



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

Engel Rodrigues de Lima

**"ONDE A AÇÃO SE UNE COM A IDEIA":  
AS BATALHAS DE RAP EM SÃO CARLOS-SP**

São Carlos

2022

Universidade Federal de São Carlos  
Centro de Educação e Ciências Humanas  
Departamento de Sociologia  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Engel Rodrigues de Lima

**“ONDE A AÇÃO SE UNE COM A IDEIA”:**

as Batalhas de Rap em São Carlos-SP

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Universidade Federal de São Carlos, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Sociologia.

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Martins de Medeiros

São Carlos

2022



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

---

### Folha de Aprovação

---

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Engel Rodrigues de Lima, realizada em 08/06/2022.

#### Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Priscila Martins de Medeiros (UFSCar)

Prof. Dr. Cauê Gomes Flor (UFPR)

Prof. Dr. Valter Roberto Silverio (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

## Agradecimentos

Esta pesquisa não seria realizada se eu não tivesse obtido o apoio financeiro da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que mesmo não sofrendo reajuste das bolsas desde 2013, período em que a inflação aumentou quase 70% (e continua subindo), ele ainda garantiu que eu estivesse embaixo de um teto, com o mínimo de recursos necessários para executar a pesquisa e me cuidar no momento mais complicado da pandemia global de COVID-19.

De toda forma, gostaria de agradecer a todos os meus ancestrais que lutaram para que um dia eu pudesse acessar o ensino superior público, deixando posições estratégicas de resistência e muita inteligência herdada para eu ocupar.

**Minha família, minha base, meu tudo compartilhado.** Por vocês e com vocês. Podemos tudo!

Amo muito vocês: mãe, irmãos, irmã, sobrinhos, sobrinhas, tias, tios, primas, primos e vózinha.

Deixo aqui minha mais profunda gratidão às pessoas que abriram caminho para mim, que me apresentaram oportunidades, rotas e momentos que me formaram enquanto sujeito que também luta por justiça e emancipação. Orientadora, Professores, Amígs, Companheirs, Manos, Irm@s...

Parças nas batalhas da vida, que estão sempre lado a lado, fortalecendo, apoiando e comemorando. *A distância afeta muito, mas nosso afeto afeta mais o mundo...*

À todas as Batalhas de Rap e Slams que eu já coleí, lugares e pessoas que me acolheram. E, um salve especial ao amor que me uniu a uma pessoa maravilhosa, guerreira de fé que nunca gela, não agrada o injusto e não amarela. Obrigado por tudo.

*Rap é compromisso, não é viagem... - SABOTAGE*

POCO - Tasha e Tracie<sup>1</sup>

Capítulo 4 Versículo 3 - Racionais Mc's<sup>2</sup>

Nagini- Stevan<sup>3</sup>

Chororô - Luedji Luna<sup>4</sup>

LUTA POR MIM - Jup do Bairro, Mulambo<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=uO4iqK0DGzk> Último acesso dia 13/04/2022.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=YLa77FGfkY8> Último acesso dia 13/04/2022.

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=pnSHwZ0jfas> Último acesso dia 13/04/2022.

<sup>4</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=KaZeU\\_e5q4](https://www.youtube.com/watch?v=KaZeU_e5q4) Último acesso dia 13/04/2022.

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=uaBu8BAzyHs> Último acesso dia 13/04/2022.

*Dedico este trabalho ao meu sobrinho Joaquim, às minhas sobrinhas Lorena e Laura e à minha  
afilhada Lis, que me trouxeram esperança em tempos de caos.*

## Resumo

Nesta pesquisa, analiso sociologicamente as Batalhas de Rap e os Slams na cidade de São Carlos-SP, com o objetivo de identificar as representações sociais, as narrativas, tensões, contradições e possíveis negociações linguísticas e simbólicas que são construídas e comunicadas no ambiente dos eventos. A pesquisa é baseada em diálogos com 5 interlocutores - Stevan, Arlequina, Curinga, Peninha e THC das Ruas - que, através de relatos de experiências, significam e dão sentido para ocupações culturais de espaços públicos na cidade. Para além das entrevistas (ou *conversas*) a análise também se baseia em fotografias, vídeos, reportagens e letras de músicas relacionadas ao campo de pesquisa. Vale destacar que as práticas culturais das Batalhas e Slams se caracterizam de forma especial por disputas, sobretudo de versos, e se consagram pelas suas respectivas particularidades em se produzir cultura no contemporâneo. Diante disso, busco de forma específica: a) identificar como as Batalhas de Rap, que ocorreram na cidade de São Carlos-SP, se construíram enquanto cultura popular de juventudes, sobretudo periféricas e, ao mesmo tempo, contracultura; b) compreender a construção da identidade cultural nesses movimentos, levando-se em consideração suas clivagens de gênero, sexualidade, raça e classe; c) analisar de que modo o espaço público, em especial as praças da cidade, são compreendidos e negociados através das estruturas de sentimento desses movimentos. Do ponto de vista teórico, utilizo-me especialmente das contribuições dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais. Em linhas gerais, a pesquisa demonstra, através dos relatos de experiências desses sujeitos, a pluralidade das formas culturais que surgem na Diáspora, capazes de articular a agência criativa de indivíduos e movimentos que falam de luta, resistência, emancipação e, ao mesmo tempo, disputam posições estratégicas com hegemonia cultural da cidade. Nesse sentido, esses movimentos (re)situam a agência trazendo o passado e escrevendo uma outra leitura do passado no presente, apontando para um futuro que não é programável ou metateórico, mas sim preocupado em solucionar as batalhas do cotidiano. Sendo assim, a pesquisa ao colocar a experiência e agência criativa negra no centro das análises, revela com potência, formas de pensar as culturas negras, a identidade cultural e o pertencimento na Diáspora.

**Palavras-chave:** Batalha de Rap e Slam; Hip-Hop; Diáspora Africana; São Carlos-SP.

## **Abstract**

In this research, I analyze sociologically the Battles of Rap and the Slams in São Carlos- SP city, with the objective of identify the social representation, narratives, tensions, contradiction and possible linguistic and symbolic negotiation that are constructed and communicated in the environment of the events. The research is based on dialogues with 5 interlocutors- Stevan, Arlequina, Curinga, Peninha e THC das Ruas- that, through the experience reports, signify and give meaning to the cultural occupation of public spaces in the city. In addition to the interview (or talk) the analysis is also based on photographs, videos, reports and music letters related to the field of research. It is worth pointing out that cultural practices of Battles of Rap and Slams are characterized in a special way by disputes, especially in verses, and are consecrated by their respective particularities in producing culture in the contemporary. That said, I search specifically: a) identify how the Battle of Raps, that ocured in the São Carlos-SP city, are constructed as popular youth culture, above all on the periphery and, at the same time, as a counterculture; b) understand the construction of cultural identity in these movements, take into account their gender, sexuality, race and class cleavages; c) analyze how the public space, specially the city squares, are understood and negotiated through the structures of feeling of these movements. From a theoretical point of view, I especially use the contributions of Cultural and Post- Colonial Studies. In general lines, the research demonstrates, through the experience reports of these subjects, the plurality of cultural forms that emerge in the Diaspora, able of articulate the creative agency of individuals and movements that speak of struggle, resistance, emancipation and, at the same time, disputes strategic positions in the cultural hegemony of the city. In this sense, this movement (re)places the agency bringing the past and writing another reading of the past in the present, pointing to a future that is not programmatic or metatheoretical, but concerned with solving everyday battles. Therefore, the research, by placing the experience and black creative agency at the center of the analysis, reveals with power, the ways of thinking about black cultures, cultural identity and belonging in the Diaspora.

**Key-words:** Battles of Rap and Slams; Hip-Hop; African Diaspora; São Carlos-SP.

Lista de fotos por ordem de aparição no texto

Folhinha da 6ª edição da Batalha da Alcatéia.	11
Panfleto: Poesia na Quarentena.	17
Festa do Clima em São Carlos-SP.	24
Rolezinho em Shopping de São Paulo-SP.	25
Rolezinho sendo cancelado pela PM-SP e GCM em Campo Grande-MS.	31
Duelo Nacional de MC's de 2018.	39
Batalha do Mercado 2017.	45
Batalha da Alcateia 2018.	46
Participantes da Batalha da Praça 2019.	49
Roda de conversa aberta organizada pela Batalha da Alcatéia.	55
Batalha da Praça acontecendo sem iluminação pública na praça.	70
Duelo entre dois MC's na Batalha da Alcateia.	75
Batalha da Alcateia vista de fora.	78
Foto-Arte da Batalha da Alcatéia.	81
Participantes da 122ª Batalha da Alcateia, na praça Brasil.	87
Participantes da Batalha da Praça.	91
Batalha da Alcateia nas primeiras edições.	93
Batalha realizada no SESC de São Caros	95
Estruturas da praça Brasil.	100
Cabine dos taxistas (onde ocorrem as Batalhas da Alcateia quando está chovendo).	102
Batalha da Alcateia em momento de votação.	107
Batalha da Alcateia com uma presença expressiva de jovens da cidade.	110
Evento sendo realizado no único espaço coberto da praça por conta da chuva.	112

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 1 - Cultura e Contracultura em São Carlos-SP</b>	<b>23</b>
<b>1.1. Contato com Culturas: Equipamentos Públicos, <i>Rolezinhos</i> e Hip-Hop</b>	<b>23</b>
<b>1.2. Vivências nas Batalhas de Rap em São Carlos-SP</b>	<b>41</b>
<b>Capítulo 2 - Transformando Caos em Sonho, Para Não Transformar Sonho em Caos: Imagens e Símbolos das Batalhas de Rap</b>	<b>63</b>
<b>2.1 “Uns Vêm Para Zoar, Outros Para Serem Vistos, e Uns Para Cumprir a Missão e Manter o Bagulho Vivo”: Texturas e Presenças nas Batalhas de Rap</b>	<b>64</b>
<b>2.2 Política da <i>Ação</i>: Como a Cultura de Rua se transforma?</b>	<b>81</b>
<b>Capítulo 3 - “O que acontece aqui?”: Negociações e disputas dos espaços públicos em São Carlos-SP</b>	<b>98</b>
<b>3.1 - O que muda no espaço público com a ocupação cultural periférica?</b>	<b>99</b>
<b>3.2 Afinal, Batalha é ou não é rolê?</b>	<b>109</b>
<b>Considerações finais</b>	<b>114</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>122</b>
<b>Glossário</b>	<b>125</b>

## Introdução

Inicialmente, quando o projeto desta pesquisa foi aprovado em 2019 pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, o corpus central desta pesquisa se daria através de um trabalho de campo etnográfico junto aos sujeitos que frequentam e organizam as Batalhas de Rap e os Slams na cidade de São Carlos-SP. No entanto, no início de 2020 foi declarada uma pandemia de COVID-19. Como não houve a possibilidade de acompanhar presencialmente nenhuma ocupação cultural no período da pesquisa, o plano inicial foi adaptar as estratégias metodológicas, então passei a etnografar fotos e vídeos da *internet*, além de notícias, reportagens, músicas e conversas ocorridas antes da pandemia.

Assim que a pandemia chegou a um patamar de maior controle, pude realizar entrevistas presenciais de profundidade com os interlocutores desta pesquisa - jovens periféricos, em sua maioria negros, integrantes das Batalhas de Rap do município - sobre os quais falarei mais detalhadamente a seguir. Através desses materiais e das entrevistas, e ligado às reformulações teórico-metodológicas dos Estudos Culturais e do Pós-Colonialismo, que guiam o fazer científico para buscar o significado cultural nas experiências vividas, valorizando uma etnografia que se preocupa com o momento da *différence*, menos preocupado com as questões rígidas de método.

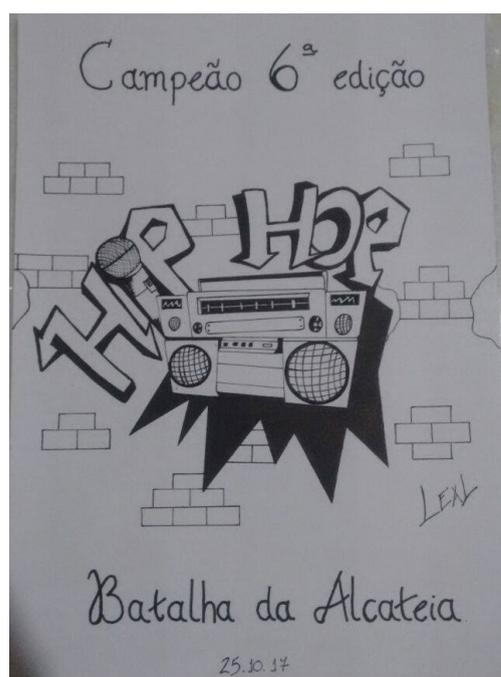
Busquei, com isso, responder ao objetivo central desta pesquisa, que é compreender as diferentes significações das Batalhas de Rap que estavam sendo realizadas, antes da quarentena, para identificar as representações sociais, as narrativas, as tensões, contradições e possíveis negociações linguísticas e simbólicas em torno da cultura de rua<sup>6</sup>. De maneira mais específica, busquei: a) analisar como as Batalhas de Rap são construídas enquanto cultura de rua, popular entre jovens da periferia, sobretudo negros, e ao mesmo tempo como contracultura<sup>7</sup>; b) demonstrar como o envolvimento de juventudes, seus símbolos e linguagens, negociam os sentidos e os significantes da identidade cultural destes movimentos; e c) que depois de mapeada a praça Brasil, examinei como ela pode ser compreendida e negociada através das estruturas de sentimento desses movimentos.

---

<sup>6</sup>“A “cultura de rua” é a narrativa dos jovens excluídos, narrativa geradora de inclusão, que deu à periferia um espaço de enunciação possibilitando-lhes o reconhecimento intersubjetivo” (OLIVEIRA, p.9, 2014). Entre as manifestações artísticas, tem o teatro, o circo, a música, a dança, o grafite, a Estátua Viva, entre muitos outros. As Batalhas de Rap fazem parte das manifestações contemporâneas dessa cultura, com um alcance muito grande ao público jovem.

<sup>7</sup>A ‘cultura’ aqui engloba os significados e as representações criadas, recriadas, desconstruídas e combatidas por meio de discursos e pelos processos de socialização entre as pessoas nos ambientes públicos e privados.

Considero que, em São Carlos-SP, as Batalhas de Rap têm uma estrutura muito parecida de funcionamento entre si. Os eventos normalmente são divididos em 4 momentos, que vão se misturando e se confundindo, culminando muitas vezes em disputa e negociação. O primeiro momento é a *concentração*, que é o tempo das pessoas chegarem na praça, se cumprimentarem e se inscreverem para participar da Batalha ou do Sarau, normalmente dura entre 30 minutos a 1 hora. Em seguida, algumas Batalhas iniciam os eventos com Sarau, em outras Batalhas o microfone só fica aberto para o público no momento que antecede o último duelo de rimas da noite. O momento principal é quando os duelos estão sendo travados entre os MC's<sup>8</sup>, que fazem rimas improvisadas no meio de uma roda de pessoas. No final, a plateia escolhe quem é vencedor do *round* ou da disputa, fazendo barulho mais alto (gritos e palmas) para quem eles acham que rimou melhor. Por fim, o quarto momento é quando acontece o final da Batalha, tem o improviso do campeão (*free do campeão*), ele recebe sua *folhinha*<sup>9</sup> e as pessoas vão se dispersando, seguindo suas vidas.



*Folhinha* da 6ª edição da Batalha da Alcateia. Fonte: Facebook Batalha da Alcateia<sup>10</sup>

<sup>8</sup> O Hip-Hop é uma cultura que surge na segunda metade do século XX, em todo Atlântico negro, fazendo a junção de pelo menos 5 elementos, são eles: o MC (mestre de cerimônia e cantor); o DJ (disco-jóquei e produtor musical); os b-boys e b-girls (dançarinos de breakdance); o graffiti (desenhos e tags feitos em paredes com tinta em spray); e o conhecimento, proposto por Bambaataa, quando o movimento começou a ganhar um caráter ativamente político. O Rap é então a união do MC, do DJ e do conhecimento, emergindo como uma vanguarda política na música global por conta do tom dos discursos nas rimas.

<sup>9</sup> A *folhinha* é o prêmio conquistado por ganhar uma Batalha de Rap. Ela tem um grande valor simbólico e sentimental para quem vence uma Batalha. <https://www.youtube.com/watch?v=KOitOQfrIB> Último acesso dia 24/01/2022

<sup>10</sup> <https://www.facebook.com/BDALC/photos/232438503956030>. Acessado dia 22/01/2022.

O funcionamento interno dos duelos pode variar muito, pois há muitas formas de uma Batalha ser regida. A característica principal das Batalhas de Rap é a disputa lírica entre dois ou mais MC's, em no máximo 3 *rounds*, em que a plateia decide quem foi o mais criativo, quem trouxe mais conteúdo e teve o melhor *flow*<sup>11</sup>, elegendo assim apenas um campeão. Os modelos de Batalhas variam de acordo com as edições que são promovidas pelas organizações. Em São Carlos é muito comum os modelos: tradicional bate e volta<sup>12</sup>, conhecimento<sup>13</sup> e batalha de dupla ou trio. Quem organiza os eventos em São Carlos, normalmente, são jovens de periferias, a maioria negras e negros, que estudam, trabalham e fazem questão de ocupar frequentemente os espaços públicos.

Entre as principais perspectivas teóricas utilizadas neste texto, para dialogar com esses sujeitos, está a do sociólogo inglês e acadêmico dos Estudos Culturais, Paul Gilroy (2007; 2012), que argumenta de forma excelente sobre as maneiras como 'culturas negras vernaculares'<sup>14</sup> e 'movimentos negros obstinados' vêm sendo construídas. Ele dá um grande destaque aos elos dos quais essas comunidades tiram forças e táticas, motivando políticas e morais para "as batalhas modernas em busca de liberdade, democracia e justiça" (GILROY, p. 31, 2012). Além disso, o intelectual demonstra como as ações criativas, dos sujeitos que participam dessas culturas e movimentos, profana e perverte a 'cultura popular' globalizada, *pixando*<sup>15</sup>, por assim dizer, as rotas transnacionais por onde passam.

Segundo Gilroy (2007, p. 31), as culturas negras contemporâneas resulta das resistências e das adaptações criadas por vias da situação aflitiva da escravidão racial. Por esse motivo, elas viveriam fortes e flexíveis até muito tempo depois de serem protocolados alguns meios de emancipação. Contudo, em suas análises, ele vê essas culturas em maus caminhos atualmente, em razão da conjuntura ser de 'declínio' na economia moral e política das produções culturais.

---

<sup>11</sup> Nas Batalhas de Rap o *flow* representa a *levada*, o ritmo e a métrica através das quais as rimas são elaboradas.

<sup>12</sup> No modelo Tradicional bate e volta, um MC tem de 4 versos para atacar o outro, depois o outro MC responde com a mesma quantidade de versos. Assim que ele termina, o outro MC responde com 2 versos que são rebatidos com mais 2, e isso se repete 4 vezes para cada MC. Quem termina o primeiro *round* começa o segundo, e no terceiro eles decidem na sorte quem inicia os versos.

<sup>13</sup> Nas Batalhas de Conhecimento, MC's rimam por 40 segundos, no primeiro e no segundo round, com base em temas que são eleitos pelo público ou pela organização. Se houver 3 rounds, começa um bate e volta que pode ser baseado em outro tema ou um duelo de sangue.

<sup>14</sup> Os conceitos abordados no texto, quando forem discutidos, aparecerão com uma aspa, assim: 'conceito'. Já as falas dos interlocutores aparecerão todas em itálico.

<sup>15</sup> Pixo é uma linguagem discursiva comunicada através de rabiscos expressados nos muros das cidades. Giovanni Martins, em um conto, fala que "rabisco tem a ver com a eternidade, marcar sua passagem pela vida" (2018, p.30).

Como é apontado, os efeitos desiguais da globalização e do comércio planetário da negritude tem conduzido significativamente transformações nas culturas transnacionais, ao ponto de apresentarem transformações um tanto quanto convencionais para a cultura dominante. Em contrapartida, a ideia de um declínio é questionada por alguns interesses, que satiricamente alegam a estagnação e o anacronismo de algumas marcas históricas de culturas negras. Sob outra perspectiva, encontra-se como reflexão, que uma postura autêntica e de resistência sublima também pode conter certas características e interesses comuns globalizados.

Para o acadêmico inglês (2007, p.31), em muitos casos, perspectivas de “identidade” limitam tradições culturais a um repetimento monótono e imutável. Isso acabaria fortalecendo ideais conservadores em troca de um certo tipo de conforto, em tempos de terror social. Ainda, deixa de lado pessoas que foram escravizadas e seus predecessores combativos, que viveram e vivem entrelaçados nas complexidades da vida cultural contemporânea no Ocidente. Além de não serem justos com o compromisso e com a desenvoltura no imprevisto que essas pessoas tiveram. Por isso, é importante ter muito cuidado ao abordar esse tema.

As mudanças sociais e tecnológicas que aparecerão no decorrer do texto, mesmo que não abordadas de forma literal, trazem outro princípio teórico de Paul Gilroy (2007, p.255), pois elas expressam (de muitas formas) rupturas que ocorreram nos contextos e nos significados das políticas sobre os corpos negros, habituados em batalhas. Leva-se em conta, em relação aos impactos dessas mudanças, a privatização e monetização de criações com o uso de procedimentos culturais vernaculares. Como exemplo, o acadêmico menciona, em relação ao contexto anglosaxião: “A configuração da esfera pública como uma quadra de basquete”, na qual “formas vernaculares que eram antes chamadas de “cultura de rua” estão em processo de desertar as ruas”(GILROY, p.255, 2007). Neste caso, altera-se o território de elaboração da agência criativa negra, georeferenciando a rua como localidade de conflito, violência, crime e patologia social.

Visivelmente, em seus estudos sobre culturas racializadas, em contexto de língua inglesa, o sociólogo registra o deslocamento da agência criativa negra dos campos de rua para os campos privados, quadras sintéticas e locais semi privados ou público-privados. Nos termos do autor: “[...] entre os eixos estabelecidos respectivamente pela intimidade de um quarto de dormir e pelo recinto móvel e fortificado de um veículo para fins esportivos” (GILROY, p.255, 2007). No horizonte do declínio da economia moral e política de culturas negras.

No contexto aqui analisado, essas texturas também podem ser sentidas pelas tensões no conceito de 'liberdade' - afiada por gerações de artistas e intelectuais negros que produziram literatura, artes plásticas, música, teatro, dança, etc. Muitas produções artísticas relacionadas a culturas negras vernaculares tem produzido "pacotes" para "cultura nacional", reproduzindo em grande escala: ostentação, submissão de mulheres, interesses individualista e fundamentalismo através da ideia de "liberdade". Em muitos casos, as disputas por identidades transformam antigas tradições culturais em simples processos de repetição inalterável. Os convênios com as indústrias da cultura dominante tem rendido muita mobilidade social. Vendas de shows em boates, festivais privados e, até mesmo, contratos com emissoras de televisão. Desde o começo do século XXI culturas negras e periféricas realizadas no Brasil estão sendo adotadas em diferentes classes sociais, grupos políticos e esportivos. Bem como, as significações de "rua" seguem sendo fortemente associadas à localidade de conflito, violência, crime e patologia social.

Por outro ângulo, aqui nesse contexto também têm atitudes criativas de sujeitos como Jorge Ben Jor, Elza Soares, Seu Jorge, Racionais MC's, Dexter, Negra Li e Marcelo D2, para citar alguns, que estão desde antes dos anos 1990 produzindo uma agência criativa negra dentro, fora e ao lado de estruturas da cultura dominante, todos se mantendo incessantemente em cena e em disputa no *mainstream* e nos sentimentos da cultura popular brasileira. A presença desses artistas na indústria cultural nacional traz muitos tons da presença que o Snoop Dog tem no mundo anglo-saxão, como descreve Gilroy (2007, p.240). Contudo, todos esses agentes culturais negros brasileiros mencionados, diferentemente de Snoop Dog, não estão "dando a mínima".

Sob outro enfoque, eles continuam, desde o início de suas carreiras, construindo discursos e incentivando políticas de ações contra-hegemônicas, projetando a emancipação de grupos ou o domínio da hegemonia cultural. Isso demonstra um contraponto fundamental da economia moral e política nas culturas negras no Brasil em relação ao mundo Anglo-saxão, no interior de um debate transnacional sobre culturas negras que atravessam o Mundo Atlântico.

Valorizo sublinhar que esses (as) artistas citadas acima tiveram como referência estratégias de resistências inteligentes de gerações precedentes - como por exemplo o samba, chorinho, repente, embolada, maracatu, jazz, funk, soul, reggae, rock - e isso tem orientado amplamente políticas e posturas de movimentos culturais negros contemporâneos do Brasil, mostrando um contexto muito eficiente em produzir resistência através da cultura e da agência criativa negra. Recorrendo à relatos

de experiências de suas trajetórias, todos (as) citados (as) dialogam com as realidades de jovens negros e periféricos, que se reconhecem nos discursos e se identificam pelas *posturas* e por meio de regimes de representação. A própria cultura Hip-Hop no Brasil, manifesta-se, desde sempre, atrelada a estes outros gêneros musicais, com os quais tecem relações concretas e solidárias, mutuamente. Pela vanguarda, o Rap começa a ganhar um grande destaque no Brasil nos clubes de festas negras das grandes cidades, num lugar em que diversos elementos das culturas negras foram diásporizados, sobretudo entre os anos de 1970 e 1990.

As práticas de ‘batalhas’ são intrínsecas à cultura Hip-Hop. Nas culturas do Atlântico Negro disputas sempre foram travadas entre comunidades interpretativas dos oprimidos em vários espaços sociais, como: comitês, agremiações estudantis, pistas de danças, desfiles de carnaval, esportes, textos literários, na cultura de rua, entre outros. Contudo, elas foram canalizadas de diferentes formas, tanto no contexto colonial como no pós-colonial, impactando diretamente as dinâmicas da Modernidade. Segundo Gusmão e Von Simson (1989, p. 217), muitas dessas práticas serviram de mediação para criar e recriar um “Mundo Negro” no “Novo Mundo”. Elas apontam para as tramas das relações vividas, em que o negro busca, continuamente, o resgate de si mesmo e do grupo que pertence. Nesse movimento são incorporados elementos culturais de outras culturas (e isso inclui a modernidade iluminista) para serem colocados a serviço dos negros, reforçando com isso, de forma cíclica, atos coletivos que contribuem para a expressão e renovação das identidades.

A maneira vernacular na qual as Batalhas de Rap e os Slams tem se manifestado no contexto brasileiro tem levado eles a ocuparem lugares proeminentes e estratégicos na cultura brasileira, na cultura política brasileira e na política cultural negra no Brasil. É a partir de estratégias como estas, de acordo com as autoras (Gusmão e Von Simson, 1989, p. 217), que explorados e colonizados se calam ou se rebelam, seguindo táticas afinadas por séculos de resistência.

Como mencionado, no Brasil, ainda nos anos 1980, antes do país iniciar um processo de (re)democratização, práticas da cultura Hip-Hop emergindo em salões de festas negras, em ocupações, em favelas e periferias e em espaços públicos do centro das cidades, principalmente por meio de eventos como Batalhas de B-boys e B-girls (artistas que dançam nos ritmos do *breakbeat*), atraindo muito a atenção de públicos; e através de festas realizadas por DJs, num contexto de avanço tecnológico de reprodutores musicais (FELIX, 2005, p. 18).

No que refere-se às Batalhas de Rap no Brasil, desde meados dos anos 1990 elas são praticadas tipicamente da forma como acontece hoje em dia: com MC's duelando rimas e com platéia julgando elas. Todavia, o movimento de Batalhas começa a ganhar corpo só a partir de 2003, com a criação da Batalha do Real, no bairro da Lapa, Rio de Janeiro-RJ, pelo coletivo Brutal Crew. Esta Batalha dividiu voz com muitos artistas que ganharam destaque no Rap Nacional, como MC Marechal, Maomé, Funkero, Filipe Ret, Emicida, entre outros, além de ter dado origem à Liga dos MC's (Batalha de Rap Nacional) e inspirado a criação de Batalhas de Rap em outras cidades e estados, como a Batalha do Santa Cruz e a Rinha dos MC's em São Paulo-SP, a Batalha Central em Piracicaba-SP e o Duelo Nacional de MC's em Belo Horizonte, entre outras (TEJERA, 2013, p.63-64).

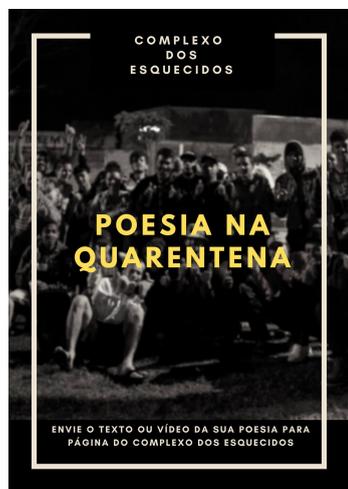
Atualmente há Batalhas de Rap sendo organizadas em todo Atlântico Negro. Cada vez mais as práticas culturais relacionadas à cultura Hip-Hop vem transformando os territórios urbanos, criando novas linguagens entre as juventudes e disputando representações com a cultura hegemônica. Após a campanha de vacinação do Brasil ter atingido mais de 60% da população, grandes Batalhas das capitais urbanas começaram a retomar suas práticas com medidas restritivas; aos poucos as Batalhas de Rap vão se reorganizando e estão voltando a ocupar de forma gradual os espaços públicos das cidades.

As Batalhas de Rap têm se popularizado cada vez mais e alcançado uma quantidade de público e participantes surpreendente. Batalhas que foram organizadas de forma *online* na internet durante a pandemia chegaram a milhares de espectadores, de diversas partes do mundo. Vídeos de Batalhas de Rap postados em menos de 3 anos no Youtube já ultrapassam a marca de 14 milhões de visualizações individualmente<sup>16</sup>. Em passos largos, práticas da cultura Hip-Hop vão se tornando cada vez mais populares, penetrando, emergindo nas entranhas do Mundo Ocidental Moderno e sendo parte dele. Nesse sentido, a experiência negra exige que a agência e todas as suas implicações para relação sujeito e estrutura estejam no centro da análise do corpo teórico, fazendo os debates sobre identidade e Diáspora serem referentes também a questões da agência.

Antes mesmo dos órgãos públicos tomarem medidas de isolamento social e as incentivarem, as Batalhas de Rap e os Slams de São Carlos-SP já comunicavam a decisão de interromper as ocupações culturais dos espaços públicos devido à propagação do novo coronavírus. Isolados, o

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9dcEKHxUp9c> . Acessado em 24/01/2022.

sentimento de insegurança, solidão e desespero só aumentavam. No dia 10 de abril de 2020, a página Facebook do Complexo dos Esquecidos lança o seguinte comunicado<sup>17</sup>:



Salve MC's artistas poetas e poetisas de São Carlos.

Infelizmente, devido ao coronavírus, não estamos tendo batalha de rima e sarau de poesia na cidade.

Mas não podemos parar com a cultura e nossa expressão por causa disso. Nesse momento difícil, precisamos de união, solidariedade e encontrar novas formas de expressão.

É por isso que estamos fazendo o projeto POESIA NA QUARENTENA. A ideia é que qualquer um possa enviar um vídeo recitando ou o texto de uma poesia (pode ser autoral ou de outra pessoa colocando quem é que fez) para nossa página que iremos postar na página e compartilhar.

A ideia é criar uma corrente de poesias e cultura para ajudar a enfrentar esse momento difícil em que não podemos nos reunir nas praças.

É isso, mandem seus textos ou vídeos recitando poesia para nossa página e bora fortalecer essa ideia. Se quiser desafiar outra pessoa a também mandar uma poesia, manda bala!

Complexo dos Esquecidos

Por parte do poder público, foram poucas as medidas de atenção como esta apresentada pelo grupo das Batalhas em um contexto tão violento, desastroso e atípico. Muita gente encontrou forças nesse acolhimento do grupo, mas também não foram todos, pois a maioria ainda encontra dificuldades para seguir em frente na vida, principalmente após a série de omissões por parte do poder executivo federal, que pioram a situação de todos.

Vale destacar que no período inicial do isolamento social estavam sendo realizadas pelo menos 5 Batalhas de Rap e 1 Slam na cidade de São Carlos-SP, quais sejam: o *Slam das Quebradas*, que surgiu em setembro de 2015, ocorreu em vários lugares da cidade e fez parte do Circuito Mundial de Slam; a *Batalha da Alcateia*, que surgiu em setembro de 2017 e que acontecia toda quarta-feira na Praça Brasil, no bairro Vila Nery; a *Batalha do Bicão* junto com o *Sarau Minas de Ouro*, que surgiu no Parque do Bicão em setembro de 2018, manifestando-se com uma frequência quinzenal, sempre aos domingos; a *Batalha da Praça*, que passou a ser realizada em agosto de 2019, todas as sextas-feiras, na Praça Ronald Golias, no bairro Cidade Aracy; a *Batalha dos Pombos*, surgida em setembro de 2019 ocupando todas as quintas-feiras a Praça Coronel Salles, mais conhecida como Praça dos Pombos; e *As minas na cena*, que é uma Batalha de Rap e Sarau, cuja

<sup>17</sup> <https://www.facebook.com/complexodosesquecidos/posts/211304683653511>. Acessado em 22/01/2022.

primeira e única edição foi no dia 8 de março de 2020, no Parque do Bicão, um pouco antes de ser declarada oficialmente a pandemia.

Como foi muito difícil manter um contato contínuo com qualquer pessoa durante esse período, acabei me distanciando da maioria das pessoas das ocupações culturais de São Carlos. Com algumas, porém, eu consegui realizar *conversas* logo após nossa faixa etária - jovens - começar a ser vacinada no Estado de São Paulo. Ao todo, eu consegui realizar 7 *conversas* entre os meses de julho e novembro de 2021. Cinco dessas conversas foram realizadas em espaços públicos da cidade, cumprindo todas as recomendações sanitárias preventivas contra a COVID-19; e duas delas foram feitas no apartamento onde eu morava à época. Todas essas *conversas*<sup>18</sup> tiveram como base um roteiro de temas elaborado por mim e por minha orientadora, com base nos objetivos específicos desta pesquisa, a partir do qual os interlocutores falavam livremente, sem interrupções. Nos momentos das conversas, estrategicamente buscava tocar em temas e acontecimentos que contextualizassem as realidades sociais que são vivenciadas hoje em dia, no município e no Brasil. Entre as 7 pessoas com as quais conversei, 5 delas eram homens e 2 mulheres. Dessas 7 *conversas* finalizadas, trago 5 para esta dissertação. Todas essas 5 foram realizadas com pessoas que moram, organizam e participam regularmente de Batalhas de Rap em São Carlos.

