



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
CENTRO DE HUMANIDADES - CH
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - UACS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS – PPGCS

JAKELINE PEREIRA ALVES

**“E SE NÃO FOR NÓS PELOS NOSSOS, QUEM SERÁ?”: ESTUDO SOBRE
IN/VISIBILIDADES NA CONSTRUÇÃO DO RAP NO CARIRI CEARENSE**

Setembro de 2019,
Campina Grande, Paraíba.

JAKELINE PEREIRA ALVES

**“E SE NÃO FOR NÓS PELOS NOSSOS, QUEM SERÁ?”: ESTUDO SOBRE
IN/VISIBILIDADES NA CONSTRUÇÃO DO RAP NO CARIRI CEARENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande (PPGCS/UFCG), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Vanderlan Francisco Silva.

Setembro de 2019,
Campina Grande, Paraíba.

A474e

Alves, Jakeline Pereira.

“E se não for nós pelos nossos, quem será?” : estudo sobre in/visibilidades na construção do rap no Cariri Cearense / Jakeline Pereira Alves. - Campina Grande, 2019.

119 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação: Prof. Dr. Vanderlan Francisco Silva _
Referências.

1. Rap. 2. Visibilidades Periféricas. 3. Performances. I. Silva, Vanderlan Francisco. II. Título.

CDU 316.3:78(043)

Ata da 397ª Sessão Pública de defesa de Dissertação de Mestrado da aluna Jakeline Pereira Alves do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

Aos vinte e cinco dias do mês de setembro do ano de dois mil e dezenove, às 14:00 horas, no Auditório Fábio Freitas - CH/UFCG, campus de Campina Grande, reuniu-se, na forma e termos dos artigos 63, 64 e 65 do Regulamento Geral dos Cursos e Programas de Pós-Graduação "Stricto Sensu" da UFCG, Resolução nº 02/2006 da Câmara Superior de Pós-Graduação da UFCG, a Banca Examinadora, composta pelos professores: Dr. Vanderlan Francisco da Silva - PPGCS/UFCG, na qualidade de Presidente da Banca e Orientador, Dr. José Maria de Jesus Izquierdo Villota - PPGCS/UFCG, como examinador interno e Dr. Marco Aurélio Paz Tella - PPGA/UFPB, como examinador externo, todos na qualidade de Membros Titulares, para julgamento da Dissertação de Mestrado da aluna Jakeline Pereira Alves, intitulada "E SE NÃO FOR NÓS PELOS NOSSOS, QUEM SERÁ?' Estudo sobre in/visibilidades na construção do rap no Cariri Cearense". A sessão pública foi aberta pelo professor Dr. Vanderlan Francisco da Silva. Após a apresentação dos integrantes da Banca Examinadora, a candidata iniciou a exposição do seu trabalho, sendo este seguido das arguições dos examinadores. O professor Dr. Vanderlan Francisco da Silva convidou o professor Dr. Marco Aurélio Paz Tella para iniciar a arguição e o professor Dr. José Maria de Jesus Izquierdo Villota prosseguiu com a arguição. Em seguida, a banca examinadora solicitou a retirada da assembleia para, em sessão secreta, avaliar a candidata. Após análise da Banca Examinadora foi atribuído o conceito APROVADO, conforme o artigo 65 da Resolução 02/2006 da Câmara Superior de Pós-Graduação da UFCG. Nada mais havendo a tratar, eu, Rinaldo Rodrigues da Silva, Secretário acadêmico, lavrei a presente Ata que, lida e aprovada, assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

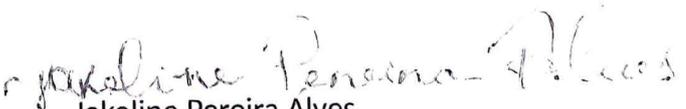
Campina Grande, 27 de setembro de 2019

Rinaldo Rodrigues da Silva
Secretário Acadêmico


Dr. Vanderlan Francisco da Silva
Orientador/Presidente da Banca


Dr. José Maria de Jesus Izquierdo Villota
Membro Titular


Dr. Marco Aurélio Paz Tella
Membro Titular


Jakeline Pereira Alves

Aluna

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo analisar as práticas discursivas e não discursivas de visibilidades periféricas, corporificadas nas batalhas de rap Freestyle da região Metropolitana do Cariri cearense, por sujeitos oriundos dos bairros circunscritos a partir de uma imagística dominante de periferia. Apresento neste trabalho elementos específicos às dinâmicas de interações inovadoras do Hip Hop contemporâneo, as batalhas de rap Freestyle, produto das gerações sucessivas de indivíduos e grupos que revitalizam essa cultura urbana. Por meio da realização da observação participante e de entrevistas semiestruturadas, foi possível constatar construções simbólicas referentes às representações de periferias, reinventadas e inscritas a partir de uma heterogeneidade de práticas de interações, performances corporais e efeitos sonoro-visuais, que operam reforçando sentimentos identificados e pertencimentos compartilhados em grupo. Inscritas nos espaços geograficamente situados no centro da cidade de Crato, essas táticas de visibilidades periféricas subvertem ou reiteram as representações unitárias de periferia e de rap. Os resultados alcançados desmistificam as imagísticas que circunscrevem os “bairros e/ou sujeitos periféricos”, tal como as produções do “rap” como unidade homogênea, uma vez que as respectivas representações simbólicas são produtos de construções sociais. Elas são elaboradas, acionadas e manipuladas no contexto das batalhas de rap, pelos agentes de sua produção e consumo que disputam entre si para legitimarem diferentes percepções de mundo e representações acerca dos modos de sobrevivência dos corpos periféricos em sociedade. Foi possível constatar um sentimento de identificação coletivo com um “orgulho racial”, reforçado nos rituais das batalhas de rap, igualmente compartilhado pelas gerações sucessivas de produtores e consumidores do Hip Hop em contextos globalizados.

Palavras-chave: Rap. Visibilidades periféricas. Performances.

ABSTRACT

The present dissertation aims to analyze the discursive and non-discursive practices of peripheral visibilities, corporified in freestyle rap battles in the Metropolitan region of Cariri cearense, by subjects from the neighborhoods circumscribed from a dominant imagery of periphery. I present in this work specific elements to the dynamics of innovative interactions of contemporary Hip Hop, the battles of freestyle rap, the product of successive generations of individuals and groups that revitalize this urban culture. Through the participant observation and semi-structured interviews, it was possible to verify symbolic constructions related to the representations of peripheries, reinvented and enrolled from a heterogeneity of interaction practices, body performances and sound-visual effects, which operate reinforcing feelings identifications and belongings shared in groups. Inscribed in the geographically located spaces in the city center of Crato, these peripheral visibility tactics subvert or reiterate the unitary representations of periphery and rap. The results achieved demystify the imagery that circumscribes the "neighborhoods and/or peripheral subjects", such as the productions of "rap" as a homogeneous unit, since the respective symbolic representations are products of social constructions. They are elaborated, triggered and manipulated in the context of rap battles, by agents of their production and consumption that dispute each other to legitimize different perceptions of the world and representations about the survival modes of peripheral bodies in society. It was possible to verify a sense of collective identification with a "racial pride", reinforced in the rituals of rap battles, equally shared by successive generations of Hip Hop producers and consumers in globalized contexts.

Keywords: Rap. peripheral visibilities. Performances.

Dedico este trabalho as mulheres de minha família, e aos corpos periféricos que subvertem as normas regulatórias da sociedade, tecendo infinitas formas criativas de resistências políticas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos que contribuíram com a minha trajetória no Curso de Mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande.

À Coordenação de Aperfeiçoamento – CAPES e Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, pelo financiamento parcial desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Francisco Vanderlan Silva, meu orientador, pelas oportunidades que contribuíram para o meu crescimento intelectual na antropologia urbana, mas, especialmente pelas importantes lições de vida.

Aos professores Dra. Jaqueline Carvalho (UEPB) e Dr. Ronaldo Sales (UFCG) pelas colaborações indispensáveis para o delineamento do objeto desta pesquisa, por ocasião da banca de qualificação.

Aos professores Marco Aurélio Paz (UFPB) e Jesus Izquierdo (UFCG) pela disponibilidade e leitura desse trabalho, por ocasião da banca de defesa de Dissertação.

Ao Grupo de Estudos Sociabilidades e Conflitos Contemporâneos (SOCIATOS). Em especial a Deyse Luna, Jerferson Joyly, Mariana Cavalcanti, Claudius Junior, Denise Marinho, Talita Mineiro, Fabíola Cortez, Banjaqui Nhaga, Demétrio Gamboa, Tiago Fernandes pelas trocas de afetos e insights somados a essa Dissertação.

Ao Laboratório de Estudos e Pesquisas em Gênero, Educação, Sexualidade e Diferenças (LEGRAR/URCA) pelos estímulos que nortearam a construção do projeto desse estudo, especialmente as companheiras de jornada e amigas Eudivânia Silva e Iara Aragão.

A Lucas Feitosa (UFC) pelas trocas de experiências e contribuições durante o levantamento dos dados dessa pesquisa.

Aos amigos Leonel Freire, Victoria Santana, Milena Nogueira, Pedro Netho e Whelton Brito, por terem me apresentado uma Campina Grande acolhedora e afetuosa.

