e a avenida Borges de Medeiros em Porto Alegre que se consagrou a cultura black gaúcha, com rodas de breakdance e divulgação dos bailes black (Maffioletti, 2013). O apelido advém dos movimentos da abertura democrática do país, em 1984.

<sup>82</sup> Relativo ao estado brasileiro do Rio Grande do Sul, ou o seu natural ou habitante, sinónimo de riograndense-do-sul.

sendo as mulheres (ou gurias) uma minoria, portanto. Todos se identificam com a cultura hip-hop, consomem RAP e muitos produzem música e outros elementos associados ao RAP, seguindo a lógica do-it-yourself (Leadbeater & Oakley, 1999; Guerra, 2017, 2018), uma vez que ela pauta as práticas de criação, ao passo que espaços de atuação profissional vão sendo criados pelos jovens. Assim, é através do consumo expandido de RAP, em que a apropriação de tecnologias musicais resulta em novos modos de produzi-lo e compartilhálo (Mazer, 2017a), que os jovens vêm ampliando a cultura hip-hop para espaços urbanos ainda não explorados por meio do RAP.

Como abordagem metodológica, a pesquisa que dá origem à discussão foi desenvolvida entre 2014 e 2017, buscando compreender o consumo de RAP entre jovens hip-hoppers em ethos cultural urbano. Foram combinados diferentes métodos e técnicas de investigação: etnográficos, como observação-participante de cerca de 200 membros da cultura hip-hop em âmbito regional, elaboração de diário de campo, etnografia na internet e entrevistas em profundidade com dez hip-hoppers (três mulheres); um questionário junto a 65 jovens, sobre condição socioeconómica, consumo cultural e mediático; pesquisa documental; análises de produtos audiovisuais musicais, orientadas pela antropologia visual (45 vídeos); cartografia das cenas RAP na região a partir dos relatos dos sujeitos e de observações na internet. Dentre estes procedimentos, destacase que a cartografia foi particularmente rica para a discussão que se segue sobre ocupação de espaços públicos. Em geral, a combinação de métodos e técnicas colaborou para identificar os agentes da cultura hip-hop e os seus papéis, revelou as suas práticas para a escuta de RAP e levou a reflexões sobre as tensões sociais que marcam a cultura hip-hop na região, entre outros resultados. Por isso, as considerações apresentadas perpassam performances de luta em espaços públicos, tendo o RAP improvisado como elemento que expõe dinâmicas persistentes de apagamentos sociais, sobretudo quanto aos jovens negros, periféricos e pobres.

## Cartografia das batalhas de rima e o direito à cidade

As batalhas de sangue e de conhecimento são duelos de RAP, estimulando a competição e o exercício de improviso entre os *rappers*. Em geral, contam apenas com a habilidade dos MCs<sup>83</sup>, dos *beatboxers*<sup>84</sup> e do público em apreciar o estilo livre de se fazer rimas. Em alguns casos, há caixas ou aparelhos de som e microfones, mas, em geral, são usados os telemóveis e *smartphones* para tocar *beats*, e o improviso marca todas as sessões. Dividida em etapas, o concorrente desafia seu oponente com uma letra em *freestyle*, expressando nos versos impressões do mundo e de seu lugar de vivência, entre outros temas, dependendo das regras da competição. Nas batalhas de sangue, a disputa dá-se sobretudo à base de ofensas.

 $<sup>^{83}</sup>$  MC é a abreviatura de Mestre de Cerimónias, como os rappers também são chamados.

<sup>84</sup> Beatboxer é quem improvisa o beat (do inglês, batida) com a boca, ou beatbox, imitando o som de scratches, samplers e outros sons sintetizados. Refere-se comummente ao ato de criar sons rítmicos e linguagem corporal musical, sobretudo com sons provenientes da garganta, da boca e das mãos.