A respeito das conversas, destaco que elas foram gravadas por um aparelho celular, em espaços públicos abertos. Em todos os encontros foram desenvolvidos diálogos com livres associações, baseados em experiências e indagações que conduzi durante o tempo. Os diálogos foram guiados com foco nas experiências negras que exigiu que a agência estivesse no centro dos assuntos, além de relacionadas aos objetivos específicos desta pesquisa. Temas referentes à cultura popular e contra-cultura, cultura dominante, gênero, raça, sexualidade, identidade e movimentos contemporâneos de artes negras, foram o tempo todo trazidos à baila para direcionar as conversas.

Eu não consegui manter contato com nenhuma organizadora dos Slams da cidade e, diferentemente das Batalhas, não encontrei nenhuma notícia de eventos presenciais de Slam depois que começou a pandemia. Nem por isso deixaram de acontecer movimentações *onlines* de diferentes Slams de todo país.

---

<sup>18</sup> Chamo as entrevistas de conversas por uma escolha pessoal. Na maior parte do tempo elas se deram via o roteiro de temas mas, em outros momentos, ocorreram de maneira espontânea em meio a outras atividades.

A primeira pessoa com quem eu conversei foi Éssi<sup>19</sup>, uma mulher negra de 25 anos, psicóloga, poetisa e artista, que participa de Batalhas e Slams em várias cidades do Estado de São Paulo desde 2017.

A segunda pessoa com quem eu conversei foi Peninha - um homem negro de 24 anos, produtor musical, poeta, MC, churrasqueiro e açougueiro - nascido e criado na cidade. Peninha conta que em sua adolescência, após seus pais se separarem, ele escolheu morar com seu pai em São Carlos, enquanto sua mãe se mudou para o estado de Santa Catarina, no sul do país. Naquele período, ele ficava muito tempo sozinho em casa, pois seu pai trabalhava o dia inteiro. De um momento em diante, Peninha começou a ficar mais tempo na rua do que em casa, até conhecer as Batalhas de Rap. Nosso bate-papo aconteceu no dia 12 de julho de 2021, em uma segunda-feira. Iniciamos a conversa por volta das 21h, que se seguiu até as 23h.

Em seguida, realizei uma conversa simultânea com 3 pessoas: Arlequina, Curinga e Stevan que, além de outras coisas, fazem parte da organização da Batalha da Alcateia. Arlequina - uma mulher negra de 21 anos, agente cultural, organizadora de Batalhas, estudante e empreendedora - relata que desde que nasceu esteve inserida na cultura Hip-Hop através de sua mãe e sua tia, duas mulheres de Palmares-PB que se mudaram para São Carlos em busca de oportunidades. Já Curinga - homem negro de 25 anos, formado em Imagem e Som, agente cultural, organizador de Batalhas, fotógrafo e designer gráfico - companheiro e cônjuge de Arlequina, destaca que teve um contato maior com esse universo por meio de pessoas com quem ele *andava* chamados de *malandraços*, no bairro onde ele nasceu e cresceu. Ambos começaram a participar das Batalhas de Rap por conta dos *rolezinhos*, sobre os quais falarei mais detidamente adiante. E Stevan - homem negro de 21 anos, organizador de Batalhas de Rap, MC e estudante de Biblioteconomia e Ciência da Informação - conta ter começado a ouvir e querer produzir Rap aos 10 anos de idade, quando ele percebeu que o gênero e estilo falavam diretamente da sua vida e das suas experiências. Ele começou a participar de disputas de rimas improvisadas ainda na escola, no ensino médio, até ir às Batalhas de Rap. A conversa com os três interlocutores ocorreu no dia 02 de agosto de 2021, tendo início às 19h e seguiu até às 00h.

---

<sup>19</sup> Todos os nomes que aparecem nesta pesquisa são *vulgos* (apelidos que eles assumem) e codinomes escolhidos pelos meus interlocutores, ou ainda nomes fictícios escolhidos por mim para manter o sigilo e a confidencialidade na pesquisa.

Em seguida, uma conversa foi feita com THC das Ruas - homem negro de 25 anos, paraense, agente cultural, organizador de Batalhas e MC. Segundo THC, desde novo ele passava mais tempo na rua do que dentro de casa ou na escola. No Pará ele nasceu e viveu parte da sua infância em ilhas, até se mudar para a periferia de Belém, onde conheceu o Rap e o Hip-Hop, sob a influência de skatistas de lá. Entretanto, só quando ele se mudou com a sua família para São Carlos, com 15 anos de idade, que conheceu as Batalhas de Rap e começou a produzir poemas e músicas como MC, além de participar rimando dos duelos. Conversei com ele no dia 22 de setembro de 2021, entre às 14h e 17h.

Por fim, a última pessoa com quem conversei foi Gon Salves - homem negro, de 26 anos, músico, artista independente, poeta e MC. Assim como os outros interlocutores mencionados a pouco, Gon Salves nasceu e reside em São Carlos. No entanto, não trabalho com trechos das falas dele neste texto por dois motivos: primeiro porque não tive tempo suficiente para transcrever e organizar o conteúdo do diálogo; em segundo lugar, porque, diferentemente dos demais, ele não estava em nenhuma organização de Batalhas e nem frequentando regularmente as atividades antes delas serem interrompidas pela pandemia do novo coronavírus, então foi falado menos sobre esses eventos e mais sobre os Slams.

Após toda a transcrição de dez horas de conversações, foi feita uma leitura de todo material, verificando e selecionando trechos que considere mais interessantes em relação a cada um dos três objetivos específicos desta pesquisa. Após isso, um arquivo dedicado a cada objetivo específico foi criado para reunir esses trechos. Em seguida, os arquivos com trechos relacionados aos objetivos ganharam uma maior atenção e, a partir dos trechos destacados, foi-se criando ‘núcleos temáticos’. Ou seja, foi realizada a sistematização dos principais temas abordados durante as entrevistas. Com base nessa categorização dos núcleos temáticos, organizei um enredo - ou encadeamento - para cada um dos capítulos, criando um “esqueleto” dos caminhos a serem discutidos e que emergiam do próprio chão de pesquisa. O encadeamento dessas narrativas, temas e problematizações trazidas pelos interlocutores da pesquisa me direcionaram aos aspectos conceituais, teóricos e epistemológicos que pudessem realizar os diálogos com o material. A tudo isso, inclui imagens, vídeos e músicas, relacionadas a agência criativa negra, que entraram na composição desta dissertação.

O primeiro capítulo desta dissertação está relacionado com o objetivo específico *a* do projeto desta pesquisa, o qual pretende identificar como as Batalhas de Rap que ocorrem na cidade de São Carlos-SP, se constroem enquanto cultura de rua, popular entre juventudes, sobretudo periféricas e, ao mesmo tempo, contracultura. Partindo dessa perspectiva investigativa, e passando pelos conteúdos das conversas, foram criados 6 núcleos temáticos para sistematizar os assuntos abordados no capítulo, quais sejam: entretenimento e acesso à cultura; inserção e descoberta de drogas; dinheiro e experiência profissional; educação; raça e estética; Hip-Hop e Rap.

Já o segundo capítulo se refere ao objetivo específico *b* do projeto, no qual pretendo compreender a construção da identidade cultural nesses movimentos levando-se em consideração suas clivagens de gênero, sexualidade, raça e classe. Com isso, ao observar as transcrições das conversas, elaborei outros 4 núcleos temáticos que reúnem narrativas sobre: envolvimento; acolhimento e pertencimento; participação das mulheres; racismo e preconceito.

E o capítulo 3 está relacionado ao objetivo específico *c*. Em que busquei analisar de que modo o espaço público - em especial a praça Brasil, do Bairro Vila Nery - é compreendida e negociada através das estruturas de sentimento desses movimentos. Os núcleos temáticos utilizados foram: ocupação e negociações; presença de gerações; e sentimentos das Batalhas.

Esses núcleos temáticos serviram de base para ordenar em seguida os trechos pelos quais eu iria começar os capítulos e depois a continuidade deles. No capítulo 1 optei por começar discutindo assuntos relacionados ao entretenimento e ao acesso à cultura na vida desses jovens. No texto é apontado como eles foram socializados de diferentes formas à diversas expressões da cultura de rua. Apesar das suas diferenças, é encontrado nos *rolezinhos* os pontos de identificação que ligam todos eles. Posteriormente, com base nos debates trazidos por eles sobre drogas, inserção ao submundo, dinheiro e educação, destaco algumas características que compõem a cultura de rua e alguns elementos que fazem com que ela se diferencie da cultura dominante, destacando-a como cultura contra-hegemônica. Ao final do capítulo, aponto como meus interlocutores conhecem o Rap e o Hip-Hop e como foram experienciando *vivências* a partir da realização das Batalhas de Rima.

No capítulo 2 os temas: envolvimento, acolhimento e pertencimento vão revelar os significados da identidade cultural do movimento. As imagens, símbolos e representações - tanto externas, como internas - da cultura de rua são analisadas a partir da ideia de regimes de representação, evidenciando as estratégias e contra-estratégias de resistência das Batalhas de Rap. Ao

final, busco trabalhar com mais dois núcleos temáticos para apontar como é incentivada uma ‘política de ação’ que vai pôr em disputa os significados das Batalhas de Rap, dando um caráter constantemente transformador ao movimento. A ideia de Diáspora trabalhada neste capítulo torna inteligível como, mesmo dispersados, sujeitos e grupos se constituem como sujeitos na experiência. Nenhuma política resolve definitivamente os problemas das Batalhas, pelo contrário, os discursos demonstram como a tentativa de solução de experiências nas ocupações culturais vão realçando novas problemáticas e antagonismos que no final precisam de solução, fazendo com que o coletivo tome atitudes constantes para manutenção e aprimoramento da cultura de rua.

E ainda, trato de forma específica no capítulo 3 sobre a composição física e “fixa” da praça Brasil, bem como, sobre formas sociais que são articuladas e geradas pelas Batalhas de Rap, expondo processos de comunicação entre diferentes grupos. Através disso revela-se eficientes formas de negociações e ressignificações dos espaços públicos da cidade. Finalmente, trago para o debate a polêmica discussão que interroga se “as Batalhas de Rap são ou não são rolês?”, focando nos acionamentos das estruturas de sentimentos que são negociadas, rompidas e rearranjadas pelo interesse de “legitimação” nas ocupações culturais.

Por fim, considero como os relatos e experiências que sustentam as análises do texto, trazem de forma expressiva códigos das Batalhas de Rap em que o significante negro não tem significado anterior aos códigos culturais que são contíguos e históricos. Portanto, a maneira vernacular na qual as Batalhas e os Slams tem se expressado no contexto analisado é um tanto quanto “própria”, pois estabelece suas diferenças em relação a outros movimentos culturais através de políticas de ação. Isso revela como a cultura de rua tem sido eficiente em construir/produzir formas de resistência que são, às vezes, anti-capitalistas, e que estão lidando com processos de racialização profundos. Por isso, os debates sobre identidade e Diáspora que atravessam o texto são debates sobre a agência, pois elas apontam para como pessoas saem de uma condição de subjugadas para sujeitos de sua própria experiência.

## Capítulo 1 - Cultura e Contracultura em São Carlos-SP

### 1.1. Contato com Culturas: Equipamentos Públicos, Rolezinhos e Hip-Hop

*[...] Tipo assim, tem a Festa do Clima lá que é na Avenida São Carlos, aí de um lado tem a praça que é do Mercado mesmo e a Praça que é do lado do Mercado ali, do ponto de ônibus, atravessando a rua. A Praça que fica atravessando a rua tinha uma **diferença muito nítida mano**, do povo traficando uma droguinha, baforando um lança, curtindo, pá, suave, mais o povo maloka mesmo, mais o povo que é do rolê assim mais **underground**, que é dos rolê de praça pública, de rolê de colocar som na rua, pá, uns cara que curte mesmo, do Aracy, das quebrada. E do outro lado mano, da Praça do Mercado, que fica o palco, já ficava mais as **família véia assim, mais tradicional**, e esse povo mais careta, que não usa droga e só toma uma cerveja, fuma um cigarro... muitos usam droga né, cheira um pó e pá, mas é mais um povo que **“se comporta” assim**, vamo dize, não fica pá né. [...] Ai, depois, sempre que acabava os rolê [...] **o povo que era família** ia embora, acabava o show, o povo que era família ia embora e o povo que tava no rolê que é mais do **rolê underground** mesmo, da cidade, **das quebrada** daqui ficava lá, concentrados na pracinha, continuava o rolê, tocando um funk, bebendo, baforando, trocando ideia, usando droga, os bagulho. Ai, **sempre chegava a polícia depois que acabava o rolê**, dava uma meia hora, uma hora que acabava o rolê e continuava o rolê na praça, a polícia chegava já sem conversa cuzão, borrachada, gás lacrimogêneo e vai tomando e o bagulho é loko [...]. (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021, grifos nossos).*

O trecho acima demarca as diferenças entre os grupos sociais participantes da Festa do Clima, evento que faz parte do calendário anual de festividades do município. Em sua fala, Peninha me descreveu os diferentes públicos e como eles se distribuem espacialmente na região do Mercado Municipal de São Carlos, explicitando as marcações sociais históricas que ferem e recortam a cidade. São marcações fortes, ninguém tem dúvidas sobre elas. São facilmente narradas e sentidas, o que provavelmente deve ocorrer com o grupo das “famílias tradicionais” do outro lado da praça. Não se tratam, portanto, de separações de um final de semana, mas sim algo que explica e que dá significado para a própria ‘localidade’ e para os ‘lugares sociais’ previamente estipulados aos grupos que a compõem, mas que se dão em disputa. Peninha, como outros jovens que aparecem neste estudo, sabe bem como narrar essas distinções, que nada mais são do que fendas em suas próprias trajetórias de vida.



Festa do Clima de São Carlos-SP, público em frente ao palco, 2019. Fonte: A cidade On. Foto: Glorinha Saratt.

As demarcações culturais, das quais Peninha fala, são fortemente influenciadas pelas distinções históricas entre aquilo que é culturalmente hegemônico - em um contexto de país colonizado e racializado - e as vivências e criações culturais que estão em tensão com essa caracterização. Essas tensões e recriações podem ser consideradas, por muitos estudiosos, como ‘subculturas’. O termo subcultura é utilizado nos Estudos Culturais para caracterizar as culturas que se colocam em oposição e se distinguem daquilo que é posicionado como normal, médio e dominante. Segundo o teórico jamaicano Stuart Hall (2013, p. 254-255), a ‘cultura dominante’ se consolida, entre muitas outras formas, através da hegemonia histórica das indústrias culturais, que a possibilita retrabalhar e remodelar constantemente aquilo que representa. Além disso, a indústria cultural se articula pela repetição e seleção daquilo que busca impor e implementar como “bom”, “moderno”, “lírico” e “belo”, ajustando-se, segundo o autor, mais facilmente às descrições da cultura dominante ou preferencial. Por outro lado, a ‘cultura popular’ emerge dos movimentos que se constroem numa luta contínua, desigual e injusta com a cultura dominante. Dessa forma, determinados grupos sociais estariam submetidos a dispor conscientemente de uma “alteridade” ou diferença, a partir das quais seriam (re)negociadas suas posições e a ocupação de seus lugares (BAKER; JANE, 2016, p.554).

O acesso do povo *da quebrada*<sup>20</sup> aos equipamentos culturais e públicos da cidade de São Carlos e as vivências dessas espacialidades podem resultar em experiências às vezes obscuras e

---

<sup>20</sup> Quebrada pode ser definida por “periferias, vielas, cortiços [...]” (Racionais MC’s, Negro Drama, 2001).

contraditórias, pois trazem em si a possibilidade de deslumbre e, ao mesmo tempo, constrangimento e deslocamento pela diferença. Isso, no entanto, não significa desconhecimento sobre essas localidades e equipamentos, de suas potencialidades, pois fazem parte, de alguma forma, de seus repertórios de memória como, por exemplo, as festas universitárias, o acesso ao cinema, teatro e museus, shoppings, além da convivência no SESC entre alguns deles. Carolina Melo (2021, p.77), ao abordar eventos culturais promovidos tradicionalmente por juventudes negras da capital paulista, faz apontamentos a respeito dos *rolezinhos* que acontecem em shoppings de todo país desde 2013. Esses eventos nada mais são do que ocupações culturais em espaços públicos, promovidos por jovens da periferia da cidade, com pouca adesão de outras juventudes e muito mal vistos por grande parcela da população *que tem uma moeda* (THC).<sup>21</sup> Segundo ela, a ocupação de espaços do centro por jovens negros da periferia escancara o racismo e a desigualdade social brasileira, uma vez que esses eventos - além de ser mal visto e interpretado pelo público rico e da classe média acostumados com os espaços centrais - são controlados e reprimidos pela Polícia Militar a partir do momento que começam a existir.



Rolezinho em Shopping de São Paulo-SP, 2013. Fonte: Folha de São Paulo<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Uma discussão mais aprofundada sobre os rolezinhos pode ser vista no trabalho de Leonel de Arruda Machado Luz. *Pedagogia da cidade: experiência, estética e subjetivação*. - Rio Claro, 2018.

<sup>22</sup><https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/08/1912877-justica-de-sp-multa-organizadores-de-rolezinho-em-shopping-da-zona-leste.shtml>. Último acesso em 22/01/2022

THC, ou *THC das Ruas*, como prefere ser chamado, me descreve seu deslumbre ao ir sozinho pela primeira vez ao teatro no final da sua adolescência: *nossa mano, o que que é isso? Que bagulho loko! nossa eu senti muito da hora, eu achei muito legal*. Em seguida fala da decepção de não poder acessar esse tipo de cultura na periferia em que mora. Além da falta de oportunidades ele também comenta como não se sente pertencente ao adentrar esses locais de cultura, onde *só vai branco, casalzinho, parece que todo mundo vai sair dali e entrar num Jeep monstruoso para ir embora ou pra algum restaurante [...]*. (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).

Uma outra interlocutora, a Arlequina me conta que no início de sua adolescência ela começou a conhecer os diferentes espaços culturais com a sua mãe, que a levava para *rolezinhos, bailinhos e sambas* em lugares públicos nos quais *colava* muita gente da periferia. Ela relata que nesses *rolês* elas iam com um grupo grande de pessoas, todos *uniformizados*<sup>23</sup>, carregando muita bebida e o próprio som, que muitas vezes era o do carro. Além disso, sempre faziam rodas para dançar, trocar ideias e paquerar, criando um ambiente em que todas as pessoas presentes conseguiam se sentir à vontade, *no rolê cada um tirando sua brisa suave*. (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Em contrapartida, ela revela que quando começou a ir a festivais e shows em espaços que não os da rua (bares, festas em repúblicas, SESC, entre outros) percebeu como era diferente, nas suas palavras: *outra brisa*. Nesses espaços, ela se sentia envergonhada, reprimida e deslocada, mesmo tendo ido por vontade própria.

Stuart Hall (2006, p.13) demonstra como culturas são geridas e transformadas dentro de um ‘sistema de representação’, que concentra um conjunto de símbolos e permite aos sujeitos se identificarem de forma individual e coletiva. Ao frequentar espaços culturais públicos com a sua mãe, Arlequina acaba acessando um conjunto de narrativas de passado e presente que as ajudam a construir um “senso de comunidade” e a formar suas memórias e sensações sobre elas. Ao se deslocar desse contexto para outros que não estiveram em suas inserções culturais iniciais, elas acabam se conectando com signos de diferenciação, que delimitam fronteiras da diferença e do pertencimento. No ambiente em que elas estão familiarizadas, há a predominância de ações e discursos de inversão dos regimes de representação da cultura dominante, como a negação daquilo que as deixam desconfortáveis. Hall (2016, p.151) desenvolve o conceito de ‘regimes de

---

<sup>23</sup> Quando junta um grupo de pessoas com camisetas iguais, por exemplo, com referência a uma família, grupo ou time, para ir a rolês e festas e curtirem em coletividade.

representação’ para analisar diferentes repertórios de imagens e efeitos visuais por meio das quais as “diferenças” seriam representadas em um dado momento histórico. A contraposição ou a negociação com aqueles regimes de representação se cristalizam no *curtir sua brisa com os parsas, bebendo, fumando maconha, baforando* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021), valores que tensionam e se chocam com as perspectivas dos controladores sociais da classe média (BURKE; JANE, 2016, p.554).

Há semelhanças entre as experiências de Arlequina e de THC das Ruas no acesso aos equipamentos públicos de cultura da cidade, com Stevan e Curinga. Stevan e Curinga me contam como era frequentar o SESC regularmente junto com outros estudantes da escola em que eles estudavam na infância. Na perspectiva deles, *quando você vai no SESC é só branquelo* (Curinga). Segundo Stevan, *you vai no teatro né mano, só branco*. (Stevan e Curinga, conversa, 02 de agosto de 2021). Mesmo sendo moradores da periferia, ambos estudaram o ensino fundamental em escolas públicas do centro da cidade, que eles consideram ter uma melhor qualidade de ensino, se comparadas com as escolas dos seus bairros. Por esse motivo, eles tiveram uma convivência maior em espaços de cultura como o SESC e o teatro. Ainda assim, em seus relatos, eles só começaram a frequentar espaços com a presença da juventude negra *nos rolezinhos mesmo* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Curinga aponta que durante muito tempo não houve rolê para a juventude negra e periférica da cidade participar, mas que, quando tinha, eles achavam *muito loko, você via uma diversidade ali* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021), diferente das experiências no SESC e no teatro.

Compartilhando dessa angústia, Peninha observa que na cidade não há opções de lugares e estabelecimentos (*pubs*, bares, casas de show ou espaços de festas) com *uns bagulho mais underground assim*, que toque músicas e tenha participações artísticas que não estejam no *mainstream* ou não defenda os valores da cultura dominante. Ele assinala que o único lugar da cidade que toca *uns Rap, Trap, Boombap e Funk proibido*<sup>24</sup> é só no Roots Bar<sup>25</sup> mesmo (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021). O Roots foi o primeiro e único bar da cidade a fazer parcerias com Batalhas de Rap, organizando eventos especiais de Batalhas com premiação, Slams e shows que

---

<sup>24</sup> São todos gêneros musicais da cultura Hip-Hop e da *cultura de rua*.

<sup>25</sup> Ao falar da dona e do dono do Bar, Stevan o define da seguinte forma: *Os caras vivem de arte numa cidade elitista pra caralho, penultima cidade a abolir a escravidão, tem o próprio bar, ta ligado? É foda. É um casal chave pra caralho*.

pagaram o primeiro cachê de muitos artistas negros, jovens e independentes que estão envolvidos com a produção de cultura popular na cidade. Atualmente, é o único estabelecimento que apoia as Batalhas e a cultura de rua, estando sempre presentes nas manifestações e recebendo de braços abertos a cultura contra-hegemônica. Para além do Roots, as possibilidades são mínimas, fechadas e conservadoras, e o oferecimento de entretenimento acaba se restringindo, segundo Peninha, à *MPB, um rock, um funk até toca né, uns funkinhos desse que toca na rádio, uns funks desse que não fala muito bagulho pá, muita bestera, bestera assim, de nudes, essas coisas que os caras pá, de revólver (...)* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).

O que se acessa culturalmente molda, de maneira contingente e fluida, as identidades jovens (HALL, 2014). Na conversa com Curinga, ele manifesta que, em algum momento da vida dos jovens, eles têm dificuldades para *pensarem* suas identidades, ou seja, sobre quais elementos culturais mais combinariam com a estética e a realidade deles. Isso, conforme dito, acaba criando uma *confusão mental*, principalmente para uma parte da juventude negra, que começa a seguir algumas *tendências brancas*. Isso levaria eles a quererem *alisar o cabelo, ficar meio emo, querer curtir um rock* (Curinga, conversa, 02 de agosto de 2021). O interlocutor prossegue fazendo uma crítica muito interessante, em que ele diz:

*To dizendo que a exposição musical ela vai ser outra ali e essa cultura que se expandiu pra quase todos os brancos da classe média, desse adolescente “roqueirinho”, ela foi muito prejudicial né. Ela fez muita gente alisar o cabelo, fez muita gente procurar identificação numa cultura que na verdade não tinha nada a ver com ela, não naquele momento, não pra aquele contexto. [...] Isso fez um pouco mal pra juventude negra. Ainda ta devastando assim, mas aí tem n outros aspectos que vão corroborar nisso, tipo, todos os filtros do Instagram, que nenhum filtro deixa você mais negro, os filtros só te deixa mais branco, ta ligado? É um filtrozinho aqui pra dar uma alisadinha no seu nariz, levantar sua buxexinha aqui, clarear sua pele e tirar as espinhas, né? É um bagulho bem higienizador, então eu acho que toda criança, todo adolescente que passa por esse processo sofre, meio que, uma afastada da cultura que ele poderia se inserir, e não só participar ativamente criando, mas efetivamente construir e ser construído por ela.*

Sobre as práticas culturais e as localidades, os interlocutores disseram que adolescentes negros podem se inserir e participar de forma orgânica e heterogênea, compondo o espaço ao mesmo tempo que os eventos os compõem enquanto sujeitos. Esses jovens ganham forças através da duplicidade de se localizarem de forma instável dentro e fora das convenções, premissas e regras estéticas, que distinguem e classificam a modernidade (GILROY, 2012, p. 159). Suas dinâmicas

internas andam mais aos passos de uma temporalidade própria dos acontecimentos e experiências de suas localidades específicas ao invés de uma linha histórica clássica (BHABHA, 2013, p. 228). Nesse sentido, aplicando a perspectiva de Bhabha ao contexto aqui analisado, o *povo maloka*<sup>26</sup> no *rolê* (Peninha) é capaz de ser mais complexo que uma “comunidade” em si, trazendo mais simbolismos nas suas articulações e relações sociais do que se pode encontrar na “sociedade”.

Uma forma de vida que é mais complexa que “comunidade”, mais simbólica que “sociedade”, mais conotativa que “país”, menos patriótica que *patrie*, mais retórica que razão de Estado, mais mitológica que a ideologia, menos homogênea que a hegemonia, menos centrada que o cidadão, mais coletiva que “o sujeito”, mais psíquica do que a civilidade, mais híbrida na articulação de diferenças e identificações culturais do que se pode ser representado em qualquer estruturação hierárquica ou binária do antagonismo social” (BHABHA, 2013, p. 228).

Suas expressões, seus sons e formas de curtir podem conter mais conotação do que qualquer “identidade nacional” informada pela literatura. Acostumados com encontros em praças públicas, *us caras que curte mesmo* (Peninha) carregam um pertencimento à localidade, com argumentos e formas de ocupar os espaços que extrapolam a normatividade do Estado e aquilo que o poder público define como festas e símbolos populares. Por fim, o público do *rolê underground* não tem garantidas as suas maneiras de celebrar, ou seja, suas ideias e sentimentos não cabem na “civilidade”, estando às margens dos sentidos dados ao cidadão ou ao sujeito da *família véia*. A vigilância dessas margens se dá por meio de muitos mecanismos sociais de controle, entre eles, a violência policial. A articulação de diferenças e identificações culturais que emergem nas subculturas vai muito além de quaisquer modelos binários, ou dos limites do que é tido como cultura hegemônica, ou sistema hierárquico (BHABHA, 2013, p. 228).

Os elementos híbridos dessas subculturas do Atlântico Negro (GILROY, 2012) acabam sendo interpretados como signos e símbolos potencializados por um certo tipo provisório de “autenticidade”. Em vários momentos, ouvi dos interlocutores que “o RAP é cultura de preto; o rolezinho é uma cultura da quebrada, da favela”. Um exemplo disso aparece no relato do Curinga sobre a identificação com o gênero musical, as músicas e ritmos das Batalhas e dos *rolezinhos*. Em seu relato, ele me diz que tudo isso cria significativas narrativas culturais, que trazem novos sentidos para a juventude negra e periférica, fornecendo, assim, um conjunto de programações de lazer

---

<sup>26</sup> Neste caso, o mesmo que *quebrada*.

diferentes daquelas da escola e do trabalho, além de apresentar respostas para impasses existenciais e de identidade (BURKE, JANE, 2016, p.554). A cultura popular periférica sugere roteiros de experiências sociais e estéticas alternativas para a realidade social como um todo.

Os espaços culturais públicos acessados pelas juventudes da periferia trazem muitas características do que Peninha chama de *rolê underground*. Em São Carlos os equipamentos públicos de cultura, como museus, teatros, cinema, pontos de cultura<sup>27</sup>, festivais, centros municipais de cultura e o SESC, ficam todos concentrados no centro da cidade e frequentemente são utilizados pelas famílias de classe média ou alta, que têm carro ou que moram no próprio centro. Em contrapartida, onde estes mecanismos não chegam, o próprio povo promove seus espaços de cultura. Nas margens da cidade, eventos em praças públicas, ruas e parques ocorrem com frequência, e as pessoas se encontram para socializar, beber, ouvir música, dançar, usar drogas, tudo coletivamente. Nada que as outras classes sociais não façam nos *pubs*, espaços de festa ou repúblicas universitárias que eles acessam. No entanto, o histórico de intervenção policial<sup>28</sup> com muita violência só é frequente nos espaços culturais das *quebradas*.

Quem é jovem e periférico no Brasil provavelmente já deve ter ouvido falar pelo menos uma vez dos *rolezinhos*. Entre os lugares onde eles já aconteceram em São Carlos-SP, pude conhecer a Rua Larga, a Praça Ronald Golias, a Pista de Skate do Santa Felícia, o Pico (perto do shopping Iguatemi), a Praça Brasil e a Praça dos Pombos (Praça Coronel Salles). Nesses encontros, diversos grupos se concentram em torno de carros de som, quase sempre rebaixados, ficam conversando, bebendo e fumando, alguns ficam fazendo barulho com moto (*cortando giro*) ou empinando, e o comércio local sempre se beneficia com o fluxo de pessoas, que acabam consumindo nos

---

<sup>27</sup> Os Pontos de Cultura foram criados em 2012 com 8 unidades espalhadas pela cidade de São Carlos-SP, com um repasse de 180 mil reais para cada. O Projeto teve uma forte adesão do público, mas rapidamente teve seu desmonte (em março de 2013), sua verba foi redirecionada para outros projetos.

<sup>28</sup> Algumas dessas intervenções são noticiadas por jornais locais, que trazem sua perspectiva sobre os acontecimentos, como por exemplo, as dos links:

- <https://globoplay.globo.com/v/7583576/>
- <https://saocarlosemrede.com.br/guarda-municipal-e-policia-militar-acabam-com-pancadao-na-rua-larga/>
- <https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2019/05/01/confusao-na-festa-do-clima-termina-com-11-jovens-detidos-pela-pm-em-sao-carlos.ghtml>
- [https://www.saocarlosocial.com.br/noticias/?n=Tumulto+na+praca+Coronel+Salles+mobiliza+a+PM+na+noite+de+sexta-feira+\(22\)\\_AAJSJLIG55](https://www.saocarlosocial.com.br/noticias/?n=Tumulto+na+praca+Coronel+Salles+mobiliza+a+PM+na+noite+de+sexta-feira+(22)_AAJSJLIG55)
- <https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2021/08/01/forca-tarefa-de-sao-carlos-acaba-com-rolezinho-de-200-pessoas-no-santa-felicia.ghtml>

Último acesso a todos os links em 22/01/2022.

estabelecimentos ao redor. Muita gente se conhece ou se encontra lá, estabelecendo laços e relacionamentos. Ainda sim, todos esses lugares mencionados compartilham de um histórico de repressão/conflito com a polícia e também com outras pessoas que são contra esse tipo de movimentação e estética. Em nossa conversa, Peninha me conta que:

*Os caras já chegam de carro, moto, parando do lado da praça, subindo na praça com carro... os rolê nunca foi muito pá assim, falam que nois tem livre arbítrio, pra andar e vim, fazer rolê onde é público, praça, frequentar, mas se for ver não é assim não [...] os PM sempre chegavam embaçando também, aqui em São Carlos, nunca foi pá mano, nunca foi suave. Rolê público, sempre deu polícia mano, sempre...* (Peninha, dia 12 de julho de 2021).



Rolezinho sendo cancelado pela PM-SP e GCM em Campo Grande-MS, ano 2018. Cerca de 80 pessoas foram revistadas e nada de ilícito foi encontrado. Fonte: Campo Grande News<sup>29</sup>

Outro interlocutor, Curinga, lembrando do histórico de repressão me relata que:

*[...] Vou falar só dos que eu participei que foram reprimidos, rolezinho na Praça dos Pombos, deram guela uma vez lá só... causou confusão, conflito... ai os home já chego caindo em cima [...] alí na rua Alexandrina, o pessoal fechava a rua e nem o*

<sup>29</sup><https://www.campograndenews.com.br/cidades/capital/em-operacao-de-fim-de-ano-policia-tambem-vai-coibir-eventos-sem-autorizacao> . Último acesso em 22/01/2022.

*bonde passava, tinha que desviar, ai mano, isso dai rolou durante mais ou menos um ano, tá ligado? Foi reprimido. (Curinga, dia 02 de agosto de 2021).*

Paul Gilroy (2012) afirma que diversos grupos de jovens, do final do século XX para cá, têm se reinventado ontologicamente e se engajado em contraculturas afirmando que a nacionalidade deles é a realidade vivida por eles; os movimentos culturais que eles participam; ou a relação que eles têm com seu contexto específico. As localidades se tornam o lócus de enunciação de uma grande parte da juventude periférica. Todos os *rolezinhos* tiveram um fim trágico, suplantados pela repressão policial e pela cultura dominante. Isso não quer dizer que eles acabaram, ou que a cultura tenha sido abandonada, muito menos que tenham sido substituídas pela cultura hegemônica.

Na verdade, os “rolês públicos” foram sendo recriados e modificados nos mesmos espaços que aconteciam antes, com base nas experiências sociais que os jovens já tinham e através de rotas alternativas para a realidade social, dando vida a ocupações culturais com organizações mais sistemáticas, acordos e *conchavos* que garantiam a permanência da cultura popular periférica na rua e nos espaços públicos da cidade. É a partir dessas experiências culturais - e dos exemplos de outras Batalhas que estão acontecendo no Brasil desde 2004 - que começaram a ser realizadas as Batalhas de Rap em São Carlos, estas que sobrevivem garantindo uma permanência pacífica e organizada na rua, e que estão se difundindo cada vez mais pela cidade, principalmente a partir 2017.

Entre os participantes dessa nova onda de Batalhas e Slams na cidade, muitos tiveram seus primeiros contatos nas ocupações das escolas públicas que ocorreram em todo Estado de São Paulo em 2015 e em todo país em 2016. As ocupações das escolas que tiveram um grande significado de luta para jovens do Brasil, pois elas sinalizaram marcos importantes das transformações que estavam acontecendo no país naquele momento, revelando uma rica cultura política. Em São Paulo os alunos protestavam contra a reestruturação do sistema educacional que previa o fechamento de quase 100 escolas e o remanejamento de 311 mil estudantes<sup>30</sup>, além de estarem lutando por causas mais amplas, como o ensino público de qualidade e o amor à educação. Naquela ocasião, uma série de oficinas foram organizadas nas ocupações que estavam acontecendo em São Carlos, algumas por militantes da Cultura Hip-Hop, levando este universo para vida de muitos jovens da cidade.