Aos colegas de turma do PPGCS pelas trocas de saberes. Em especial a Carol Brasileiro, Deyse Luna, Fabíola Cortez, Ivandro Meneses, Eduardo Genaro, Jéssica Rodrigues, Thiago Kramer, Roberta Ramos, Tito Cabral e Messias Ramos.

Aos professores que contribuíram com diálogos valiosos para este trabalho, Rodrigo Grunewald, Ramonildes Gomes, Lemuel Guerra, Jesus Izquierdo e Ronaldo Sales.

Aos amigos do Cariri que me acolheram durante o período de pesquisa etnográfica, especialmente a Talita de Moraes.

Aos interlocutores da pesquisa, que se dispuseram compartilhar suas aspirações, medos, desafios cotidianos e histórias de vida.

LISTA DE SIGLAS

LEGRAR – LABORATÓRIO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM GÊNERO, EDUCAÇÃO, SEXUALIDADE E DIFERENÇAS

SOCIATOS – GRUPO DE ESTUDOS SOCIABILIDADES E CONFLITOS CONTEMPORÂNEOS

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

IPECE - INSTITUTO DE PESQUISA E ESTRATÉGIA ECONÔMICA DO CEARÁ

RFFSA - ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO ESTADO DO CEARÁ

URCA – UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI

BDC – BATALHA DO CRISTO

BDE – BATALHA DA ESTAÇÃO

MH20 - MOVIMENTO HIP HOP ORGANIZADO (FORTALEZA)

UFCA – UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI

CCBNB – CENTRO CULTURAL DO BANCO DO NORDESTE BRASILEIRO

SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

CRAJUBAR – CRATO, JUAZEIRO DO NORTE E BARBALHA

SUMÁRIO

1.1 DESDOBRAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS DO OLHAR ANTROPOLÓGICO PARA CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....	20
1.2 DESAFIOS REFERENTES À TRAJETÓRIA METODOLÓGICA.....	24
CAPÍTULO 2 – ZONAS DE IN/VISIBILIDADES: “HOLOFOTES” DA RFFSA VERSUS “SOMBRAS” DAS “PERIFERIAS”	35
2.2 NAS TRAMAS DOS ESPAÇOS, OU SERIA “DOS EMBACES”? TÁTICAS DE VISIBILIDADES PERIFÉRICAS NA CIDADE DE CRATO	42
3.2 HORIZONTES DAS NOVAS DEMANDAS JUVENIS NOS ESPAÇOS DA CIDADE.....	73
3.3 - RITUAIS, PERFORMANCES E INTERAÇÕES.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110

INTRODUÇÃO

A presente dissertação analisa as práticas discursivas e não discursivas de visibilidades periféricas corporificadas nas batalhas de “rimas”, “de MCs” e/ou “de rap Freestyle”, nova modalidade de renovação da cultura Hip Hop contemporânea. Os indícios empíricos aqui analisados foram apreendidos no campo da “Batalha da Estação” e “Batalha do Cristo”, por meio da realização de uma pesquisa etnográfica na Estação RFFSA e na Praça Francisco de Sá (popularizada de Praça Cristo Rei), ambas situadas no centro urbano da cidade de Crato.

A referida cidade está entre as nove administrações políticas da região Metropolitana do Cariri cearense, e faz divisa territorial geográfica com os estados da Paraíba e Pernambuco, no Nordeste brasileiro. As cidades de Crato e Juazeiro do Norte concentram os maiores índices de contingência populacional urbana, dados referentes a uma estimativa de 67% do valor total de habitantes dessa microrregião. Uma pesquisa do IPECE (2010) demonstrou que Juazeiro do Norte está na quarta posição do ranking entre as cidades com maiores índices de urbanização do território estadual. Ela encontra-se fragmentada em 36 bairros na Zona Urbana, diferindo pouco da cidade de Crato que comporta 31. Dentre aqueles mais populosos, existem os que possuem características mais profundas de segregação social, circunscritos por uma imagística dominante de periferia¹, onde residem os participantes das “batalhas de rimas”.

Descontentes com estas circunscrições e com a violência simbólica que delas se originam, os participantes das batalhas de rap Freestyle “roubaram” os holofotes dos espaços “enobrecidos” da cidade de Crato, onde passaram a corporificar uma modalidade renovadora da cultura Hip Hop. Este fenômeno carrega em sua gênese uma causa social questionadora dos efeitos causados pelos mecanismos de invisibilidades sociais produzidos pelo estado, mas também por uma aspiração coletiva de legitimidade das populações periféricas nos espaços da cidade, e consequentemente da sociedade.

¹A noção de periferia difundida no imaginário urbano brasileiro se desenvolveu imbricado ao processo de urbanização, a partir de uma invenção histórica desmistificada e classificada por Lícia do Prado Valladares (2005) de “mito” e/ou “invenção da favela”. Este mito surgiu no contexto da capital Federal e da Jovem República, assim como permaneceu sendo revitalizado no imaginário cotidiano da população brasileira ao longo dos últimos 100 anos. Este mito fundador aderiu eficácia simbólica com a internalização e reprodução das representações dominantes “mar” *versus* “favela”, similar às circunscrições imagéticas “centro” *versus* “periferia”. De acordo com o imaginário social urbano, “mar” e “centro” representam princípios da civilidade e progresso, em contraste com “favelas” e “periferias”, associadas à pobreza, violência e criminalidade, ou seja, concebidas como símbolos da “selvageria”, “impureza”, “perigo”, entre outros sinônimos da desordem (Idem).

As “batalhas de rimas”² e/ou duelos e rap Freestyle simbolizam os jogos de oralidades e comportamentos corporais performáticos, elaborados criativamente em sintonia com ritmos sonoros. Em outras palavras, “versos improvisados por cima de um ritmo”. Este fenômeno é produzido por indivíduos classificados de MCs, que duelam versos em rap Freestyle diante de uma plateia de consumidores da cultura Hip Hop, igualmente produtores das práticas de visibilidades periféricas denominadas batalhas de rap. As práticas estabelecidas entre atores/plateia que se inscrevem nos espaços da cidade, possibilitam a compreensão de modos de vida no mundo urbano contemporâneo.

As sonoridades ganharam notoriedade nas Ciências Sociais por serem explicativas dos diferentes contextos econômicos, políticos e sociais em que são produzidos e consumidos (BAUER, 2002: 365). A música é um artefato cultural, uma matéria prima particularmente privilegiada para os estudos antropológicos, que espelha os processos de fabricação de linguagens e modelos de transmissão de conhecimentos explicativos dos modos de vida (TROTTA; 2014: 8). Sua potencialidade está implícita na aglutinação de aspectos práticos da vida social, ou seja, que espelham os processos de construção das percepções de mundo, da atualização de conhecimentos incorporados por gerações sucessivas de indivíduos. É por meio destes processos que as batalhas de rap permitem aos indivíduos e grupos formularem valores, modos de comunicação e transmissão de conhecimentos, corporalidades, emoções, sentimentos de pertencimentos, construir e reconstruir elementos de identificação, solucionar os conflitos, dissolverem antagonismos, gostos e desgostos.

Partindo desta perspectiva de análise, as batalhas de rap Freestyle apresentam-se como um objeto relevante para as Ciências Sociais, tendo em vista o seu potencial aglutinador de aspectos da vida social prática que direcionam percepções e formas de ser/estar no mundo (MITCHELL, 2010), relevantes para explicação de modos de vida no mundo urbano contemporâneo. A inscrição deste fenômeno nos espaços públicos da cidade desencadeou a emergência de reações repressivas por parte da segurança pública da administração política do Crato, ao mesmo tempo em que ocasionaram uma intensificação nas disputas de territórios entre os praticantes de espaços sociais.

“Nós somos malandros mesmo”, “ladrão o caralho, rapper quer respeito”, “usamos o rap para mostrar que nem todo pobre é ladrão, e nem todo negro é bandido”, “sou favela”, “somos marginais”, “somos da quebrada”, “eu não canto para branquelo de classe média”, etc. são algumas das adjetivações evocadas com regularidade pelos sujeitos investigados. Elas são

² Categoria nativa apreendida durante as incursões etnográficas.

fabricadas nos rituais das batalhas de rap e corporificadas nos espaços públicos do centro da cidade, por sujeitos oriundos dos bairros circunscritos no imaginário social urbano da região Metropolitana do Cariri a partir da imagística dominante de periferia.

Todavia, as adjetivações e comportamentos classificados de “voz da periferia” e/ou “cultura periférica”, espelham um conjunto de representações sociais construídos a partir de mecanismos de visibilidades que possibilitam aos participantes das batalhas de rap catalisar as diferenças sociais nos espaços da cidade. Elas denotam certo grau de ironia por parte dos seus produtores/consumidores, assim como reforçam sentimentos de identificação e pertencimento a um modo de vida, partilhado e valorado nos rituais de interação das batalhas de rap. Vale destacar que as concepções de “malandros”, “favelados”, “marginais” construídas pelos interlocutores desse estudo, subvertem a imagística de periferia que estigmatizam os territórios e populações no imaginário social urbano, para dar margem às reconstruções de imagéticas de periferias imbricadas a um “orgulho racial” compartilhado em grupo.