Uma batalha de sangue centra-se em: a) desqualificações dos opositores, principalmente quanto à aparência, à sexualidade e à origem; b) agressividade nas composições e na performance da rima e; c) exacerbação das qualidades de um bom MC. Assim, os atributos físicos e sociais são mencionados para desvalorização do oponente/valorização do desafiante. As rimas de conhecimento, por sua vez, são criadas a partir de temas específicos previamente acordados, demonstrando o quanto o participante está informado sobre determinada agenda. A 'Batalha de Conhecimento' apresentada na emissora do grupo gaúcho RBS em 2017, vinculada à Rede Globo, é um exemplo de como a periferia e as novas práticas de consumo do RAP foram parar ao *mainstream* e estão a ser apropriadas pelas empresas de comunicação para entreter e fidelizar a audiência de origem e cultura periféricas.

Hoje existem disputas de rimas em toda a Região Metropolitana de Porto Alegre. O surgimento de variados eventos e locais para a escuta de RAP nos últimos anos indica o reaquecimento da cena e aponta novas práticas de consumo. O improviso marca o consumo do género e vem-se tornando muito apreciado, não apenas no Rio Grande do Sul, mas em todo o país, com a crescente procura por batalhas de rimas, saraus e slams. O RAP é ritmo e poesia, uma forma muito natural de declamar letras sobre uma base de batida musical, um beat. A palavra cantada, a poesia ritmada, são expressões naturais humanas. O ritmo, a atuação do corpo e da voz balizam a produção musical. Por isso, apoiados na lógica DIY, os hip-hoppers podem desenvolver, a partir do consumo musical, habilidades para fazer suas rimas, RAPs e outros produtos derivados desse género e cultural musical. A produção improvisada é relativamente simples, com uso de nenhum ou poucos equipamentos eletrónicos/digitais e quase sem a exigência de habilidade prévia, com instrumentos musicais ou técnicas vocais, o que permite e instiga que muitos dos apreciadores do género se envolvam na produção de forma amadora ou profissional, em formas autónomas de fazer. A identificação das práticas e locais para a escuta do RAP improvisado só foi possível a partir do mapeamento das batalhas na região. Por isso, um detalhamento faz-se necessário.

## O método cartográfico

A cartografia surge como proposta complementar ao método etnográfico na cidade, para aproximação da audiência num determinado território ou âmbito. Disponível na web<sup>85</sup>, tornou-se um instrumento para a reconstrução das cenas musicais RAP, sistematizando um mapa mental coletivo sobre os espaços para a escuta/produção do RAP na região. Ela possibilita identificar informantes, as suas práticas e reconhecer os locais dos ritos (Mazer, 2017a). No caso desta investigação, a cartografia foi um método e uma etapa, que permitiu apontar pontos de encontro e pessoas de referência para a

85 0 resultado cartográfico pode ser consultado https://www.tripline.net/trip/Cena RAP POA mapa colaborativo-05137274143010138A33DF91A6EC3562

escuta e socialização mediada pela música e, aos poucos, as elaborações mentais dos participantes sobre a cena foram dando corpo às narrativas sociais por meio de entrevistas.

Algumas características convergiram entre os sujeitos investigados como modos de experimentar as interações sociais na cidade (Mazer, 2017b): 1) as referências físicas e históricas de lugares que conformam as cenas RAP em Porto Alegre; 2) as referências dos jovens imersos na sua realidade social, desenvolvendo atividades criativas e construtoras da cultura urbana na qual vivem, realizando marcas e ritos, ou repetindo ações de modo sistemático caracterizando um estilo, um modo coletivo de atuar; 3) as referências da investigadora no ato de circular pela cidade em contato com os membros da cultura *hip-hop*.

De modo interpretativo, as ruas e os locais identificados no mapa podem ser lidos como uma metáfora dos fluxos sociais entre diferentes usuários, podendo ser descritos (visíveis, tangíveis, fotografáveis) através de alguns elementos visuais como os cartazes de eventos, de letreiros de casas noturnas, de filas para um *show*, de aglomerações em torno de uma apresentação de rua, além da localização do evento em coordenadas. Estas pistas foram registadas e analisadas em relação ao território, às suas transformações e aos deslocamentos de sujeitos, colaborando para a reflexão sobre o direito à cidade e à cultura, indissociáveis dos direitos humanos.