---

<sup>30</sup> <https://www.politize.com.br/ocupacoes-de-escolas-entenda/>

E como os meus interlocutores conheceram o Rap? Cada uma das pessoas com quem conversei teve uma forma diferente de entrar em contato com o Rap, com as Batalhas e com a cultura Hip-Hop de uma forma geral. Por se tratar de pessoas que nasceram entre os anos de 1990 e 2000, todos disseram que cresceram ouvindo Rap. Ainda assim, a recepção do gênero foi diferente para cada um. A Arlequina conheceu as primeiras músicas de Rap no seu próprio ambiente familiar, *desde que me entendo por gente ouço Rap* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021), isto porque sua mãe sempre gostou desse tipo de música e, além disso, ela tem uma tia que também gosta e que faz composição de letras e canta.

Já Curinga teve o seu primeiro contato de outra forma. Segundo ele: *Mano, [...] foi com uns malandragem né, tipo, aqueles malandro meio antigo assim, que andava de calça jeans, camisetinha de botão e mocassim, tá ligado?* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021) Num primeiro momento, o que o conquistou foi o *Rap gringo* que tinha uma *pegada* um pouco diferente, mais focado no entreterimento, se comparado com o *Rap Nacional*. O som produzido no Brasil abordava com mais frequência as críticas sociais, o que, nos termos do Curinga, *muda o clima*. O álbum que, segundo ele, o trouxe para mais perto das músicas produzidas no Brasil foi o *Mil trutas, Mil tretas*, dos Racionais MC's. Em suas palavras, esse disco *traz uma reflexão absurda sobre o ser humano favelado enquanto consumidor numa sociedade cheia de gente branca metida pra caralho, tá ligado?* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Quanto ao Stevan, ele adentrou no universo Rap e Hip-Hop bem cedo também. Aos 10 anos ele ouvia muito os raps clássicos (artistas dos anos 1980 e 1990) e também os que fizeram sucesso nos anos 2000-2010 como, por exemplo, o grupo Bonde da Stronda. Durante sua formação no ensino fundamental ele afirma ter estudado em escolas com *muita gente branca*, e por isso conta ter tido muita dificuldade de se enturmar e se sentir bem na escola, pois todo ano era considerado o aluno mais feio da sala. Ele lembra que como essa experiência marcou sua vida: *você fica com aquilo até onde leva né, até onde dá “ah, eu sou o mais feio da sala, eu sou feio, eu sou feio, eu sou feio”*. Isso *ecoa pra caramba, acho que foi o primeiro choque assim, de trauma* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Até se aproximar de um amigo que *não era preto*. Esse amigo era o único da escola que também curtia Rap como ele: eles se vestiam de forma parecida *já metia umas calças largona, umas roupa da XXL, tal, e fazia o estilo* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021), até que,

segundo ele, os dois deixaram de ser o motivo de chacota da sala para se tornarem o motivo de chacota da escola.

Vindo de outro contexto, THC das Ruas me conta que não conheceu o Rap em São Carlos, mas sim no estado do Pará, onde ele nasceu. Desde muito novo, ele ficava muito mais tempo na rua do que em casa ou na escola, e foi ali, *com os mano do skate*, que ele teria conhecido o Rap. Nas suas convivências na Pista de Skate, THC das Ruas comenta que os skatistas sempre estavam lá dançando, escutando Rap, pintando a pista com spray. Num primeiro momento, ele não sabia o que tudo aquilo significava, mas já sentia que era uma cultura que o acolheria, que poderia mudar sua vida, e por isso ele começou a ouvir Rap.

Peninha já teve uma outra forma de inserção. No seu meio familiar, tradicionalmente sempre se ouviu muito música sertaneja e, desde a sua infância, ele foi habituado a escutar rádio. Por passar muito tempo sozinho em sua adolescência, ele me conta que num determinado momento começou a acessar outras frequências de rádio, *que não tocava só sertanejo*, até que ele conheceu o programa Espaço Rap da 105 FM e a rádio UFSCar e nelas teve contato com músicas de Rap do Marcelo D2, Charlie Brown Jr., Sabotage, RZO, entre outros que chamaram muito sua atenção e que criaram um ponto de identificação. Durante uma parte da sua adolescência, ele começou a ficar muito tempo na rua com seus amigos, *5 ou 6 molecada*, com quem ele ia até o ferro-velho da prefeitura furtar algumas peças para vender num ferro-velho particular e ir ao *cyber* ficar jogando *counter strike* e *ouvindo Rap no fone* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).

Assim como em outras partes do mundo, o Rap no Brasil surge em um momento de ('ruptura') crise política, social e urbana, entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, quando a industrialização das grandes metrópoles culmina na segregação de grupos migrantes e marginalizados para as periferias/favelas/*quebradas*. Nesse mesmo contexto emerge um outro tipo de subjetividade preocupada em questionar essas posições por meio da identidade negra. Nota-se uma ligação umbilical com movimentos, sobretudo musicais, do contexto norte-americano. Todavia há também conexões fundamentais com movimentos brasileiros que sobreviveram ao regime militar (que durou de 1964 a 1987). Por exemplo, um grande laço da cultura Hip-Hop no Brasil com o Movimento Funk, além de influências estéticas que se mesclam com o Samba e o Samba-Rock. Uma notável ruptura efetiva do Hip-Hop em relação a esses outros movimentos no

Brasil é a saída dos salões para as ruas. Os estilos de perversão da linguagem, a criação de refrãos e danças que ganharam relevante destaque no Hip-Hop, já eram elaborados dentro dos salões.

A configuração política do Rap está relacionada ao seu próprio surgimento enquanto cultura popular oposta às formas culturais dominantes (CAMARGOS, 2015, p. 21). Após a incorporação na agenda cultural brasileira, o Rap projetou um grande debate acerca da sociedade, totalmente voltado à forma de se pensar uma (re)construção ontológica do povo ‘afro-periférico’, se afastando da categoria de ‘classe social’ e se recusando a ser relacionada ao arcaico. Outras formas de entender a subjetividade, a personalidade e a cultura emergem, formas tão modernas quanto a ideia de “classe”, que questionam justamente essa posição por meio da identidade negra ou afro-diásporica e se recusam a pertencer a um passado em que o branco é o futuro.

Quase 40 anos depois do aparecimento no Atlântico negro, Peninha ao expressar seu sentimento de pertencimento ao Hip-Hop e ao Rap me diz:

*Eu me sinto pertencente porque Hip-Hop, mano, é um bagulho. Desde de que começou o bagulho é de nós, é nós que nasceu pobre e é oprimido pelo sistema todo dia e tamo ai desabafando nos bagulho e falando. [...] o Hip-Hop, o dia a dia, o que você sente, ou até uma gastação mesmo. Eu me sinto pertencente por causa disso ai mano, nós nasceu pobre e tá aí, contra o sistema, cantando, tentando conquistar nosso espaço e denunciando sempre esses caras aí que quer escravizar nós desde sempre, tirar uma vantagem sobre nós. A revolta! (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).*

Os relatos me apontam, portanto, o Rap como um movimento de expressão musical, artística, que questiona as relações políticas de poder da classe dominante e, conseqüentemente, acaba por integrar os jovens negros da periferia em suas práticas. O Rap abre possibilidades de jovens negros saírem da posição de subjugados para serem sujeitos de sua própria história, com chances de decodificar a experiência afro-diásporica em uma ou outra chave, que se difere das convencionais e dos cânones. Assim sendo, as dinâmicas e trocas internas do Rap são transformadas constantemente e sugerem um certo tipo de auto-organização, convocando constantemente as juventudes para ações sociais e intervenções políticas.

Pude perceber que o Rap é um grande elemento de identificação entre os interlocutores. Por causa dele, estes jovens se conheceram, começaram a se articular dentro da cultura Hip-Hop e deram início a processos que os associam à indústria cultural e à produção de cultura contra-hegemônica. Vale pontuar que essas articulações que artistas, agentes culturais e

consumidores da cultura do Rap fazem é muito importante para construção de uma crítica anti essencialista das concepções étnicas, raciais e nacionais; da identidade cultural e da “política de localização” (HALL, 2014). O intercâmbio cultural com Hip-Hop e o engajamento no Rap levam os sujeitos, muitas vezes, a se (re)colocarem no mundo de forma crítica.

Sérgio Costa (2003), pontua que os ‘descentramentos’ causados pelo Rap nas relações sociais de poder, vêm, sobretudo, do quinto elemento da cultura Hip-Hop: o conhecimento<sup>31</sup>. Este transformou o gênero em um idioma de protesto que permitia a desconstrução dos regimes de representação, tais como os que colocam o negro como um ser inferior, não humano e marginalizado, reforçando a necessidade de novas formas que projetassem o negro em uma condição de existência, próximo daquilo que Fanon (2010;1969) chama de ‘novo humanismo’. Fanon (1969, p. 205) demonstra que, para fugir da lógica colonial racializante é necessário a desconstrução das noções de reconhecimento e não reconhecimento de maneira radical, mas isso só é possível, para ele, no contexto de luta pela libertação colonial, que traria uma emancipação política e ideológica dos sujeitos. A descolonização dos valores ocidentais proposta por Frantz Fanon (2010) é vista aqui como a ação revolucionária central para a emancipação da espécie humana, principalmente porque é através dela que o negro passaria por um processo de desalienação das estruturas psicossociais que o encerram em uma condição de não-ser, assim como o branco, que passaria por esse processo para deixar sua posição de ser-superior, raiando assim um novo humanismo.

Sendo elementos chaves da resistência negra na Diáspora, a música, a dança e a autonomia corporal constituem peças centrais na criação de um novo humano num mundo descolonizado. O transnacionalismo criado pela cultura negra, impulsionada principalmente a partir do final dos anos 1970 - com grande influência da telessérie ‘Roots’ (*Raízes*) - abriu espaço para se debater novas ideias, dando início a modos de se pensar ontologias repletas de novas representações, em grande medida através das músicas denominadas como “black music” (CAMARGOS, 2015, p.14). Para exemplificar, segue um trecho da música Senhor Tempo Bom da dupla Thaíde e DJ Hum, que iniciaram sua carreira junto ao aparecimento do Rap no Brasil, em meados dos anos 1980:

---

<sup>31</sup> Este elemento foi proposto por Afrika Bambaataa posteriormente, quando o movimento já estava disseminado e começava a ganhar um caráter ativamente político. A partir dele passam a ser criados grupos de militância da cultura Hip-Hop, como as “posses” e “crews”, que pensam especialmente no processo formativo dos sujeitos marginalizados.

E fui crescendo rodeado pela cultura Afro Brasileira,  
Também sei que já fiz muita besteira,  
Mas nunca me desliguei, das minhas raízes,  
Estou sempre junto dos blacks que ainda existem.  
[...]  
O tempo foi passando, eu me adaptando,  
Aprendendo novas gírias, me malandreado,  
Observando a evolução radical de meus irmãos,  
Percebi o direito que temos como cidadãos,  
De dar importância a situação,  
Protestando para que achamos uma solução.  
Por isso Black Power continua vivo,  
Só que de um jeito bem mais ofensivo,  
Seja dançando break, ou um DJ no scratch,  
Mesmo fazendo Graffiti, ou cantando RAP.

Como observado, sendo uma característica fundante do Rap, essa letra traz elementos estéticos da cultura africana experienciada e ressignificada na Diáspora (GILROY, 2012, p. 162), quais sejam: a dança, a música e autonomia corporal, entre outros elementos culturais que dão aos negros acesso a um tipo de liberdade negada pela sociedade (DU BOIS, 1999). A arte na Diáspora Africana cria substitutos para liberdades políticas formais e se tornam centrais nas culturas políticas dos descendentes de colonizados, muitas vezes em proporção inversa ao poder expressivo da linguagem escrita negada a esses (GILROY, 2012, p. 162). Estas características podem ser observadas também nas trajetórias e discursos dos meus interlocutores e nas Batalhas de Rap. É assim que são marcadas as características e a estética da formação do Rap e da cultura Hip-Hop no Brasil. Uma gênese atrelada ao movimento negro brasileiro e à reconstrução do que é ser ‘afro’ e ‘periférico’ no Mundo Ocidental Moderno.

Além dos elementos que a música citada acima trás, lembrando efeitos do *Black Power* em solo brasileiro e as interações dos *blacks* nos bailes e nos guetos, uma nova agenda pública passa a ser criada pela cultura Hip-Hop a partir dos anos 1980. Tal agenda visa o envolvimento de jovens, muitos deles recém migrantes, negros e periféricos na criação e promoção de uma cultura urbana, em torno da produção de Rap e de produtos da cultura Hip-Hop, que dialoga diretamente com a vida deles, principalmente através de canções; pela estética das danças, dos grafites e *pixos*; e da rima improvisada. O povo colonizado e marginalizado é capaz de articular mensagens para o mundo, reivindicando uma condição de ser homem em meio a outros homens (FANON, 2008, p. 190-191). Elas falam de infelicidades, desapontamentos, sofrimentos, anseios por um mundo mais

verdadeiro, de ladeiras obscuras e caminhos ocultos, gerados pela modernidade e pela humanidade que coloca o branco como expressão universal do ser e o negro como inferior/não-humano. As identificações criadas pelos sons, pelas narrativas do cotidiano, pelas localidades específicas e pela produção diversificada da diferença, foram componentes-chaves para costurar um sentimento de pertencimento às experiências do *povo pobre e oprimido* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).

Sérgio Costa aponta em seu artigo sobre ‘Política, esfera pública e novas etnicidades’ (2005, p. 7-13), como o Hip-Hop representa um estilo popular entre os jovens negros das periferias que buscam maior contato com os elementos culturais que lhes foram negados. O autor ainda mostra como essa produção diversificada da diferença proporciona novas formas de representação para grupos antes não projetados culturalmente na sociedade brasileira e, além disso, reivindica políticas de direitos e ações afirmativas para uma participação mais digna na sociedade.

De acordo com Stuart Hall (2013, p. 75-80), ao abordar os movimentos culturais das últimas quatro décadas, é necessário, ao fazê-lo, reconhecer a incomensurabilidade da ‘diferença’, ou seja, da experiência cultural e histórica de sujeitos racializados enquanto negros. As mediações que possibilitaram os sujeitos a negação da imposição violenta teve na Cultura, e na Arte como um todo, elementos importantes para criação de atitudes contra-hegemônicas. No pós-abolição no Brasil, o que restava para gente negra era sua própria experiência, seu corpo. Foi através dele que desenvolveu-se culturas e estéticas que geraram conflitos e ajudaram a elaborar as condições infortúnios, realizando a criação de novas possibilidades para as populações negras.

A ‘cultura de rua’ emerge como resistência, ela é criada em contingências históricas, ela surge do repertório disponível e gera respostas a essas circunstâncias de forma contínua e fluida, nunca fixada. A partir dela é disputado signos, significados e sentidos que produzem a emergência de sujeitos sociais e políticos. Por outro lado, a ‘cultura dominante’ exerce domínio e poder pela hegemonia tanto racial, quanto cultural, especialmente através de convenções e coerções estabelecidas por instituições, aspectos culturais, normas, isto é, um conglomerado de esferas da vida em sociedade que são importantíssimos para manutenção do controle. A ‘cultura’ é um importante espaço para efetivação do poder, mas ela não é um espaço fixo, é um campo de tensão, cuja correlação de forças permite-nos compreender mais sobre a hegemonia e sua efetivação.



Duelo Nacional de MC's<sup>32</sup> de 2018, após seletivas e repescagens que aconteceram durante o ano inteiro em todo país. A final do duelo é decidida na cidade de Belo Horizonte-MG. Fonte: Jornal Estado de Minas<sup>33</sup>

Foto: Leandro Couri/EM/DA Press.

A narrativa de Peninha dialoga com essas noções quando ele fala que se sente pertencente ao Rap e ao Hip-Hop, por fazer parte de uma cultura criada pelo *povo pobre e oprimido*. Todos os focos de *rolezinhos* promovidos pelas juventudes periféricas de São Carlos sofreram repressão ou rapidamente foram banidos por não se encaixarem nas lógicas normativas da cidade. Em contrapartida, os grupos pertencentes a esses eventos refazem estratégias constantemente para renovação e reposicionamento de sua expressão cultural.

Depois de adquirirem um certo grau de formação cultural através dos *fluxos de rua*<sup>34</sup>, de seus específicos espaços de sociabilização e do Movimento Rap, o engajamento como agentes criadores de cultura ou como artistas é um passo muito importante para a trajetória dos interlocutores. Ao se unirem e se organizarem com outras pessoas preocupadas com as ocupações culturais, eles (as) começaram a trazer mais gente para o movimento, montaram uma estrutura que se encaixa nos espaços e abriram o diálogo com diferentes públicos, visando a diversificação e

---

<sup>32</sup> Para mais informações sobre o Duelo Nacional de MC's acessar o site: <https://duelonacional.com.br/#:~:text=No%20Duelo%20de%20MCs%20Nacional,E%20vice%20versa> Último acesso no dia 13/04/2022.

<sup>33</sup> [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/12/17/interna\\_gerais.1013819/rapper-do-mato-grosso-do-sul-ven-ce-duelo-nacional-de-mcs-em-bh.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/12/17/interna_gerais.1013819/rapper-do-mato-grosso-do-sul-ven-ce-duelo-nacional-de-mcs-em-bh.shtml) Último acesso em 22/01/2022.

<sup>34</sup> Sinônimo de *rolezinho*.

ampliação de suas ocupações, para permanência e renovação constante das cultura de rua. A partir disso, começam a ocorrer constantes Batalhas de Rap, Saraus e Slams na cidade.

## 1.2. Vivências nas Batalhas de Rap em São Carlos-SP

No tópico anterior falei mais detidamente das experiências dos interlocutores desta dissertação ao acessarem a cultura que está disponível ao público são-carlense. Nele, foi possível observar marcadores sociais que historicamente atravessam diferentes juventudes no mundo moderno pós-colonial. Analiso como o acesso à cultura, lazer e entretenimento se dão de forma desigual e muitas vezes injusta entre diferentes grupos sociais. Nos diálogos, é revelado como a cultura e suas dinâmicas relacionais se fazem presentes na trajetória de jovens negras e moradoras da periferia da cidade de São Carlos-SP. Agora, pensando junto com Steven Nelson (2006, p. 299), quando essas pessoas se tornam agentes culturais, promovendo uma cultura que vai ser acessada pelo povo da cidade, como esses espaços culturais são? Quais conexões eles estabelecem com a Diáspora Africana? Como as formas de se organizarem desafiam mitos e metáforas de nação, nacionalidade e cidadania? Sendo movimentos de contracultura, como a modernidade é incorporada e transformada a partir das Batalhas de Rap?

Para Stevan, Arlequina e Curinga, o pertencimento a essas coletividades - que atuam como um associativismo negro - acabam por interpelá-los de diferentes formas. Para Stevan, o foco recai sobre compreender sua relação com as pessoas ao seu redor e o ambiente: *Quem são minhas amizades? Com quem eu me relaciono? Eu me vejo nessa pessoa? Como que eu fico nos lugares? Eu me sinto totalmente à vontade? Ou eu me sinto retraído esperando uma permissão para falar? Acho que é isso, a identificação e o pertencimento.* Já para Arlequina, a coletividade é sentida e vivida pelos conteúdos compartilhados: *Sobre o que eu converso?*; Para Curinga, por sua vez, o fundamental é a reciprocidade: *Essa pessoa me entende?* (Conversas, dia 02 de agosto de 2021).

Assim como qualquer produção artística, as Batalhas de Rap, realizadas por jovens da periferia de São Carlos, tem funções políticas, religiosas, econômicas, sociais, etc. Essas funções são 'práticas', na medida que surgem de suas localidades específicas e se consagram como formas de apreender e criar o mundo (ou um 'novo mundo'), de tal forma que outras pessoas possam se identificar, participar, interferir em seu funcionamento e propor suas dinâmicas, para equilibrar e deixar o espaço mais igualitário, produzindo identificação e pertencimento (GELL, 2001, p.188-190).

Nesse sentido, em concordância com Homi Bhabha (2012, p.21), essas localidades sempre invocam embates culturais, tanto através de antagonismos, como por afiliações, que na maioria das vezes são produzidos performativamente. A diferença nesses espaços não é algo dado, nunca pode ser vista de forma preestabelecida ou fixa. Elas são, antes de tudo, uma articulação social estabelecida pela convergência de perspectivas, levando em conta as pautas das minorias que travam negociações complexas, constantes, que atribuem o protagonismo para as conexões culturais que tensionam momentos de transformação histórica.

A defesa de uma “tradição” nas Batalhas de Rap não define quem pode se expressar, ou quem é o “verdadeiro” representante da periferia; na verdade a tradição que é fomentada é a da possibilidade de qualquer pessoa se reinscrever, por meio de condições circunstanciais e contraditórias, a um mundo que valoriza todas expressões e formas de vida. “O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação” (BHABHA, 2013, p. 21). Elementos invocados do passado elevam temporalidades culturais muito importantes para criação da tradição, mesmo assim eles não são definidores de uma identidade original da cultura ou do movimento. Tanto a recepção, como a aceitação de diferenças culturais diversas, podem ser tanto consensuais quanto conflituosas. Elas nublam as definições da modernidade e do tradicionalismo, além de manipular fronteiras, desafiando as normas hegemônicas de desenvolvimento e progresso.

Essas formulações dão rumo ao sentimento de pertencimento de Curinga, sobretudo quando ele afirma sentir uma veia espiritual no Rap que, para ele, assim como as religiões de matrizes africanas, trazem conexões ancestrais que conectam os sujeitos, transformando os sentidos, as significações e o pertencimento às territorialidades. O passado é usado com a intenção de abrir o futuro, um convite é lançado para uma ação criativa de pessoas negras e marginalizadas, que vai ser a base da esperança de melhorias.

Nesse caminho, THC das Ruas afirma como foi entrar em contato com os Movimentos do Rap, já na sua adolescência:

*[...] eu percebi que era um pessoal que tava disposto, interessado a fechar com você e dar uma atenção, tá ligado? Porque a sociedade te cobra muito. Você ser bem sucedido, você investir nos seus estudos, investir num trabalho, família, tal... dedicação 100%. Mas e o suporte para você? O suporte mental pra você lidar com essas coisas? Como ser adulto com 16 anos? Como que faz isso, né?! Eu me senti acolhido pela cultura Hip-Hop por estar com pessoal ali, de poder trocar uma ideia, debater umas loucura, falar de uns problemas e tal, até mesmo chegar com alguma*

*solução em alguns momentos. [...] eu me sinto produtivo, sinto que eu to fazendo uma coisa que tá contribuindo para uma sociedade, para uma cultura, para um desenvolvimento de uma coisa que pra mim é uma ciência também, uma tecnologia da periferia [...]* (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).

No trecho acima ele ressalta a importância de ser acolhido e ouvido para *debater umas loucuras*. Diferente dos equipamentos culturais públicos que têm suas estruturas rígidas, em que o público consome o que é definido de antemão, nos espaços culturais da Cultura Hip-Hop eles podem *chegar com soluções*, participar ativamente criando e contribuindo para a sofisticação de cada encontro. Tendo influências do Movimento Negro desde seu surgimento, a Cultura Hip-Hop no Brasil abre espaço para se debater questões como: a auto-estima, o orgulho racial, enaltecer símbolos e artefatos culturais negros, além de criar pressão sobre regimes de representação hegemônicos. A arte e a cultura emergem nesses contextos a serviço da luta, resistência e expressão dos desfavorecidos socialmente, tensionando a ideia de apreciação e contemplação do estado da arte. Consoante com Gilroy (2012, p. 159), essas formas culturais que nascem do intercâmbio entre diferentes culturas, contribuem para uma refutação prática de sugestões hegelianas, que defende que pensamento e reflexão (razão) é superior a arte (emoção), e que a arte é oposta a filosofia como forma inferior sensualizada, meramente natural e efêmera.

Ao contrário disso, vejo, através de Avthar Brah (2006, p. 360-361), que é através de suas ‘experiências’ que os sujeitos criam as Batalhas de Rap e, conseqüentemente se criam, conjuntamente com os outros sujeitos. De acordo com a autora, pensar a experiência e a formação do sujeito como processos é reformular a questão da ‘agência’. Nessa perspectiva, os Estudos Culturais vão demonstrar casos em que: a agência é determinada - e não só atos de liberdade, livre arbítrio, ação, criatividade ou originalidade; a agência é a capacidade socialmente construída de agir; e que ninguém é livre no sentido indeterminado. Em consenso com Barker e Jane (2016, p. 280-282), penso a agência como uma forma culturalmente inteligível das pessoas se entenderem. As escolhas aparecem em nossas experiências e é necessário enfrentá-las e fazê-las. Mesmo que individualmente, todos agem. As estruturas sociais criam condições habilitadoras para a ação. Portanto, determinantes sociais podem enquadrar até mesmo a liberdade humana e a ação humana.

O "eu" e o "nós" que agem não desaparecem, mas o que desaparece é a noção de que essas categorias são entidades unificadas, fixas e já existentes, e não modalidades de múltipla localidade,

continuamente marcadas por práticas culturais e políticas cotidianas. O significado atribuído a um dado evento varia enormemente de um indivíduo para outro. Quando falo da constituição do indivíduo em sujeito através de múltiplos campos de significação, estou invocando inscrição e atribuição como processos simultâneos através dos quais o sujeito adquire significado em relações socioeconômicas e culturais no mesmo momento em que atribui significado dando sentido a essas relações na vida cotidiana.

A primeira vez que eu fui a uma Batalha de Rap em São Carlos foi no dia 20 de setembro de 2017, quando ocorreu a primeira edição da Batalha da Alcateia, que se popularizou por acontecer toda quarta-feira, na Praça Brasil, localizada no bairro Vila Nery.<sup>35</sup> Neste dia conheci Arlequina e Stevan, ela, assim como eu, marcava presença como platéia, enquanto Stevan se apresentava como MC nos duelos<sup>36</sup>. Eles se conheceram na Batalha do Mercado que aconteceu na cidade entre os anos de 2013 e 2017 com a organização da antiga Casa do Hip-Hop de São Carlos, encabeçada por Sara Donato, Cris, Helen, Magum e Jhow.<sup>37</sup> De acordo com Stevan, a Batalha do Mercado surgiu no CAASO<sup>38</sup>, onde teve poucas edições e, posteriormente, migrou para o lado da Piscina Pública da cidade, onde atualmente fica a Biblioteca Amadeu Amaral. No fim, a batalha aconteceu na Praça que fica em frente ao Mercado Municipal de São Carlos. O movimento inicial desse grupo de pessoas inaugurou um novo tipo de ocupação cultural, com foco no acolhimento, identificação e pertencimento em diálogo com diversas juventudes da cidade.

---

<sup>35</sup> Sobre esta Batalha existe um documentário chamado *Quarta tem Batalha!*, produzido por Edgar Fabrício e dirigido por Wesdras Aklen, disponível no canal do Youtube da Batalha da Alcateia e pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=QimmAu2LQbI&t=371s> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>36</sup> Neste vídeo é possível assistir o Stevan batalhando no dia 20 de set. de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=l3CpNraEE4E> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>37</sup> As primeiras Batalhas de Rap que surgiram em São Carlos foram abordadas no documentário *As Batalhas de São Carlos*, produzido por Adriana Duz e disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=a1Vza1W3uIA> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>38</sup> O Centro Acadêmico Armando de Salles Oliveira faz parte da Universidade de São Paulo em São Carlos, no estado de São Paulo.



Batalha do Mercado, São Carlos-SP, 2017. Fonte: Facebook Batalha do Mercado<sup>39</sup>.

O público jovem acostumado com os *rolezinhos*, como os interlocutores desta pesquisa, aderiram com muita força e passaram efetivamente a construir esses espaço junto com a *velha escola*<sup>40</sup> do Rap. Apesar do acolhimento, o pessoal mais novo ansiava por eventos como esse com uma frequência maior e, no caso, a Batalha do Mercado só acontecia uma vez por mês. Além disso, Curinga relata que: *a galera que colava nessa Batalha do Mercado já era uma galera que tava mais tramando, tá ligado? A maioria deles tinha uma família, era outra vibe* (Conversa, dia 02 de agosto de 2021). Com base nisso e juntando:

*a vontade de fazer, a vontade de tá inserido [...] Nessa época o Mercado tava morrendo, a Batalha do Tanque<sup>41</sup> já tinha quatro anos, a Batalha da Aldeia<sup>42</sup> já estava começando. E o que acontece? Com essas Batalhas sempre vem na nossa cabeça: “será que São Carlos tem potencial pra poder ter uma Batalha toda semana?”* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021)

Eles foram levados a criar a Batalha da Alcateia.

---

<sup>39</sup><https://www.facebook.com/BatalhadoMercadaoOficial/photos/1465267330230641> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>40</sup> Sobre “velha escola” e “nova escola” no Rap, ler: VIEIRA, Daniela. A nova condição do rap: entre mercado e luta antirracista. entre mercado e luta antirracista. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2019/A-nova-condi%C3%A7%C3%A3o-do-rap-entre-mercado-e-luta-antirracista>. Acesso em: 17 jun. 2020.

<sup>41</sup> A Batalha do Tanque ocorre semanalmente, desde 2011, em São Gonçalo-RJ. Esse evento revelou artistas como Xamã, Azzy, Orochi, Jhonny MC, MD Chefe, Pelé Mil Flow, Choice, Fael, entre muitos outros.

<sup>42</sup> A Batalha da Aldeia atualmente é a maior Batalha do Brasil, ela iniciou em 2016 em Barueri-SP, e revelou diversos artistas, como Salvador da Rima, Kant, Big Maike, Winnit, Jotapê, entre muitos outros nomes do estado.

Stevan me disse que a forma de organização da Batalha do Mercado fundamentou, mesmo que indiretamente, a estruturação da Batalha da Alcateia, da qual ele participa desde o início, tanto como MC quanto como organizador dos eventos. Segundo ele, os eventos do Mercado, mesmo sem planejar, criavam um ambiente seguro de rima e permanência para as pessoas, uma vez que as afastava, através das *ideias*, do contato abusivo com as drogas, bebidas e quaisquer violências, que acabam sendo naturalizadas nos *rolezinhos*. Por outro lado, Curinga vê essa “política de segurança” como um certo tipo de entrave para a cultura das Batalhas, tendo em vista que a *galera já era meio que mal vista se chegasse com um goró, tá ligado? E ficar lá curtindo a Batalha. Fumar maconha então nem pensar, porque era ali no mercado...* (Curinga, conversa, 02 de agosto de 2021).



Batalha da Alcateia reunindo centenas de pessoas na Praça Brasil, Vila Nery. São Carlos-SP, 2018.  
Fonte:Facebook Batalha da Alcateia<sup>43</sup>.

Nesse sentido, a Batalha da Alcateia emerge com particularidades em sua organização, tentando se diferenciar de outras Batalhas e, ao mesmo tempo, inaugurando elementos que os participantes consideravam positivos para a manutenção da cultura de rua. A ocupação cultural na

---

<sup>43</sup><https://www.facebook.com/BDALC/photos/266976257168921> Último acesso em 22/01/2022.

Praça Brasil teve uma adesão muito maior do que a esperada por todas as pessoas que estavam envolvidas com Batalhas na cidade naquele momento. A juventude negra e periférica, que sofria de carência de *rolezinhos*, já conhecia bem essa praça, que passou a ser vista como um espaço possível para se criar um movimento de contracultura.

*E tinha um spot muito bom que a gente já frequentava, que é a Praça Brasil. A Praça Brasil na verdade é uma Praça assim, de playboy, tá ligado? A galerinha ali da Vila Nery é uma galerinha mais branca, uma galerinha mais classe média mesmo, o aluguel ali naquela região é muito mais caro do que se você andar 20 minutos, que é a distância até minha casa [...] é uma praça icônica em São Carlos e acho que ela tem uma configuração diferente do que os Pombos, por exemplo, porque permite a gente ficar a vontade ali de um outro jeito e, antes de eu sugerir da gente fazer nesse lugar, eu e um grupo de amigos meus já colava lá, tipo, era um pointzinho nosso, a sexta-feira a gente colava lá. E como eram pessoas loucas e porcas mano, era um pessoal brec, pode colocar breque? B-R-E-C: substantivo, aquele que é descolado na quebrada [...] mas também pode significar perigoso, tá ligado? É um pessoal meio loko, meio perigoso, tipo assim, eu ia com meu primo e meu primo já foi criminoso, mandava um, cheirava um pino, então o rolê sempre tinha potencial de dar alguma merda absurda tá ligado? (Curinga conversa, 02 de agosto de 2021)*

Além das características descritas a respeito da praça onde teve início a Batalha da Alcateia, vale destacar que ela se localiza em frente à Escola Técnica Estadual Paulino Botelho (a única da cidade). Além disso, ela fica muito próxima ao centro (em um bairro de classe média), portanto, é um local de fácil acesso. Do ponto de vista do acesso à praça, tem ponto de ônibus na parte de cima e outro na parte de baixo; atrás de um dos pontos (em frente à escola) tem uma quadra poliesportiva. Do lado da quadra tem um corredor que fica entre ela e um espaço com obstáculos para skate e, em volta dos obstáculos, hoje há um food truck, uma barraca de comida nordestina e uma banca de revistas. No outro extremo da praça, atrás do ponto de ônibus, tem um playground de um lado, e um ponto de táxi coberto do outro, que é utilizado pelo grupo das Batalhas quando chove. Entre os dois extremos, pode-se observar muitas árvores, algumas bem grandes e diversos bancos espalhados pela praça. No centro dela tem uma escadaria que divide a parte de cima e parte de baixo. Normalmente as Batalhas ocorrem na parte de cima, ou no espaço onde ficam os obstáculos de skate, ou ainda no corredor que divide esse espaço e a quadra. Antes da pandemia de coronavírus, as batalhas aconteciam todas as semanas, sempre às quarta-feiras.

Sendo este um espaço que o *pessoal da quebrada* já procurava para *tirar um lazer* e se divertir, logo os eventos foram ganhando grande aderência. A organização tratou de criar regras de

convivência para que, assim como nos *rolezinhos*, eles não sofressem represálias e repressão dos agentes do Estado. Entre as principais regras, ficou acordado que não seria permitido o uso de maconha ou outras substâncias ilícitas nas rodas. A organização dos eventos sempre destacou o tamanho da praça e os pontos onde se poderia fumar para evitar a interrupção ou o encerramento das atividades. Além disso, todos os eventos precisavam terminar até às 22 horas, para que todas as pessoas pudessem voltar para casa em segurança e para que não houvesse reclamações dos moradores do bairro. Sempre que interrompido pela polícia, muitas vezes por denúncia de perturbação, a comissão organizadora delega um representante para dialogar com os oficiais, para explicar o que é a ocupação cultural, quais suas regras e a importância dos eventos para a juventude da cidade. Eles nunca tiveram que encerrar a Batalha por isso.