No contexto dessa pesquisa, as práticas discursivas e não discursivas de visibilidades periféricas inscritas pelos participantes das batalhas de rap nos espaços da cidade, espelham as “práticas sociais de espaços” de caráter estético-política fabricada pelos grupos étnicos³, estigmatizados no imaginário social urbano. Em vista disso, tanto os mecanismos de visibilidades periféricas quanto os sujeitos de sua produção/consumo são transgressores da polarização social que segrega as classes em diferentes territórios da cidade, ao mesmo tempo em que tornam visíveis as condições de sobrevivência de populações marginalizadas pela sociedade. É por meio delas que os interlocutores desse estudo inscrevem uma reinvenção de periferia, positivada pelos processos de interações que despertam consciência política acerca de um modo particular de vida.

Vale ressaltar que as reinvenções de periferias difundidas nos contextos das rap Freestyle aqui investigadas, apresentam um “orgulho racial” característico da Cultura Hip Hop desde a sua gênese nos EUA, em meados da década de 70. Diante do exposto, notamos que este elemento racial, transmitido e revitalizado pelas gerações sucessivas de produtores/consumidores dessa cultura urbana, articula uma cultura local aos processos de transformação social global.

³ Adotamos o conceito de etnicidade apresentado por Fredrick Barth (1998), para identificar uma forma de organização social fundamentada na classificação de indivíduos aglutinados em função de uma intencionalidade social, ativada e reforçada a partir dos signos de identificação e diferenciação. No campo das batalhas de rap, a concepção de etnicidade aparece imbricada a uma condição social de vida.

Ramos (2007), ressalta que esse orgulho racial começou a ser difundido no Brasil a partir da década de 90, por jovens das favelas que passaram a denunciar o racismo e afirmarem-se a partir de uma identidade racial negra, “seja nas letras das músicas, nas indumentárias, seja em nome dos líderes e projetos (AfroReggae, [...] Mano Brown, Zé Brown, etc.) [...] preocupados com a juventudes das periferias” (Idem, p. 243), ou até mesmo os grupos de expressão mais comercial como o Rappa, que romperam com o “silêncio sobre a temática racial que, curiosamente, predominou na fervilhante cena musical dos anos 60”(Ibidem).

Entretanto, os resultados desta pesquisa demonstram que uma das características marcantes deste componente de revitalização da cultura Hip Hop, as batalhas de rap Freestyle, não somente estão dando continuidade aos processos de politização das juventudes oriundas das favelas e bairros periféricos brasileiros, como também transcenderam as circunscrições dominantes de periferia para denunciar o racismo a partir de expressões artísticas corporificadas nos espaços de visibilidade dos centros urbanos contemporâneos. Neste sentido, as práticas de visibilidades periféricas inscrevem táticas de resistências estético-políticas que se relacionam aos espaços da cidade, como possibilidade de designar-se como tal em seus múltiplos estados.

Corporificadas publicamente na Estação RFFSA do Crato a partir do final de 2015, as batalhas de rap Freestyle tal como seus produtores e consumidores inauguraram um movimento de resistência de grupos étnicos periféricos que passaram a se apropriar dos espaços “enobrecidos” da cidade. Tais especificidades evidenciam a relevância de um estudo sobre os mecanismos de visibilidades periféricas como elemento renovação e continuidade da cultura Hip Hop.

Uma vertente de análise dos estudos da cidade é denominada por Magnani (2008) “de fora”, visto que os pesquisadores dessa perspectiva teórica se debruçam sobre os aspectos desagregadores do processo urbano, tais como, “o colapso dos sistemas de transportes, as deficiências de saneamento básico, as desigualdades sociais e etc”. Por outro lado, existem aqueles que adotam uma perspectiva de análise teórico-metodológica voltada para os aspectos “de dentro”, onde a antropologia desempenha o papel de analisar as dinâmicas culturais e práticas inscritas pelos atores no campo da cidade.

Nesta mesma direção, Michael de Certeau (1992) salienta que ao penetrarmos essa “película utópica de cidade” – isto é, a “cidade imaginária” ou “cidade-conceito” que se baseia no princípio civilizatório da universalidade e do progresso inaugurado no século XVI;

encontramos os “praticantes ordinários da cidade”, que inscrevem uma multiplicidade de práticas sazonais no espaço social urbano. Ou seja, atores sociais que a partir de suas “práticas sociais de espaço” subvertem essa lógica dominante, para pluralizar e diversificar os espaços da cidade. Elas são denominadas por esse autor, expoente dos estudos urbano, de “práticas ordinárias de espaço”, elaboradas pelos sujeitos que jogam cotidianamente com as múltiplas possibilidades de viver a cidade (Idem, 1992).

Deste modo, as estratégias de visibilidades periféricas inscritas pelos participantes das batalhas de rap Freestyle nos espaços da cidade de Crato serão analisadas como “práticas ordinárias de espaços”, haja vista a sua potencialidade de impulsionar processos de ressignificação dos espaços urbanos e de politização social que operam dentro e fora dos bairros periféricos. O deslocamento dos indivíduos dos bairros periféricos, assim como as formas de usos e apropriações por meio das quais eles se inscrevem no cenário urbano, subvertem as circunscrições dominantes ao mesmo tempo em que aproximam diferentes segmentos da sociedade nos espaços socialmente “enobrecidos” da cidade. É por meio do componente estético do rap que sujeitos periféricos questionam publicamente as violências produzidas por um estado racista, o qual massacra em massa as populações “descartáveis” aos olhos da sociedade.

Esse panorama social torna a cidade um laboratório de investigação privilegiado para as Ciências Sociais, uma arena central dos embates políticos, econômicos e sociais entre os diferentes segmentos da sociedade. As batalhas de rap Freestyle articulam elementos estéticos do rap com os espaços da cidade, esse estudo tem por finalidade compreender os mecanismos de visibilidades periféricas produzidas, consumidas⁴ e inscritas pelos participantes deste fenômeno como táticas de resistências políticas nos espaços da cidade.

As questões que norteiam este trabalho são: como são produzidas e legitimadas as práticas de visibilidades periféricas no centro da cidade? Ou melhor, quais dispositivos de saber e poder são fabricados como táticas de visibilidades periféricas? Onde reside a força

⁴ A noção de consumo aqui explorado foi elaborado por Isadora Lins França (2010), como possibilidades de reiterações das normatividades, mas também como “... transgressões, marcadas pela criatividade com que os sujeitos lidam com seus diversos pertencimentos” (Idem, 04). Um instrumento teórico e metodológico voltado para análises mais próximas do cotidiano dos participantes das batalhas de rap Freestyle, com objetivo de compreender como corpos periféricos articulam significados, situam suas existências em sociedade, lidam com os preconceitos e discriminações cotidianas, subvertem ou reiteram estruturas de poder e dominação, constroem sentimentos de pertencimentos, fortalecem laços de solidariedade, inscrevem práticas de visibilidades através da exploração das múltiplas condições e possibilidades oferecidas pelos espaços da cidade.

política desses dispositivos, e que lugar é dado à visibilidade dos corpos “periféricos” em sociedade? Por fim, qual a relação entre visibilidade e subjetividade?

A fim de encontrar explicações para essas inquietações, analisaremos as práticas de in/visibilidades periféricas a partir da mecânica do poder na qual elas se inscrevem em sociedade, ou seja, “segundo as integridades das lutas, das estratégias, das táticas [...] intrínsecas dos confrontos” (FOUCAULT, 1984: 03) que instituem os dispositivos que se anunciam “periféricos” ou “cultura da periferia”. Analisaremos as “práticas discursivas” e “não discursivas” das Batalhas de rap, corporificadas como mecanismos de saber e poder dos sujeitos e grupos que aspiram pela legitimidade de suas práticas e visibilidade dos corpos “periféricos” em sociedade.

Tendo em vista que as variações das performances imprescindíveis para compreensão das mudanças e transformações sociais que regem e direcionam o curso da sociedade (KOROM, 2013), esse estudo se debruça sobre o desafio de analisar a emergência das performances em uma perspectiva relacional, plural e situacional, a qual privilegia os contextos de produção/consumo das visibilidades periféricas fabricadas e corporificadas no contexto urbano da cidade de Crato. Deste modo, privilegiaremos os comportamentos e performances fundamentados na emergência da ação, na comunicação de uma linguagem poética, na produção de corporalidades e sonoridades peculiares ao fenômeno investigado.

No primeiro capítulo apresento uma análise epistemológica acerca do meu “lugar de fala” como uma pesquisadora mulher, branca e de classe média imersa em um contexto predominantemente masculinizado, também praticante dos espaços situados do centro da cidade de Crato antes de tornar-se pesquisadora das batalhas de rap Freestyle. Incrementei uma análise bibliográfica e de um acervo documental para compreensão dos processos históricos relacionados à gênese da cultura Hip Hop na região do Cariri, antecedentes à emergência das batalhas de rap Freestyle locais. As análises acerca dos procedimentos metodológicos empreendidos durante as incursões em campo também são exploradas neste capítulo.