## Rimar e improvisar: reivindicando o direito de ocupar a cidade

Como campo de estudo, a Região Metropolitana de Porto Alegre apresenta aspetos históricos e socioculturais que trazem luz à problemática, além de ser uma importante zona de desenvolvimento para a cultura *hip-hop* no Brasil. Com a realização de batalhas de rimas em diversos pontos, uma reconfiguração importante na cultura urbana é a retomada/ocupação de espaços públicos que antes não eram usados para o lazer ou entretenimento. A prática está diretamente ligada à condição do jovem circular pelas cidades via transporte público, incidindo em reconfigurações simbólicas da malha urbana e em pontos de encontro. É na ocupação de praças, ruas, parques, pistas de skate e de patins, mas também de outros espaços públicos como os terminais de transportes, centros e ruas comerciais, pátios de igrejas, de centros culturais e prédios abandonados que os jovens participantes das batalhas exercem o direito à cidade, sem esperar que o Estado ofereça atividades culturais, o que raramente ocorre, ou que a iniciativa privada se interesse pelo desejo cultural do grupo social em questão.

Reduzidos nos planos de ação dos atuais governos, lazer e entretenimento tornamse demanda dos interesses lucrativos das indústrias culturais, o que nem sempre inclui a cultura de periferia. Por isso, os jovens atuam de forma a defender as suas preferências de lazer gratuito, levando a público as suas próprias atividades. Isso porque,

ser cidadão não tem a ver apenas com direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais (...), mas também com práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento (Canclini, 1999: 46).

Assim, ao adotarem os espaços destinados ao trânsito de pessoas para atividades de lazer, colocam em prática o direito cidadão à cultura urbana. Há forte relação entre os palcos de batalhas, o agrupamento social, as suas práticas e o espaço público, que

tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. (Santos, 1999: 8).

Ou seja, o território é algo usado para alguma coisa, que recebe um sentido cultural e desperta um sentimento de pertença. De modo que a cartografia das batalhas de rima e de outros locais para a escuta do RAP, revela o território ocupado para a prática musical, bem como espaços de lazer dos *hip-hoppers*, e aponta igualmente características identitárias desse grupo. Para Coelho (2008), a teoria do direito à cidade, proposta nos anos 1960 e que teve Lefebvre como grande referência, não foi ainda transformada em realidade ou foi apenas em parte. Por isso, usufruir dos centros das cidades é um importante ponto de viragem para os jovens de classes populares. Quanto aos locais, foram identificados mais de 40 pontos de encontro para a realização de batalhas de rima em toda a região. Essa é a zona de maior densidade populacional do estado, maioritariamente urbana, com mais de quatro milhões de habitantes (IBGE, 2011). Há intensa circulação entre pessoas da capital e das cidades vizinhas para a participação em eventos da cultura *hip-hop*. Na hierarquia urbana, os fluxos de pessoas e recursos concentram-se na capital, Porto Alegre, tendo como outras importantes cidades São Leopoldo, Sapucaia do Sul e Novo Hamburgo.

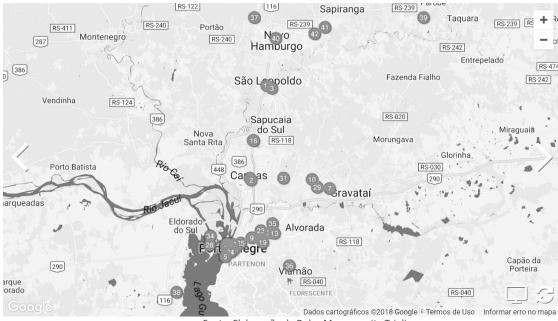


Figura 14 Recorte da Cartografia de Batalhas da Região Metropolitana de Porto Alegre

Fonte: Elaboração de Dulce Mazer no site Tripline.

Em relação aos usos desses locais, os membros da cultura *hip-hop* circulam pela capital, mas buscam igualmente desenvolver as atividades culturais ligadas ao RAP na cidade de onde provém. Entre as razões para isso estão a necessidade de desenvolver

culturalmente as suas localidades e a dificuldade de se transladar de modo mais barato pela região. A carência de lazer esbarra na falta de recursos para o deslocamento. Para alguns dos sujeitos da pesquisa, este é um empecilho na participação em batalhas, ainda que estes sejam eventos gratuitos. Isso porque os transportes públicos nem sempre os atendem, já que podem ser caros ou inacessíveis e a integração urbana ocorre com fluxos que partem e se destinam mais fortemente à capital.