O maior público das Batalhas sempre foi o pessoal que *cola* nos *rolezinhos*. Ainda sim, só depois que eles se organizaram coletivamente e politicamente para fazer a ocupação cultural, que então deixaram de ter tanto problema com a polícia. Digo isso porque surgiu o que ficou conhecido na roda como *conchavo*, que é o ato de não dar atenção à polícia quando ela se aproxima da Batalha. Se os policiais começam a interpelar as pessoas na praça, a maioria delas costuma fingir que não está ouvindo, e os únicos responsáveis por falar com os oficiais são os representantes escolhidos pela organização. Isso criou um sentimento de segurança entre os jovens: eles não precisavam mais correr ou se esconder quando a intervenção policial acontecia.

*Acho que nosso legado é isso, a juventude de São Carlos saber que pode fazer um rolê. Se for organizadinho, se ninguém quebrar nada, tá ligado? Pode até colar os home, se tiver mais de 200 pessoas, não tem 200 policiais aqui em São Carlos, mano, não vão enquadrar todo mundo, pode até tacar uma bomba de gás... (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

É possível dizer, com base em Nelson (2006, p. 302-305), que as Batalhas de Rap não acontecem completamente “fora” do mundo dominante das artes, mas sim “ao lado”, “dentro” e “ao redor” deles, levando linguagens e buscando atender suas próprias agendas. Assim se consagra a realização de constantes Batalhas de Rap em São Carlos, uma emergência atrelada com o pertencimento aos espaços/eventos de contracultura na cidade, além da politização da cultura de rua feita pela Cultura Hip-Hop São Carlense; e disputando um território dominado pelo Estado, que produz estruturas para cultura dominante.

Esse modelo se consolidou e permanece até hoje e, a partir dele, outras Batalhas foram criadas na cidade, como, por exemplo, a Batalha do Bicão, a Batalha dos Pombos e a Batalha da Praça (no Cidade Aracy). Todos esses aderiram à mesma forma de se organizar, e nenhuma contou com apoio de projetos sociais, empresas, filantrópicas, ou mesmo do governo municipal, como os interlocutores fazem questão de falar. Os eventos são todos organizados por jovens da periferia, na maioria negras e negros, mais homens do que mulheres, cada um com suas particularidades.



Participantes da Batalha da Praça em 2019, ela acontece toda sexta-feira no Cidade Aracy, São Carlos-SP. Fonte: Facebook Complexo dos Esquecidos<sup>44</sup>.

Entre as atividades que a realização exige para que aconteçam as Batalhas destaque: a criação de conteúdo para internet; criação de eventos para divulgação; compartilhamento em diferentes grupos e comunicação na rua; a busca por aparelhagens como caixa de som, microfones, câmeras e um celular com bastante memória para soltar os *beats*; e a *mestragem* da Batalha, que é a manutenção do clima da Batalha: o mestre de cerimônia chama os MC's que vão duelar, anuncia quem vai começar, faz um grito (refrão) que inicia cada *round*, anuncia os *rounds*, pede silêncio e chama a votação; uma pessoa sempre fica responsável por fazer a chave da Batalha, ou seja, ela pega os nomes de todos os MC's que vão duelar, sorteia e anota os que se classificam para próxima fase; normalmente tem uma pessoa que fica circulando pelo público, responsável por ver como está sendo recebida a realização do evento, chamando as pessoas que estão mais distantes da roda para se aproximarem e chamando atenção de quem estiver descumprindo alguma regra ou atrapalhando o

<sup>44</sup> Foto retirada da página do Facebook do Complexo dos Esquecidos. Ela pode ser acessada diretamente pelo link: <https://www.facebook.com/complexodosesquecidos/photos/116735143110466>

andamento da Batalha. Por fim, há o público, que é responsável por escolher o MC que melhor rimou e fazer muito barulho (gritos, palmas) para ele ao final de cada *round*. O vencedor sempre é quem recebeu mais barulho da platéia. Em casos excepcionais, quando a polícia aparece, a Batalha não para: como dito à pouco, a batalha continua como se nada estivesse acontecendo e uma ou duas pessoas saem da roda e vão fazer um conchavo com os policiais.

De qualquer forma, todas as Batalhas de Rap organizadas na cidade surgem de forma independente. Arlequina relata que sempre tem alguém que idealiza, chama outras pessoas, torna o sonho coletivo e *faz o bagulho acontecer* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Como já dito anteriormente, nunca houve apoio da prefeitura e de nenhum parlamentar da cidade: toda a construção da estrutura até a efetivação e realização dos eventos são feitas de forma independentes, por jovens da periferia, em sua maioria negros. No entanto, como Peninha bem lembra, *nem todas as Batalhas nascem necessariamente na periferia* (Peninha, conversa, 12 de julho de 2021). À exemplo disso as já mencionadas Batalha da Alcateia e a Batalha do Bicão, que ocorrem em bairros de classe média e a Batalha dos Pombos, que acontece no centro da cidade. Por outro lado, também tem a Batalha do Aracy e a Batalha dos Gigantes (na Pista de Skate do Santa Felícia), que ocorrem na periferia da cidade.

Na visão de Peninha, as Batalhas que costumam acontecer nas regiões que *têm uma moeda*, normalmente são mais cheias, por provavelmente estarem mais perto de todo mundo e por terem uma maior qualidade de estrutura, sobretudo do som. Porém, THC das Ruas observa que, na visão dele, o *peçoal da quebrada* sempre dá um jeito de colar em peso nas Batalhas próximas ao centro, enquanto o *peçoal de lá* (do centro) não tem a mesma flexibilidade e disposição para frequentar os eventos na periferia. Mesmo assim, Peninha insiste em afirmar que o público que frequenta as Batalhas são sempre *os caras das quebradas*. Segundo ele, *you não vê muitas pessoas do Damha lá, desses bairros mais nobres, you não vê*. Na sua visão, a única coisa que muda um pouco entre as Batalhas é que nas que ocorrem no centro da cidade, como no Mercado ou na Praça dos Pombos, é mais difícil ver o pessoal do Aracy, por exemplo, devido ao acesso dificultado deste bairro ao centro da cidade. Em muitos casos as pessoas não têm muitas possibilidades para se deslocar até lá, isso é, *muita gente não vai ter condução para chegar até lá, ou o bagulho, por ser tão longe, acaba desanimando e não vai* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021). De qualquer forma:

*[...] a organização sempre foi a mesma, sempre os caras fazendo o bagulho acontecer, nada de projeto social, do governo, nada, sempre nois por nois, os caras fazendo e colando no bagulho, e divulgando o bagulho e anotando o bagulho, programando tudo, sempre foi os caras. Sempre foi nois. Nós somos assim, o povo que frequenta. (Peninha, conversa, 12 de julho de 2021)*

O companheirismo nas Batalhas de Rap é um elemento fundamental para sua permanência, manutenção e disseminação desta cultura na cidade. No trecho acima, Peninha retrata o coletivismo dos eventos com a expressão *nois por nois*, a parceria, que além de fazer os eventos acontecerem, refere-se a conexão ancestral da qual já comentei anteriormente, e ainda, retrata o pertencimento de um grupo, o acolhimento, o apoio mútuo, o incentivo e a potencialidade das trocas que podem ocorrer nesses espaços. Nessa mesma lógica, Arlequina, ao olhar para o que acontece no interior dos encontros, me conta como as Batalhas de Rap de São Carlos a salvou de muita coisa. Conforme dito, quando ela começou participar da Batalha da Alcateia, assim que conheceu os movimentos que faziam eventos em torno da cultura Hip-Hop na cidade, foi o fator motivador para ela se engajar de uma forma geral nos assuntos que a interessavam, como o Rap e a militância. Como dito:

*[...] eu só entendi que eu era uma mulher negra depois de algum tempo que eu tava na Batalha, tá ligado? Até então eu era uma pessoa não branca que não era nada, não tinha entendimento de nada, tava vagando pensando “quem eu sou?” eu precisei que a Batalha entrasse na minha vida pra eu poder olhar, começar a entender como que as coisas acontecem, entender que existe uma separação direta do que é o branco e o negro, de como essas coisas funcionam e porque que eu passei por tudo que eu passei, tá ligado? [...] Até na questão do empoderamento feminino, de eu ter voz, de conseguir falar, de me expressar e de conversar com as pessoas mesmo, pra eu tá falando hoje mesmo aqui foi um processo de conseguir falar com outras pessoas, tá ligado? (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

É possível perceber como a participação nesses espaços culturais leva a um amadurecimento da resistência negra, sobretudo em torno das lacunas criadas por mitos e metáforas de democracia racial e por políticas eugenistas empregadas no Brasil desde o começo do século XX. Ao contrário dessas perspectivas, as experiências nas Batalhas de Rap não essencializam as diferenças, mas sim, criam elos que explicitam a diferença como relação social, demonstrando como elas são construídas e organizadas em relações sistemáticas através de discursos econômicos, culturais, políticos e práticas institucionais (BRAH, 2006, p 362-365). As *trocas de ideias*, assim como os temas das rimas e os debates que são feitos na ocupação cultural, problematizam a sistematicidade por meio das

contingências. Em uma simples Batalha semanal é possível interpretar e questionar profundamente as articulações históricas das relações de poder, tanto numa escala ampliada do poder que vem das estruturas sociais, como nas micro-relações estabelecidas no ambiente de sociabilização dos jovens, recolocando de forma crítica categorias de diferenciação, tais como: gênero, raça, classe e sexualidade.

A cultura de rua impele os sujeitos a tomarem um posicionamento crítico sobre sua vida e sobre o mundo em que vivem. Durante uma Batalha, tanto nas disputas de rimas, como na própria interação entre o público, as diferenças são o tempo todo acentuadas. Mesmo que a disputa exija que um seja melhor que o outro, no final o objetivo reflexivo do confronto é tornar a arena da luta cultural mais inclusiva, reverenciando a criatividade, as diferenças e a criatividade negra e periférica.

Em conformidade com Nelson (2006, p. 307-310), pensar intercâmbios culturais realizados nas Batalhas de Rap - e em outras produções culturais da diáspora africana - para além de juntar múltiplas visões de mundo, geram metonímias de práticas visuais e discursivas que falam em recreação (métrica e flow), representação (rima) e, principalmente, de reinvenção (*sample*). Dessa forma, representações e subjetividades são mobilizadas como elementos constitutivos de uma “política de descolonização”, feita por esses sujeitos. Tal política é percebida e praticada pelos jovens praticantes da cultura de rua, que passam a se conectar com propósitos mais amplos, de grupos.

Entre os esquemas de contestação se destaca o esforço em trazer à tona aquilo que tem sustentado regimes de representação, para assim subverter as estruturas do “outro” na linguagem, imagem, som e discurso, a fim de começar a constituir novas subjetividades, novas posições de enunciação e identificação (HALL, 1996, p. 19). Essa perspectiva das Batalhas é partilhada por Stevan, especialmente quando ele me afirma que os eventos foram importantes para a sua construção, formação e pertencimento enquanto sujeito de direitos, MC e artista. Assim como Arlequina, ele vê as vivências nas Batalhas de Rap como uma *virada de chave* importante para a sua percepção de si e do mundo. Foi a partir daí que ele também passou a se posicionar criticamente em relação aos regimes de representação, que são impostos pela cultura dominante através da acumulação de significados em diferentes textos e imagens, servindo como um repertório de efeitos visuais por meio dos quais a diferença é representada em um dado momento histórico. Ou seja, os sistemas de representação, enquanto ideologias, são permeados por relações de poder e adquirem existência material e psíquica (HALL, 2016, p. 190-194). Além de perceber como a diferença é

definida de modo hierarquizado, essencializado e fixado em características simplificadoras, Stevan e Arlequina têm ciência de que elas servem basicamente para justificar a repressão naturalizada em corpos e estéticas negras e periféricas.

Esses fatos dão sentido a um comportamento assumido pelos meus interlocutores, que eles chamam de “*bomba racista reversa*”. Essa atitude seria apreendida no ambiente das Batalhas de Rap e compartilhada principalmente entre o público negro dos eventos. Trata-se de ser pego *leigo de tudo, perdido no mundo e ser chacoalhada*, isto é, levado a perceber que *você é preto porsa, como assim você tá aí no mundo dos brancos?* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Nas palavras de Curinga, ele saiu de *begezinho normal à Afeni Shakur e Malcon X* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Para Stevan, isso significa *tomar vergonha na cara* (Stevan, conversa dia 02 de agosto de 2021). Ao problematizar o assunto, Curinga retrata que essas experiências que tensionam os regimes de representação racializados podem ir além na vida de um jovem negro da periferia:

*[...] imagine uma criança bege que toda a família dela é toda marrom, aí a família dela, não é na maldade, mas vai taxar essa criança bege como branca pra proteger a criança. Aí ela vai chegar na Praça Brasil e ela vai ser acolhida como uma criança negra, tá ligado? Eu tenho certeza que a Praça Brasil foi a primeira experiência como negro de muita gente* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Esse diálogo mostra, de acordo com Stuart Hall (2016, *idem*), como a ‘representação’ é uma prática, um trabalho empenhado que cria um sentido, o qual não depende da qualidade material do signo, mas sim da sua função simbólica. Por isso, as representações podem ser questionadas, extrapoladas e até mesmo implodidas através da experiência social. Com base nisso, o autor jamaicano menciona pelo menos 3 formas de abordagens que explica como a representação do sentido pela linguagem funciona, todas elas, mesmo que sem intenção, são operacionalizadas nos ambientes das ocupações culturais de São Carlos e, na maioria das vezes, elas funcionam de forma combinada.

Entre essas abordagens, destaco a ‘reflexiva’, em que “o sentido é pensado como repousado no objeto, pessoa, ideia ou evento no mundo real, e a linguagem funcionaria como um espelho, para refletir o sentido verdadeiro, como ele já existe no mundo” (HALL, 2016, p. 47). Nas redes sociais do Complexo dos Esquecidos acompanhei uma corrente chamada Poesia na Quarentena, em que a abordagem reflexiva pode ser observada em algumas intervenções poéticas. Nessas

intervenções, pude presenciar alguns poemas que refletem o mundo no contexto pandêmico, sem apresentar uma solução ou com pessimismo em relação a ele, como por exemplo este poema compartilhado na corrente:

[...] com isso, do vírus que não nos deixa sair:  
um ser tão minúsculo que pode nos destruir.  
Engraçado isso, de ser tão sensível;  
inventamos bombas e a natureza algo tão terrível.  
Então fugimos de grandes aglomerações;  
também sinto falta de algumas reuniões.  
Não posso mais nem ir pra praia;  
se fosse no verão seria mó paia.  
Imagina as galeras trancadas nas prisões,  
sem visita pra não ter mais multidões;  
e ainda não podem nem sair para ir no mercado  
ou gritar para falar com vizinho que mora ao lado.

Além da abordagem reflexiva, há também a ‘abordagem intencional’, na qual “é o interlocutor, o autor, que impõe seu próprio sentido no mundo, pela linguagem” (HALL, 2019, p. 48). Essa abordagem é muito praticada nas Batalhas de Rap, sobretudo pelos MCs no momento da disputa de rimas, nas quais eles manifestam improvisadamente rimas elaboradas que vão disputar o voto do público, então suas rimas vão ser negociadas com os sentidos da Batalha e as referências compartilhadas pelo público, na linguagem. Como exemplo, destaco a construção desse verso improvisado na 25ª edição da Batalha da Praça:

Só que eu sou brazuca, você tá ligado e não engana.  
Só que eu to mais pique conjuração baiana.  
você não entende, faço a rima pesada que incendeia;  
sou pique o Jorge amado  
me chame Capitães da areia.

Por fim, a ‘abordagem construtivista’, que é quando se reconhece o caráter público e social da linguagem. Ela atesta que nem as coisas nelas mesmas, nem os indivíduos por si só podem fixar os significados na linguagem” (HALL, 2016, p. 48). Nesta abordagem as coisas do mundo material não significam nada, o sentido das coisas são construídos a partir dos sistemas representacionais (conceitos e signos). Em relação com essa abordagem ressaltamos os *gritos* das Batalhas, que se tratam de um coral sempre puxado por alguém da roda, quase sempre iniciado pelo mestre de cerimônia ou um MC que esteja por perto antes de começar os *rounds*, nos quais o público sempre responde, interagindo com que foi enunciado, neste caso, o sentido é construído por todos de uma forma

simples e compreensível para qualquer pessoa que ouvir ou entrar em contato com os gritos. Como exemplo têm:

Onde a ação se une com a ideia? Batalha da Alcatéia, Batalha da Alcatéia!  
Bota a cara aqui que aqui a gente amassa! Batalha da Praça, Batalha da Praça!  
Batalha dos Pombos o respeito é gigante, o que vocês querem ver? Sangue!  
Fogo nos racista, facada nos reaçã! Batalha da Praça, Batalha da Praça!  
Batalha não é rolê, é concentração de gangue, o que vocês querem ver?  
Sangue!

Em outras palavras, as coisas não significam: os significados são construídos na realização dos encontros.



Roda de conversa aberta ao público para discutir questões referentes aos eventos, organizada pela Batalha da Alcateia. Fonte da imagem: documentário Quarta tem Batalha!<sup>45</sup>

Existem momentos que são criados pelas Batalhas em que os três tipos de abordagens (reflexiva, intencional e construtivista) podem aparecer simultaneamente ou em relação quando diálogos em cima de pautas são feitos com objetivo de se tirar encaminhamentos para o movimento. Refiro-me às rodas de *conversas* (ou às *conversas* públicas) que são organizadas para discutir os rumos dos eventos. Nesses momentos, todas as pessoas que se dispõem a participar podem opinar ou sugerir coisas relacionadas às ocupações culturais. Muitas vezes um tempo é utilizado para se criar gritos que vão servir para as Batalhas. Em todas as ocasiões este espaço serve para acolher as

<sup>45</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=QimmAu2LQbI&t=378s>; Último acesso em 22/01/2022.

pessoas interessadas com a construção de uma cultura acessível, que aceite as diferenças evitando todas as formas de discriminação e preconceito. Um dos assuntos que mais me chamou a atenção nessa atividade foi um debate construído em torno da ideia de raça e colorismo, esses temas sempre atravessam as realizações dos eventos, sendo abordados com muita particularidade pelos participantes.

A cultura dominante e seus discursos sobre “mestiçagem” naturalizaram miscigenações forçadas no Brasil. Um país construído através de extermínio e estupros, lançou, muitas vezes, seus filhos bastardos na invisibilidade. Tiraram-lhes o significado e lançaram-lhes no vazio. Arlequina relata esse sentimento ao falar do orgulho em seu ambiente familiar, onde todos os seus parentes são retintos, e onde ela sempre foi chamada de *cor de bosta com água* por ser mais clara do que os demais. Ela me conta que dentro de sua casa nunca conseguiu se definir, não se via como branca e ninguém aceitava que ela se chamasse de negra: *eu cresci me entendendo como uma pessoa não-branca, mas eu era o quê? Eu não era uma pessoa negra porque ninguém da minha família me aceitava, tá ligado? Olhava assim e falava: não!* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Carente de uma representação positiva de si, foi nas Batalhas que a interpelaram e falaram: *ai porsa, se é neguinha, vai fazê o quê?*, levando-a a *ligar os pontos* e a entender os motivos de ter passado por diversas situações de racismo, mesmo sendo levada a acreditar que isso não poderia acontecer com ela. Ao se apropriar do discurso da diferença a partir das Batalhas de Rap, ela relata que pode mudar a representação de si, se recolocando nas suas relações e sendo vista de outra forma por seus pares.

Avtar Brah (2006, p.374) diz que o conceito de ‘diferença’ se refere à diversidade de formas como discursos específicos da diferença são constituídos, contestados, reproduzidos e ressignificados. Arlequina diz que precisou das Batalhas para entender a diferença, para refletir e criar um discurso sobre a diferença que fizesse sentido para a sua vida. Isso, além de abrir um leque de possibilidades para que ela definisse seus processos de identificação, possibilitou também que desenvolvesse um discurso próprio, que a permitisse *desenrolar aonde for*, desde seu ambiente familiar, até em espaços de cultura que agrega mais de 200 pessoas. Apoiado-me em Fanon (2008, p. 104-105), vejo que essa discussão pode ser relacionada ao campo da representação visual, por conta do papel constitutivo do ‘olhar’ como um local de saber-poder; a representação visual é base para racialização do ver e sua fetichização fantasmática do corpo e da pele como significantes da diferença

racial. Todavia, para Fanon, o corpo também é um local privilegiado e ambivalente de estratégia de reinvenção (2008, p. 191).

Ao refletir sobre o interesse de Fanon pela transformação das representações visuais, Homi Bhabha (1996, p. 162), ressalta que, para o martinicano, os caminhos para preparar uma prática anticolonialista devem ser embasados na compreensão do colonialismo como terreno para formulação de um novo tipo de historicidade. Nesse caminho, o Rap representa para meus interlocutores um grande alicerce desse universalismo histórico, pois, a partir dele, suas vivências ganham sentido e significados; uma nova possibilidade de se localizar historicamente e entender seu passado é atravessada em suas vivências. Para Arlequina: [...] *Quando eu olho tudo que eu já vivi, tudo que eu passei, as coisas mais marcantes na minha vida, tem a ver com o Rap, tá ligado? De uma forma geral zona assim...* (conversa, dia 02 de agosto de 2021).

É possível observar que o Hip-Hop - e consequentemente o Rap - mexe com qualquer representação que entre em sua linha de abordagem, a própria estética, a partir de suas linguagens, é o tempo todo transformada e ressignificada através de estilos das roupas, cabelos, *swag*, *flows*, etc. 'Cultura' e 'Estética' têm um papel muito importante na experiência das juventudes negras e periféricas, pois servem de apoio a sujeitos subjugados para negarem essa condição, ou melhor, para se afirmarem a partir da negação do que é hegemônico. As mediações que possibilitaram esses sujeitos a negar uma imposição violenta teve, na cultura e na arte como um todo, elementos importantes para a criação de uma cultura contra-hegemônica nas Batalhas de Rap de São Carlos. Vivendo em um mundo pós-colonial, após serem marginalizados e segregados da sociedade, o que restou para esses jovens foi sua própria experiência, seu corpo, e foi através dele que eles desenvolveram ocupações culturais e estéticas que geram conflitos e os ajudam a elaborar condições para infortúnios, tornando possível a criação de novas subjetividades e vivências.

Fazer parte de movimentos como esses, que tensionam a cultura dominante e projetam um novo horizonte cultural para sociedade, sem dúvidas é uma atitude carregada de responsabilidades e compromissos. A respeito disso, Stevan me fala que estar inserido na organização e ser um artista criador nesses encontros *envolve muita responsa, tanto igual a gente falou 'ancestral', como com o futuro, com as crianças e o pessoal mais novo, que tá chegando agora*. Ele relata que recebe diversas mensagens de pessoas falando que se inspiram e admiram o que ele faz pela cultura. Para ele, *isso pesa muito, e acho que isso também é o Hip-Hop, você pensar nas suas atitudes porque você sabe que*

*suas atitudes vão influenciar outras pessoas.* Além disso, ele acredita que mesmo sabendo, às vezes pensa e age inconscientemente, *no automático*. Sobre o processo criativo, ele expõe:

*Eu quando escrevo uma letra penso assim: como MC eu não sou uma coisa só, eu falo de várias coisas porque na vida são várias coisas. Então em algum momento eu vou ta criticando algo que eu vejo zoadado na sociedade, mas depois eu posso ta falando de dinheiro, e depois eu posso ta falando, sei lá, de emancipação. Enfim, de relacionamento... toda vez que eu vou escrever qualquer coisa eu penso na influência que isso pode gerar, aí eu acho que isso está diretamente relacionado com o sentimento de pertencimento a cultura Hip-Hop, você pensa nessas atitudes mesmo que você tome a atitude errada você pensou nela antes, você pensou no impacto que vai ter (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

Em diálogo com isso, pessoas que pensam o afrofuturismo, como Ingrid La Fleur - uma curadora, afrofuturista - fala, no TEDx<sup>46</sup>, que enxerga a necessidade da criação de modos de imaginar futuros possíveis usando uma lente cultural negra. Para isso, assim como Stevan, ela acha essencial encorajar a experimentação, reimaginar identidades e ativar a liberação. Como visto, a produção artística e cultural das juventudes das Batalhas pode ter muitas e variadas formas e efeitos, mesmo eu não conseguindo definir, teorizar ou identificar tão bem essas diferenças, elas emergem como resistência cultural e ficam a serviço, como forma, para a apropriação e nutrição de novas culturas (HALL, 2016, p. 187). Hall aponta, em “Cultura, Resistência e Luta” (2016, p.187), que ainda que movimentos culturais como esses não tenham forças suficientes para negociar ou desbancar formações hegemônicas, suas capacidades de sobreviver abrem brechas para algumas outras negociações. De certa forma, para se manter, as culturas periféricas precisam de muita persistência e força. Elas necessitam de organização! É de extrema importância buscar constantemente um nível de auto reflexividade que os faça capazes de formular projetos, para, com isso, chegarem a possíveis negociações, que também é um momento de luta e resistência (HALL, 2016, p. 187-188).

A cultura de rua de São Carlos alcançou tudo isso de muitas formas. Além da ocupação física, consumada e mantida através de organização e de *conchavo*, em 2020 duas Batalhas de Rap da cidade, a Batalha da Alcateia e a Batalha dos Pombos, participaram de uma chamada pública, feita

---

<sup>46</sup> A palestra pode ser assistida pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=x7bCaSzk9Zc>; Último acesso em 22/01/2022.

pelo Programa Juntos Pela Cultura do Estado de São Paulo<sup>47</sup> e ganharam um concurso de Batalhas de Rimas, ficando entre as 30 melhores Batalhas do Estado, recebendo um prêmio de R \$2.500,00 cada uma. E ainda, no que tange a questão da sobrevivência da cultura, as pessoas que organizam as Batalhas na cidade entendem a dimensão do seu legado. O próprio Stevan metaforiza a Batalha da Alcateia da seguinte forma:

*A gente explicou uma vez que a Batalha é um filho nosso, então essa é herança viva, porque a gente já teve a prova que se a gente parar de fazer esse evento cultural as pessoas vão fazer por si só. Quando a gente decidiu que não ia mais fazer a Batalha da Alcateia surgiu pessoas que falou: “não, qualquer coisa eu assumo”... (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

Em concordância, Curinga fala que *nosso filho teve netos*, e Arlequina complementa dizendo que *hoje tem 4 Batalhas em São Carlos, quer dizer, falando num cenário antes da pandemia, todas nasceram no nosso covil lá*. Tendo encerrado suas atividades em 2017, a Batalha do Mercado, já mencionada anteriormente, levou a criação da Batalha da Alcateia, que fez expandir consideravelmente o público das Batalhas na cidade. A partir desse contato, outras pessoas que passaram a participar ativamente dos movimentos foram motivados a criar outras 3 Batalhas, a do Bicão, dos Pombos e o Complexo dos Esquecidos no Cidade Aracy, além disso teve a formação de um Slam, *sem falar de quantos projetos, o documentário, e tantas outras pessoas que já procurou a gente pra vários projetos* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Esse grupo tem total noção de que os eventos que eles promovem tomam uma forma tão grande que agora *vivem sozinhos*, com perspectivas de ampliação e disseminação por diversas localidades.

Mesmo as Batalhas de Rap produzindo uma cultura contra-hegemônica, elas ainda podem ser contingentes à modernidade “[...] descontínuas ou em desacordo com ela, resistentes a suas opressivas tecnologias assimilacionistas” (BHABHA, 2013, p. 29).

Para quem organiza ocupações culturais (Batalhas, Slams, Saraus, etc.) uma palavra chave é *coletividade*. Flávia Gomes (2015), ao apontar para as relevâncias das experiências corporais e emocionais nas Batalhas de Rap, resgata dimensões do vivido e do sensível para pensar as subjetividades e o indescritível. Em sua leitura, o corpo representa o agente que constrói os espaços de forma ativa. Em suas palavras: “O sujeito é uma potencialidade em ato”, isto é, “É pela ação do

---

<sup>47</sup> Resultado da chamada está disponível no link: <https://amigosdaarte.org.br/editais-e-convocatorias/resultado-chamada-publica-07-2020-programa-juntos-pela-cultura-2020-chamada-para-artistas-concurso-de-batalhas-de-rima-de-sao-paulo/> Último acesso em 22/01/2022.

corpo através do espaço e do tempo, que as trajetórias e as experiências materializam-se em um corpus relacional capaz de criar e modificar o mundo” (GOMES, 2015, p. 30-31). Desse modo, consoante com a autora, as experiências das Batalhas fazem emergir novas teias de significação e apropriação. Os sentidos passam a ser negociados em outros termos, *métricas*, *swag*<sup>48</sup>, *swing*, sonoridade e estética. O objetivo do espaço passa a ser, portanto, a realização dos sonhos de quem está envolvido com a cultura Hip-Hop.

Diferentemente dos equipamentos culturais criados pela Prefeitura ou por iniciativas privadas, THC das Ruas vê nos *rolês do Hip-Hop* a possibilidade de pertencimento, de expressão e reconhecimento das suas vivências como algo positivo. Ele aponta para a necessidade de ser ouvido e relata que em nenhum outro lugar jovens negros da periferia têm essa oportunidade aberta. Em contraste com outros espaços culturais, foi nas Batalhas que ele se sentiu amparado para expressar seus sentimentos, ideais, angústias, revoltas, ou, como ele diz, qualquer coisa que ele queira falar livremente. Lá ele percebe que estão prestando atenção nele e levando a sério sua fala, fazendo-o sentir potente e capaz de influenciar a vida e a consciência de outras pessoas. Por outro lado, ao abordar o que o decepciona nas Batalhas, ele indaga:

*Tem um bagulho ali, tem uma proposta, um propósito, e a pessoa demora pra entender isso. O que me decepciona é a visibilidade da Batalha ser bem torta, assim, o pessoal que não consegue ver as ideia entende isso de forma preconceituosa, assim, uma parada: “pessoal tá ali pra usar droga, pra não sei o quê”. Acho que isso é um role que me deixa chateado também (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).*

Todavia, também tem quem não participa das batalhas, mas que as vê com bons olhos. Ele me contou que muitos pais foram conhecer as Batalhas depois dos filhos terem participado e contado em casa onde estavam e o que estavam fazendo e que, depois disso, *começaram a colar lá também*. Mesmo assim ele não vê isso como o cenário ideal, pois o evento ainda não é adotado pela maioria no bairro, pelo contrário, é uma minoria que vai até lá ver o que acontece e às vezes participa. Para equalizar essas questões, THC das Ruas e um grupo de agentes culturais das Batalhas começaram a promover algumas edições em escolas públicas da cidade. Ele acredita que a partir dessa iniciativa a visão sobre os eventos pode começar a mudar na cidade, e os moradores da periferia poderão ver aquele espaço como seu, aumentando a participação e promovendo cultura e

---

<sup>48</sup> Forma como a pessoa se apresenta ou se porta; atitude no rolê.

lazer para o povo da quebrada, podendo até orientar *a molecada da escola a sentir mais interesse pelas aulas de português, história, e refletir também o diálogo com os pais ali mesmo, né?! Acho que é isso* (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).

Em resumo, neste capítulo busquei abordar, de forma geral, como se realizavam as Batalhas de Rap na cidade de São Carlos-SP antes da pandemia a partir de conversas realizadas no período da investigação (2021), e com isso identifiquei quais sistemas de representação são acionados nos espaços públicos (festas, teatros, cinemas, museus e SESC) e na ‘cultura popular negra periférica’ (*rolezinhos*, Batalhas de Rap, Saraus e Slams). Nesse percurso me apoiei em Stuart Hall (2016, p. 41-42), que apresenta a linguagem como um poderoso sistema de representação que se integra no processo global de construção de ‘sentidos’. Palavras, imagens, sons, *swags*, *swings*, entonações, expressões que carregam sentidos, ele nos ajudou a compreender pela ideia de ‘signos’, este que indica ou representa os conceitos que se relacionam em nossa mente produzindo os ‘sistemas de significados’ das culturas. Portanto, qualquer um desses elementos que expressam sentidos e estão sistematizados com outros elementos é considerado, nessa perspectiva, uma ‘linguagem’, ou melhor, sistemas de representação.

Trabalhar com essa noção significa observar nas ‘experiências sociais’ dos sujeitos as diferentes maneiras que eles organizam, agrupam e classificam as representações, sem perder de vista a complexa relação entre elas. Dito isso, cultura foi captada como “sistema de linguagem compartilhada e códigos que governam as relações de tradução entre eles” (HALL, 2016, p.42), pensando que as traduções são socialmente criadas por um conjunto de convenções sociais.

Acompanhando as engrenagens que compõem esses ‘movimentos contemporâneos de artes negras’ (Gilroy, 2012, p.59), por meio das trajetórias e experiências de quem as realizaram coletivamente, reflito sobre como elas são construídas enquanto cultura popular de juventudes, sobretudo periféricas e, ao mesmo tempo contracultura. Como proposto por Hall (2013, p. 143), procuro destacar rupturas significativas e experiências que são vivenciadas em ambientes públicos com rodas culturais e entretenimento. Isso significa dizer que, o diálogo principal do texto é com perspectivas que sugerem uma crítica epistemológica, reagrupando elementos novos e velhos das ciências sociais ao redor de movimentos culturais modernos, considerados tipicamente negros e periféricos.

Dessa forma, se o nosso interesse foi apreender experiências para pensar e refletir sobre a cultura, entendo que nelas - tanto na experiência individual e no associativismo, como na significação de cultura - existem questões diretamente ligadas às grandes mudanças históricas, que modificam as posturas e as respostas das pessoas, da indústria, da democracia, do mercado, assim como a arte que também responde de diferentes formas. Então, significa dizer que, as experiências trazidas pelos interlocutores, nas conversas, retratam momentos em solução de conflitos; momentos combativos; de posicionamentos radicais, representam, através do retrato de suas presenças, ao menos um contraponto perturbador à cultura dominante.

No próximo capítulo trarei um debate sobre como esses encontros são vistos tanto pelo público de fora, como para os meus interlocutores - Stevan, Peninha, Arlequina, Curinga e THC das Ruas, destacando as imagens e símbolos que resultam das diferentes significações dos eventos. Com isso, pretendo demonstrar a construção de uma 'identidade cultural' provisória nesses movimentos.

## **Capítulo 2 - Transformando Caos em Sonho, Para Não Transformar Sonho em Caos: Imagens e Símbolos das Batalhas de Rap**

Neste capítulo pretendo compreender a construção da ‘identidade cultural’ nas Batalhas de Rap de São Carlos-SP, levando-se em consideração suas diferentes clivagens de gênero, sexualidade, raça e classe. Para isso, no primeiro tópico (2.1), faço a passagem do embate da cultura de rua contra a cultura dominante para a abordagem sobre os diferentes discursos que buscam ‘significar’ as Batalhas de Rap - tanto de fora pra dentro, quanto de dentro pra fora, discutindo e negociando os significados dos encontros. Nesse sentido, busco expor como meus interlocutores elaboram o envolvimento (dentro) no movimento e o olhar do outro (de fora) para si. A partir disso, busco analisar como são criadas algumas ‘contra-estratégias de representação’, que vão ser substanciais na hora de assumir uma identidade - sempre em movimento - e criar novas identificações para quem se dispõe a comparecer nos encontros.