Dediquei o segundo capítulo as reflexões históricas relacionadas aos projetos urbanísticos da cidade de Crato, dialogando com as perspectivas teóricas dos estudos urbanos locais e globais. Incrementei neste capítulo a descrição das estratégias de visibilidades construídas pelos corpos periféricos para apropriação simbólica dos espaços da cidade, mediante relações de poder e saber periféricos instituídos pelos respectivos participantes em

contraste aos demais usuários dos espaços da sociedade e segmentos diversos da sociedade. Tais análises objetivam compreender os impactos e transformações sociais ocasionadas pela imersão desses corpos periféricos nos espaços “enobrecidos” da cidade de Crato.

O terceiro capítulo aprofunda as reflexões acerca dos mecanismos plurais e antagônicos de tecer resistências periféricas, instituídas por diferentes subjetividades que inscrevem as diferenças sociais, matizam as divergências, solucionam conflitos nos espaços da cidade a partir de diferentes noções de temporalidades. Aprofundei neste capítulo reflexões acerca das interações elaboradas nos rituais e performances das batalhas de rap, privilegiando os sentimentos de pertencimentos, noções de identificações e diferenças sociais, para compreensão dos embates marcados por concordâncias e discordâncias entre os sujeitos que se apropriam e disputam para legitimação de diferentes táticas de visibilidade que visam o reconhecimento das existências dos corpos periféricos em sociedade.

CAPÍTULO 1 – O HIP HOP DOS ESTADOS UNIDOS AO CARIRI CEARENSE

No presente capítulo, analisamos os desdobramentos epistemológicos envolvendo a definição do objeto desse estudo, os desafios referentes à trajetória metodológica e exploração dos indícios relevantes a compreensão da gênese da cultura Hip Hop na região do Cariri. Para tanto, empreendemos os métodos da pesquisa etnográfica e pesquisa bibliográfica documental.

As primeiras batidas do rap foram registradas em meados da década de 1970, nos EUA, maior centro de expansão do capitalismo, como um produto cultural híbrido formulado a partir do cruzamento da cultura norte-americana com o Caribe, e em consequência as transformações históricas que marcaram o final do século XIX e início do século XX. O rap surge como instrumento resistência estético-política de uma juventude negra e imigrante que cantava sua independência política e abolição, sobretudo nos guetos nova-iorquinos, vítimas do Colonialismo e escravismo não superados com o processo de independência política dos países da América (ROSA, 2006).

O surgimento do rap percorre toda a história ocidental, como resultado dos processos históricos do Colonialismo, mas também como continuidade das utopias políticas e sociais que vigoraram nos anos 60, produto das expressões artísticas alternativas modernas que

transformaram as estruturas da sociedade. As expectativas deste período foram posteriormente marcadas pela derrubada dos regimes socialistas, substituídos pela reorganização e fortalecimento do capitalismo. Vera Pallamin (2013) salienta que a ideia de resistência sofreu os impactos com essas transformações, sobretudo, quando abdicaram das ideologias de transgressão de uma ordem social dominante e tornaram-se parte integrante da reestruturação do capitalismo ocidental (Idem, p.09).

No auge de sua emergência, o Hip Hop questionava a mercantilização da indústria da música pop entre as massas, ou seja, a alienação da cultura de massa que suprimam demandas de consumo produzidas pelo capitalismo. As expressões do Hip Hop afloraram em um contexto de devastação urbana dos bairros negros nova-iorquinos, estigmatizados como ambientes de desintegração social. Deste modo, o Hip Hop introduziu novas sensibilidades que ampliaram as possibilidades de protagonismos dos jovens das periferias norte-americanas, como mecanismo alternativo de contenção das violências simbólicas potencializadas no imaginário urbano. Desde então, o Hip Hop se proliferou em diferentes expressões de lutas políticas, como, por exemplo, o rap que nasceu como um componente da chamada “cultura de rua”. O rap emerge a partir da bricolagem de referências culturais das rimas cantadas nos bailes jamaicanos em confluência com a linguagem dos guetos nova-iorquinos, mesclados aos discursos raciais do movimento negro (Idem, Ibidem: 23).

Inicialmente, o Hip Hop fragmentou-se em três componentes estéticos com características distintas: *O grafite* que surgiu na década de 60, como expressão da arte e política dos jovens negros dos guetos norte-americanos que estampavam com tintas sprays, suas assinaturas em diversos pontos da cidade de Nova York; *O breack*, como uma dança produzida pelos negros e latinos traumatizados pela Guerra do Vietnã. Diante da dificuldade de reintegração na sociedade dos EUA pós-guerra, os praticantes de break passaram a criar movimentos corporais através da dança, para simular as hélices dos helicópteros usados na guerra do Vietnã e os corpos das vítimas esfaqueadas pelos bombardeios (ROSA, 2006: 11).

Todavia, não existe um consenso entre os estudiosos acerca da gênese do rap, mas alguns pesquisadores argumentam que este componente estético surgiu como uma ramificação da cultura Hip Hop, composta a partir da bricolagem dos DJ's (*Disk Jockey*) com os MC's (*Masters of Ceremony*) que surgiram na Jamaica durante a década de 1960, inaugurando composições sonoras fragmentadas em partes (breaks) prediletas dos bailes de reggae,

inovados na década posterior, em 1970, com a técnica dos *sound sistens* de Kingston (Idem, 2006: 11).

Em 1960 o jamaicano Clive Campbell desenvolvia intervenções artísticas durante os intervalos dos sons que tocavam nos espaços de diversão em Kingston, recitando poesias e mandando recados durante os bailes de reggae. Posteriormente, ele passou a inserir em seus improvisos vocais os trechos de músicas instrumentais, inaugurando uma estética representada em forma de “poesia falada e cantada por cima de um ritmo”. Em 1970, esse artista migra para os EUA, onde ficou popularmente conhecido por Kool Herc, após dar início a um processo de hibridização cultural ao cruzar sua bagagem de referências musicais transportada da cultura caribenha com a “cultura de rua” do Bronx, bairro nova-iorquino situado na cidade de Manhattan considerado “berço do hip hop” (NASCIMENTO, 2014: 22).

Grandmaster Flash também conhecido como um dos “mais célebres agitadores das festas de ruas do Bronx”, ao lado de Kool Herc, cumpriram as funções de DJ e de MC. De acordo com a literatura do rap:

Grandmaster Flash [...] sistematizou a ideia, desenvolvendo uma técnica que permitia “voltar o disco” sempre para o mesmo ponto. Flash também explorou outra invenção, atribuída originalmente a Grand Wizard Theodore, então um adolescente de pouco mais de treze anos. Consta que, certa vez, ouvindo música alta em seu quarto, Theodore foi repreendido por sua mãe e, rapidamente, tentou parar a música. Ao esbarrar de maneira desajeitada no toca-discos, a agulha teria arranhado um pouco o vinil, gerando um barulho que Theodore achou interessante. Esse arranhão, ou, em inglês, *scratch*, tornou-se uma das marcas registradas dos djs de rap. Enquanto o som rolava de um dos pickups, o Dj se exibia produzindo scratches na outra vitrola (TEPERMAN, 2015: 18).

É importante ressaltar que o Rap emerge em uma conjuntura de incertezas, de transformações sociais, políticas e econômicas conturbadas, ou seja, instáveis em detrimento dos resquícios deixados pela Guerra. Nesta perspectiva de análise, lemos:

O período pós Segunda Guerra é marcado pelos movimentos de contestação nos EUA. A polarização gerada pela Guerra Fria e o crescente controle dos Estados Unidos sobre a OTAN e a América Latina marcada por uma política internacional intervencionista e em muitos casos aliando-se a governos ditatoriais. [...] É nesse contexto que surgem propostas musicais e poéticas que vão influenciar o Rap (ROSA, 2006: 16).

As primeiras batidas do rap ressoaram como manifestação de revolta política da juventude negra e imigrante que buscavam experimentação de novas composições sonoras que contrastavam com exclusões latentes nos ambientes urbanos industrializados.

Inaugurando como um movimento de contestação e inovação sonora nos EUA, o rap tornou-se instrumento de busca pelo reconhecimento da dignidade e humanidade dos indivíduos mais afetados pela polarização social e consequências da Guerra Fria (GILROY, 2001: 89, apud NASCIMENTO, 2014: 22).

Esse instrumento estético-político criativo também ficou conhecido como uma medida alternativa de pacificação dos conflitos cruéis entre as gangues que colocavam os jovens do Bronx em situações extremas de exposição à violência urbana. Tais fatores propiciaram ao rap a designação de “linguagens das ruas”, fruto da bricolagem das culturas vernaculares afro-americanas com seus equivalentes caribenhos, após os processos migratórios de resistências políticas das diásporas dos movimentos negros das Américas (Idem, 2014: 22).

A literatura demonstra que as primeiras manifestações do rap no Brasil foram identificadas em 1982, na capital paulista, com fortes referências da trajetória norte-americana. Expandiu-se para Brasília em 1992, e posteriormente para todo o país. O rap brasileiro teve a sua primeira gravação em 1988, em uma coletânea intitulada Hip Hop Cultura de Rua que reuniu diversos grupos de DJ's e MC's da cidade de São Paulo (GARCIA, 2004; AMORIM, 1997:23 apud ROSA, 2006: 23). Desde então, essa estética vem se expandindo para os demais contextos urbanos brasileiros, sofrendo reformulações inesgotáveis a partir da difusão dos múltiplos elementos culturais singulares a cada localidade, em confluência com outras culturas da escala global.