Entraves socioeconómicos influenciam o desenvolvimento das culturas de rua e periferia, pois, mesmo sendo jovens, muitos dos *hip-hoppers* não estudam e não têm direito a subsídios de transporte, como o passe escolar. Nas metrópoles, transladar-se pode ser um fator limitador e reforçar a segregação espacial. Contudo, ao ocuparem a cidade em locais de transbordo, no deslocamento entre o trabalho, estudo e outras atividades, os participantes tentam contrapor essa lógica de segregação (Dayrel, 2005).

Um local que favorece os encontros é o Centro Histórico de Porto Alegre, pois muitos já trabalham por aquela zona e podem reunir-se com os amigos no tempo livre. A 'Batalha do Mercado', no coração da capital, é um dos ambientes mais procurados para ouvir e produzir RAP em toda a região. Ela é organizada pela estudante Aretha Ramos, com apoio de amigos e familiares. É a mais importante e a maior competição entre as diversas batalhas de rima que acontecem na capital gaúcha e região metropolitana, além de ser a mais conhecida e a que reúne o maior público.

Há mais de seis anos, jovens reúnem-se a cada último sábado do mês em frente ao Mercado Público e próximo às escadarias da Praça XV, espaço rodeado por três grandes terminais de transportes. Essa Batalha é fundamental ao desenvolvimento da cultura de rua na região, devido à sua localização (sendo deslocada em dias de chuva ou datas comemorativas para a Esquina Democrática, ou outro ambiente), mas também ao status que adquiriu com o reaquecimento das cenas RAP. O evento reúne em média uma centena de jovens por edição.

Como ocorre em disputas deste tipo, ao final dos duelos, o grupo manifesta seu apreço ou desaprovação a cada um dos oponentes e o grito coletivo de incentivo aos MCs em combate é "Sangue! Sangue! Sangue!"<sup>86</sup>. Sendo a maioria proveniente da periferia da capital e das cidades vizinhas, os jovens fazem do espaço público central um ambiente de compartilhamento social, entretenimento e lazer.

Mas o levantamento realizado revela diversos outros locais da cidade usados como palco das batalhas. Nos anos 1990, a cultura *black* e periférica de Porto Alegre e região tinha endereço certo: a 'Esquina Democrática'. Hoje a esquina abriga a 'Feira de *hip-hop* de Porto Alegre', um ponto de encontro regular e independente, com apresentações de *break*, DJs, grafiteiros e *rappers*, com venda de CDs de artistas locais, divulgação de eventos, etc., ampliando a circulação do RAP feito na região. É um local estratégico, por onde transitam milhares de pessoas, com grande número de casas comerciais e escritórios, onde também

<sup>86</sup> Ver: https://www.youtube.com/watch?v=FImfQq4AUwU.

se encontram integrantes de vários movimentos sociais que organizam greves, passeatas e outras manifestações políticas na capital do estado.



Figura 15 Batalha sob o viaduto do Brooklyn, em Porto Alegre

Fonte: Sul 21, fotografia de Guilherme Santos, jan/2018.