Nessa direção, no segundo tópico (2.2), busco identificar como as identidades reveladas nas ocupações culturais podem ser orientadas por uma ‘política de ação’ do movimento. Para tanto, demonstro como essa política é construída, como também questionada e reformulada, transformando constantemente os sentidos da cultura de rua, no intuito de torná-la mais acolhedora e inclusiva na medida em que discute publicamente questões como racismo, machismo, homofobia, preconceito, discriminação e violência física e verbal. Aponto que, como consequência, novas tensões e dissensos vão surgindo conforme os encontros vão ganhando novos contornos, agregando mais diferenças. Destaco, dessa maneira, como isso é resultado das estratégias e ações que são demandadas pelas crises de identidade no movimento. Para terminar, saliento como, a partir do diálogo público nas praças e ações coletivas, são negociados os significados das Batalhas, fazendo com que ‘soluções’ para experiências passem a ser pautadas nas próprias localidades da cultura.

## 2.1 “Uns Vêm Para Zoar, Outros Para Serem Vistos, e Uns Para Cumprir a Missão e Manter o Bagulho Vivo”: Texturas<sup>49</sup> e Presenças nas Batalhas de Rap

Intolerância é guerra declarada pela ganância e eu  
Não aguento mais a angústia, o medo, a depressão e a ansia e ó  
“Cidadãos do bem” vendem pó, fazem da história pó, na história viram pó  
**Se são do bem, nosso orgulho é sempre ser parte do pior**  
As cadeias vazias com os parques lotados e quem já explorou manso  
É isso que eu quero pros meus, PJJ e morte ao Leandro  
Se é guerra híbrida, ataco lá e cá, é ciberguerra, até guerrilha  
*True news* disseminada pela cidade cercada por todo o campo  
E eu te amo tanto  
Estar entre nós é um grito pros anjos  
**Reconhecer no diferente o igual é um dever e dele eu não me canso**  
E eu sempre te alcanço, mesmo quando em desespero caio em desbalanço  
**Em todo Sarau e em toda Batalha eles vão ter que ouvir nosso canto [...]**  
(@rideblan33 e MC Primitivo - Grito pros anjos, grifos meus)<sup>50</sup>.

O trecho da música acima é cantado por MC Primitivo, que participa e organiza Batalhas em São Carlos. A música foi composta após dois vereadores da cidade invadirem uma escola do município, num ato de intolerância, para tirar cartazes que falavam sobre LGBTfobia e religiões de matriz africana<sup>51</sup>. Na letra, ele demarca algumas diferenças - que estão entre “nós” (participantes de Saraus e Batalhas) e os “cidadãos de bem” (pessoas que fazem a manutenção do patriarcado supremacista branco) - que vão compor um certo tipo de identidade cultural do Movimento de Ocupações Culturais de São Carlos. Focado no tema da intolerância, o MC articula diferentes elementos da linguagem para nomear *angústias, medos, depressão e ansia* que são impostas aos seus iguais pelos modelos hegemônicos. O objetivo em romper com esses modelos se destaca quando ele

---

<sup>49</sup> Esse termo deu origem ao nome do Grupo de Pesquisas e Estudos que eu faço parte, chamado *Texturas da Experiência: Sociologia e Estudos da Diáspora Africana* (Diretório de Grupo CNPq), coordenado pela Profª. Priscila Martins de Medeiros (PPGS/UFSCar). Usamos o termo em referência ao texto *Diaspora and Hybridity* (2010), de Claire Alexandre, em que ela fundamenta que as relações humanas e, portanto, sociais, são formadas por múltiplas tecituras que misturam categorias como: raça, gênero, sexualidade, geração, religião, classe, disposição física ou psicológica, entre outros, que se combinam de forma complexa, fluida e muitas vezes contraditória. Como descrito no material de divulgação do grupo: “[...] as experiências sociais são necessariamente atravessadas por uma série de significados, que se alteram e que se recombinaem constantemente à depender dos contextos vividos, formando um extenso emaranhado, um tecido social com *texturas* e irregularidades”. Para acessar o blog do Grupo basta acessar o link: <https://texturasdaexperienciasociologia.home.blog/> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>50</sup> Essa música pode ser acessada pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=nuqq97q4rjs> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>51</sup> [https://www.esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id\\_article=25216](https://www.esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id_article=25216) Último acesso em 22/01/2022.

enuncia: *Se são do bem, nosso orgulho é sempre ser parte do pior*. A partir daí ele passa a abordar diferentes representações que expandem a discussão sobre jogos de oposição e binarismos, transformando um conjunto de imagens que nos deslocam para além de “bons” ou “maus”.

Em diálogo com bell hooks (2019, p.36), essa música destaca como, em geral, o que é considerado “bom” não passa de formulações históricas criadas por “cidadãos de bem”, baseados em representações explicitamente estereotipadas sobre os sujeitos colonizados. Stuart Hall (apud. bell hooks, 2019, p.34), aponta que o posicionamento e sujeição das experiências negras nos regimes de representação são frutos de um exercício crítico de poder cultural e normalização. O autor demonstra como todo regime de representação é formado através da imposição de um certo tipo de conhecimento e poder interno que vão posicionar a maioria das pessoas como “Outros” em relação ao discurso dominante.

Esse exercício do conhecimento/poder se efetiva pela força física, exaustão mental e conformação à norma. Ainda assim, bell hooks (2019, p.37) deixa evidente que o campo da representação permanece como espaço de luta e resistência, sobretudo quando são examinados trabalhos e experiências das pessoas negras. Quando o MC Primitivo canta que *Reconhecer no diferente o igual é um dever e dele eu não me canso*, ele está fazendo - como a autora salienta - uma luta política para expandir as fronteiras da imagem e da identificação, num processo que é sempre batalha para se definir internamente, e que transcende o ato de resistência à dominação. O verso que completa o trecho (*Em todo Sarau e em toda Batalha eles vão ter que ouvir nosso canto*), representa o movimento contra a corrente, que manipula palavras e linguagens para significar o mundo e as vivências.

Estar em contato com Saraus e Batalhas de Rap é sempre um processo de recordar o passado, ao mesmo tempo em que são criadas novas formas de imaginar e construir o futuro. De acordo com Hall (ed. Alan Read, 1996, p. 19), as práticas culturais de jovens artistas da Diáspora Africana têm alimentado questões de representação e subjetividade como constitutivas da política de descolonização. Em concordância com o autor, penso que a principal estratégia desses movimentos culturais contemporâneos de artes negras é *bater de frente* - muitas vezes por dentro das representações - com o que sustenta os regimes de representação. Essa estratégia abre campo para eles subverterem as estruturas do “Outro” na linguagem e representação, imagem, som e discurso, a partir daí são geradas possibilidades de começar a construir novas subjetividades, novas

posições de enunciação e identificação (ed. Alan Read, 1996, p. 19). Em consonância com essa discussão, Neusa Gusmão e Olga Von Simson (1989, p. 217), vão demonstrar como as coletividades nas comunidades negras desenvolveram um devir de afirmação da vontade de solidariedade e autopreservação que fundamenta a presença de comunidades africanas em terras brasileiras. Contrariando o mito da democracia racial, as autoras vão informar que o que revelam os mundos e as culturas negras como não sendo passivas, estáticas ou apenas submetidas, são mediações e tensões constantes impostas pelo criar, recriar, devir e renascer (GUSMÃO E VON SIMSON, 1989, p. 218).

Nessa acepção, Alerquina conta como as Batalhas de Rap são um espaço de *total empoderamento*<sup>52</sup>, onde você pode se expressar e falar abertamente. Ainda que seja um ambiente em que as pessoas possam ser julgadas pelo que trazem, o acolhimento é decisivo. Os desfechos sempre são orientados para a construção de um consenso e a *união* se torna símbolo do movimento. Nos termos da interlocutora:

*É um espaço aberto para quem quiser colar, tá ligado? A Batalha tem que ser isso, a Batalha tem que ser um espaço aberto pra quem quiser colar, não interessa o que você pensa, o que você ache. A não ser que você seja um radical, bolsominion... querer matar todo mundo, ter uma arma, sair atirando... (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

Sendo um espaço composto por *todo tipo de gente* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021), as Batalhas de Rap de São Carlos se desenham como o que Stuart Hall (apud. bell hooks, 2019, p.37) caracteriza por 'identidade cultural'. Para o autor jamaicano, a identidade de um movimento como esse sempre se pauta em questões de 'ser', 'tornar' ou de 'devir'. Sua manutenção e efetivação pertencem tanto ao passado quanto ao futuro, não podendo ser definidos no interior de recortes pré-estabelecidos. Além disso, a sua efetivação não chega a transcender o lugar, o tempo, a cultura ou a história. Como indicado no capítulo anterior, a identidade cultural das Batalhas de Rap é inspirada em outras Batalhas e em outros movimentos já existentes, e compõe uma história que está além da existência delas. Assim sendo, as ocupações culturais sempre sofrem transformações constantes, distanciando-se de elementos que as fixam como algo essencializado ao se colocarem em disputas contínuas com as formulações da história, da cultura e do poder.

---

<sup>52</sup> O termo "empoderamento" vem sendo problematizado pela Sociologia. Desde pelo menos os Pós-estruturalistas, passando pelos Estudos Culturais e outras vertentes com foco nas diferenças, é sabido que: o *poder* é sempre relacional e nunca algo passível de ser polarizado ou fixável.

Diante disso, Curinga vê a importância de se utilizar o movimento e os espaços de forma organizada. Em sua argumentação ele salienta que:

*[...] isso é chave, tá ligado? Igual o Mano Brown fala, você tem que ser duas vezes melhor mano. Então nosso negócio não pode ter nada, tá ligado? Tipo assim, por mais que nois tá em uma cultura que geral fuma maconha, então beleza vai fumar maconha longe da roda, entendeu? Senta na praça e fuma maconha, aí se você tomar um enquadro você tá tomando um enquadro como você, não como roda. (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021)*

Ciente dos códigos culturais dos quais faz parte e do público que participa das ocupações culturais, Curinga, organizador das Batalhas, entende bem o que pode prejudicar ou barrar a realização dos eventos, ele se preocupa com o fato de que uma atitude individual possa atrapalhar a realização das Batalhas, afastando certas construções de sentido sobre o coletivo. Há, portanto, uma negociação com os regimes de representação, por dentro dos códigos da cultura dominante. Curinga, ao organizar as Batalhas com seu grupo pretende evitar ao máximo motivos que façam com que os eventos sejam interrompidos, assim como eram os rolezinhos, e, por isso, acaba cedendo elementos importantes para a identidade cultural dos movimentos, que seria um grande ponto de identificação entre jovens interessados em *rolés mais underground*.

Além disso, Curinga, assim como discutido por Hall (apud. bell hooks, 2019, p.38), defende que a identidade cultural das Batalhas não seja baseada simplesmente na “recuperação” do passado, ou nas tradições do público que frequenta como, por exemplo, fumar maconha na roda de rima. No lugar disso, as narrativas de passado e tradições entram nas batalhas como agência, no sentido de “contrabalançar” os eventos, em relação de elaboração com outras formas de posicionamento, garantindo a presença e participação do público, majoritariamente periférico, e evitando o cancelamento por parte dos agentes do Estado e das forças dos “cidadãos de bem”. Em vista disso, eles defendem também que as Batalhas não tenham nenhum tipo de envolvimento com partido político, para não remeterem a certos estereótipos e sentidos negativos contra a cultura de rua.

Ao me falar sobre o que mais o atrai e o que mais o decepciona nas Batalhas, Curinga indaga: *Na batalha o que mais me atrai é uma roda e o que mais me decepciona são as pessoas* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Esse argumento pressupõe que, independente da identificação que se tem com o movimento, como se trata de uma organização social, ela é

atravessada por várias pessoas, que agem muitas vezes a partir de perspectivas próprias. Com isso, múltiplas visões compõem e definem a identidade cultural das rodas. O conflito, neste caso, sempre vai estar presente, quebrando qualquer tipo de essência que se tente imprimir para a cultura, o que pressupõe uma identidade produzida continuamente dentro dos vetores da semelhança e da diferença (BURKE e JANE, 2016, p. 273).

Para exemplificar uma situação de descontentamento na Batalha da Alcateia, os interlocutores Curinga, Stevan e Arlequina comentaram sobre um episódio em que dois jovens negros, um de 13 e outro de 14 anos, duelavam normalmente na Batalha. Até que, em certo momento, um jovem falou para o outro que iria colocá-lo em “*um tronco para tomar umas chicotadas*”. Eles relatam que essa cena causou espanto na roda de Batalha mas que, mesmo assim, não foi interrompida e nem cancelada. No entanto, assim que acabou o *round* do confronto, alguns MC’s e membros da organização fizeram uma intervenção sobre racismo e preconceito em nossa sociedade. O MC que fez a rima de cunho racista foi unanimemente desclassificado da Batalha. Além disso, outros jovens que participavam do público, não satisfeitos com a punição e a correção feitas durante a Batalha, foram atrás desse jovem na saída da escola para *dar um acelerado ou apavoro*<sup>53</sup> nele e ressaltar os riscos de um posicionamento racista nos encontros.

A organização entende a complexidade de lidar com um grande público jovem em eventos culturais feitos em praças públicas. No caso relatado, os organizadores entenderam que, por se tratar de um jovem negro periférico de 14 anos, não adiantaria ameaçá-lo ou expulsá-lo das Batalhas. Em vez de uma orientação individual, foi feita uma discussão aberta e pública, que se repetiu em diversos eventos. Esse caso causou muito incômodo em muita gente que estava presente naquele evento: alguns se sentiram irritados, outros feridos e alguns preferiram se retirar. Como consequência, alguns preferiram cobrar dos demais participantes uma postura correta que correspondesse às expectativas coletivas da Batalha.

A respeito disso, é possível argumentar que diferentes identificações conectam pessoas negras com a cultura de rua. Nesse espaço se chocam visões de mundo e diferentes saberes, revelando a diversidade de formas de ser negro e de pensar a negritude na produção cultural. Os posicionamentos anti-essencialistas caracterizam que, além dos pontos de semelhanças que fazem jovens negros periféricos se reunirem semanalmente na praça, a identidade cultural do movimento é

---

<sup>53</sup> Fazer uma ameaça ou aplicar um “corretivo” moral.

balizada de diversas formas, por um conjunto de clivagens e marcadores de diferença. Dito de outra maneira, a identidade cultural das Batalhas de Rap é enunciada mais no sentido do que ela deva ser; do que é esperado dela; do que ela possa significar ou representar para a cultura Hip-Hop, ao invés de algo marcado enquanto característica natural ou essencial (BURKE e JANE, 2016, p. 271-273).

As Batalhas de Rap, assim como suas formas de identificação cultural, buscam sempre gerar pontos de identificação para jovens negros da periferia. Eles são costurados através de discursos sobre a história, vivências e experiências coletivas. Porém, suponho que, muitas dessas tentativas são instáveis, pois se tratam de posicionamentos que não garantem nenhuma política específica direcionada ao grupo, muito menos um significado fixo para o movimento. No lugar disso, o que existem são problematizações para serem discutidas e solucionadas em coletividade. Em função disso, o envolvimento e a manifestação de todas as pessoas que se dispõem a participar tem extrema relevância para a definição do que significa, ou o que pode vir a significar a cultura de rua e a participação de cada um ali presente. THC das Ruas aponta que, para ele, o que é mais emocionante nas Batalhas é o envolvimento das pessoas:

*[...] estar participando ali, votando e tal. A votação é momento que, porra mano, gratificante. Ver que o pessoal tá prestando atenção na Batalha, tá se ligando. Geralmente eu costumo passar umas ideias nas Batalhas também, “oh, aconteceu isso isso e isso” ou “aconteceu alguma coisa comigo” tipo, tentando trazer uma consciência da população pro cotidiano da sociedade, tá ligado? Demonstrar pras pessoas que eu não sou mais do que ninguém dali, só sou mais um sofredor e eu gosto muito disso, tá ligado? (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).*

A satisfação do THC vem da participação de outras pessoas, e é assim que ele se elabora enquanto sujeito nas Batalhas, definindo sua identidade em relação constante com o que os outros apresentam, com o entendimento expressado nos encontros, as diferentes *brisas*, ou até mesmo a dedicação de cada participante que se empolga e que estuda para voltar na próxima Batalha com novas ideias e propostas para a ocupação. Sobre isso, ele usa o exemplo de quando a Batalha da Praça sofreu um boicote da prefeitura, pois ela decidiu desligar as luzes da praça sempre que aconteciam os eventos<sup>54</sup>. Após esses boicotes, os frequentadores da Batalha se dirigiram aos moradores do bairro Cidade Aracy para se mobilizarem em conjunto e recuperarem a luz da Praça. Diversos militantes manifestaram sua indignação publicamente, indo de casa em casa para conversar

---

<sup>54</sup> A denúncia oficial da Batalha da Praça sobre esse acontecimento pode ser acessado pelo link: <https://www.facebook.com/complexodosesquecidos/videos/159970228660593>

com a população sobre o que estava ocorrendo na Praça, carregando um abaixo assinado, ou divulgando vídeos em suas redes sociais. A respeito disso ele me conta que:

*[...] o pessoal super abraçou as ideia e passou uma semana, na outra semana teve Batalha, a gente ficou: “porra mano a gente conseguiu, isso aqui é uma vitória coletiva e tal”. Aí pô mano, foi gratificante pra caramba, ver finalmente que a população unida realmente consegue fazer alguma coisa, consegue mudar (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).*



Batalha da Praça acontecendo com luzes de flashes de celulares porque não tinha iluminação pública na praça. Fonte: Facebook do Complexo dos esquecidos<sup>55</sup>

Em termos fanonianos, as mobilizações das Batalhas podem ser compreendidas como uma forma de contestação dos processos de violência física e simbólica sentidos pela população afro-periférica o que, em última instância, impede-lhe de ser vista como um conjunto de sujeitos detentores de direitos. São pessoas desumanizadas nesse processo, combatidas ao quererem realizar suas práticas culturais, perseguidas e humilhadas publicamente. Isso é visto cotidianamente em expressões racistas mantidas em vocabulários do senso comum, defendidas pelos “cidadãos de bem”, como “trabalho de preto”; na ocupação de cargos profissionais desvalorizados, que dizem respeito ao trabalho braçal; na abordagem policial, que tem sempre a imagem do negro como suspeito em potencial; nas chacinas, que transformam indivíduos negros em dígitos nos altos índices de assassinados; e, por fim, na criminalização das práticas culturais em espaços de sociabilização desses sujeitos.

<sup>55</sup> <https://www.facebook.com/complexodosesquecidos/photos/158651755585471> Último acesso em 22/01/2022.

Ao serem questionados sobre como os interlocutores desta pesquisa percebem as reações dos ditos “cidadãos de bem” a respeito da cultura Hip-Hop e das Batalhas de Rap organizadas nos espaços públicos da cidade, Arlequina me conta que frequentemente seus movimentos são associados como *bagulho de marginal*, *bagulho de favelado* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Stevan e Curinga complementam que repetidamente são ligados à ideia de vandalismo e representados como *os cara que fuma maconha na praça* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Muitas vezes eles foram referidos a partir de nomenclaturas como: *essas novinhas ai... esses vagabundos...* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Em consonância com Frantz Fanon (2008, p. 105-107), essas representações colocam os jovens praticantes da cultura de rua numa condição de não-ser, ou de seres *marginais*, *vândalos*, *novinhas*, *maconheiros* e *favelados* e serem marcados por um corpo objetificado, coisificado e alienado. Nota-se que os regimes de representação hegemônicos fornecem imagens que são construídas via narrativas racistas, pois as categorias não contemplam a realidade dessas pessoas. Considera-se dizer que só existem enquanto imagens fixadas num mundo cindido que confronta a existência do colonizador branco, humano e cidadão de bem, contra a existência do colonizado negro, desumano, favelado e marginal.

Assim como Fanon, Stuart Hall, no capítulo ‘O espetáculo do Outro’ do livro *Cultura e Representação* (2016, p. 141-152), discorre sobre a representação enquanto conceito e prática, abordando a estereotipagem enquanto uma prática representacional, de produção de significados. Desse modo, ele desenvolve a noção de regimes de representação - muito mencionado aqui - como sendo todo o repertório de imagens e efeitos visuais por meio das quais as ‘diferenças’ seriam representadas em um dado momento histórico. Em contrapartida, Hall demonstra algumas contra-estratégias possíveis que modificariam as representações hegemônicas dos estereótipos, o que ele chama de ‘estratégias de transcodificação’. Os exemplos citados pelo autor, neste caso, estão baseadas em imagens e nos personagens de cinema dos anos 1950, 1960 e 1970. As principais contra-estratégias frente aos regimes de representação são de 3 ordens: a) inversão de estereótipos; b) a relação entre imagens positivas e negativas; c) a contestação através do olhar da representação.

Na primeira dessas estratégias de transcodificação, o autor aponta as representações que buscam incorporar um estereótipo, repousando o sentido no corpo como um reflexo, fazendo que não altera a fundamentação lógica da estrutura binária da estereotipagem racial, mas alterando o significante da representação. Nas suas formulações, Hall (2016, p.215) traz como exemplo uma

situação em que foi feita uma manipulação do estereótipo da infantilidade e falta de responsabilidade do homem negro, colocando-os como fortes, durões e/ou malandros e narrando suas atitudes como heróis que se daria bem contra os brancos. Para o autor essa contra estratégia acaba por não atingir a estrutura da estereotipagem, uma vez que finda por reafirmar indiretamente a ideia racista que estaria no fundo da motivação do próprio estereótipo que se procura combater: a de que o negro são violentos, precisam ser contidos e, por consequência, se produz noções sobre sua infantilidade, irresponsabilidade, como estratégia de controle. Na intervenção poética da 29ª edição da Batalha da Alcateia pude presenciar excelentes versos que usam essa estratégia contra a representações hegemônicas, nas quais são articuladas representações da mulher, da feminilidade e do estereótipo de *puta* a partir de significados opostos aos que aparecem na cultura dominante, trazendo aspectos controversos para o que é considerado vulgar:

Mas quando eu tiro minhas roupas, minhas curvas se revelam;  
deixo gente louca e tu não faz nem ideia do que eu faço com a minha boca.  
Sempre muito olhada, eu como o que me da vontade;  
me chamou de puta e do que eu faço sabe a metade;  
eu meto a cara na luz, me assumo e não sou covarde.  
Eu só tô em busca da minha satisfação  
me levou pra casa? ta na metade irmão  
[...]  
Pelo caminho que você guia eu já passei por muita camas,  
dormi com alguns cavalheiros, também com algumas damas  
e no fetiche já deixei casais em chamas.  
Achou vulgar? ficou em choque?  
e se fosse um homem aqui falando? no close um enfoque?  
eu falo o que faço e deixo aqui um toque:  
mulher forte é um negócio loko,  
se achou vulgar eu acho é pouco!

Posteriormente, Hall (2016, p. 216-218) reflete sobre as representações que invertem a valoração dos significados dos estereótipos no sentido de tentar construir uma identificação positiva daquela construída como abjeta. Neste caso, para ele, há uma ampliação da gama de representações, mas não um deslocamento necessariamente do aspecto negativo, isso acontece porque ela também - assim como a anteriormente discutida - mantém a estrutura binária. O exemplo citado no texto se refere à afirmação *Black is Beautiful* (Preto é lindo). Para o autor ela se trata de uma construção de uma identificação positiva ao que seria construído como desprezível, mas que ainda se manteria binária (ser ou não ser 'beautiful'). Em algumas intervenções poéticas da Batalha da Alcateia pude

apreciar poemas que utilizam essa forma de transcodificação. Trago como exemplo um poema recitado na 6ª edição da Batalha, em que uma poetisa assume o estereótipo de *maconheira* e o transforma em algo positivo, criando um forte ponto de identificação e pertencimento para o público que também curte:

Cadê os manos que curtem uma ganja ai? que eu to ligado que tem! (maconheiros)  
se liga: é assim oh  
vou falar de um assunto que fascina, liberdade de expressão pros manos e para as  
minas  
nos julgam porque cultivamos a sinsemilla, ou porque pego o mic lanço rima e sou  
uma mina  
não vou cair na laia que o sistema ensina, enquanto Jah ilumina eu sei que eu vou  
para cima  
vou para cima, vou para cima, thc na mente para nós é vitamina.

Nesse sentido, sobre a terceira contra estratégia, Stuart Hall (2016, p. 219) demonstra que ela opera por ‘dentro’ das lutas pelas representações impactando em suas formas duplamente e de maneira duradoura. Essa estratégia está mais preocupada com as formas das representações do que com a inserção de um conteúdo novo para elas; ela vai ao encontro das representações e as assume positivamente, expondo os estereótipos para que funcionem contra eles próprios. Desse modo, essa estratégia trabalha com o “olhar” gerando estranhamento por meio da sua própria concentração “isto é, tenta desfamiliarizá-lo e, então, tornar explícito o que normalmente está escondido, suas dimensões eróticas” (HALL, 2016, p. 219). A respeito dessa contra-estratégia, no Sarau da Ocupação Cultural do Aracy, uma poetisa mobiliza estereótipos racistas por dentro das representações para explorá-los e questioná-los, causando incômodo e colocando um clima de tensão para o encontro. O exemplo está neste poema:

Eu sempre gostei de uma treta/ tudo sempre na brincadeira,  
mas brincadeira tem limite/ e **a treta de verdade começa quando tu me xinga de preta.**  
Me chamar de preta não tem problema/ agora se tu me xingar de preta, aí a coisa esquenta.  
**Atribuir às minhas características algo ruim ou errado,** não é legal e nem pesado,  
**é sim desnecessário e muito otário.**/ Me chame como quiser: de negra, de preta, de  
morena ou de parda,  
por mais que eu não seja parda e por mais que eu ache que parda é papel  
[...]  
Não há problema em chamar alguém de preto/ o problema é atribuir ao preto um sentido  
ruim ou negativo  
[...]  
Veja bem? veja bem nada./ Porque em meio a sociedade racista que a gente vive,  
esse preconceito racial não passa de uma tremenda piada.  
Mas eu já vou parar com esse papo/ porque daqui a pouco alguém grita:

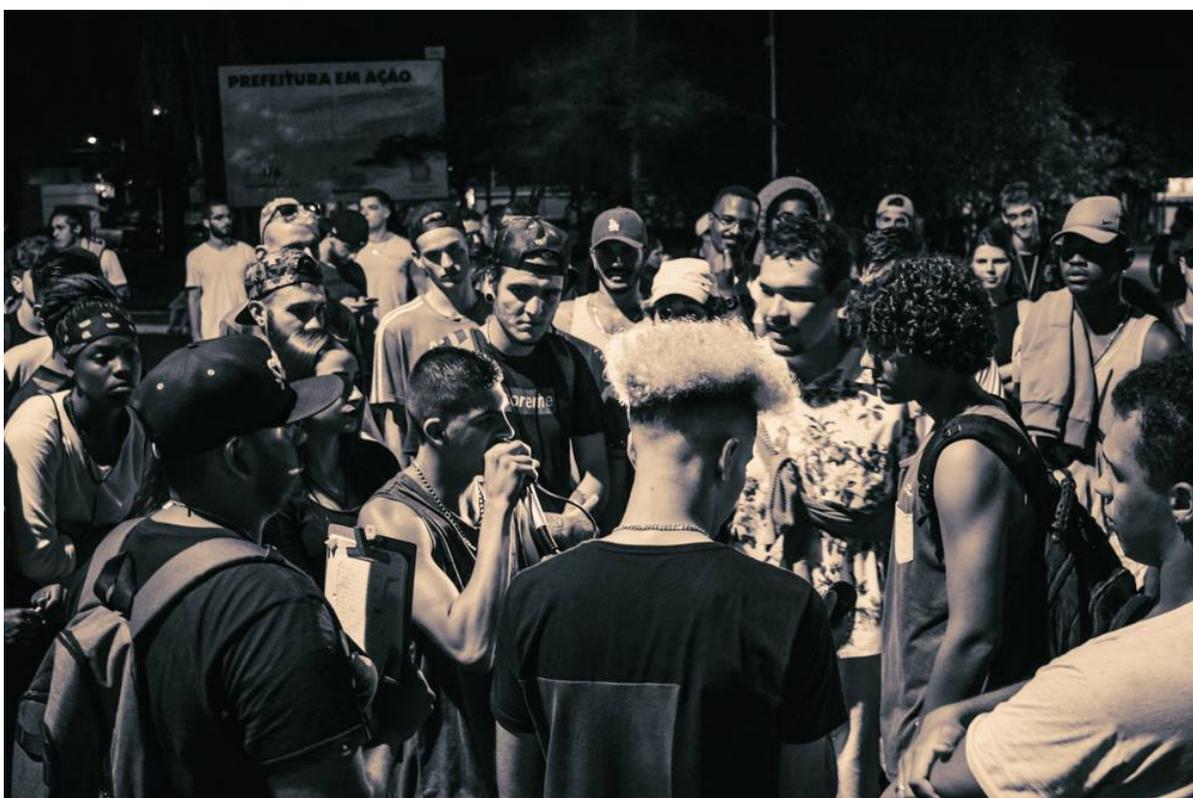
branco também morre!/ porém, segundo as estatísticas a **cada 23 minutos...**  
vocês já sabem, né?! (grifos meus)

Como observado nos exemplos acima, nas ocupações culturais que acontecem em São Carlos os regimes de representação hegemônicos não são ignorados, tampouco os estereótipos são. Frequentemente eles são incorporados de forma crítica e ácida, ‘transcodificados’ de tal forma que suas representações são mudadas ou subvertidas. Nesse último poema citado observa-se que a poetisa trabalha por dentro da representação da *preta* quando ela diz que *me chamar de preta não é um problema* e na sequência ela vai expondo a violência e os problemas do estereótipo revelando dimensões que são encobertas ou distorcidas pelo discurso.

Com isso, são criadas suturas de identificações que vão contemplar nichos específicos do público. Quem está participando dos eventos como espectador nem sempre vai se identificar com as intervenções poéticas ou com as rimas dos MC’s, pois as identificações são individuais, subjetivas e contingentes em cada um que tá ali, presenciando o evento. A particularidade de estar numa cultura como essa é a de que sempre terá múltiplas estratégias de representações e diversas formas de reconstruir as identificações, seja pela raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual, entre outras, fazendo delas algo deslizante, fluido e fragmentado.

Em alguns casos a ambivalência dos estereótipos vai ser assumida como forma de diferenciação, como Stevan fala na nossa conversa: *Já teve esse tipo de comentário na internet e pessoalmente: é um bando de vagabundo que vai fumar maconha na praça e beber só...* Neste caso ele não nega os estereótipos que são colocados sobre os jovens que promovem eventos culturais nos espaços públicos: *tá mentindo? Não tá.* No entanto, ele questiona seus excessos desmistificando o que seria *um bando de vagabundo que vai fumar maconha na praça* através do seguinte argumento: *Mas a gente também faz uns bagulho que importa mano, ninguém fala disso* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Dessa forma, segundo Hall (2016, p.223), Stevan está colocando-se (e colocando o movimento que faz parte) como um corpo de interpretação e julgamento, que não tem uma tradução “correta” ou “ideal”, contudo, não deixam de ser corpos de questionamentos que demarcam as complexidades e as ambivalências das representações como práticas. Nesse passo, ele busca desbancar o regime racializado de representação que se perpetua e é defendido por um público contrário aos seus movimentos. Por essa razão eles não têm garantias absolutas nas suas contra-estratégias.

Não obstante, em alguns casos, as estratégias utilizadas ao se representarem, combaterem as representações negativas sobre si e proporem ações importantes para a cultura, podem alcançar algumas pessoas que vêem as Batalhas de Rap de forma negativa, como no seguinte caso mencionado também por Stevan: *teve gente que antes de colar já teve essa visão e depois que colou se aproximou, virou amigo*. Este caso mostra um efeito das estratégias adotadas por eles para quebrar as visões tortas que se tem sobre as ocupações culturais. Ele complementa: *Aline por exemplo, essa mina foi no twitter e colocou que não via sentido um bando de maconheiro ocupar uma praça, e aí depois ela começou a colar na Batalha e virou amiga* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Nota-se que muitas das visões negativas dos encontros e seus estereótipos partem de um não conhecimento do que se realmente acontece nesses espaços.



Duelo entre dois MC's na Batalha da Alcateia, Praça Brasil. Fonte: Facebook Batalha da Alcateia<sup>56</sup>

Cabe dizer que alguns elementos do que ocorre ali acabam sendo ressaltados, reduzindo um todo complexo e múltiplo a certos regimes racializados de representação que enquadram jovens negros e periféricos como algo ameaçador, marginal, violento e no limite desumano. O resultado do contato acaba quebrando essas visões estereotipadas, conquistando o público que se dispõe a conhecer e até mesmo os cooptando, através de identificação com a afirmação da vontade de

<sup>56</sup><https://www.facebook.com/BDALC/photos/278184459381434> Último acesso em 22/01/2022.

solidariedade e autopreservação - que serão abordados a frente -, a participar ativamente produzindo os encontros e até mesmo criando significantes que vão fazer parte da identidade cultural do movimento.

Nessa chave, THC das Ruas conta que quando se trata de Batalhas de Rap poucas coisas deixam ele triste, todavia, entre o que o decepciona está o fato de existirem pessoas que tenham preconceito contra elas e o de existir preconceito dentro das Batalhas também, ocorrências que já foram abordadas anteriormente aqui, sob outras perspectivas. Todavia, na visão dele:

*[...] o que me decepciona é as ideia de ainda rolar muito preconceito nas Batalhas [...] acho que talvez o quão difícil é... uma pessoa demora pra entender as ideia. Se a gente fala que não é pra sujar a Praça, tá ligado? Tem um bagulho ali, tem uma proposta, um propósito, e a pessoa demora pra entender isso. O que me decepciona também é a visibilidade da Batalha ser tipo bem torta, assim, o pessoal que consegue ver as ideias fala: “não, tá rolando Batalha ali”. Entender isso como uma parada preconceituosa assim, uma parada de “pessoal tá ali pra usar droga, pra não sei o quê...” acho que isso é um role que fico bem chateado também (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).*

Por mais que as ocupações culturais de São Carlos sejam espaços de intensos diálogos e organização, ainda acontece muito o que THC das Ruas chama de *desacerto*. Muita gente que não participa vê os eventos a partir de *ideias torta*, e o fato de ter pessoas que não entendem as exigências das organizações, espalhando lixo pela Praça, por exemplo, faz com que, na visão de THC, reforcem os preconceitos e os posicionamentos contra as ocupações culturais. Nesse sentido, ele destaca que para amenizar problemas como esses os comportamentos de algumas pessoas passam a ser observados no intuito de estabelecer diálogos diretos em que são negociados os significados das ações, que ao fim vai compor o ‘devir’ da identidade cultural dos encontros.