No Ceará, estudos apontam que as primeiras expressões do hip hop foram registradas entre o final da década de 1980 e meados dos anos de 1990, na cidade de Fortaleza. Esse movimento emergiu na capital do estado articulado ao movimento estudantil fortalezense com um grêmio denominado Anarquia proletária (formado por estudantes de duas escolas públicas localizadas no bairro Conjunto do Ceará), em parceria com o movimento negro entre outras organizações que tinham por objetivo formar uma cena alternativa capaz de transformar a sociedade, ou seja, com a finalidade de construção de um mundo mais consciente (SANTOS 2008: 03).

A união desses dois grupos deu origem à organização MH2O⁵, fundada nesse mesmo período, conquistando o reconhecimento por parte de setores políticos e intelectuais de Fortaleza. Na década seguinte, esse movimento fragmentou-se, ocasionando uma “quebra de

5 Movimento hip hop organizado que reunia rappers, dançarinos, grafiteiros e militantes.

hegemonia” que marcava o hip hop fortalezense. Essa ruptura foi gerada pelas disputas de legitimidades em relação à definição dessa estética, visto que alguns se interessavam pela cultura de mercado em oposição a outros que defendiam uma produção alternativa, isto é, que fosse desvinculada dos setores massivos da indústria cultural (FRAGOSO, 2011: 10).

As primeiras manifestações do Hip Hop na região Metropolitana do Cariri foram registradas na cidade de Juazeiro do Norte, entre o período de 1983 e 1984, conforme constatado por Carvalho e Ferreira (2007) na coletânea de artigos FORCAUS. Em seus passos iniciais, esse movimento de contestação política representava a insatisfação social das juventudes oriundas dos bairros circunscritos no imaginário urbano como periferia, ou seja, como ambientes de desintegração social. Ou seja, como produto de uma insatisfação social de grupos étnicos insatisfeitos com o descaso das autoridades locais que “esqueciam de um lado da cidade”, isto é, as periferias que não se beneficiavam com “os lucros” das romarias (Idem, p. 56).

Carvalho e Ferreira (2007) afirmam que:

A cultura Hip Hop em Juazeiro do Norte teve no break o seu momento inicial, em 83 e 84 – a dança e a música como elementos aglutinadores da gestação e propagação do movimento, que em 1988 passou a ter um maior número de participantes (Idem, p. 54).

Estes registros demonstram que o Hip Hop existia na região Metropolitana do Cariri desde o início da década de 80, correspondendo à expansão dessa estética não somente na capital do estado do Ceará, na cidade de Fortaleza, mas também nas demais localidades do território nacional brasileiro. Neste período, o Hip Hop ainda preservava suas características iniciais, de contestação às exclusões sociais subjacentes a segmentação de um mercado racista e genocida.

Ainda de acordo com esses autores:

Como em quase todos os centros urbanos, os bairros periféricos da cidade [de Juazeiro do Norte] são bastante populosos e completamente abandonados pelos poderes locais, passando a ser excluído de direitos sociais, vistos somente como lugar destinado à populações de baixa renda, onde impera a violência, a prostituição e o tráfico de drogas [...] (Ibidem, p. 52).

A noção de periferia como lugar de desintegração social perigosamente reiterada e reforçada pelos estudiosos que não conseguem transpor um imaginário social urbano construído a partir de relações desiguais de poder e dominação. Nesta perspectiva de análise, Valladares (2005) compreende que as representações unitárias de periferia ou favela ofuscam

a multiplicidade de diferenças sociais que pluralizam e diversificam os bairros periféricos no mundo urbano contemporâneo.

O mito fundador de periferia emerge atrelado aos projetos de sociedades modernas, alicerçados na ideia de progresso e de civilização dos estados-nação difundidos pelo fenômeno do Colonialismo ocidental. Os projetos de modernidade surgiram em meados do século XIX, como representações discursivas fundamentadas no princípio de unidade, ou melhor, na tese que pregou a eliminação das diferenças em detrimento da consolidação de um estado democrático de direito. Os projetos chamados de Estado Nação estão estruturados nas representações sócias racistas, que colocaram às diferenças regionais e étnicas em situação de submissão (HALL, 2015).

Os estudos que remetem ao fenômeno do colonialismo, da globalização e dos projetos de modernização social foram desmistificados pela Antropologia que revolucionou os parâmetros de percepção das relações humanas. É inegável a contribuição das pesquisas etnográficas que desmistificaram o etnocentrismo europeu, que corroboraram com a conquista da independência política dos povos e culturas explorados pelas potências colonizadoras. A partir disto, as representações unitárias de periferia, tal como das identidades nacionais, representam regimentos de poder que colocam as populações mais vulneráveis em situações opressoras.

Entretanto, as manifestações sociais e componentes estéticos de resistências políticas constituem o que Hall (2015) classificou de “efeitos não planejados da globalização ocidental”, isto é, as manifestações de resistência dos grupos étnicos inscrevem um paradoxo intrínseco ao processo de modernização da sociedade. Entre os acontecimentos marcantes do “retorno das etnias”, conforme denominado pelo referido autor, podemos destacar os processos migratórios iniciados pós Segunda Guerra Mundial, como uma reação das etnias abandonadas pelas grandes potências europeias descolonizadoras de suas colônias. As etnias mais afetadas pela Guerra, mergulhadas no descaso profundo de problemas sociais, como, por exemplo, a pobreza, miséria, fome, guerras civis, conflitos regionais, regimes políticos fracassados e arbitrários e etc. e que já haviam internalizado a “mensagem” forjada pelo Ocidente, iniciaram os processos migratórios em busca de melhores condições de sobrevivência (Idem, p. 48).

O Hip Hop juazeirense surge na década de 80 como expressão de resistência política das juventudes locais, como uma crítica social a imagística de “da cidade da fé”, forjada pelas classes dirigentes que direcionam os holofotes de cidade para os bens de consumo materiais e simbólicos das romarias, imbricados às práticas de devoção e diversão do catolicismo popular e do misticismo do Padre Cícero, em detrimento da invisibilidade que ofusca o descaso em que os bairros populares estavam mergulhados (Idem, *Ibidem*, 2007).

A expressão “periferia é periferia em qualquer lugar, até em Juazeiro do Norte” reforça a denuncia de uma condição social de vida, enfatizadas nas análises de Carvalho e Ferreira que reforçam a necessidade de análises acerca das circunscrições dominantes de periferia, cristalizadas no imaginário social urbano da região Cariri. As investigações que não transcendem as representações dominantes de periferia ou qualquer outro objeto da cultura, pouco corrobora com as reflexões acerca das estruturas de poder reiteradas ao longo da história da humanidade.

Nas Ciências Sociais existe uma nova geração de pesquisadores preocupados com a problematização dos estudos centrados nas periferias urbanas brasileiras, tendo em vista o desafio que essas tematizações demandam (VALLADARES, 2005), assim como acontece com a tematização das juventudes, entre outros fenômenos negligenciados pela “pouca capacidade de gerar uma compreensão mais aprofundada” sobre os processos sociais e históricos por meio dos quais os indivíduos e grupos se inscrevem em sociedade (ABRAMO, 1997).

As singularidades construídas pelos grupos étnicos, ora como mecanismo de subversão, ora como reiteração dos processos de violências simbólicas que marginalizam as populações imersas em contextos de maior vulnerabilidade social, contribuem para compreensão dos processos de resistências políticas que modificam ou reiteram as normatividades e sistemas de dominação perpetuados ao longo da história da humanidade.

No Brasil, a polarização das classes está estruturada “na carência absoluta das camadas populares e o privilégio absoluto das camadas dominantes e dirigentes [...] expressão acabada da estrutura oligárquica” (CHAUI, 2012: 161), aspectos fundantes de uma cultura “autoritária e violenta” que transcende para segmentação socioespacial dos espaços urbanos, estruturados em invenções etnocêntricas de periferias e de cultura, forjadas pelas classes dominantes para assegurar a manutenção dos privilégios políticos e econômicos dos quais elas se beneficiam.

Folheando um dos principais jornais impressos da região do Cariri, lemos:

O movimento Hip Hop no Cariri toma corpo tanto nas periferias das cidades de médio porte, como Crato e Juazeiro do Norte, e em cidades menores do Cariri Oeste. Mesmo debaixo de chuva, no último domingo, 11 duplas de dança de rua e sete grupos de Hip Hop se apresentaram, no 2º Campeonato de Break Dance, no Ginásio Poliesportivo do Juazeiro do Norte.⁶

Essa matéria evidencia a crescente visibilidade das modalidades da cultura Hip Hop produzidas por sujeitos oriundos dos bairros periféricos de Crato e Juazeiro do Norte, mas como um fenômeno recente na história local. Contudo, conforme demonstramos com a literatura do Hip Hop juazeirense, é possível constatar que as produções culturais das juventudes “periféricas”⁷ locais enfrentaram o problema da invisibilidade social, ofuscadas pelas representações dominantes de cultura e tradição que centralizam os holofotes as narrativas oficiais de práticas associadas à figura do Padre Cícero e ao Catolicismo popular.