Além destes pontos centrais, destacam-se algumas competições, como: a) 'Batalha do Brooklyn', realizada sob um viaduto<sup>87</sup>, em Porto Alegre. Um espaço abandonado e que foi sendo revitalizado com a presença de skatistas, tornando-se um dos locais mais acessíveis para festas noturnas na capital, com entorno de bares, além de uma pista de skate; b) 'Batalha das Monstras', que é organizada por garotas e onde elas duelam exclusivamente; c) 'Batalha da Norte', realizada dentro de um terminal de transportes na zona norte da capital (Triângulo); d) 'Batalha dos R\$50', realizada dentro do Teatro de Arena e que cobra R\$5 pelas inscrições (aproximadamente USD\$1,5) e premeia o vencedor com R\$50 (em torno de USD\$13); e) 'Batalha Resta 1', realizada há anos em Esteio e que hoje acontece na Casa de Cultura Hip-Hop, estabelecendo regras de respeito ao oponente ('sem xingar a mãe, sem xingar a namorada/amiga/parceira, sem utilizar termos racistas ou de género, sem rimas preconceituosas'), sob risco de punição do MC; f) 'Batalha do Congo', que tem rodadas de rimas em várias modalidades (sarau, batalha de sangue e de conhecimento), também estabelece regras de conduta, como não usar drogas na roda de rima e não deixar lixo no chão; g) 'Batalha de Gravataí', no bairro na Morada do Vale, encerrada em outubro de 2017, em resultado da violência na região; h) 'Batalha do Quilombo', no Quilombo dos Machado, bairro Sarandi, Porto

 $<sup>^{87}</sup>$  O viaduto Imperatriz Dona Leopoldina, mais conhecido hoje como Brooklyn, fica na Av. Loureiro da Silva 2001, sob o cruzamento com a Av. João Pessoa, em Porto Alegre.

Alegre, um evento de luta contra o fascismo, o racismo, a homofobia, o machismo e outras formas de preconceito, o primeiro da região realizado em território ancestral.

As agrupações elencadas são temáticas, ou com vieses políticos, além de reunir grupos identitários específicos dentro da cultura *hip-hop*, como os skatistas, as minas (garotas/gurias), os membros de comunidades quilombolas, ou os grafiteiros. Além desses pontos citados, há muitos outros com suas peculiaridades. As práticas desses MCs e seu público, como o uso das rimas para manifestações políticas, do improviso, os modos de organização e ocupação de espaços públicos, resultam em afirmação cidadã juvenil frente a culturas mais hegemónicas. Através do RAP e da cultura *hip-hop*, buscam retomar o direito à cidade, o que não ocorre sem conflitos.

#### Tensões culturais e apagamento social

Conforme as batalhas foram sendo identificadas, observou-se que a localização dos encontros, os horários que eles ocorrem, a atenção que recebem das comunidades onde estão inseridos, bem como as temáticas que apresentam e grupos identitários representados por eles indicavam um apagamento sistemático das culturas negra e de periferia na cultura hegemónica regional. Esse esmorecimento tem dois eixos principais: a negritude e o feminismo. Igualmente, Grijó revela que na cultura mediática gaúcha:

devido a uma forte imigração europeia, a trajetória dos afrodescendentes foi colocada em segundo plano pelas elites locais, num fenômeno de invisibilidade (Grijó, 2012: 52).

Essa tensão é retomada nas rimas e no quotidiano dos jovens, como observado. No Rio Grande do Sul, o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), da década de 1940, e o Nativismo, criado no MTG nos anos 1970, colaboraram para solidificar a imagem de um gaúcho heroico, macho, lutador, branco. Como representante de um povo, o mito edificou-se sobre múltiplas etnias, excluindo o negro e o índio dessa conceção (Oliven, 1996). E a média reforça até hoje essas representações. Em tal contexto, apesar de haver uma identificação com a cultura gaúcha, a negritude e o protagonismo feminino não são reconhecidos pelo tradicionalismo gaúcho, e por isso ainda eclodem demandas por representatividade cultural de negros e mulheres. Negligenciados sistematicamente como agentes na história oficial, assim como nas representações culturais que se fizeram do gaúcho, a negritude passa a ser elemento da mudança demandada por meio do RAP regional. A ação que ela envolve dá-se a partir de práticas socioculturais, iniciadas no reconhecimento das suas identidades e refletidas nas suas produções culturais – rimas, performances, etc. A negritude, como um movimento estético-político nascido no Caribe, incide em outras regiões marcadas pelo neocolonialismo francês nos anos 1930 e encontra no Brasil solo fértil para se expandir como movimento intelectual (Bernd, 1988). O uso do termo está associado ao discurso dos próprios jovens investigados, que o empregam para definir a existência de um movimento negro na região.