Na mesma linha, Curinga relata como o comportamento de algumas pessoas pode comprometer os eventos e certos posicionamentos do grupo. Ele cita uma ocasião em que começaram a ocorrer alguns desentendimentos entre participantes das Batalhas, nos quais a organização, fazendo um recorte racial, decidiu se posicionar ao lado de quem eles consideravam estar mais vulneráveis. No final, segundo ele: *a gente acreditou neles e é um pessoal que total decepcionou a gente, que quando o Mar Vermelho abriu, tá ligado? Branco pra lá, preto pra cá, eles foram pro lado dos brancos* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

A respeito disso, Stevan comenta que dentro das Batalhas, quando se é um MC, é muito gratificante estar lá participando, sendo ouvido, inspirando outras pessoas. Todavia, ele reconhece

que já perdeu amizades dentro das Batalhas por conta do que foi falado lá, assim como outras pessoas perderam a amizade dele devido a posicionamentos questionáveis assumidos nos encontros. Nesse sentido, ele ressalta como o conflito marca tanto o exterior quanto o interior das Batalhas. Na sua visão, todo posicionamento que se assume dentro das ocupações culturais têm que proceder de muito cuidado com as palavras e com os sentimentos de quem comparece lá. Nota-se que se valoriza muito a sociabilização, o contato direto e o diálogo com as diferenças que prestigiam os eventos, para que, a partir disso, não se reproduza estereótipos ou preconceitos que vão ferir ou magoar a individualidade e/ou a subjetividade das diferentes minorias identitárias que querem fazer parte do movimento.

Destarte, Stevan conclui que: *a gente espera que as pessoas vão agir de acordo como elas tão demonstrando, mas a gente nunca conhece o ambiente 100% né, a gente vai conhecendo no decorrer do tempo...* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Compartilhando dessa perspectiva, Curinga ressalta que, mesmo que você esteja 100% envolvido com as Batalhas, tenha ciência do entorno dela e do que acontece no seu interior, quem está lá nunca vai saber completamente quantas pessoas terão o compromisso de respeitar o próximo. Nas palavras dele: *Tipo assim, a gente vai lá e faz um movimento cultural. Você nunca sabe se a pessoa vai colar lá e vai te respeitar ou não, se vai respeitar o que você tá fazendo* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Com base nisso, o posicionamento que eles defendem é o de não culpabilizar ou julgar comportamentos individuais que desrespeitam, mas sim discutir ações coletivas para transformar esse tipo de conduta, porque, na interpretação deles, na maioria das vezes as pessoas que desrespeitam o movimento, mas querem fazer parte, foram condicionadas a assumir esse tipo de postura: *às vezes a pessoa é condicionada a não levar a sério o bagulho* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).



Batalha da Alcateia vista de fora, na Praça Brasil. Fonte: Facebook Batalha da Alcateia<sup>57</sup>

A partir dessa lógica, percebo que nas realizações das as Batalhas de Rap, o que se vê como contingente para as identidades podem posicionar problemas para o movimento cultural/social em termos de projetos políticos. Entre eles, pode ser um problema declarar um lado, em solidariedade à alguém, com base nas clivagens que participam deste movimento em específico (WOODWARD, 2014, p. 38). Tomando o posicionamento final do grupo, de levar a solução dos conflitos para o coletivo, percebe-se um certo apelo à solidariedade com aqueles que de alguma forma já são oprimidos e marginalizados pela sociedade e pela cultura dominante.

A respeito dos conflitos internos nas ocupações culturais, que acabam gerando crises para a representação da identidade cultural do grupo, vale destacar que os sujeitos que comparecem aos eventos não compartilham de uma identidade fixa, imutável ou única. Pelo contrário, as identidades individuais de cada participante estão em constante deslocamento, podendo variar dependendo do contexto social, familiar, econômico e subjetivo de cada um (HALL, 2006; 2014; WOODWARD, 2014). Como apontado por Woodward (2014, p. 40), “a marcação da diferença é crucial no

---

<sup>57</sup><https://www.facebook.com/BDALC/photos/237117876821426> Último acesso em 22/01/2022.

processo de construção das posições de identidade", sendo assim, diferentes significações simbólicas vão ser negociadas nas Batalhas de Rap na hora de se assumir uma identidade em relação ao grupo. A mobilização dessas significações vai variar de acordo com como cada sujeito participante da cultura se apresenta nos encontros, daí a emergência de posturas duvidosas, contraditórias e ambivalentes, que vão se chocar com o que se espera que aconteça num espaço como esse, causando conflitos e diálogos que vão modificar os significantes da cultura de rua.

Por fim, observo que a diferença ocupa o centro dos 'sistemas de significação' da cultura, por meio dos quais os sujeitos vão criar significados sobre si. Todavia, esses sistemas não traduzem, isoladamente, o nível de dedicação pessoal que cada uma emprega na identidade que se revela (WOODWARD, 2014, p. 68).

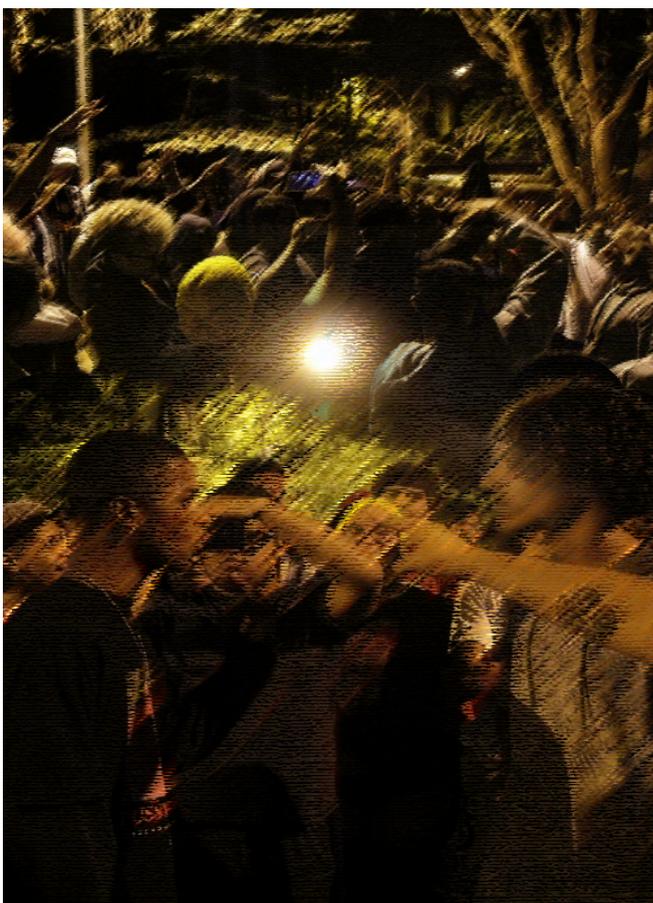
Neste tópico busquei apresentar os contornos que as Batalhas de Rap de São Carlos assumem ao serem significadas e representadas, na visão dos meus interlocutores. Foi possível analisar alguns elementos que circunscrevem o que aqui é chamado de cultura de rua, *rolê underground*, ocupações culturais, Movimentos do Rap e Batalha de Rap. Através de músicas, fotos, poemas e dos diálogos busquei apresentar como a identidade cultural desse movimento cultural, artístico, social e político vai sendo negociada de múltiplas formas e transformada constantemente, pelo o envolvimento de diferentes pessoas. Essas pessoas, então, usam as fendas que vão sendo criadas pelo movimento para assumirem identidades enquanto sujeitos sociais de discursos particulares, que por diversos motivos se sentem atraídos e decepcionados com as Batalhas de Rap. Entretanto, há sempre novas articulações induzidas pelo desejo coletivo que buscam reconduzir as ações para que as Batalhas de Rap se tornem uma comunidade ampla, acolhedora, fortificante, formativa e festiva.

Além disso, apresentei dois pontos em comum: a) a afirmação da vontade de solidariedade e a autopreservação, que atraem Peninha, Arlequina, Curinga, Stevan e THC das Ruas para as Batalhas de Rap. Através das ocupações culturais que são realizadas pela cidade é criado uma 'política de localização' com as ruas e espaços públicos da cidade como: praças, parques, SESC's, universidades, pista de skate, entre outros. E ainda, gêneros musicais, tipo: Funk, Rap, Reggae, Samba, Pagode e Rock são só alguns pontos de identificações que vão permitir que as pessoas se construam como artistas pertencentes e criadores dessa cultura e, em volta, pessoas se identifiquem com isso passando a acompanhar e a serem acompanhadas, apoiar e a serem apoiadas, pelos

participantes das ocupações. Também notei que a identidade cultural do movimento é construída nesses espaços sempre *trocando ideia*, isto é, em diálogos e negociações. Essas *trocas de ideias* ou rodas de conversas possibilitam uma mobilização política que pensa, discute e encaminha ações para transformar os significados e os significantes dos espaços públicos.

Dito isso, as conversações mostraram que as ocupações culturais são organizadas e realizadas para acolher todo tipo de pessoa de nossa sociedade, principalmente minorias oprimidas e marginalizadas. Os conflitos internos são encaminhados quase sempre para o seguinte processo: dialogar, discutir e conscientizar a ação e o discurso das diferentes pessoas que se dispõem a participar dos encontros, buscando criar um ambiente confortável e de pertencimento para qualquer tipo de identidade que se necessita ou queira assumir ou performar, sobretudo as que são feridas, cindidas e estereotipadas pelos regimes racializados (e opressores) de representação. A partir disso, mais adiante, no próximo tópico, demonstrarei como o público é convocado a significar essa cultura a partir de uma *visão* - que o tempo todo é balizada, movida, estimulada e discutida - do que deveria ser a cultura de rua.

## 2.2 ‘Política da Ação’: O Que Transforma a *Cultura de Rua*?



*Onde a ação se une com a ideia?! Batalha da Alcateia! Batalha da Alcateia!*  
(grito da Batalha da Alcatéia, feito ritualmente antes de começar o duelo entre dois ou mais MC's.)<sup>58</sup>.

Nesta foto-arte ao lado, na parte superior da foto observa-se o público com a mão para cima, possivelmente no momento do grito, enquanto embaixo dois MC's duelam no momento em que um deles rima em seu segundo verso. Fonte: Facebook da Batalha da Alcateia<sup>59</sup>.

Em uma reportagem produzida pela EPTV (Globo) de São Carlos, que foi ao ar no dia 29 de dezembro de 2017<sup>60</sup>, 3 meses depois da realização da primeira edição da Batalha da Alcateia, a emissora, em uma série chamada ‘Elo’, retrata as ocupações culturais e a cultura de rua da cidade como coletivos que “trocam a competição pela cooperação para ajudar crianças carentes”. Nesta reportagem vejo três abordagens que se complementam, feitas por participantes do movimento, sobre como a cooperação se faz presente nas Batalhas de Rap e nas intervenções poéticas das ocupações culturais.

Na primeira abordagem é dito que cooperação é *estar em união*, na praça cantando, apreciando poesias e artes de rua; na segunda abordagem, o entrevistado fala que cooperação é

<sup>58</sup> O grito sendo feito em uma edição de Batalha que aconteceu em uma escola infantil pode ser visto pelo link: <https://youtu.be/zc49h20MOTU?t=60> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>59</sup> Link da foto: <https://www.facebook.com/BDALC/photos/709174056282470> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>60</sup> Trechos da reportagem que falam especificamente sobre as ocupações culturais podem ser vistos pelo link: <https://www.facebook.com/BDALC/videos/264536014079612> Último acesso em 22/01/2022.

quando *várias pessoas se juntam e fazem acontecer um evento semanal*, gratuito, para fortalecer a cultura Hip-Hop; já na terceira abordagem, que eu achei mais interessante, o interlocutor responde que cooperação nas Batalhas de Rap de São Carlos é *fazer jus ao nome Alcateia*, em que um lobo ajuda o outro e todos vão subindo juntos.

A metáfora utilizada por este último para falar de cooperação na Batalha da Alcateia representa bem o grito que dá título à essa dissertação, expressando que lá é um território *onde a ação se une com a ideia*. Neste caso, o fato deles estarem juntos toda semana, cooperando para que todos possam subir juntos, se tornando melhores no que fazem e tornando a cultura um lugar melhor, representa a importância da ação para a transformação constante do espaço cultural que vai receber diferentes pessoas, que muitas vezes, só estão buscando se expressar e aprender através da arte e da cultura de rua, mas também interessados em paquerar, conhecer novas pessoas, beber e usar drogas em companhia. Nesse sentido, vale destacar, que a agência criativa negra nas Batalhas de Rap são geradas culturalmente, e não de forma "mística", como se tivesse surgido do nada, antes disso ela é instruída por recursos sociais distribuídos diferencialmente, que são recebidas nas ocupações culturais e (re)orientadas pelos sentidos dado à cultura (BURKE; JANE, 2016, p.280).

Dessa forma, vejo que mesmo a agência individual de cada sujeito consistindo em atos que fazem uma diferença pragmática, a 'ação', no decorrer do tempo e das participações nas Batalhas, vão se transformando a partir de balizas criadas pela ideia de *visão*, cooperação, respeito e igualdade. Partindo do pressuposto de que as ações são socialmente construídas e culturalmente determinadas (BURKE; JANE, 2016, p.281), percebo que nas Batalhas de Rap de São Carlos isso é compreendido e transcodificado de muitas formas. Entre elas, como já mencionei, através de rodas de conversas ou *troca de ideia* criadas para debater questões internas dos eventos, que vão pensar e encaminhar novos rumos para ações coletivas, transformando a experiência social e cultural dos diferentes sujeitos que participam.

Nessas conversas promovidas pelo movimento frequentemente são discutidas uma série de atitudes que já foram tomadas nas Batalhas, fazendo um julgamento de valor sobre qual seria o melhor curso das ações. Os valores que são previamente construídos socialmente são colocados 'sob rasura' e uma nova série de contingências são posicionadas para se basear as ações individuais e coletivas, tensionando e alterando diretamente as determinações que constituem a bagagem de cada indivíduo. Dessa maneira, aqueles que são frequentemente conduzidos a seguir um caminho

rotinizado e determinado socialmente (BURKE; JANE, 2016, p.281), nas ocupações culturais da cidade isso é fissurado a partir de novas rotinas e determinações que vão dizer, por exemplo, que: *you can be like that at home, at school, but here you have to respect and act in accordance with the culture* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021). A partir disso, novas histórias e identidades vão sendo construídas e assumidas pelos indivíduos e colocadas como ‘dever’ da cultura de rua.

Como dito anteriormente, neste tópico pretendo demonstrar como a construção de identificações - de raça, gênero, geração, linguagem, localidade geopolítica, orientação sexual, entre outras - com as Batalhas de Rap é um ponto chave para construção de ‘ações’ e discursos políticos que vão dar sentidos para as ocupações culturais. Vejo que diferentes identidades são assumidas nos ambientes das Batalhas, elas emergem de formas deslocadas, fluidas, contingentes e muitas vezes conflituosas. Todavia, elas são sempre negociadas, convocando os sujeitos a repensarem e (re)colocarem suas identidades a partir de uma ‘política da ação’, incitando uma participação ativa do público que tencione os regimes de representação da cultura dominante, fazendo disso um recurso significativo da identidade cultural do movimento.

Então, olho para a experiência de Peninha nas Batalhas, sobre a qual ele fala:

*Quando eu to assistindo eu tento sempre prestar atenção no que o cara tá falando, presto atenção nas letras pra saber o que eles tá falando, dai as vezes os caras ficam só de gastação, um zoando o outro, dou risada. Às vezes os caras falam um bagulho mais pesado você fica refletindo, às vezes algum bagulho que o cara fala que é tão pesado que você nem ouve mais o que ele começa falar depois, você já fica só brisando naquilo lá, na hora que você vê o cara já falou um monte de coisa, e você se perdeu só pensando numa parada que ele tinha falado antes lá [...] (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).*

Conforme o trecho acima demonstra, as letras, que neste caso são as rimas improvisadas e as poesias, dois elementos indispensáveis das Batalhas de Rap, são fortes pontos de identificação para Peninha, em que ele se vê e consegue, por meio deles, refletir sobre sua vida e o mundo. Percebe-se também, através do trecho acima, que os conteúdos das rimas não são sempre os mesmos, eles podem variar infinitamente e ser interpretados de diversas formas, por diferentes pessoas, como Peninha, que começou a produzir poesias e participar dos eventos por conta da identificação. É interessante notar nessa situação, que a identificação vai ser fundamental para definir não só o

discurso que o interlocutor vai construir a seguir, como também a ação que ele tomará em relação à sua participação nas práticas da cultura.

A partir da observação/interação com as rimas, Peninha consegue (re)posicionar culturalmente e historicamente sua vida e suas ações no mundo, além de construir atitudes em relação ao movimento, que passa a ser visto de outras formas, transformado e transcodificado, em que ele também pode participar e construir ativamente, assumindo identidades próprias e únicas e compondo na construção de uma identidade cultural no movimento. É nessa direção que bell hooks (2019, p.34) vai ressaltar que o campo da representação mantém-se um espaço de luta quando é feita uma análise crítica das representações contemporâneas da negritude e das pessoas negras.

Peninha me evidencia um aspecto fundamental que define suas participações nas ocupações culturais enquanto rimador/MC e/ou público. Quando ele vai participar dos eventos para rimar ele já planeja ir sabendo que fará isso, ou consciente de que ele pedirá para fazer isso no momento que for adequado. Sempre que possível ele recita, mas ele só faz isso quando está determinado para fazer. O sentimento do ato ele descreve da seguinte forma: *As vezes que eu fui, que eu sabia que eu ia recitar, você sempre pá mano, eu sempre ficava meio que pá assim, com vergonha, meio que em choque assim, meio que acanhado, daí eu sempre bebia pra caraio [...]* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).

Entende-se que ao assumir uma identidade nos eventos um certo receio é incorporado por Peninha. Este receio é levemente aliviado pela embriaguês que acaba comprometendo suas apresentações. Mesmo estando de acordo com os propósitos dos encontros de se expressar, estar fazendo uma crítica social publicamente ou simplesmente mostrando sua arte, sua agência é determinada/condicionada por outros fatores, que estão relacionados com a sua capacidade de agir, que foram socialmente construídas em outros contextos (BURKE; JANE, 2016, p.281). Essas apresentações acabam sendo significativas para a identidade cultural do movimento, mesmo o resultado sendo considerado *um pouco torto*, o artista não deixa de ser acolhido pelo coletivo e (re)orientado, através das suas práticas e incentivos, a melhorar e *subir junto com a Alcateia*. Um exemplo disso é observado na fala de Peninha sobre uma apresentação sua:

*Uma vez mesmo, eu fui lá na Batalha, na hora do sarau eu fui apresentar uma flauta, com a flauta doce [...] eu ia tocar um pedacinho de uma música do Tom*

*Jobim e eu fiquei a semana inteira treinando a música, na hora que chegou lá eu travei rapaz, não consegui tocar, a mão saiu tudo errado, soprei errado, aí o povo bateu palma ainda, eu falei: “ah pessoal, não to conseguindo não, não sei” (risos) aí o povo bateu palma e eu saí. Suave, o povo não fica pá, assim, eles entendem, mas sei lá o que eles pensam né. Mas pelo menos eles acolhem você, bate palma, pá (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).*

Outro aspecto fundamental que conduz a participação das pessoas nas Batalhas de Rap é ela se tratar de uma competição, na qual só um sai vencedor. Peninha aponta que o fato de ser julgado pelo público em suas apresentações ou por algum jurado, que avalia se você vai passar de fase ou não, acaba fazendo com que ele pense bem o que ele pretende trazer à tona e também suas capacidades, fazendo ele pensar, no limite: *“porra, será que eu sirvo pra isso mesmo? Ta uma bosta, porra” sei lá (risos)* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021). No final, ele conclui que independente dos resultados e das consequências de sua atuação, para o movimento, o que importa mesmo é ir se expressar, ganhando ou perdendo. Portanto, ele considera essencial ir com esse pensamento, porque no final: *se foda [...] se der deu, se não der não deu, mas eu vou ta lá expressando e trocando ideia* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).

Ações como essas vão (trans)formando os significados da cultura de rua. No exemplo do Peninha fica nítida uma contradição no movimento, isto é, a construção de uma estruturação que busca fortalecer a cultura Hip-Hop, estar junto, cooperando, e ao mesmo tempo impõe uma competitividade entre os MC's que se interessam por rimas improvisadas. Curinga, atento a isso, vai apontar que a competição existe para estimular as pessoas a rimar melhor, evoluir constantemente suas técnicas e criatividade, para que assim possam se formar artisticamente e construir trajetórias por meio das artes que tensionam a cultura dominante. Neste caso, para ele, o foco principal do coletivo estaria na união e no fortalecimento de práticas culturais e artistas que são contra-hegemônicas.

Por outro lado, ao revelar como é vista a participação de outras pessoas nos encontros, Peninha diz que sempre acompanha com um olhar crítico também, assim como fazem com ele. Nos seus termos:

*Querendo ou não, você tá lá né, aí bagulho você vê assim, se o bagulho pá, você curte ou não, que nem eu curti o de vários, que nem, tem uns que fazem umas poesias mais cantadas, outros umas mais recitada e o bagulho, tem umas que tem uma presença de palco forte que parece um teatro assim, interpreta e grita e faz uns*

*bagulho loko, você fica “aaah” e fala da vida* (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).

Nesse trecho é constatado que as performances dos artistas/MCs nas Batalhas de Rap é influenciada por uma política da ação do movimento, que leva os sujeitos a assumirem diferentes identidades publicamente, independente da forma como isso é feito por cada um. Essas identidades vão servir de muitas formas para as ocupações culturais, algumas vão: dar inteligibilidade para a cultura que se pratica; se conhecer e se entender com outras pessoas; compartilhar experiências de vida e visões de mundo; entre outras coisas. Convém expor que todos os sujeitos vão agir para realização efetiva dos encontros, mesmo que de forma individual. Todavia, os encontros nas Batalhas, suas trocas, articulações, fendas e *visões* vão ser determinantes para as identidades que são reveladas e para os sentidos que são dados ao movimento, fazendo da cultura de rua uma condição habilitadora de ação (BURKE; JANE, 2016, p.282).

Em vista disso, Stevan vai incluir que, um MC que participa da Batalha, quando ele perde, de certa forma ele também ganha. Na visão dele, quando se participa das ocupações culturais, mesmo derrotado na competição, é possível ganhar: aprendizado com os outros e oportunidades de voltar mais forte e estar evoluindo artisticamente. Por isso, ele metaforiza as Batalhas da seguinte forma: *as Batalhas funcionam como a vida, se a gente não batalhar a gente não vai ter aquilo que a gente quer, que a gente luta*. (Stevan, entrevista para a EPTV São Carlos, dia 29 de dezembro de 2017). Em síntese, o objetivo das Batalhas é fazer com que os sujeitos sociais deixem de julgar e passem a se preocupar em compreender a situação dos outros e da sociedade como um todo, para, a partir disso, criar rotas para um mundo melhor.



Alguns participantes da 122ª Batalha da Alcateia, na praça Brasil. Fonte: Facebook da Batalha da Alcateia<sup>61</sup>

Ao serem questionados sobre como se dão as participações das mulheres nas Batalhas de Rap, os interlocutores apresentaram diferentes visões, que vão se complementando e demonstram como os eventos necessitam de ações constantes para tornar o ambiente mais acolhedor e diversificado. Peninha, que participa das Batalhas normalmente como público ou nas intervenções poéticas, diz que a única diferença que ele observa é na quantidade de mulheres na roda, que é muito inferior à participação dos homens. Ainda assim, ele acredita que não há muitas diferenças entre as atuações delas em relação a eles. Na sua visão:

*[...] diferença de chegar, trocar uma ideia, poder falar o que quer, se expressar, esses tipos de bagulho assim, não tem diferença nenhuma, eu nunca vi nenhuma, a única diferença que eu vi mesmo, nos Slams e nas Batalhas é que tem menos mina do que mano, até no break também, foi a única diferença que eu vi mano, mas as minas sempre foi respeitada, pelo menos nas Batalhas, nos bagulho, dentro das Batalhas e dos Slams, sempre foi respeitada que nem os mano de igual pra igual (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021).*

Nota-se que, na perspectiva de Peninha, a presença feminina nas Batalhas são vistas de *igual pra igual*. Apesar de serem uma minoria em um ambiente predominantemente masculino, a atuação delas batalhando ou nas intervenções poéticas são enxergadas como um *bagulho loko*. Nas

---

<sup>61</sup> <https://www.facebook.com/BDALC/photos/724401378093071> Último acesso em 22/01/2022.

disputas, é comum as mulheres vencerem os homens e os homens vencerem as mulheres, pois o que mais é considerado é a qualidade das rimas, *rima ganha de rima* é o jargão utilizado nos eventos. Sendo assim, quem se sai melhor no quesito improvisado com criatividade acaba conquistando o público e se destacando, independente do gênero. O próprio Peninha dá um exemplo de um duelo assim:

*Uma vez eu vi uma Batalha muito loka, da mina esculachando o cara e o cara esculachando a mina, ai depois sai, depois pá né, depois acaba o round, um aperta a mão do outro, que nem num bagulho de soco mesmo, dessas que tem de Boxe por ai mano, na TV, MMA... Você se boxia, um pega na jugular do outro e espreme, submisso, e socão na cara, depois um aperta a mão do outro e fica tudo suave (risos) (Peninha, conversa, dia 12 de julho de 2021)<sup>62</sup>.*

Mesmo as mulheres batendo de frente com os homens nas Batalhas de Rap, o mesmo não pode ser dito que acontece em relação a outras mulheres, isso porque, como mencionado por THC das Ruas - que participa, organiza e é MC das Batalhas - é notável que a participação delas nas Batalhas é muito tímida. Dificilmente duas mulheres se enfrentam em batalhas, porque mesmo elas participando, se expressando e se julgando, elas ainda são minorias nos encontros, e ainda, quando decidem participar, muito esforço por parte delas é empregado para desconstruir uma visão machista e preconceituosa em relação às mulheres de forma geral, que é predominante nas Batalhas, e de mulheres, MCs e artistas de forma específica.

A participação tímida da qual o THC das Ruas fala vem do fato das Batalhas de Rap serem dominadas por homens. Num duelo de rimas quase sempre a maioria do público preza pelo quesito entretenimento e, muitas vezes, isso é visto como rebaixar o outro MC ou diminuir ele a partir de diferenciações, nas rodas isso é chamado de *sangue*. Nesse sentido, THC aponta que normalmente os *caras vão sedentos para batalhar*, esculachar os seus adversários e se sobressair nos eventos, alguns motivados por revanche, ou simplesmente querendo mostrar o desenvolvimento de suas técnicas e estudos. Fatores como esses fazem as Batalhas refletirem sentimentos na praça, que por muitos é considerado um ambiente muito agressivo.

---

<sup>62</sup> Neste vídeo pode ser visto um exemplo de uma batalha entre um homem e uma mulher. Percebe-se que em batalhas como essa, o gênero aparece como um forte diferenciador que vai basear as rimas dxs MC's em alguns momentos, no entanto é evidente que as diferenciações de gênero vão se diluindo e os quesitos rimas e flows criativos se sobressaem no bate e volta e na escolha do público. <https://www.youtube.com/watch?v=HMFNyCSSyW8> Último acesso em 22/01/2022.

Desse modo, THC das Ruas aponta que o espaço da mulher na Batalha é mais preenchido na parte do sarau e dos Slams, pois:

*Na minha visão é onde a mulher se sente mais confortável em se expressar, tipo tem a Ione que ela Batalha né, ela começou a Batalhar ali com nós na Praça, não me lembro, não, foi na BR, daí fora ela tem a Nega, que a Nega também Batalha, tem a Sara Donato antes dessas duas, pra você vê mano, é difícil até de pensar o nome de quantas minas batalhou já, porque realmente não acontece, quando acontece são casos isolados. Como a gente faz pra mudar isso né mano? (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).*

Refletindo sobre as formulações de Spivak (apud. KILOMBA, 2019, p. 47), percebe-se que a ausência de participação das mulheres nas Batalhas de Rap não significa que elas não saibam rimar ou não tenham o que expressar nas ocupações culturais, ela simboliza, analiticamente, uma posição subalterna como sujeitas oprimidas, impedidas de falar pelas estruturas de opressão, que colocam a construção de uma masculinidade agressiva por parte dos MC's no centro da cultura, não permitindo que essas vozes sejam escutadas. O ambiente das Batalhas, por mais que saliente e dê espaços para as diferenças, por vezes ainda refletem o regime repressivo do colonialismo, do racismo e do machismo. Grada Kilomba coloca que, grupos subalternos não tem sido nem vítimas passivas nem tampouco cúmplices voluntárias da dominação, nesse caminho, a respectiva ausência da voz das mulheres nas rodas culturais pode ser explorada como simbólica quando é destacada as dificuldades e as lutas para recuperar essa voz ou simplesmente expôr a falta dela nesses ambientes (KILOMBA, 2019, p. 48-49).

Dada essa problemática da participação “tímida” das mulheres nas Batalhas de Rap - que só é notada depois que as mulheres começam a participar ativamente delas - é que se começa a pensar em ações e estratégias para equalizar as participações. Em relação a isso, THC das Ruas fala de uma organização que surgiu em diálogos nos eventos, nos quais foi encaminhado a criação de um evento na cidade em que só mulheres participaram das disputas. Depois de um grande tempo planejando, um evento desse aconteceu no dia 08 de março de 2020, no Parque do Bicão, chamado de *As minas na cena* e foi um sucesso. A presença de mulheres neste evento, segundo ele, mais do que dobrou, enquanto a presença masculina continuou a mesma, *mesmo só tendo minas batalhando*. Além do mais, nesse acontecimento tiveram diversas atividades - como aula de dança, roda de conversa sobre *as mina na cena do Rap*, intervenções poéticas, divulgações de trabalhos, entre outras - diferentes das que tem normalmente nas Batalhas regulares, isso fez todo público interagir e participar

ativamente. Essa Batalha e Sarau das minas, assim como todas as outras que aconteciam regularmente, só foram interrompidos por causa da pandemia do novo coronavírus.

Por consequência, THC das Ruas acredita que seu dever, em relação a isso tudo, é colocar em prática o que venho chamando aqui de ‘política da ação’ que transforma a cultura de rua, que nada mais é, neste caso, que apoiar ideias e participações das diferenças que se dispõem a prestigiar e construir o movimento. No que toca à participação das mulheres, segundo ele, sua função é incentivar outras *minas*, falar sobre isso, convidar, perguntar como está, querer saber da situação das *minas da quebrada* e pensar como elas podem estar se inserindo na cultura de rua de forma acional e criativa, para com isso, potencializar suas formas de ser e se empoderar identitariamente.

Para mais, ele confia que, seguindo o exemplo da Batalha da Alcateia, e colocando mais mulheres na organização das Batalhas e, para além disso, incentivar e abrir espaço para elas serem mestres de cerimônia dos eventos, pode ser um grande atrativo para outras mulheres estarem participando. A ação protagonista de mulheres nas ocupações culturais pode criar possibilidades e espaços para ações de mais mulheres, transformando o significado das Batalhas. Sobre isso THC das Ruas traz a seguinte experiência:

*No Aracy foi o seguinte, a gente pensou: “porra, a Maria ta aí todas as Batalhas, ela curte, bora incentivar ai a participação dela”. A gente discutiu entre nós lá e fez acontecer. Só que olha ao redor da Batalha tá ligado? Quantas minas tem ao redor da Batalha? Tipo tem muita mina que olha uma mina rimando, uma mina mestrando e fala: “porra que foda, ta representando eu pra caralho”. como é que a gente faz pra essas outras minas participar também? Tá ligado?! Sendo que a gente tem algumas regras pra Batalha: não pode rima homofóbica, não pode desrespeitar as mina, tal, mas mesmo assim você percebe que as mina sente um desconforto, até pelo jeito que os MC rima, é uma bagulho ta ta ta ta ta, um bagulho, tá ligado? Tem que ser agressivo ali na parada. É colocar as minas no envolvimento, na atenção e trabalhar como dá, e com horizonte de melhorar seja num passo de cada vez ou seja do nada (THC das Ruas, conversa, dia 22 de setembro de 2021).*



Alguns participantes da Batalha da Praça, organizada pelo Complexo dos Esquecidos, na Praça Ronald Golias, Cidade Aracy. Fonte: Facebook Complexo dos Esquecidos<sup>63</sup>.

Esses passos vêm de outras Batalhas que já foram realizadas em São Carlos-SP, como as já citadas Batalha do Mercado, que contava com a organização, participação e atuação de Sara Donato; Batalha dos Pombos, integrando a Lari na sua organização, que também participa e atua; e a Batalha da Alcateia que, segundo Stevan, nesses 3 anos de realização de Batalhas contou com 3 participações femininas, num cenário de 8 pessoas, na sua organização: Arlequina, Maju e Aline<sup>64</sup>.

Em referência a esta última Batalha, Stevan, Arlequina e Curinga relatam a importância do envolvimento de mulheres na organização para: expor mais diretamente os problemas de machismo no movimento; atrair mais público feminino para os eventos; e trazer novos significados para a cultura de rua. Por outro lado, com essas novas contribuições, diversos antagonismos, novos e encobertos, emergem para o centro das Batalhas, se configurando como experiências que precisam de soluções, demandando processos e ações que vão, por consequência, reconfigurar todo o movimento que está ocupando a Praça Brasil.

---

<sup>63</sup>: <https://www.facebook.com/complexodosesquecidos/photos/171526084298038> Último acesso em 22/01/2022.

<sup>64</sup> Diferente dos outros nomes que são chamados de *vulgo* pelos meus interlocutores, estes nomes são fictícios.