Em outra matéria publicada nesta mesma edição do Jornal do Cariri, observamos a seguinte ponderação:

Esse projeto vem ganhando fôlego em Juazeiro do Norte, quando nos dias dos festivais de dança, a quadra interna do Ginásio Poliesportivo lota de meninos e meninas (adolescentes), principalmente da periferia de Juazeiro. [...] O grupo Hip Hop Ponto da Liberdade coordenado por Edicarlos, promoverá para toda região o festival de dança de rua Hip Hop de forma independente. [...] Edicarlos DJ possui um som que facilita o seu trabalho feito com a alma, já que não tem o apoio financeiro oficial [...] para realização do Evento. [...] O grupo ADR CREW (Grupo arte de rua) [...] composto por cinco rapazes com idade entre 18 a 23 anos, [...] pretende ampliar o trabalho como um projeto social nas periferias de Juazeiro do Norte. “Queremos trabalhar com uma ONG que goste do projeto e que consiga verbas oficiais para ampliá-lo”⁸.

É possível perceber que umas das principais aspirações dos participantes do evento é a conquista de oportunidades de inserção social das juventudes periféricas locais, onde o Hip Hop aparece como uma possibilidade de ampliação das reivindicações políticas e como mecanismo de contenção das desigualdades sociais. Parte dos produtores e consumidores dessa cultura urbana parecem se orgulhar das produções “independentes” das modalidades do Hip Hop, ou seja, de uma autonomia desvinculada da lógica massiva da indústria musical.

6 Ver Franco Barbosa, “Cresce movimento Hip Hop no Cariri”, Jornal do Cariri, 27/01/2004, p.1, ano 7, n.1944.

7 Expressão nativa apreendida durante as incursões etnográficas no campo das batalhas de rimas, na cidade de Crato.

8 Idem, “Dança de rua, nova fórmula de envolver jovens”, Ibidem, 17/04/2004, p.5, ano 7, n. 1944.

Todavia, existem aqueles que discordam dessa perspectiva ideológica e que aspiram pela inserção na indústria cultural da música como reconhecimento da existência dos sujeitos periféricos em sociedade. Em uma publicação aberta no Facebook, um dos produtores do rap local salienta:

A galera fala que o rap de hoje é um rap vendido. Não concordo! Vocês não querem ver os pretos e as pretas com corrente de ouro! Esbanjando beleza de forma limpa! Esse papo de humildade que vocês me dão é perigoso. Humildade em excesso é ser tolo! É tirar da boca do seu filho e colocar na boca de quem nunca fez nada por você. Não tenho medo de falar isso aqui, tem gente que tem o pensamento linear enquanto o meu é aberto e sem limites. Nós da nova geração demos liberdade ao rap. Liberdade ao pensamento. A gente não se rendeu ao sistema, nós arrancamos grana do sistema! E é uma luta diária para trazer conforto a nossa família! (Post apreendido na plataforma virtual do Facebook, 31 de Agosto de 2018).

Em resposta a esse post, outro rapper argumenta “todo rap que explana riqueza é fraco, pode acreditar nisso mano, dinheiro é o combustível de uma máquina cruel”. Estes indícios demonstram que existem conflitos de geração, tal como podemos notar a existência de um dissenso em relação à maneira como o rap deve ser produzido e consumido. Enquanto alguns aspiram pela inserção na indústria da música, como possibilidade de melhoria de vida, outros atribuem ao sistema capitalista a responsabilidade pelos contextos de exposição às violências e desigualdades sociais, inerentes à revitalização da soberania capitalista que massacra e marginaliza as populações periféricas em detrimento do benefício de outros. Assim como existem aqueles atraídos somente pelas oportunidades de lazer e diversão, através das quais as manifestações artísticas de resistências estético-políticas do rap se inscrevem nos espaços da cidade.

Em outra reportagem publicada pelo Jornal do Cariri, realizada com um dos líderes de um grupo de Hip Hop da região Cariri, observamos:

O ADR CREW é convidado para participar de palestra com apresentações artísticas em escolas, isso quando as diretoras dão uma abertura maior. Para o líder do grupo o Hip Hop também é profissionalizante. Conforme explica, foi através do Hip Hop que chegou a se tornar um artista plástico e hoje vive do grafite. “O Hip Hop é uma saída para a juventude”, enfatiza Dema⁹.

Essa mesma matéria acrescenta:

Os grupos de hip hop no Cariri Oeste têm se destacado e crescido. [...] aqui no Cariri central existem grupos em Caririaçu, Crato, Barbalha e Juazeiro do Norte. Isso levando em conta o tamanho da cidade, que chega a possuir também uma periferia mais extensa. Nas cidades menores [...] as prefeituras

⁹Idem, “ADR CREW ganha o 2º Break Dance”, 27/01/2004, p.5, ano 7, n. 1944.

ainda apoiam o trabalho, segundo Jefferson, ao contrário do crajubar¹⁰, onde as administrações públicas não enxergam essas tribos. “É muito importante que aconteçam esses eventos de Hip Hop, pois há crianças de 8 anos participando da dança, procurando saída, ao invés de estar na rua atrás de cheirar cola e fazer o que não presta. É uma saída, algo que diverte, mesmo os lugares mais afastados do centro, nos lugares mais sofridos que são as periferias das cidades, enfatiza Jefferson¹¹.”

Em todo caso, as reportagens acima demonstram diferentes percepções sobre os desafios da legitimidade das práticas culturais e dos sujeitos ligados as diferentes modalidades do Hip Hop. Entretanto, observamos uma regularidade nos discursos que remetem a uma denúncia social dos processos de exclusões e desigualdades sociais que dificultam a integração social das juventudes periféricas em sociedade. A ordem de poder questionada por parte de alguns produtores e consumidores de rap é fundante das invisibilidades sociais que estigmatizam populações heterogêneas. Em outras palavras, ela visa à manutenção dos privilégios das classes dominantes e dirigentes da sociedade, em detrimento da expropriação dos direitos políticos das classes populares e segmentos sociais imersos em contextos de maior exposição à violência.

Para, além disto, notamos certa generalização da cultura Hip Hop do Cariri, tendo em vista que os múltiplos componentes e produtores dessa cultura urbana são concebidos por uma representação unitária e homogênea. Tais representações também aparecem como mecanismo de denúncia social dos modos de vida de sujeitos e grupos que sobrevivem em contextos mais profundos de segregação social, conforme observamos na narrativa de um dos entrevistados pelo jornal que afirma “*é muito importante que aconteçam esses eventos de Hip Hop, pois há crianças de 8 anos participando da dança, procurando saída, ao invés de estar na rua atrás de cheirar cola e fazer o que não presta*”.

Paradoxalmente, esse discurso também reforça uma imagística de periferia predominante no imaginário urbano, representada como ambiente de desintegração social, inclinado ao tráfico, criminalidade e violência. Ao mesmo tempo em que explícita uma aspiração de conquista da justiça e da inclusão social, ou seja, do reconhecimento social e legitimidade dos sujeitos periféricos em sociedade, presente não somente nos valores ideológicos compartilhados pelos membros da cultura Hip Hop no Cariri cearense, assim como nas demais comunidades periféricas brasileiras.

10 Abreviação regional popularizada para fazer referência às cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

11 Idem, ibidem, 27/01/2004, p.5, ano 7, n. 1944.

Na declaração “*nas cidades menores [...] as prefeituras ainda apoiam o trabalho, [...] ao contrário do crajubar, onde as administrações públicas não enxergam essas tribos*”, concedida por um dos integrantes do Hip Hop ao Jornal do Cariri, observamos uma sensibilidade quanto à percepção da relação entre o elevado índice de urbanização que polariza as classes nos territórios da cidade a partir das desigualdades sociais, com o fenômeno da invisibilidade social produzida por um estado racista, seletivo e elitista, o qual submete as populações mais segmentadas da sociedade aos contextos de intensa exposição à violência e, conseqüentemente, mais precários de políticas públicas voltadas para radicação das exclusões sociais.

Um dos entrevistados por esse mesmo jornal explicita a seguinte aspiração “*Queremos trabalhar com uma ONG que goste do projeto e que consiga verbas oficiais para ampliá-lo*”. É possível perceber que um dos praticantes e produtor das práticas de breaks encontra motivações ideológicas pautadas no desejo de integração em projetos alternativos de inclusão social, mecanismo tático de resistência política adotada pelos corpos periféricos em diferentes localidades brasileiras para contenção das desigualdades sociais produzidas pelo estado. Ao mesmo tempo, notamos uma aspiração de acesso aos direitos políticos, ou melhor, às “verbas oficiais” do estado, como uma das possibilidades de conquistar a legitimidade dos corpos periféricos em sociedade.