As identidades culturais tornam-se híbridas nesse contexto. Por um lado, as temáticas juvenis encontram no RAP global o fortalecimento identitário necessário para continuar a produzir a sua música nos moldes da cultura *hip-hop*, surgida há mais de quatro décadas. Por outro lado, o regionalismo exerce forte influência na juventude em questão, que herda das tradições gaúchas o cabedal simbólico para se representar de maneira autêntica e local, em uma mistura de géneros e culturas. Nesta seara, os MCs produzem RAP com elementos do tradicionalismo gaúcho, incorporando expressões e símbolos peculiares, hábitos, como tomar o chimarrão e uso de indumentárias tradicionais, incorporados à cultura urbana, às rimas, aos videoclipes que produzem, registando o seu pertencimento, ao passo que protestam por inclusão de outras formas de ser gaúcho, como a partir da inclusão de tradições de religiões *de* matrizes africanas nas comemorações e na cultura gaúcha, bem como de práticas de resistência aos costumes e história militar do estado, entre outros atos de resistência.

Há uma variedade de rimas criadas para enunciar a relação conflituosa entre ser negro, ou ser mulher, principalmente como membro da cultura *hip-hop* na região. Elas são formas de expressar as trocas que ocorrem nas bordas de fronteiras culturais, limites ou pontos de contato entre sistemas culturais híbridos (Canclini, 2009). Enquanto valoriza sua comunidade de origem e a negritude, o MC incorpora novos modos de fazer RAP, por meio do compartilhamento da cultura global.

O mito do gaúcho necessita de um enfrentamento com as demandas por representatividade social, o que hoje se objetiva em ações coletivas, tais como as batalhas. A idealização do gaúcho e sua cultura acaba por invisibilizar a diversidade real. O género musical leva a pensar sobre as identidades culturais nacionais, regionais, locais, raciais, de género, de rua, de periferia, que se somam num *continuum* de transformações sociais. A questão é histórica, polémica e não se tem a pretensão de esgotá-la em um texto. No entanto, o ativismo traz a temática à tona através do RAP, bem como de práticas de divulgação do género e performances, desde as quais os jovens podem expressar a necessária discussão sobre a representatividade negra e feminina.

A menor atuação das garotas nas batalhas demonstra que, mesmo participando ativamente, elas ainda são uma minoria na cultura *hip-hop* regional. O RAP feito por mulheres e reflexões sobre feminismo nas performances e letras revelam um contexto de opressão, até mesmo por seus pares, e demandas por participação social. Mesmo quando em maior número, elas têm uma participação menos evidente e certamente correspondem a um menor protagonismo na cena, não por seu desejo, mas em virtude da realidade vivenciada.

Em geral, as composições das jovens representam a busca pelo protagonismo na cena, ou a luta por autonomia, expressando demandas da coletividade feminina, sem adentrar profundamente a realidades de cada uma ou de um grupo particular de mulheres. Por um lado, elas encontram-se num estado de igualdade como grupo e conseguem-se apoiar em situações de enfrentamento, compartilhando demandas por transformação social. Por outro lado, perdem-se referências específicas e apelo às lutas

relativas às suas distintas realidades. A luta por igualdade não se impõe como equidade. No entanto, nas cenas observadas a coletivização do feminino não alcança ainda a totalidade das questões interseccionais, como raça, classe social e outros marcadores entre as mulheres.

Em geral, nem a sexualidade, nem as discussões que pautam o género feminino e o ser mulher têm muito espaço nas batalhas mais conhecidas. Por isso, as jovens vêm desenvolvendo lógicas próprias, que não envolvem diretamente a disputa com os homens por espaço, mas resultam em um modo grupal próprio de sociabilidade, buscando meios alternativos de instituir temáticas e de organizar eventos exclusivos.

Discutir o machismo, de uma maneira geral, é por vezes mais urgente entre elas, uma vez que os conflitos raciais e de classe estão na pauta do *hip-hop* desde seu nascimento. E muitas, por viverem em condições de pobreza e desigualdade social, oprimidas por seus pares homens, demonstram essa demanda de forma mais latente em suas falas e rimas. Por isso, talvez, a questão do feminino seja tão presente nas práticas de organização entre as mulheres, ancorada em questões socioeconómicas, enquanto as desigualdades raciais e de classe não são diretamente mencionadas entre as dificuldades enfrentadas por elas, salvo por algumas atuações mais emblemáticas, como no trabalho da *rapper* Negra Jaque.