No tocante a essa discussão, Arlequina inclui que o único momento que teve 2 minas ao mesmo tempo na organização da Batalha da Alcateia, elas conseguiram fazer uma roda de conversa, reunindo pelo menos 20 mulheres que puderam compartilhar entre si - e com as outras pessoas que estavam ali presentes - experiências de assédio e estupro por parte de um integrante da Batalha. A partir dessas experiências compartilhadas foi possível criar um consenso de não aceitar mais a presença dessa pessoa no movimento e, para além disso, pensar em ações pragmáticas que pudessem combater a cultura que incentiva e condiciona os homens a agirem dessa maneira. Fora que, com o envolvimento de mulheres na organização, começou-se a problematizar intensamente as linguagens que se empregavam nos duelos de rimas, os quais, nas primeiras edições, utilizavam de muita *pederastia*<sup>65</sup> por parte de pessoas que Arlequina considera: [...] *gente sem noção do que tava acontecendo ali, do movimento* [...] (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Por aí, baseando-se em Lélia Gonzales (1984, p. 228), vejo que os elementos sexistas nas Batalhas de Rap ocultam algo para além daquilo que mostra. É evidente que, numa primeira aproximação, esse sexismo exerce sua violência simbólica especialmente sobre as mulheres negras. Nota-se que a exaltação da participação das mulheres que ocorrem nos cotidianos dos eventos se anulam a partir do momento que elas são transfiguradas em um corpo sexualizado para satisfação dos homens. É nesse sentido que o endeusamento se exerce com forte violência, pois a mulher que eles esperam que participe ativamente construindo a cultura de rua são as mesmas que têm partes do seu corpo usadas como fontes pejorativas para formação discursiva no duelo de rimas improvisadas. Segundo a autora, a bunda, por exemplo, é objeto parcial por excelência da cultura brasileira, assim como na cultura dominante, nas Batalhas, de repente, bunda é língua, é linguagem, é sentido e é coisa, reforçando e mantendo representações sobre o corpo, sobretudo da mulher negra.

Arlequina reitera que muitas mulheres pararam de participar das Batalhas de Rap por esses motivos. Segundo ela, *tinha muito MC falando merda sem pensar*, por isso elas viram a necessidade de criar regras para as linguagens nos duelos. Essas regras passaram a determinar o discurso e ação dos MC's, exigindo uma postura ética e política com as ocupações culturais, no intuito de *nortear o rolê* e gerir um movimento *da hora, de cultura agregadora*. No entanto, Arlequina aponta também

---

<sup>65</sup> Nas Batalhas de Rap “pederastia” é a uma linguagem que utiliza referências diretas de atos sexuais, no tocante, de forma pejorativa, à mulheres, à diferentes sexualidades e à família do adversário.

que as transformações efetivas demoraram para acontecer. Nos termos dela: *nesse meio tempo, as minas que colavam no começo já desistiu de colar, ai já criou essa ideia que, tipo: é um role de homens... colava bastante mina de público, colava crianças, família assim...* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021).



Batalha da Alcateia nas primeiras edições. Nota-se um grande público masculino concentrada no duelo de MC's e poucas mulheres em volta. Fonte: Facebook Batalha da Alcateia<sup>66</sup>.

Em alternativa a isso que estava acontecendo na Batalha da Alcateia foi sugerido que uma *mina* começasse a *mestrar* as Batalhas. Aline foi a que assumiu a frente e, com essa atitude, rapidamente começou a aumentar o número de mulheres nas rodas e, ainda, o público LGBTQIA + começou a se expressar juntamente, ao passo que diversas famílias também passaram a ter as ocupações culturais em sua agenda semanal. Nem por isso, conflitos e antagonismos pararam de emergir na cultura de rua, pelo contrário, assim como as estratégias criadas para superá-los e transformar o movimento, novas questões foram surgindo, exigindo novas demandas e encaminhamentos por parte do coletivo.

<sup>66</sup><https://www.facebook.com/BDALC/photos/237117906821423> Último acesso em 22/01/2022.

Stevan conta que, depois da situação narrada a pouco, muitas pessoas se propuseram a construir a organização das Batalhas de Rap, novas ideias foram surgindo e se concretizando através da prática, dos diálogos e dos encontros semanais que aconteciam na Praça Brasil (até antes de serem interrompidas pela pandemia do novo coronavírus). Uma das propostas que surgiu nesse contexto foi a criação de um momento com o microfone (ou o centro da roda) livre, para quem quisesse se expressar e/ou fazer uma intervenção poética. Isso abriu espaço para muitas pessoas que não duelam, participarem ativamente dos encontros, recitando ao invés de duelando, tendo atenção para si para expor suas ideias e visões de mundo. Curinga leva em consideração que com o *mic aberto*:

*Nossa, já aconteceram coisas muito lokas. Tipo de uma mina denunciar um cara na intervenção que tava lá ouvindo o que ela tava falando, aí depois a gente descobriu o que tava acontecendo de verdade, porque a gente não sabia, tipo assim, a gente abriu a intervenção... até a pessoa falar lá a gente não sabia... como você vai saber? Tá ligado?* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Acerca disso, Stevan complementa dizendo que, nesse exemplo dado por Curinga de *coisas muito lokas* que aconteceram na Batalha, a intervenção poética que foi feita por essa pessoa não chegou a citar o nome do denunciado, muito menos as pessoas que organizam a Batalha foram até a mulher perguntar quem foi ou convencê-la a expô-lo para o público. No entanto, eles perceberam que após essa intervenção a pessoa de quem ela falava não voltou mais para a ocupação cultural, e um tempo depois os nomes vieram à tona.

Audre Lorde (1981, p.3), expõe que toda mulher tem um conjunto acumulado de raiva potencialmente útil contra aquelas opressões, pessoais e institucionais, que faz com que aquela raiva exista. A autora mostra como que, com foco e precisão, a raiva pode se tornar uma poderosa fonte de energia, servindo ao progresso e à mudanças. Nessa significação a mudança não quer dizer simples alteração de posição ou diminuição temporária das tensões, ou até mesmo habilidade de sorrir, cantar e se sentir bem. Ela se refere a alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas.

Essas intervenções poéticas e as possibilidades do microfone aberto para o público ganharam muita força nas Batalhas de Rap de São Carlos, tanto que todas as Batalhas que foram surgindo depois da criação desse momento na Batalha da Alcateia incorporaram o modelo de Sarau. Novos coletivos e eventos de poesia foram surgindo a partir das pessoas que se interessavam mais

pelas intervenções poéticas, essa estratégia incentivou outras pessoas a participar e construir efetivamente a cultura de rua, segundo Curinga, ela deu forças para o surgimento do Slam e de outros Saraus pela cidade.



Batalha realizada no SESC de São Carlos. Fonte: Facebook Batalha da Alcateia<sup>67</sup>

Após ganhar grandes proporções, chegando a contar com centenas de pessoas participando dos eventos, as outras problemáticas foram surgindo e exigindo, como de forma cíclica e orgânica, novas ações e estratégias para lidar com os conflitos e desacordos que surgiam na Praça. Arlequina menciona, a exemplo disso, que alguns MC's passaram a procurá-la e também a outras pessoas da organização, simplesmente para reclamar e falar mal da Aline, alegando que ela *mestrava* mal as Batalhas, que ela não tinha um jeito certo e não incentivava uma interação boa com o público, *fazendo os eventos ficarem muito parados e sem energia*. Em contrapartida, Stevan indaga que ela não fazia nada de diferente dos outros homens que *mestravam*, mesmo assim ela não tinha a atenção e resposta que os homens ganhavam do público.

Este exemplo demonstra bem o que Curinga e THC das Ruas falaram sobre a praça ser um ambiente muito agressivo. Por esse motivo, Arlequina relata que:

---

<sup>67</sup> <https://www.facebook.com/BDALC/photos/510040292862515>. Último acesso dia 22/01/2022.

*Tipo assim, a mina sabia mestra, ela sabia o que ela tava fazendo, só não tinha uma interação tão da hora com o público. É uma coisa que eu também entendo, quando eu tentei mexer - eu não mexo na praça, tá ligado? Eu mexo nas festas porque é no palco - na praça eu odeio mexer porque ninguém dá nenhum ouvido, tá ligado? (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

Através das formulações teóricas de Grada Kilomba (2019, p.42), essas repressões podem ser lidas como uma defesa pela qual o ego, dos homens que frequentam as Batalhas, controla e exerce censura em relação ao que eles colocam como uma “verdade desagradável”. Portanto, para as mulheres falarem nos eventos torna-se, por assim dizer, eventualmente impossível, pois, mesmo quando elas são colocadas para *mexer* as Batalhas, seus discursos são interpretados como insuficientes para aquela realidade, não imperativa suficiente para ser ditas, tampouco ouvidas. Segundo a autora, o ato de falar e de ouvir são complementares, nessa perspectiva, falar seria como uma negociação entre quem fala e quem escuta. Sendo assim, o ouvir se concretiza pela autorização em relação à quem fala. Nesse raciocínio, aqueles que são ouvidos são aqueles que “pertencem”, evidenciando como é mais acessível o pertencimento de homens ao invés de mulheres nas Batalhas de Rap.

Isso posto, evidentemente surgiram diversas formas de olhar para essa questão. Entre elas, houve as propostas de reflexões: a Batalhas de Rap é rolê ou não é rolê?; Que tipo de atenção e envolvimento o público deve ter ao decidirem compor essa cultura?; Quais ações podem ser tomadas para que a plateia, em geral, respeitem a presença e colaboração das mulheres nas rodas culturais?; E, como mudar o significado das praças a partir da solução dessas experiências sociais complexas e antagônicas, que emergem e transformam constantemente a cultura de rua?

Neste capítulo demonstrei como as ocupações culturais são compostas por uma diversidade imensa de diferenças que vão sendo produzidas em múltiplas batalhas, travadas tanto interna, como externamente aos eventos. Essas batalhas de significação estariam compondo um lugar por trás das batalhas de rimas (os duelos de MC's) que acontecem no centro das ocupações culturais, elas são recolocadas constantemente e sendo solucionadas ou apaziguadas, gerando políticas, ou nos termos dos interlocutores, *visões*, que vão orientar as ações de quem está ali presente, se dispondo a participar ativamente de cada encontro. No entanto, essas determinações não definem o sentido da ação, ela só disponibiliza um leque de possibilidades que foge da cultura e das identificações hegemônicas, para atuação cultural e artística da juventude negra e periférica da cidade. Com base

nisso, no próximo capítulo, pretendo analisar como os espaços públicos, em especial as praças das cidades, são compreendidos e negociados a partir de ‘estruturas de sentimento’ desses movimentos.

### **Capítulo 3 - “O que acontece aqui? Batalha de MC!”: Negociações e disputas dos espaços públicos em São Carlos-SP**

Neste capítulo, analiso de que modo o espaço público (em especial a praça Brasil, do bairro Vila Nery) é compreendido e negociado através das ‘estruturas de sentimento’ (WILLIAMS, 1979) desses movimentos. O foco das análises, para alcançar o objetivo, está nos argumentos sobre como foram negociadas e ressignificadas, em alguns momentos, as experiências vivenciadas nos territórios onde são realizadas as Batalhas de Rap. Busco evidenciar como acontecem os processos de comunicação entre diferentes grupos.

Desse modo, na primeira parte (3.1) mostro, a partir da composição da praça Brasil, como diferentes formas sociais articulam seus ritos, suas questões, seus costumes e suas diferentes lutas no processo histórico de disputa da significação do território público. A estrutura do espaço pode parecer determinada, ou até mesmo fixa, mas as disputas e negociações dos sentimentos e das experiências entre diferentes públicos, na liberdade do espaço público, planejadas por práticas contra-hegemônicas, são explícitas e espontâneas. A partir disso, constato os sentimentos em relação às Batalhas de Rap modificando o sentido da presença na praça, compartilhados por diferentes grupos geracionais que acionam o espaço para acessar sentimentos de pertencimento a uma comunidade.

Finalmente, na parte 3.2 é problematizada uma questão que sempre é (re)colocada nas ocupações culturais: “Afim, Batalha é ou não é rolê?”, assim, é evidenciado como as estruturas de sentimentos são acionadas, desconstruídas e ao mesmo tempo reformuladas, com base nas necessidades das Batalhas de Rap para se manterem “legítimas”.

### 3.1 - O que muda no espaço público com a ocupação cultural periférica?

Em São Carlos conheci 4 Batalhas de Rap, localizadas em diferentes espaços do município, as quais: Batalha da Alcatéia, na Praça Brasil; Batalha do Bicão, no Parque do Bicão; Batalha da Praça, na praça Ronald Golias; e Batalha dos Pombos, na praça Coronel Salles. Cada uma com as suas respectivas particularidades em produzir arte e cultura no contemporâneo, com diferentes e repetidos públicos e com uma frequência constante. Os espaços públicos ocupados para realização das Batalhas de Rap em São Carlos têm suas delimitações físicas, cada espaço tem suas próprias disposições, que caracterizam os ambientes e marcam os diferentes públicos que as acessam.

A praça Brasil, já mencionada, é um espaço público antigo no bairro Vila Nery, próximo ao centro da cidade. O espaço do território conta com uma estrutura planejada pela prefeitura, que pensa desde o paisagismo às práticas culturais e recreativas que devem ocorrer para manter a ordem dominante da sociedade. Sendo assim, lá conta com: quadra poliesportiva, obstáculos de manobras para skate, playground, caixa de areia, bancos espalhados por toda praça, muitas árvores (algumas bem antigas), ponto de táxi, além de ficar em frente à uma escola técnica do Estado. Por ser um local muito movimentado, a depender da hora ou do tempo em que se acessa o espaço, pode-se haver modificações e/ou diferentes interações.

Por conta dessas acomodações, o público que utiliza esse espaço é muito diversificado. Famílias tradicionais e pessoas mais velhas a utilizam para passear com *pets*, brincar com crianças ou fazer caminhada. Mesmo antes das realizações das Batalhas, públicos jovens já acessavam o espaço frequentemente como ponto de encontro de estudantes e também para utilizar a quadra ou os obstáculos de manobra. Por ser um local com fluxos constantes de pessoas, diferentes tipos de comércio já passaram por lá, desde bancas de jornais e revistas a prédios comerciais, lanchonetes, sorveterias, lojas e quiosques de bebidas.



Estruturas da praça Brasil em diferentes ângulos, 2021. Fotos: Engel Rodrigues.

Pensando a praça Brasil como uma ‘instituição’, em consonância com o sociólogo britânico Raymond Williams (1979, p. 132), a entendo como uma forma social articulada e explícita, com diferentes presenças sistemáticas e efetivas que deliberam suas práticas e formam suas tradições e culturas. Porém, com esse ponto de vista não consigo captar o quadro total dos consensos que são traçados e vividos na ocupação dos espaços, que nas falas dos meus interlocutores representam relações concretas e trocas sistemáticas e ambíguas entre estruturas fixas do espaço público e sentimentos da cultura.

O ambiente amplo desta praça onde acontece a Batalha da Alcatéia conta com grandes árvores que interrompem a iluminação completa de alguns cantos, além de um grande número de

brancos espalhados. Isso faz da praça Brasil um lugar estratégico também para *usar uma droguinha* e *fazer um rolezinho* nas noites, principalmente aos finais de semana. Sobre isso, Curinga mencionou uma experiência que teve no local, quando esteve lá para socializar com alguns amigos:

*Mano, uma vez o Gi tava lá, aí chegou uma mulher de uns 40 anos, uma cracuda, tá ligado? Ela pegou - e eu só fiquei sabendo disso, nem sei se aconteceu isso mesmo porque eu tinha ido no banheiro, graças ao bom Jah - ela pediu um trago do beck dos manos e só bandido assim, aí os caras não deram, tá ligado? Falaram: "Não, tá moiado". Mano, ela não deu um chute na cabeça do moleque?! Parsa, o moleque levantou (risos), o moleque deu um chute na cabeça dela também, mano. Aí a véia só foi embora, o moleque também não esculachou ela, só falou: "sai fora, se é loka? Chutar a cabeça dos outros assim"... (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

Segundo Williams (1979, p. 132), nem uma pessoa morta pode ser definida de uma forma fixa, encerrada ou definitiva. Referi de forma generalizada à composição física da praça anteriormente, contudo, para avançar na análise é preciso entender que as relações no território podem acontecer de forma muito complexa, tensa, desviante, incerta, entrelaçadas por desigualdades e confusões que são contra a universalização da experiência. A estrutura de forma social generalizada pode servir para mapear o espaço, mas nunca para demonstrar a relevância ou a significação que a praça pode ter para uma pessoa.

Conforme Curinga fala, a praça Brasil parece que sempre teve potencial para ocorrer coisas como essa que ele comentou acima, nas quais diferentes grupos sociais se encontram e passam a negociar e disputar, de diferentes formas, os sentimentos e as experiências no espaço público. Ele afirma que estando lá, após às 23h, poderá aparecer *algum nóia*<sup>68</sup>, como por exemplo, quando tentaram vender produtos de higiene pessoal para sua *gang*<sup>69</sup>:

*Teve um dia que nós tava lá e chegou um cara que tinha um monte de produto, de escova de dente... escondido na calça, tá ligado? O nóia parou a bike e começou tirar um monte de produto e falar: "olha, eu tenho isso aqui, vocês querem comprar? Eu vendo tudo por 5 reais" (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).*

Mesmo estando na praça em um horário em que práticas contra-hegemônicas predominam e interagem sem muitas dificuldades, conforme visto com Williams (1997, p.133), nas relações que são estabelecidas lá também pode haver reservas, ressalvas e alusões em outros pontos. Muitas vezes os consensos podem parecer solucionar alguns conflitos, mas eles facilmente podem ser rompidos.

---

<sup>68</sup> Essa expressão é utilizada por Curinga na conversa para se referir às pessoas adictas.

<sup>69</sup> Aliados nas batalhas da vida e parceiros de correrias.

Isto porque, segundo o britânico, a consciência prática é quase sempre diferente da consciência oficial, e isso não é apenas uma questão de liberdade relativa ou controle. Nos termos do autor: “A consciência prática é aquilo que está sendo realmente vivido, e não apenas aquilo que acreditamos estar sendo vivido” (WILLIAMS, p. 133, 1979).

Nesse sentido, ainda que a praça tenha estruturas criadas pela Prefeitura que orientam sua utilização, essas instrumentalizações não são reproduzidas sem questionamentos, ou seja, as alternativas às tentativas de fixar formas sociais pela cultura dominante não é o silêncio, tampouco a ausência ou a inconsciência. De fato, quando os espaços públicos passam a ser ocupados por culturas e práticas contra-hegemônicas, essas presenças compartilham sentimentos e pensamentos que realmente são materiais e sociais, mesmo que em fases embrionárias, antes mesmo de se tornarem negociações plenamente articuladas e definidas. “Suas relações com o que já está articulado e definido são, então, excepcionalmente complexas”(WILLIAMS, p. 133, 1979).



Espaço da praça (cabine dos taxistas) onde ocorrem as Batalhas quando está chovendo, 2021. Foto: Engel Rodrigues.

Curinga contou que já frequentou muitas vezes a praça Brasil na parte da noite e na madrugada. Nas suas palavras, ele sempre *colava* lá com *uma rapaziada* descrita como *brec*<sup>70</sup>. Mesmo lá sendo um espaço com episódios como os mencionados acima, ele destaca que nunca esteve envolvido em brigas e nem encrencas por lá. Curinga sempre esteve por ali, conhecendo como podia ser perigoso aquele ambiente, as coisas que circulam por lá na parte da noite e da madrugada e se inteirando das dinâmicas e negociações da praça. Essas nuances despertaram curiosidades:

[...] *tipo, geral mandando um, cheirando um, bebida, cigarro rolando à vontade, maconha também. E o pessoal conseguia, apesar de já ter tomado alguns enquadros, mas conseguia estender o negócio ali, tipo ficar até umas 3h da manhã. Então isso, naquela época, porra, me despertou um negócio: como não tem mais gente colando aqui?* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Paralelamente, na mesma época em que Curinga começava a frequentar regularmente a praça Brasil, antes de começar a ser realizada Batalha de Rap lá, aquele território também era frequentado por Arlequina, porém com menos frequência, em algumas sextas-feiras. Nestas ocasiões eles não se conheciam e nem chegaram a se conhecer, isso só foi acontecer mais tarde, nessa mesma praça, quando os dois já participavam e começavam a organizar juntos as Batalhas. Eles só souberam dessa coincidência depois, isso porque a ocupação da praça que faziam antes, num primeiro momento, indo *roletar* nos finais de semana, foi marcada pela presença em pequenos grupos (em *gang*). Curinga afirma: *uma galerinha ali, que em raros dias eram 13. Geralmente era eu, meu primo e um amigo nosso, mas aí chegava várias pessoas* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Da mesma forma que o grupo dele, outras pessoas e grupos atraídos pela praça formavam diversos núcleos fechados, ocupando o espaço público sem entrar em conflitos, com pouco contato, e negociando com menos frequência e organização os encontros, as tensões e as experiências.

Percebo que tudo que foge do convencional quase sempre chama atenção das juventudes. Por mais que Curinga tenha conhecido uma forma de utilização contra-hegemônica da praça Brasil, o potencial que ele, junto com outras pessoas com visões de mundo parecidas, enxergou naquele espaço, foi além da composição substancial dos *rolezinhos* e das estruturas pré-moldadas que propuseram no espaço. Ao juntar a capacidade dos *rolezinhos* em atrair pessoas e a capacidade de

---

<sup>70</sup> Segundo Curinga, esse termo quer dizer que uma pessoa é da *quebrada* e ao mesmo tempo ela é perigosa, próximo do significado de chavoso.

resistência inteligente das Batalhas de Rap naquele território, a composição da presença é modificada, o terreno vira ringue e uma grande roda cultural de disputa de versos e musicalidade é formada, tomando conta da praça. Essas ocupações culturais em torno da cultura de rua se diferenciam completamente de todas as formas sociais e práticas culturais anteriores, tanto em termos de acréscimo, como em eliminação e em modificação. De toda forma, o sociólogo inglês (1979, p.133) demonstra que as modificações mais significativas desses movimentos podem ser amplas, isto é, podem chegar à transformação da composição do local e até mesmo do “estilo” de gerações que a compõem, ou ainda do entendimento histórico da praça pública.

Ao fazer uma comparação entre as dinâmicas das Batalhas que ocorriam na praça do Mercado e as que acontecem na praça Brasil, Stevan destaca que, diferente da praça que está mais perto dos principais comércios no centro da cidade, a praça que fica no interior de um bairro da classe média normalmente concentra uma maior quantidade de pessoas usando drogas publicamente, facilitando, assim, a reprodução de um ambiente *gangsta* e *underground* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021). A respeito disso, Curinga acrescenta que, da mesma forma, esse fator auxilia, estrategicamente, as chances de chamar a atenção dos jovens pela possibilidade do consumo de ervas ilícitas. Em uma fala sua, Curinga disse: *Quem vai querer ficar num evento 2 horas sem fumar maconha? Eu não vou, mano!* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Ao se referir às Batalhas do Mercado e da Alcatéia, Stevan revela as diferentes *posturas* das duas equipes que administravam elas. Os eventos organizados na praça do Mercado tinham um conjunto de regras que acabaram servindo de base para as outras Batalhas que surgiram na cidade. As experiências que Stevan, Curinga, Arlequina e THC das Ruas tiveram nessa Batalha inicialmente foram avaliadas, refletidas e reconstruídas para serem usadas na suas atuações enquanto organizadores de ocupações culturais em outros espaços públicos da cidade. No caso da Batalha da Alcatéia, percebo que estrategicamente foram utilizadas brechas das estruturas físicas da praça Brasil, que se juntaram com fortes sentimentos em relação à cultura Hip-Hop, à Batalha do Mercado, aos *rolezinhos* e aos movimentos do Rap, para realizar um novo evento na cidade que se destaca de outras formas, muito particulares.

Tomando em consideração o que o interlocutor me aponta: *Tipo, a Batalha começou lá [Mercado] aí os cara queria manter a tradição e pra manter lá tinha que fazer o que? Tinha que manter essas regras: não usar droga, não beber, não falar certas coisas... que nem palavrão podia, né?*

(Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Na conjuntura dessa Batalha que Stevan menciona é entendido que certos tipos de coisas não podem ocorrer, principalmente pelo fato de estar em um espaço muito mais movimentado e vigiado, no coração da cidade. Por outro lado, a Batalha que ocorre num espaço menos central, ou mais periférico, na praça Brasil conta com uma grande presença do público jovem, nas idades de 15 à 29 anos e com um fluxo de pessoas que passam por lá para consumir drogas de forma despercebida pela polícia. Nas organizações da Batalha da Alcateia e da Batalha da Praça são articuladas e modificadas as estruturas de sentimentos da Batalha do Mercado, mostrando se tratar de uma tradição não monolítica. Uma ‘comunidade de memória’ (APPIAH, 2014) é reivindicada para traçar as “tradições” que podem conter nas Batalhas de Rap que meus interlocutores organizam, mas essas mesmas “tradições” podem ser completamente invertida moralmente para fortalecer e ganhar aderências às Batalhas de Rap.

Com base em Raymond Williams (1979, p. 133), reparo que as Batalhas de Rap de São Carlos passaram por uma modificação geral e intencionada dos modelos de Batalhas que já existiam, e não uma série de escolhas deliberadas. Os modelos anteriores serviram como alicerce das novas Batalhas, suas principais características foram escolhidas e selecionadas e sentimentos específicos buscam ser acionados para serem compartilhados nos eventos e utilizados com efeito. Em vista disso, transformações podem ser observadas nas maneiras de conduzir as ocupações culturais como também nas roupas, nas rimas, nos *flows*, nas composições e formatos dos eventos e outras formas de relação entre a organização e os participantes. De toda forma, a produção de circuitos culturais pelas Batalhas é uma questão aberta, elas envolvem uma série de problemáticas históricas específicas, nas quais sobressaem aqueles grupos que predominaram e foram influentes em complexas interações e disputas.

Sendo assim, as ‘experiências sociais’ que os meus interlocutores tiveram em suas vidas inicialmente, tanto com os espaços públicos como com os equipamentos públicos, com formações sociais hegemônicas e contra-hegemônicas, são todas articuladas e negociadas na hora de se produzir ocupações culturais nas praças da cidade. As Batalhas de Rap na rua emergem a partir de experiências típicas que foram conduzidas por estilos e visões de mundo que representam uma geração, historicamente diferente de outras qualidades particulares. Com base em Williams (1979, p.134) considero as experiências nas Batalhas de Rap como formas sociais, mas também formas emergentes, porque assim elas podem significar uma perturbação para a ordem ou até mesmo a

alteração desta. Para o teórico, elas são sociais por dois aspectos - que as distinguem dos sentidos limitados do social como institucional e formal.

Primeiro, pelo fato de serem modificações de presença (enquanto estão sendo vivida, isso é óbvio; quando já foram vividas, essa ainda é sua característica substancial); segundo, pelo fato de que embora sejam emergentes ou pré-emergentes, não têm de esperar definição, classificação ou racionalização antes de exercerem pressões palpáveis e fixarem limites efetivos a experiência e a ação (WILLIAMS, p. 133, 1979).

Arlequina me traz um argumento que exemplifica bem essa indagação: *Já teve situações que a polícia colou na Praça, tentou breçar o role, tentou enquadrar umas duas pessoas, pediu RG e tals. Ai a galera deu tão pouca atenção que os caras saiu envergonhado embora.* (Arlequina, conversa, dia 02 de agosto de 2021). Vejo que, por se tratar de formas culturais emergentes e combativas, elas são interpretadas como desviantes, perturbadoras e até mesmo perigosas. Elas são imediatamente relacionadas com estruturas de sentimentos pré-emergentes, como por exemplo os *rolezinhos*, que modificam a presença nas estruturas institucionais e formais criadas pela cultura dominante. Em contrapartida o acionamento da polícia é feito para estabelecer a “ordem” nos espaços públicos da cidade. Mas chegando lá, o encontrado são formas de resistências culturais que voltam as atenções para as capacidades de articulação do discurso numa disputa lírica entre MC’s, além de outras expressões artísticas discursivas, que transferem uma grande carga de sentimentos populares, resistência e revolta em suas expressões.

Portanto, essas transformações que observo afetam as presenças nas praças, assim como a utilização das estruturas físicas do local, assim sendo, segundo o inglês, elas podem ser definidas como modificações nas ‘estruturas de sentimento’. Ele define “sentimento” conforme “visão de mundo” ou “ideologia” (1979, p.134). Essa definição me ajuda não apenas a extrapolar crenças mantidas de maneira formal e sistemática pela cultura dominante. Em especial, ela expõe os significados e valores “tal como são vividos e sentidos ativamente [...] variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos, que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação” (1979, p.134). Essas relações/interações são negociadas de forma gradual entre as formas tradicionais de presenças e as experiências vividas na luta e na batalha, justificadas e legitimadas por acordos e consensos.



Batalha da Alcateia em momento de votação, na Praça Brasil. Fonte: Tribuna São Carlense<sup>71</sup>

Curinga salienta que, a importância que a realização das Batalhas de Rap ganhou para diferentes públicos jovens da cidade acaba gerando mais legitimidade e aceitação da cultura de rua em muitas partes da cidade. Em suas palavras, o interlocutor diz: *Acho que nosso legado é isso, a juventude de São Carlos saber que pode fazer um rolê. Se for organizadinho, se ninguém quebrar nada, tá ligado? Pode até colar os home...* (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Em síntese, os aspectos das estruturas dessas ocupações culturais contam com uma série de relações internas específicas que são, ao mesmo tempo, engrenadas e em tensão. À lente de Raymond Williams (1979, p. 134) é possível analisar as Batalhas de Rap como uma experiência social que está em processo. Apesar de não ser inteiramente reconhecida como social, elas têm suas características englobadoras e de pertencimento, que fazem dos eventos uma cultura emergente, relacionadora e em alguns momentos dominante, que produzem suas hierarquias específicas.

Por mais que os movimentos periféricos passem por uma série de desarticulações através da exclusão, sobretudo em relação à agenda pública da cidade, além de distorções das suas práticas e interações que são figuradas a partir de estereótipos como *vagabundos, vadias, maconheiros*, etc, os grupos que participam e realizam esses movimentos culturais vernaculares projetam possibilidades de alteração do futuro, como por exemplo, mudança na ordem das relações sociais existentes. Desse modo, a mudança é uma possibilidade por causa da experiência social reflexiva, intencional e

---

<sup>71</sup> <https://tribunasaocarlense.com.br/quarta-tem-batalha-cinema-musica-e-a-cena-cultural-em-sao-carlos/> Último acesso dia 11/04/2022.

construtivista, oriundas de processos que produziram e são produzidos por disputas de estruturas de sentimentos nos espaços públicos da cidade, capazes de constranger a atualidade da cultura dominante. As Batalhas de Rap fazem parte de uma síntese de ações humanas vividas, que poderão ser repensadas conscientemente para produzir novas mudanças.

### 3.2 Afinal, Batalha é ou não é rolê?

Como demonstrado no tópico anterior, os territórios onde acontecem as Batalhas de Rap e os sentimentos que as circunscrevem sempre são negociados ou disputados, tanto com o público que não participa delas como com as pessoas que vão até lá por conta dos eventos. Sempre que mais de uma ocupação acontece os territórios entram em tensão e passam a ser negociados com as pessoas que estão lá, isso porque, nem todos ocupantes dos espaços públicos são interessados em Batalhas de Rap. Segundo Curinga:

*Tem algumas pessoas que quer fazer um rolezinho, aí a pessoa que tá na mestragem da cerimônia tem que deixar claro: “oh rapaziada, a Praça é enorme aqui, vocês não precisam trocar ideia do lado da roda, tem um monte de banco aqui, vocês vão ficar falando do lado da roda?” (Curinga, conversa, dia 02 de agosto de 2021)*

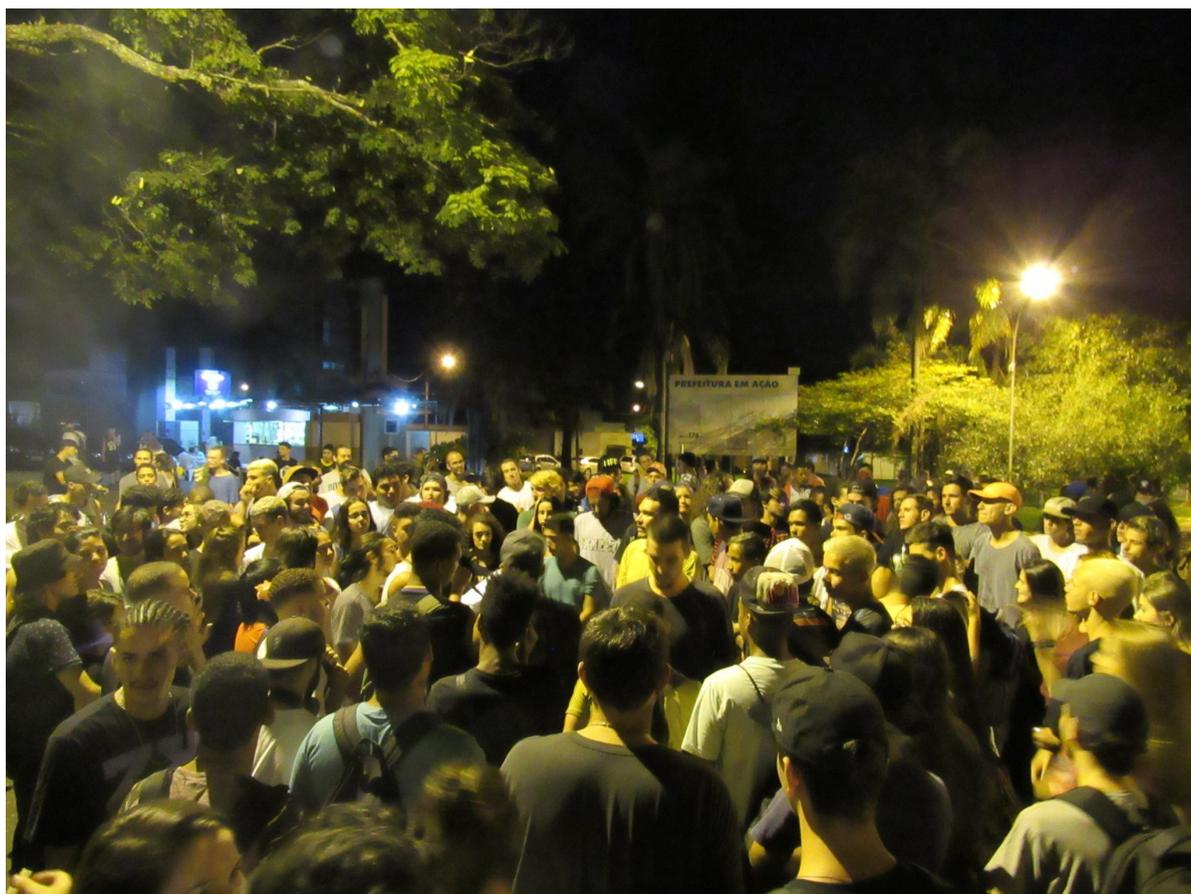
Por mais que a equipe organizadora das Batalhas preze pelo quesito entretenimento, eles têm que manter o interesse do público nos duelos, evitando dispersões e conversas que possam atrapalhar o andamento do foco nos eventos.

Como foi visto, a realização das ocupações culturais trazem muitos sentimentos dos *rolezinhos*, que de certa forma já aconteciam nas praças em outros momentos. Todavia, a partir desses encontros em torno da cultura Hip-Hop, a praça passa a ser ocupada de forma estratégica durante a semana, com uma presença maior de pessoas do que nos finais de semana. Segundo meus interlocutores, isso faz o ambiente ficar mais seguro para manifestações contra-hegemônicas, sobretudo no momento dos eventos, pois eles se organizam na praça de forma inteligente e resistente, acionando vários contatos e experiências, demonstrando fazer parte de um processo cultural que compõe o campo popular.