Na mesma reportagem, lemos “*...o seu trabalho feito com a alma, já que não tem o apoio financeiro oficial [...] para realização do Evento*”. Frente a isto, questionamos por que aos integrantes da cultura Hip Hop e aos corpos periféricos reserva-se apenas as perspectivas de “trabalho independente” ou crença na “alma” para revigorar as forças daqueles que reivindicam por direitos políticos raramente ou nunca supridos? É notório o processo de naturalização das exclusões sociais que desvalorizam as capacidades e riqueza das práticas criativas das juventudes oriundas das periferias locais. Observamos que elementos simbólicos como “trabalho” e “alma”, símbolos sacralizados nas sociedades capitalistas, são acionados como uma representação dócil das desigualdades sociais e violências simbólicas e materiais que delas se originam.

Em contrapartida, também podemos perceber uma inclinação por parte de um dos membros da cultura Hip Hop para à produção de rap “independente”, aspecto que envolve uma questão de “autonomia” em relação às expectativas de consumo fomentado pela indústria da música. De todo modo, as declarações consentidas por alguns adeptos do Hip Hop ao

Jornal do Cariri representam um mecanismo de visibilidade, tendo em vista que essas produções de arte urbana e estética de cunho político ficaram ofuscadas nas narrativas de cultura local durante pouco mais de duas décadas. Elas produzem efeitos de visibilidade a partir de uma denúncia social das condições de vida das classes populares, expropriadas dos direitos políticos em detrimento dos privilégios de outros.

A cristalização social das representações dominantes obscurecem outros costumes e práticas igualmente legítimos enquanto símbolos da cultura local, porém, submetidos às consequências da invisibilidade social. Estes processos tendem deslegitimarem as práticas do Hip Hop, assim como as populações dos bairros periféricos, os quais sofrem com maiores exposições às violências simbólicas de marginalização social. A partir disto, fica claramente perceptível como determinados grupos usufruem de privilégios sociais em detrimento da invisibilidade imposta aos outros, sobretudo, se tratando de indivíduos e grupos mais segregados da sociedade.

A sociedade brasileira, em seus diversos segmentos da vida social – jurídicos, administrativos, econômicos e políticos, internalizou o racismo estrutural e excludente do Colonialismo. Os resquícios deste fenômeno se revitalizam a partir dos processos de violência que colocam as classes populares em contextos de vulnerabilidade social, expropriados dos direitos políticos para assegurar o privilégio de outros.

Em relação ao processo de invisibilidade social, Michel Pollak (1989) argumenta:

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. [...] Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, [...] essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. [...] ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva [...]. (Idem, p. 04)

Uma vez legitimada pelos processos de internalização e reprodução, as narrativas oficiais ofuscam as práticas e costumes de grupos subterrâneos da cultura, a partir de relações de poder que tornam invisíveis as existências das populações silenciadas pela sociedade. Os processos de invisibilidade social adere eficácia simbólica a partir de uma excessiva visibilidade dos estigmas associados às populações marginalizadas. A invisibilidade se efetiva a partir do momento em que torna o indesejado altamente visível,

ou seja, os indivíduos e práticas que representam uma ameaça¹² para um determinado segmento da sociedade.

Nesse contexto, os produtores e consumidores das batalhas de rap Freestyle inscrevem práticas estéticas que transgridem essa lógica dominante, invertendo os significados materializados nos estigmas rotineiramente associados aos corpos e produções de culturas periféricas, ou seja, resignificando e construindo elementos de identificação com as reinvencões daquilo que se anuncia como periferia. Essa modalidade inovadora do Hip Hop potencializou processos de politização de populações marginalizadas na região metropolitana do Cariri, operando dentro e fora dos bairros periféricos.

Por meio de uma pesquisa bibliográfica acerca da historicidade da gênese do Hip Hop local, foi possível compreender que as práticas dessa cultura urbana passaram a conquistar visibilidade nos jornais e produções acadêmicas a partir de 2004. Com exceção das fontes de história oral, isto é, das narrativas de gerações sucessivas dos seus produtores e consumidores, essa cultura urbana passou de 1984 a 2004 nas margens da invisibilidade social. Era como se o Hip Hop não existisse nos tempos remotos da história social local. Contudo, não podemos desconsiderar que a recém-visibilidade alcançada por esses grupos em diferentes campos da vida social, no universo acadêmico, nos jornais, e etc, resultou da luta política de gerações sucessivas que resistiram aos obscurantismos inerentes aos hologotes direcionados às representações dominantes de tradição.

Essas transformações sociais no campo da invisibilidade também resultaram dos efeitos produzidos pelas novas gerações de produtores e consumidores das batalhas de rap Freestyle, isto é, das práticas subversivas e reiterativas corporificadas por sujeitos periféricos nos espaços “enobrecidos” da cidade. Elas ocorreram imbricadas às adjetivações “*nós é malandro mermo*”, “*ladrão o caralho! o rap quer respeito*”, “*sou preto*”, “*sou favela*”, “*usamos o rap pra mostrar que nem todo pobre é ladrão, e nem todo negro é bandido*”, entre outras publicizadas nas rimas dos MCs, nas gravações de e videoclipes músicas dos

¹² O impuro só existe em função da pureza, e por isso deve ser analisado sobre o prisma da ordem. Ele é visto como algo sujo, como alguém que representa uma ameaça a uma ordem social vigente, por isso, deve ser conduzido à margem da sociedade. É importante frisar que cada sociedade possui suas próprias noções de impureza que opõe às noções de estrutura positiva, aquela que se tenta legitimar. Nessa perspectiva, a impureza tanto é destrutiva quanto criadora de estruturas de ordenamento da vida social. Esse conceito é importante para refletirmos sobre processos de produção e legitimação das invisibilidades sociais que visam tornar invisível aquilo que está altamente visível, ou seja, para conduzir o indesejável às margens da sociedade, a fim de proteger uma estrutura social vigente (DOUGLAS, 1966).

rappers da referida região, nas corporalidades inscritas por esses atores nos espaços da cidade, nos videoclipes compartilhados nas redes sociais, nas entrevistas e reportagens concedidas aos jornais televisivo. Isso ficou evidente a partir da pesquisa bibliográfica, etnográfica e netnográfica, realizada em comunidades virtuais de comunicação utilizada pelos meus interlocutores para difusão de suas práticas.

1.1 DESDOBRAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS DO OLHAR ANTROPOLÓGICO PARA CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

Era dia de Batalhas de rap Freestyler na RFFSA, na cidade de Crato. No do final de 2015 participei da primeira edição da “Batalha da Estação”, construído por juventudes oriundas dos bairros circunscritos pela imagística dominante de periferia, ou seja, marginalizados no imaginário social urbano da região Metropolitana do Cariri. Eles se deslocam de suas “comunidades”, “guetos”, “favelas” e “vuelas”, conforme descrevem os interlocutores desse estudo, para inscreverem práticas de visibilidades periféricas nos espaços “enobrecidos” da cidade.

Em uma noite de sábado, por volta das dezenove horas da noite, percorri as ruas do Crato em direção ao largo da RFFSA, onde estava previsto para acontecer as “batalhas de rimas”. Eu estava na companhia de um grupo de cinco estudantes universitários, os quais se autodenominavam “alternativos”. No interim do percurso questioneei Carolina, responsável pela intermediação da nossa participação no evento, quais seriam as principais características e finalidade do respectivo evento, uma vez que a própria nomenclatura soava estranha para mim, obviamente que em comparação às demais manifestações culturais e usuários que já inscreviam outras práticas de usos e apropriações do referido espaço. Foi a partir dessa primeira experiência com as “batalhas de rimas” que tomei conhecimento da produção e consumo de um dos elementos da cultura Hip Hop local, o rap Freestyle.

Estávamos curiosos desde que recebemos o convite de Carolina para acompanhá-la durante este evento, mas não encontramos informações mais detalhadas nas redes virtuais de comunicação sobre a sua origem e finalidade. Carolina não hesitou em afirmar que essa dificuldade estava relacionada às nossas condições sociais, uma vez que os agentes das batalhas de rap pertenciam a uma realidade completamente distinta da nossa em termos de acesso aos capitais materiais, culturais e intelectuais da sociedade. Ela também explicou que conheceu as “batalhas de MCs” por intermédio de amigos residentes do bairro Batateiras,

localizado na zona urbana da cidade do Crato, ao mesmo tempo em que afirmou que os perfis dos participantes apresentavam uma determinada similaridade em termos de classe social. Em seguida, pronunciou a seguinte afirmação *“estou me sentindo motivada a participar do evento pelo simples desejo de fortalecer o movimento dessa galera excluída”*.

Ao chegarmos à RFFSA, fiquei impressionada com a mística dos elementos simbólicos, culturais e visuais híbridos que se formavam ali, na minha frente, em torno dos “rounds” das batalhas de rap Freestyle. Os MCs se enfrentavam em duplas, improvisando rimas em versos acompanhados de performances corporais criativas, em sintonia com ruídos sonoros e com os reflexos de luzes que despertava efervescência social na plateia. As práticas lúdicas de interações e sonoridades inscritas pelo palco/plateia, ou melhor, estabelecidas entre o público e os MCs participantes dos jogos de rimas, modificam os cenários dos espaços da cidade. A Batalha da Estação produz uma tessitura política e social singular, esteticamente periférica.