No *ethos* estudado, são muitas as intersecções entre racismo e regionalismo gaúcho e feminismo, entre a cultura desenvolvida no centro e nas periferias urbanas relacionadas a questões de classe, género, raça e etnia que gradativamente vem sendo pautadas pelos MCs de batalhas.

#### **Considerações finais**

Sendo um género popular, o RAP reorganiza atualmente o modo de viver, habitar e ocupar a cidade, principalmente a partir de manifestações culturais como as batalhas, estabelecendo novas formas de trabalhar, de lazer, de organizar-se socialmente, de consumir, de se relacionar com outros jovens, que encontram nos espaços públicos, sobretudo, ambientes de integração cultural e de direito à cidade e ao lazer. No contexto estudado, os jovens MC's e consumidores de RAP realizam ações diretas para o lazer e organizam práticas quotidianas contra a opressão e em favor de mudanças sociais. Hoje eles são notados por outros grupos sociais e as suas práticas são reconhecidas como legítimas e culturais. Apesar disso, o esforço e recursos empenhados partem quase que exclusivamente dos jovens membros da cultura *hip-hop*.

Eles ocupam espaços da cidade para a realização de batalhas de rima, pautadas pelo consumo expandido de RAP (Mazer, 2017a), resultando inicialmente em rimas de improviso, em *freestyle*, mas levando a uma produção musical independente, chegando a almejar e a construir carreiras como *rappers*. Tais práticas, múltiplas e variadas, resultam da ação do sujeito comunicante no processo singular entre produção e consumo musical.

Rimar, improvisar e ocupar a cidade são formas que os membros da cultura *hip-hop* na Região Metropolitana de Porto Alegre encontraram para reinventar discursos e redefinir seus palcos. Seja pelas rimas, batidas ou performances, produtos musicais, audiovisuais, ocupação de espaços para o lazer e outras práticas criadas pela lógica de produção cultural independente, os jovens reverberam um novo discurso poético que busca ressaltar a diversidade, reivindicando transformação da realidade social, política, económica e cultural por meio da apropriação de processos comunicacionais. Como resultado, o *hip-hop*, cultura essencialmente de rua, é aos poucos revelado pela imersão nos espaços públicos onde as batalhas acontecem e, no estudo apresentado, a cartografia é o instrumento para o registo desses eventos.

Há, contudo, tensões que influem num posicionamento identitário dos *hiphoppers*, derivando demandas por representatividade cultural, o que pode se caracterizar de distintas formas e sob variados temas de RAPs de protesto, com mensagem de cunho social.

Outro proveito da ocupação pública para a realização de eventos de RAP é que as competições e a composição de poesias colaboram ainda para expor e combater a violência enfrentada pelos jovens. O aumento do número de batalhas de rima no *ethos* estudado nos últimos anos permite que os lugares ocupados sejam transformados em ambientes mais seguros. Na conjuntura violenta da região, fazer parte de atividades coletivas de lazer promove um aumento nos cuidados e nas estratégias de luta contra a violência. E as rimas abordam os problemas vividos, criando uma atmosfera de diálogo e liberdade de expressão.

À guisa de conclusão, destaca-se a importância do RAP e das abundantes batalhas de rima para evidenciar processos sociais de ressignificação dos direitos cidadãos à cidade e ao lazer. Ademais, evidencia-se o papel das batalhas temáticas como experiências coletivas de aproveitamento dos espaços urbanos através da música, assim como de afirmação de identidades.