Refletindo com Williams (1979, p. 136), vejo que ‘estrutura de sentimentos’ pode ser definida como ‘experiências sociais em solução’. Sendo assim, elas se diferem de outras formas de significação sociais já definidas ou que podem ser precipitadas. Noto também que elas se relacionam com outras formações efetivas já manifestadas, dominantes ou residuais, mas principalmente com formações emergentes, principalmente na forma de modificação e perturbação de velhas ordens. É em relação a estas que as estruturas de sentimentos das Batalhas de Rap se relacionam e são negociadas em busca de soluções. Contudo, é verificado que as soluções não

acontecem fluidamente. Pelo contrário, elas são feitas de forma dialética, quase sempre recolocando experiências em solução.

À vista disso, Stevan assinala que as negociações de sentimentos das Batalhas no espaço público não são só com as pessoas que vão nos eventos, elas também acontecem com o comércio local, que se beneficia grandemente com a agrupação incomum de pessoas nos dias de ocupação cultural. Muitos que vão para as Batalhas de Rap também vão consumir produtos, além da cultura. Em torno das praças é comum ter bares, lanchonetes, cafeterias, sorveterias, restaurantes, entre outros comércios, que acabam recebendo estes jovens de forma simpática, por se tratarem de consumidores frequentes. Esse fator acaba legitimando ainda mais os eventos que ocorrem regularmente. Quando se acusa algum tipo de perturbação, os comerciantes locais conhecem bem os organizadores dos eventos, que fazem questão de se apresentarem e aproximarem-se para negociar a ocupação do espaço e marcar a presença.



Batalha da Alcateia sendo realizada com uma presença expressiva de jovens da cidade. Fonte: Facebook Batalha da Alcateia<sup>72</sup>

<sup>72</sup> <https://www.facebook.com/BDALC/photos/266975947168952> Último acesso dia 11/04/2022.

Williams (1979, p. 136) evidencia que, apesar de movimentos culturais como esse estarem à margem das disponibilidades semânticas, eles são formados estruturalmente, com características de pré-formação, até que suas articulações são descobertas na prática material pelo senso comum. No exemplo de Stevan, identifica-se que rapidamente os comerciantes perceberam que as Batalhas de Rap trazem novas figuras semânticas, que representam parte significativa de uma geração, com uma ligação substancial com seus antecessores, tanto do Hip-Hop como dos *rolezinhos*.

Para mais, o coletivo que realiza a Batalha da Alcateia também media a relação do público com skatistas, que vão para praça Brasil utilizar os obstáculos de manobra. Com isso, os participantes da Batalha acabam encontrando muitas adversidades, visto que, normalmente, a roda cultural é formada em lugar fixo, que fica entre esses obstáculos. Nos termos de Stevan:

*[...] às vezes tem uma pessoa vendendo negócio ali, tem uma pessoa andando de skate, jogando uma bola, ou passeando com cachorro, ou então, mesmo que a pessoa esteja vendendo ali, a galera que tá comprando tá toda reunida ali. Ai a gente tem que negociar, tipo, saber conversar, saber quando é hora da gente reivindicar* (Stevan, conversa, dia 02 de agosto de 2021).

Diante disso, nota-se como é feita a manutenção da presença das Batalhas de Rap nos espaços públicos. Disputas e negociações constantes, com diversos grupos, de dentro e de fora das Batalhas. A possibilidade de reivindicação dessa presença existe, sobretudo, pelo fato dos organizadores saberem a importância das estruturas de sentimentos das Batalhas de Rap para as praças, e também a sua legitimidade em relação a outros grupos. Desse jeito, a ocupação dos espaços públicos, ligada a cultura Hip-Hop, em consonância com Raymond Williams (1979, p.136), emergem como uma formação social, explícita e reconhecível em seus tipos específicos de arte e linguagem, que se distingue de outras formações sociais e semânticas pela sua articulação de presença.

Apesar das ocupações culturais compartilharem sentimentos dos *rolezinhos*, em muitos momentos eles assumem um discurso de diferenciação deles. Por isso, num dado momento, foram criados gritos que ressaltam a importância dos duelos para a cultura de rua e suas distinções com a falta de disciplina dos *rolezinhos*. Entre eles tem: *Batalha não é rolê, é concentração de gangue. O que vocês querem ver? Sangue!* e *Se você veio pra Batalha, por que não vai gritar? Vai matar ou vai morrer? Vai morrer ou vai matar?*

Pode-se dizer, que o *grito* é um grande diferenciador entre as Batalhas de Rap e os *rolezinhos*, sendo um elemento essencial para as ocupações culturais. Além de ser uma característica marcante das Batalhas de Rap, é através deles que o público participa ativamente das Batalhas, tanto passando energia para os MC's que estão rimando, como no momento da votação, decidindo quem é o vencedor da Batalha.

Em resumo, cabe apontar que, para as Batalhas de Rap se manterem legítimas, elas prezam muito pelo horário dos eventos, diferentemente das dinâmicas dos *rolezinhos*. Como demonstrei no capítulo anterior, há diferentes etapas para realização dos eventos, e eles sempre são anunciados no começo e no final de cada etapa, sendo assim, negociadas com os participantes. Essas negociações, segundo Arlequina, é para possibilitar que todas as pessoas tenham direito de acessar uma cultura gratuita e de qualidade, na praça, sem prejudicar ou ofender ninguém. Então, todos podem opinar sobre os horários em que os eventos começam e acabam, o momento do sarau e do mic aberto, o formato dos duelos ou até mesmo sobre a construção da rima do MC. Todas essas negociações dependem do contexto da Batalha e da importância do sentimento que o território e a cultura trazem para cada participante.



Batalha da Alcateia em evento no único espaço coberto da praça Brasil, em frente a cabine dos taxistas. Foto: Facebook Batalha da Alcateia.<sup>73</sup>

Não obstante, mesmo que as Batalhas de Rap se diferenciam estruturalmente e substancialmente dos *rolezinhos*, muitas pessoas vão só pelo sentimento do rolê, por estar em um espaço com outras pessoas, socializando e efetuando práticas contra-hegemônicas em um espaço público, sem ser criminalizados ou taxados como marginais.

Por outro lado, as Batalhas de Rap são vistas por muitos como *um caminho* para se alcançar um sonho, de se profissionalizar e se tornar um artista ou um agente cultural da cultura Hip-Hop. Por isso é feita uma luta incessante por legitimidade. Em negociações com o poder público, já reivindicaram um alvará, estrutura física e materiais para realização dos encontros; já buscaram por transporte para participação de torneios estaduais e nacionais, mas nada disso foi correspondido. Isso porque o poder público de São Carlos ainda não vê as Batalhas de Rap como uma prática cultural legítima da cidade. Os eventos ocorrem regularmente desde que começaram (por volta de 2013 ou 2014, não se sabe ao certo) e a cada evento que passa conta com uma participação mais expressiva das juventudes da cidade e de outros cantos do país. Querendo ou não, as ocupações culturais dos espaços públicos de São Carlos permitem a sobrevivência dos *rolezinhos*, para além disso, eles colocam os *rolezinhos* na luta pela participação na hegemonia cultural do município.

---

<sup>73</sup> <https://www.facebook.com/BDALC/photos/380706169129262> Último acesso dia 11/04/2022.

## Considerações finais

Esta pesquisa surgiu de inquietações sobre como estão sendo realizadas as novas práticas de movimentos culturais negros contemporâneos (Batalhas de Rap e Slams), em torno da cultura Hip-Hop. Decorrente de minhas experiências em grupos do Movimento Rap e em seus espaços de sociabilização, as preocupações se intensificaram após questionamentos que foram resultantes da monografia intitulada “Regimes de representação e produção cultural de Rap: novo humanismo de juventudes ‘afro-periféricas’<sup>74</sup>”. Essa pesquisa levou-me a imersão no tema através de outras lentes, colocando-me em debate com estudiosos sobre a temática que tem visto o Rap, assim como outras expressões culturais relacionadas às juventudes negras, a partir de um ponto de vista transnacional, que reconhece suas conexões com um movimento mais amplo: a Diáspora Africana.

Nesta pesquisa, organizei com um instrumental das Ciências Sociais, conversas, relatos, *visões* experiências, poemas, músicas, fotos e vídeos, a fim de retratar como as Batalhas de Rap e os Slams estavam sendo organizados antes da pandemia do novo coronavírus chegar à cidade de São Carlos-SP, destacando a importância desses movimentos de cultura juvenil afro-diaspórica. Escolhi abordar esses dois movimentos porque estava participando imersamente de suas sociabilizações desde 2017, ambos carregam elementos relacionados à cultura Hip-Hop e surgem paralelamente no final do século XX. Desse modo, saliento as representações sociais, narrativas, tensões, contradições e possíveis negociações e disputas do território mencionadas pelos sujeitos colaboradores da pesquisa - Peninha, Stevan, Arlequina, Curinga e THC - genericamente chamados aqui de interlocutores.

Engajados por movimentos que surgem nos anos 1970, em pleno golpe militar, com uma ligação umbilical com movimentos musicais norte-americanos - sobretudo pela indústria cultural negra norte-americana dos anos 1950, as ocupações culturais dos espaços públicos, em torno da cultura Hip-Hop, seguem uma linhagem de movimentos que se popularizaram nos salões de festas negras, nos quais já se vivenciavam ‘estruturas de sentimentos’ que são resgatados atualmente na cultura de rua, como por exemplo, os gritos, as danças e as perversões da linguagem.

---

<sup>74</sup> Essa pesquisa esteve em vigor de outubro de 2017 a março de 2019. Sob orientação da Profa. Dra. Priscila Martins Medeiros. E com financiamento concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) (Processo: 2017/06366-8).

Muitas disputas são travadas em torno dessas novas políticas culturais que têm emergido em torno da cultura Hip-Hop. Este texto representa uma tentativa (ou um desejo) de inscrever essas novas práticas/políticas culturais negras dentro de um marco normativo, para além das ideias de modernização, mas dentro de um campo teórico que pensa a agência criativa dos sujeitos marginalizados. Essa tradição pode contribuir muito para pensar a natureza da produção cultural que está sendo organizada nas Batalhas de Rap, nos Slams e nas ocupações culturais dos espaços públicos, de forma geral.

Nesta dissertação, falo da poética da produção cultural e política negra que é um traço da Diáspora Africana. Nesse sentido, as Batalhas e a presença das mulheres nas Batalhas, tornam a crítica da identidade negra e a genealogia da emergência da identidade negra parte constitutiva dessa agência e produção. Nas Batalhas de Rap os debates de identidade são deslocados para uma chave de discussão sobre identificação; isso significa o deslocamento de uma metafísica da ontologia para uma metafísica da existência, sendo que é na existência que se constituem esses sujeitos políticos. É a instituição de um sujeito político que encontra na experiência e na existência seu fundamento. Por isso, é essa perspectiva Diaspórica que orienta minha leitura do mundo das Batalhas de Rap e das ocupações culturais dos espaços públicos da cidade e é a partir dela que eu me posiciono nas disputas internas dentro da academia.

Apesar de existirem muitas versões sobre a origem das Batalhas de Rap, pode-se dizer que elas se popularizaram no Brasil juntamente com a “chegada” precoce e violenta da cultura Hip-Hop nas paradas de sucesso, em um momento de mudanças sociais importantes, como a abertura democrática, o aumento da participação política da população e a recuperação econômica do país, na década de 1990, no Rap, o que marca esse momento é o lançamento do disco *Sobrevivendo no Inferno dos Racionais MC's*. Que como o Curinga fala: *muda o clima*.

As cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro foram precursoras, sobretudo, da expansão dos eventos. Nesse sentido, conforme Menezes constata (2018, p. 100), nota-se que os eventos se tornam mais populares e organizados com o surgimento das *Batalha do Real*<sup>75</sup>, *Batalha do*

---

<sup>75</sup> Primeira Batalha de Rap do Brasil, criada pela Brutal Crew.

*Conhecimento*<sup>76</sup> e com o *Reciclando Pensamento*<sup>77</sup>, no Rio de Janeiro. Segundo o autor, essas novas formas de organizar duelos de rimas surgiram “para repensar o formato dos duelos e para desvincular a violência do processo criativo das *Batalhas de Sangue*<sup>78</sup>, que se dão através da peleja poética, na qual um MC tem que provocar o outro pra vencer” (MENEZES, 2018, p.11).

Já os Slams se popularizaram mais tarde no Brasil, nos anos 2000, a partir do campeonato *ZAP*<sup>79</sup> (Zona Autônoma da Palavra). Ainda assim, pode-se dizer que há consideráveis aproximações entre os Slams e outros espaços de literaturas periféricas como, por exemplo, os Saraus brasileiros. Vale destacar que é iminente a popularização e expansão dos Slams, principalmente após as ocupações das escolas públicas que ocorreram em todo Brasil entre 2015 e 2016. Isso posto, evidencia-se que as “batalhas de versos” vêm se propagando e popularizando-se rapidamente nos últimos anos, entre jovens de todo o Mundo Ocidental contemporâneo.

Portanto, destaco num primeiro momento, que as organizações dessas novas práticas culturais negras estão acontecendo em espaços públicos das cidades, onde se intensificam as relações e interações entre diferentes grupos sociais. Elas se unem, muitas vezes, à uma linha estética que se mescla com o samba, o samba-rock e o funk, trazendo uma nova possibilidade de ler a experiência negra ou afro-diaspórica em uma outra chave.

Em resumo, as Batalhas de Rap se caracterizam pelo duelo entre MC's, no qual dois ou mais adversários entram num campo de batalha para disputar quem produz as melhores sequências de rimas, das quais o jurado é o público presente, que avalia com gritos e vibrações os efeitos das

---

<sup>76</sup> “Uma incubadora, para todo mundo estar vibrando na mesma frequência e não se sentir mais sozinho”. Assim foi definida a Batalha do Conhecimento (BDC) pelo MC Sant. Ela foi criada pelo MC Marechal e transformou a vida de muitos jovens da periferia. Fonte: <https://www.uol.com.br/ecoia/reportagens-especiais/criada-por-mc-marechal-batalha-do-conhecimento-transformou-a-vida-de-jovens-perifericos-educando-pelo-rap/> Último acesso dia 11/04/2022.

<sup>77</sup> “O Reciclando Pensamentos nasceu da inquietação do coletivo cultural Comando Selva frente às inúmeras desigualdades e violências que ocorrem nas periferias. Com a mente nas questões territoriais da cidade partida, na marginalização das favelas, na exclusão cultural e social de seus jovens, o objetivo do Reciclando é criar um espaço de diálogo aberto, onde os jovens possam encontrar diferentes formas de ser, de produzir, de criar, de viver e, assim, fortalecer não só suas vivências, mas também a expressão da cultura urbana de diversas tribos e comunidades do Rio de Janeiro.” Fonte: <https://www.facebook.com/Reciclando-Pensamentos-1114457905275433/about> Último acesso dia 11/04/2022.

<sup>78</sup> Inicialmente as Batalhas de Sangue se caracterizavam pelos duelos de rimas, sem regras, nas quais um MC poderia dizer o que quisesse para o outro.

<sup>79</sup> “Criado em 2008 por Roberta Estrela D’Alva, o Zona Autônoma da Palavra foi inspirado em um movimento norte americano e a ideia se espalhou por 50 cantos do país.” Fonte: <https://ponte.org/zap-slam-a-primeira-batalha-de-poesia-do-brasil/>

rimas dos MCs, a maioria do público e dos participantes são homens, mas essa não é uma composição homogênea. Nos outros palcos, os Slams se caracterizam, em geral, pela disputa de performances e versos de poemas elaborados, e utilizados nos encontros. Neste caso, quem avalia as apresentações são juradas, escolhidas por pessoas da organização no início dos eventos, e as notas variam de zero a dez; em cada fase desta competição é eleita as melhores poetas-MC's que vão passar de fase até sobrar uma única vencedora. Notavelmente nos Slams mais mulheres compõem as organizações e as participações nos eventos, mas também não se trata de um movimento fechado.

Através dos relatos dos meus interlocutores acompanho como jovens negros periféricos fazem para acessar diferentes equipamentos de cultura, dentro e fora do mercado, com ou sem apoio do Estado. É notável como o pertencimento e a identidade deles vai se constituindo em torno de movimentos negros e periféricos, embasados pela cultura de rua, que é mais acessível e democrática que as produções culturais do mercado ou do Estado. Dessa maneira, coloco em questão como pensar um grupo, ou indivíduos, que são produtores de cultura e que, em muitos casos, não são reconhecidos enquanto sujeitos?

Inspirado por Stuart Hall (HALL, 2013, p.281), analiso as rotas subterrâneas desses movimentos culturais contemporâneos. Aproximando-me dos conceitos de 'cultura popular' e de 'cultura contra-hegemônica', destaco as relações e as lutas explícitas e implícitas que as colocam em tensões contínuas de influências e antagonismos com a 'cultura dominante'. Nesse sentido, é interessante não confundir "cultura popular" ou "cultura de rua" com "autonomia pura" ou "práticas padronizadas", pois os conceitos empregados aqui se constroem através da agência criativa negra, na luta contínua, desigual e injusta com a "cultura dominante".

Por consequência, as capacidades de articulação que são empregadas nos Slams e nas Batalhas de Rap têm como habilidades desorganizar e reorganizar práticas que compõem a cultura popular, em especial as realizadas nas ruas. Através disso, esses movimentos culturais constituem seus roteiros dentro, fora e ao lado de formas sociais dominantes de representação de cultura, pois eles fazem parte de conjunturas que passaram por significativas mudanças, dentro sociedade capitalista. Dessa maneira, entendo as ocupações culturais que acontecem nos espaços públicos de São Carlos-SP, como coletivos que emergem em campos de lutas/batalhas que são contínuas e complexas, sempre havendo negação e aceitação de recursos e aprimoramentos da cultura dominante. Isso ocorre, contudo, sem deixar de transformar as experiências em permanentes

disputas e negociações que geram posições estratégicas que podem ser conquistadas e perdidas nos espaços públicos das cidades e no “campo da cultura” (HALL, p.282, 2013).

Assim sendo, reforço que as Batalhas de Rap e os Slams entram em disputa direta pela hegemonia em torno da cultura juvenil. Os antagonismos contam com diferentes juventudes, inclusive os jovens brancos da classe média que sempre foram contrários a essas formas de expressão, pela violência, costumes e a estética, de repente começam a ouvir e se interessar. E acabam participando da construção/organização num movimento que é negociado.

Em síntese, ‘cultura’ aqui engloba os significados e as representações criadas, recriadas, desconstruídas e combatidas por meio de discursos e pelos processos de sociabilização entre as pessoas nos ambientes públicos e privados. Sendo assim, as construções da identidade cultural e da identidade própria nesses movimentos trazem identificações diversas, por vezes contraditórias, fazendo delas um processo fluido, deslocado e, em geral, fragmentado. Nessa conjuntura, nenhum sujeito ou relação está contida em algo “homogêneo”, “estável” e “fixo”. Pelo contrário, os sujeitos e as relações sociais representam as experiências, individuais e coletivas, cujo centro de referência está sempre em deslocamento (HALL, 2006, p.13). Ao destacar esses aspectos, busco reforçar que as narrativas homogeneizantes apenas recolocam os sujeitos em lugares de desumanização. O reconhecimento de que tais processos culturais são fundamentalmente heterogêneos é, antes de tudo, uma compreensão de nossa humanidade, de nossas singularidades, histórias, memórias e ações, que jamais podem ser encapsuladas em definições pré-moldadas.

As atividades das Batalhas de Rap que ocorrem na cidade de São Carlos-SP começam todas em horários de pico, normalmente por volta das 19h, enquanto muitos voltam do trabalho, saem para jantar, vão levar os filhos às praças entram nos turnos noturnos, entre outras movimentações que geram um momento de trânsito intenso em torno das praças e dos parques. Homi Bhabha (2013, p.20) supõe que, se o território reúne uma quantidade considerável de diferenças sociais, noções de “espaço e tempo” se cruzam e produzem imagens complexas de “diferença e identidade”, de “passado e futuro”, de “interior e exterior” e de “inclusão e exclusão”. No meio disso, não me interessou investigar narrativas de subjetividades originárias, fixas ou iniciais, tampouco, singularidades de “classe” ou “gênero” aparecem como conceitos fundamentais ou básicos. Meu eixo ficou nas agências, nos momentos e nos processos que constroem a diferença cultural e os sujeitos desta pesquisa, sempre de maneira transitória.

Por esses recursos vejo sendo revelados corpos de pessoas que disputam e negociam estéticas, discursos e costumes ‘entre-lugares’. As táticas e estratégias nesses movimentos revelam posturas de pessoas que enfrentam “batalhas da vida” e buscam se posicionar e posicionar seus grupos em processos sociais mais amplos. Em consequência disso, identifica-se novos sistemas de representação e significação emergindo de estratégias de subjetivação e pela busca por legitimidade, sejam elas singulares ou coletivas. As ações ao redor das Batalhas de Rap permitem o (re)posicionamento de signos de identificação, como também de parcerias inovadoras de colaboração e contestação.

Em concordância com Menezes (2018, p.23), os efeitos das Batalhas de Rap podem ser vários em nossos sentidos. As tonalidades, os timbres, os versos, as gírias, os ritmos, ou até mesmo o sotaque podem nos remeter a várias experiências, levando-nos a refletir sobre os significados de representações que são carregadas. Nesta dissertação, percebo uma gama diversificada de regimes de representação sendo produzidos, reproduzidos, questionados e extrapolados através das Batalhas de Rap. Nesse cenário são introduzidos processos de profanação da linguagem, nos quais os núcleos de significação são deslocados, criando novos signos e sentidos que são negociados em espaços compartilhados com diferentes grupos. O momento da ‘différance’ é o momento da negociação, da modificação da presença. Entretanto, ocasionalmente as negociações são para emancipação. Em muitos casos, elas são para a conquista de um tipo de hegemonia cultural, a partir de uma cultura periférica, de rua e vernacular.

Com essa situação chegamos à manifestações de sentimentos sociais, vividos e sentidos em uma determinada época ou por uma determinada geração, que busca incansavelmente significar o contemporâneo a partir de “visões de mundo” ou “ideologias”, uma vez que se necessita resolver experiências sociais que foram estruturadas e mantidas sob controle por normas e crenças opressoras. Com base nisso, exploro como as Batalhas de Rap desconstruem significados do colonialismo com o auxílio de elementos estéticos e por negociações/ressignificações de estruturas rizomórficas de sentimentos provindas do Atlântico negro (GILROY, p. 80, 2001). Além disso, as Batalhas articulam sistemas culturais, que se ramificam nos contextos pós-coloniais e neoliberais, funcionando como novas formas de resistência no Mundo Ocidental contemporâneo.

Foi visto no capítulo 2, por exemplo, como as intervenções poéticas que ocorrem entre as Batalhas de Rap, se tornam efetivos espaços para transcodificação de regimes de representação, pela

inversão de estereótipos, pela articulação de imagens positivas e negativas e através do olhar da representação que compõem as rimas e as performances das artistas.

O território onde se localiza São Carlos chegou à condição de cidade por meio da “colonização do interior paulista”, com a criação e controle de uma “memória oficial” redigida em cartas, livros, artigos e arquiteturas que falam da política econômica do café na escravidão e da cultura católica-cristã-europeia, as quais desde sempre buscaram o apagamento das contribuições e das heranças indígenas e afro-diáspóricas. Corporalmente, essa cidade sentiu a situação insustentável da escravidão devido a levantes e movimentos negros. Em resposta, continuamente os homens brancos, heteronormativos, donos de fazenda, empresários, políticos, e cristãos promovem o genocídio e o epistemicídio das populações negras e indígenas da região. Ademais, investem na vinda de imigrantes europeus e migrantes brancos da elite nacional para a ocupação de cargos profissionais e públicos no município. Sendo assim, a vida do branco é facilitada por meio da estabilidade social, enquanto a vida das populações negras são criminalizadas e marginalizadas no território.

A ocupação cultural de espaços centrais em São Carlos começa ainda no século XIX, quando os colonizadores e o poder público passam a construir capela, igreja, escolas públicas e particulares, além de praças, teatros e cinema. Dessa forma, o centro urbano da cidade foi preparado há muito tempo com estruturas fixas para receber a cultura branca, europeia e patriarcal. Em contrapartida, as pessoas que edificaram o capital inicial e os prédios desses exploradores, avançavam desenvolvendo guetos que posteriormente foram se transformando nos bairros Vila Nery, Vila Isabel, Vila Pureza, Vila Prado, Vila Marcelina e Tijuco Preto, que ainda sobrevivem aos genocídios e às gentrificações.

Se no final do século XIX mais de 55% da população do município era de pessoas negras, no começo do século seguinte (XX) essa porcentagem cai para 12,5%, ao mesmo tempo que a população de brancos estrangeiros e seus descendentes aumentavam (MONSMA, 2010, p. 512).

Assim como antes, hoje, as estruturas para produção e reprodução de culturas na cidade de São Carlos-SP são mantidas para a repetição de hábitos, costumes, rituais e tradições relacionadas ao colonialismo, ao capitalismo e ao patriarcado. Contudo, em muitos momentos, essas localidades da cultura acabam se tornando insustentáveis ao Estado, ao mercado e à cultura hegemônica, pois lá

eles ainda encontram levantes e movimentos negros lutando, mostrando suas potências criativas e resistindo, por reconhecimento, direitos e legitimidade.

## Referências Bibliográficas

ALEXANDER, C. Diaspora and hibridity. In.: The Sage Hand book of Race and Ethnic Studies. Edited by Patricia Hill Collins and John Solomos. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage Publications Ltd., 2010.

APPIAH, Anthony. Lines of Descent: W.E,B Du Bois and the emergence of identity. 2014. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2014.

BARKER, Chris and JANE, Emma A. Cultural Studies: theory and practice. SAGE Publications. London, 2016.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CAMARGOS, Roberto. Rap e política percepções da vida brasileira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

CAMPOS, Felipe Oliveira. Cultura, Espaço e Política: um estudo da Batalha da Matrix de São Bernardo do Campo,2019.

COSTA, S. . Redes sociais e integração transnacional: problemas conceituais e um estudo de caso. Política & Sociedade , Florianópolis, n.2, p. 151-176, 2003.

DU BOIS, William Edward Burghardt. As almas da gente negra. Trad: Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1999.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2010.

FANON, Frantz. Condenados da Terra. Tradução de José Laurênio De Melo. Rio de Janeiro. civilização brasileira, 1968.

FÉLIX, João Batista. Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano, Universidade de São Paulo - Faculdade de Educação, 2005.

GILROY, Paul. Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça. - São Paulo: Annablume, 2007.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro. São Paulo. Editora 34, 2012.

GOMES, Flávia Goodwin. Ritmo e poesia nos duelos da vida: levante denunciante, ritmo dançante e educação participante: improvisações etnográficas acerca da cultura Hip Hop e da performance do Duelo de Mcs, 2015.

GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

- HALL, Stuart. *Cultura e Representação* – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- HALL, Stuart. “New Ethnicities”. In: Chen, Kuan Hsing & Morley, David. *Critical dialogues in cultural studies*. New York, Routledge, 1996.
- HALL, Stuart. *Cultural Studies 1983: A Theoretical History*. Edited and with an introduction by Jennifer Daryl Slack and Lawrence Grossberg. London: Duke University Press, 2016
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural e Diáspora*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.24, p.68-75, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, Guararica Lopes Louro – 11.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódio de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LORDE, Audre. *Os usos da raiva: mulheres respondendo ao racismo*. Tradução feita por mulher não-branca, lésbica e feminista radical. A tradutora preferiu não se identificar. [https://drive.google.com/file/d/1dY31KS3jpVV6B9FpD-Y\\_fddUP9w7G0Jr/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1dY31KS3jpVV6B9FpD-Y_fddUP9w7G0Jr/view?usp=sharing) , 1981.
- MARTINS, Giovani. *O sol na cabeça*. - Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 2018.
- MENEZES, Maurício Monteiro de. *As batalhas do Rap RJ: de rolê pelas narrativas da cultura de rua*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, 2018.
- MONSMA, Karl. *Vantagens de imigrantes e desvantagens de negros: emprego, propriedade, estrutura familiar e alfabetização depois da abolição no oeste paulista*. - Rio de Janeiro, *Revista Dados*, v. 53, n. 3, p. 509-543, 2010.
- NASCIMENTO DE MELO, Carolina. *A encruzilhada e as possibilidades do protagonismo da juventude negra: o caso do Slam da Guilhermina*. Dissertação de Mestrado defendida pelo Programa de Pós-Graduação de Sociologia da UFSCar. São Carlos, 2021.
- NELSON, Steven. *Diaspora: Multiple Practices, Multiple Worldviews. A Companion to Contemporary Art since 1945*. Edited by Amelia Jones. Blackwell Publishing, 2006.
- OLIVEIRA, Elaine Moura e Silva *Identidade e reconhecimento na cultura de rua*. UNESP-Araraquara, São Paulo, 2014.
- READ, Alan (editor). *The Fact of Blackness: Frantz Fanon and Visual Representation*. Institute of Contemporary Arts. Institute of International Visual Arts. London. Settle: Bay Press, 1996

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von ; GUSMAO, N. M. M. . A Criação Cultural da Diáspora e O Exercício da Resistência Inteligente. Ciências Sociais Hoje, São Paulo, p. 217-243, 1989.

TEJERA, Daniel Bidia Olmedo. Rap: o duelo de rimas no cotidiano do jovem, 2013.

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e Literatura – Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WOODWARD, Karthryn. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

## **Glossário:**

Acelero/Apavoro: ameaça que é feita a uma pessoa.

Andava: com quem se convive em tempo, mas hoje não se convive mais.

Atlântico negro: países colonizados pela Europa que tiveram como base a escravidão de pessoas africanas.

Bagulho: qualquer coisa a que se refere no contexto.

Bailes: festas que reúnem diferentes grupos da cidade.

batalhas: dificuldades enfrentadas durante a vida.

Batalha de Rap (ou apenas Batalha): ocupações culturais realizadas com foco no duelo entre MC's

Beat: instrumental musical que toca para que os MC's acompanhem com rimas.

Bege: no texto, meus interlocutores usam essa expressão para se referir à pessoas negras com a pele clara.

Black Music: conjunto de músicas criadas e reproduzidas pela Diáspora Africana.

Black Power: partido e movimento social e político que lutou e luta por direitos civis para pessoas negras.

Boombap: vertente musical do gênero Rap com em torno de 90 bpm e alterações em 4 tempos.

Breakbeat: instrumental musical com pausas, interrupções e alterações bruscas.

Brec: substantivo para pessoa brava e perigosa, que está envolvida no submundo da sociedade.

Cola: ir, acompanhar e estar com alguém ou em algum lugar.

Conchavo: acordo entrelinhas com grupo opositor.

Cortar de giro: ir até o final da aceleração de uma moto segurando a embreagem, fazendo gerar um barulho alto e estrondoso de tensão do motor.

Counter Strike: jogo de tiros entre policiais e terroristas que só pode ser jogado em computadores.

Cracuda: pessoa adicta, viciada em crack.

Cyber: espaço que reúne vários computadores com acesso a internet no qual é alugado o acesso por minutos.

Desacerto: desentendimento entre dois ou mais grupos, ou então entre duas ou mais pessoas.

Desenrolar/Troca ideia: conversar, apaziguar ou negociar situação.

Diáspora Africana: A partir de Stuart Hall (2013), o conceito de Diáspora Africana pode ser compreendido não apenas como um movimento de dispersão de um povo, mas de uma dinâmica

de criouliização das experiências dos povos colonizados (negros), em contato com povos colonizadores (brancos).

Emo: comportamento que enaltece sentimentos depressivos.

Empinar: consiste em pilotar uma motocicleta sob apenas uma roda.

Enquadro: revista e interrogatório feito por policiais.

Família véia: família que segue um modelo nuclear da cultura dominante.

Flow: levada e ritmo com qual se constrói rimas.

Fluxos de rua: aglomerações e movimentações produzidas por práticas culturais periféricas.

Folhinha: premiação característica das Batalhas de Rap.

Free do campeão: improviso realizado por quem ganha uma Batalha de Rap.

Funk proibido: músicas no ritmo de funk que produzem representações sobre o crime, sexualidade e violência.

Gang: grupo de camaradas que caminham e se articulam em conjunto em torno da cultura de rua.

Gastação: zoeiras e provocações realizadas entre MC's em um duelo.

Ideia torta: discursos e comportamentos que são combatidos e rejeitados nas ocupações culturais.

mainstream: corrente cultural ou ideológica que é mais divulgada ou dominante em determinado local e período.

Malandraço: indivíduo associado ao mundo do crime.

Mestragem: condução da Batalha de Rap anunciando a ordem dos acontecimentos e a participação das pessoas nos eventos.

Métrica: construção de rimas no tempo do beat.

Noia: pessoa adicta, viciada em drogas químicas.

Nois por nois: representa o elo de luta e resistência entre participantes da cultura de rua.

Nudes: fotos sensuais que expõem partes íntimas do corpo.

Parsa: amigo e parceiro de trajetórias.

Pixo: mensagens, assinaturas e rabiscos feitos em paredes com tinta de spray.

Playboy: jovens herdeiros de fortunas oriundas de exploração.

Point: local onde acontecem fluxos de ruas.

Posse e Crew: organizações que pensam e promovem a inserção e a formação de jovens em torno da cultura Hip-Hop.

Povo maloka: pessoas que moram nas periferias.

Quebrada: sinônimo de periferia, gueto, favela e cortiço.

Quem tem uma moeda: pessoas endinheiradas.

Resposta: responsabilidades compartilhadas entre participantes das Batalhas de Rap.

Rolezinhos: eventos públicos que reúnem muitos jovens que buscam práticas contra-hegemônicas.

Round: momento de combate entre dois ou mais MC's.

Sample: (re)criação de um instrumental musical a partir de algum ritmo ou melodia que já foi utilizada em outra música.

Sangue: criatividade dos rimadores em elaborar livremente rimas de ataque e resposta contra seus adversários.

Swag: estilo criado por uma pessoa ou grupo que se destaca na forma de se vestir, andar e se comportar publicamente.

Swing: estilo de dança ou de rima de um indivíduo ou de um grupo que se destaca.

Trap: vertente musical do gênero Rap com batidas em torno de 130 bpm ou mais, nas quais o refrão ganha grande ênfase.

Underground/Rolê underground: movimentos culturais que fogem do convencional e radicalizam o senso comum.

Visão: conjunto de discursos e comportamentos que são vistos como aceitáveis na cultura de rua.

Visão torta: conjunto de discursos e comportamentos que são rejeitados ou combatidos na cultura de rua.

Vivências: experiências compartilhadas em comunidade que agregam conhecimento e fazem parte da constituição dos sujeitos.