A identidade gaúcha num contexto de produção cultural global é marcada pelo regionalismo e pelo tradicionalismo. As rimas demonstram uma busca por representatividade e reconhecimento de variadas formas de ser gaúcho, nas quais os MCs se apropriam de elementos do tradicionalismo e do regionalismo. As identidades culturais híbridas, cujos elementos simbólicos se influenciam gerando géneros musicais igualmente híbridos, como a mistura entre RAP e milonga, género musical típico platino, expõem ainda articulações próprias de um conflito entre cultura regionalista hegemónica e cultura *hip-hop*. Como consequência, aponta-se o apagamento sistemático dos negros e das mulheres na cultura tradicionalista gaúcha, conflitos entre cultura hegemónica e de periferia, com emergentes demandas populares por distintas formas de representar o gaúcho, que ampliem as possibilidades dos jovens de se identificarem na sua cultura regional, questões fundamentais e que devem ser aprofundadas.

# Referências Bibliográficas

- Bernd, Z. (1988). O que é negritude. São Paulo: Brasiliense.
- Canclini, N. G. (1999). Consumidores e cidadãos: Conflitos multiculturais da globalização. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Canclini, N. G. (2009). Culturas híbridas. Estratégias para entrar y salir de la modernidade. México, DF: Debolsillo.
- Cerqueira D., Ferreira, H., Lima, R. S., Bueno, S., Hanashiro, O., Batista, F. & Nicolato, P. (2016). Atlas da Violência 2016 (Nota técnica). IPEA, Instituto de Pesquisa Económica aplicada, Brasília.
- Coelho, T. (Org.) (2008). A cultura pela cidade. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural.
- Dyson, M. E. (2004). The Culture of Hip-Hop. In Forman, M. & Neal, M. A. (Eds.). ThaT'S THE JOInt! The hip-hop studies reader (pp. 61-68). New York, London: Routledge.
- Egan, S. (Ed.) (2006). 100 albuns that changed music. And 500 songs you need to hear. London: Robinson.
- Grijó, W. P. (2012). Que negro é esse na cultura da mídia? Uma análise a partir do contexto gaúcho. Revista da ABPN, 4(8), pp. 52-67.
- Guerra, P. (2017). 'Just Can't Go To Sleep'. D.I.Y. cultures and alternative economies from the perspective of social theory. Portuguese Journal of Social Sciences, 16(3), pp. 283-303.
- Guerra, P. (2018). Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, 12(2), pp. 241-259.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2011). Censo demográfico 2010. Características da população e dos domicílios: resultados do universo. Rio de Janeiro.
- Leadbeater, C. & Oakley, K. (1999). The Independents: Britain's new cultural entrepreneur. London: Demos.
- Lima, R. S. de., Bueno, S., Pröglhöf, P. N., Hanashiro, O., Martins, C., Marques, D., Sobral, I. Pinheiro, M., Santos, M., Astolfi, R., Langeani, B., Rosa, C.T.A., Cerqueira, D., Borges, D., Lotin, E., Cano, I., Caraffi, L., Oliveira, M.R., Pollachi, N. & Viegas, R. (2017). Anuário do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível http://www.forumseguranca.org.br/wp
  - content/uploads/2017/12/ANUARIO 11 2017.pdf.
- Maffioletti, C. (2013). Retomando a nossa esquina: o movimento hip hop e suas formas de fazer política em Porto Alegre (Dissertação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Mazer, D. (2017<sup>a</sup>). Racionalidades do consumo musical: práticas culturais juvenis na cena rap porto-alegrense. (Tese de doutoramento). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

- Mazer, D. (2017b). Retórica do passeio: a cartografia de cenas musicais como método de pesquisa. In 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, Universidade Positivo, 4-9 set. 2017.
- Nascimento, M. A. (2015). O rap e a indústria cultural: entre o underground e o mainstream. In *V REA Reunião Equatorial de Antropologia e da XIV Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste*, Maceió, Universidade Federal de Alagoas, 19- 22 julho 2015.
- N.W.A. (1988). Straight Outta Compton [Albúm]. Compton: Ruthless Records.
- Oliven, R. (1996). A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. In Leite, I. B. (Org). *Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade* (pp.13-32). Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- Santos, M. (1999). O dinheiro e o território. GEOgraphia, 1(1), pp. 7-13.
- Trotta, F. (2013). Cenas Musicais e anglofonia: sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro. In
- Janotti Jr., J. (Org.). *Comunicações e territorialidades: Cenas Musicais* (pp. 57-70). Guararema: Anadarco.