Foi nesta ocasião que o objeto desse estudo apareceu pra mim. Estes atores sociais entraram em cena nos espaços noturnos da RFFSA, roubando os holofotes até então voltados exclusivamente para outros usuários socialmente estabelecidos no referido espaço da cidade. Vale salientar que as práticas de visibilidades periféricas, assim com os agentes de sua produção e consumo, desafiaram os mecanismos normativos e de controle social dos corpos periféricos nos espaços da cidade. Tais corpos são transgressores de uma ordem preestabelecida pelas classes dirigentes locais desde meados do século XIX, período em que as elites cratenses forjaram uma “identidade cultural” instituída a partir de um projeto civilizatório e modernizador dos espaços da cidade (CORTEZ, 2000).

Carolina, uma mulher negra e militante de um grupo que reivindica pelos direitos políticos de inclusão, justiça social e valorização das mulheres negras da região metropolitana do Cariri, assim como os demais colegas por quem estávamos acompanhadas, se revelaram inconformados com as performatividades de gênero dos MCs durante os duelos de rimas. Dois indivíduos aparentemente pertencentes a uma faixa etária entre 15 a 25 anos, negros, duelavam rimas e performavam masculinidades perante uma plateia, da qual aspiravam uma eventual aprovação. No intuito de conquistar o reconhecimento da plateia e, conseqüentemente, legitimarem suas rimas e identidades de gênero, os respectivos sujeitos proferiram as seguintes afirmações *“você rima como uma mulherzinha”* e *“você parece mais uma mulher”*.

Nesse aspecto nota-se um dos grandes desafios da cultura Hip Hop, a qual se estrutura numa ideologia de subversão de normatividades, mas que reiteram outros processos de violência igualmente opressora dos corpos femininos. Interessa-nos, portanto, refletirmos em que medida as produções de resistências estético-políticas por mais subversivas que possam aparentar, reiteram outras estruturas de poder igualmente opressoras.

Autoras como Judith Butler (1999), Sara Salin (2017) entre outras, questionam a quem o sujeito oprime ao “fabricar” uma identidade coerente para si? O que acontece com aqueles que produzem uma identidade desviante ou “não bem-sucedida”? Poderiam esses fracassos proporcionar oportunidades de reconstrução subversiva da identidade? Essas contribuições teóricas auxiliam nas análises dos processos de resistências que subvertem ou reiteram as estruturas de dominação das normatividades (Idem, 2017: 11), uma vez que as práticas reiterativas de normas regulatórias se inscrevem na performatividade dos corpos que elas governam, subvertendo ou reestruturando as formas de poder existentes (Ibidem, p. 21).

As contribuições de Butler (1999) direcionam nossa atenção para os processos de formação dos sujeitos e das identidades no interior das estruturas de poder existentes. As práticas de sujeitos subversivos reiteram normas regulatórias e estruturas de poder dominantes mesmo quando acreditam que estão reagindo em sua oposição. Tais aspectos são relevantes para compreensão dos processos de subjetivação (Idem, 154/155). Partindo desta perspectiva, indagamos em que medida as identidades fabricadas de forma coerente para determinados indivíduos, oprimem outras singularidades humanas? Ou melhor, como são vistas e tratadas às identidades que não se enquadram em padrões de comportamentos estabelecidos a partir da legitimação de discursos de poder estruturantes da sociedade?

Por um lado, observamos que as práticas de visibilidades periféricas corporificadas nas batalhas de rap Freestyle desafiam um estado racista e opressor, o qual submete as populações periféricas aos contextos de exposição à violência, mas, por outro, reiteram violências de gênero também reiterativas das normatividades e das relações de poder opressoras.

Um dos meus colegas argumentou ser “inadmissível tolerar comportamentos machistas em um espaço de cultura como a RFFSA”. Entretanto, outras questões evocadas nesta afirmação despertou minha atenção. Afinal, quais os efeitos são produzidos a partir de uma representação de cultura associada ao espaço da RFFSA? Quais os parâmetros de classe e gênero estavam sendo utilizados nesta definição? Intrigados com essas indagações, meus

colegas utilizavam reflexões acerca da violência de gênero para convencer-me de que “cultura” remetia a politização, porém, tais argumentos reforçavam a ideia de que os participantes das batalhas de rap eram desprovidos de cultura.

As representações que classificam os comportamentos e habitus dos meus interlocutores como indivíduos “sem cultura”, não transparece coerência com as pautas dos ativistas que lutam pela justiça e inclusão social. De acordo com esses pressupostos, a cultura se restringe somente aqueles que desfrutam do acesso aos capitais intelectuais da sociedade? Não podemos perder de vista outros marcadores sociais que interseccionam o contexto no qual as batalhas de rap se inscrevem.

Os usuários veteranos da RFFSA eram majoritariamente formados por intelectuais universitários, artesões, ativistas e artistas, entre outros indivíduos ligados aos diferentes movimentos sociais, grupos de ativismos políticos e as estéticas sonoras e visuais consolidadas nestes espaços, como, por exemplo, o rock, reggae, tal como o movimento hippie. Ou seja, sujeitos minimamente detentores de acesso aos capitais culturais, materiais e intelectuais ainda restritos a um segmento da população brasileira. Enquanto os meus interlocutores são majoritariamente pertencentes aos segmentos mais estratificados da sociedade.

Analisaremos aqui o lugar ocupado por Carolina na estrutura da sociedade. Uma mulher negra, pobre e de origem periférica, mas que também é estudante universitária. Obviamente que não estamos colocando em evidência os desafios cotidianos enfrentados por Carolina para ter acesso aos capitais intelectuais, que obviamente difere das minhas e demais colegas que estavam conosco na ocasião. Contudo, por mais que Carolina esteja imersa em contextos precários de saneamento básico, segurança pública, entre outros serviços básicos à sobrevivência similar a realidade dos participantes das batalhas de rap, o capital intelectual não deixa de operar como elemento de distinção, especialmente tendo em vista que o acesso ao ensino superior permanece distante da realidade de uma parcela significativa das juventudes periféricas brasileira.

Outro aspecto que merece reflexão diz respeito à imagística de periferia representada como unidade homogênea. Obviamente que Carolina se enquadra entre as exceções à regra, mas, o capital intelectual também desmistifica essa imagética homogeneizante das juventudes oriundas dos bairros periféricos. Desconsiderar estes aspectos de distinção social empobrece

os debates acerca de uma realidade social tão desigual e complexa como a sociedade brasileira. A origem dos bairros periféricos não implica que todos os indivíduos estejam em condições similares de desigualdade social e de exposição às situações de risco e de vulnerabilidade social, especialmente quando se trata de uma mulher negra.

As representações homogeneizantes estão estruturadas em relações de poder, instituídas a partir de violências de classe, gênero e étnicas sobre o “outro”, ou seja, constituem indícios de uma sociedade que não aprendeu a lidar com as diferenças, apesar de ser historicamente formada pela miscigenação social. As representações dominantes são estruturadas e legitimadas pelo “mito da democracia racial” que ofusca as disparidades e antagonismos de classe, as relações de poder e de exclusões das massas exploradas para o benefício de uma camada privilegiada da população. Estes processos mascaram as façanhas das exclusões e desigualdades sociais que intensificam a produção da violência (RIBEIRO, 2000).

Não demorou a ficar nítido para mim, que além das questões de gênero, classe e etnia, as disputas pelos territórios da estação RFFSA estavam a todo vapor. Os “alternativos” reagiram às violências de gênero reproduzidas pelos participantes das batalhas de rap para deslegitimarem as táticas de visibilidades periféricas corporificadas nos espaços da RFFSA, assim como fabricaram uma imagística de cultura com a mesma finalidade. Enquanto os sujeitos “periféricos” revidaram durante todo o ritual das batalhas, que não cantavam para “branquelos de classe média”.

As indumentárias, linguagem, performances corporais empregadas na comunicação entre os participantes das batalhas de rimas, divergiam completamente dos componentes estéticos e comportamento dos agrupamentos socialmente estabelecidos no mencionado local. Essas características peculiares ao contexto da estação RFFSA de Crato, potencializam os conflitos entre diferentes grupos que passaram a disputar pelos territórios da cidade. Esses dilemas de ordem política, econômica e sociais ressurgem nos contextos urbanos contemporâneos, complexificando práticas de resistências étnicas que subvertem ou reiteram as estruturas da modernidade ou da cultura do capitalismo pós-moderno, se preferirem.

1.2 DESAFIOS REFERENTES À TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

As estratégias metodológicas se delinearão processualmente, passando por reformulações que variaram de acordo com os desafios emergentes durante a realização das

incursões etnográficas, inerentes às demandas impostas pelo próprio campo de pesquisa. Foi por meio delas que acessei aos universos de significações das práticas discursivas e não discursivas que oferecem materialidade as batalhas de rimas. Os instrumentais teórico-analíticos escolhidos visam aprofundar explicações acerca dos contextos em que os dados empíricos foram apreendidos e dos modos de vida dos atores investigados.

Um dos primeiros desafios metodológicos envolveu a superação das sensações de estranhamento e sentimentos de “desordem” que as batalhas de rap Freestyle provocaram em mim, obviamente que em comparação as demais práticas de sociabilidades já inscritas no espaço da RFFSA, com as quais eu havia desenvolvido sentimentos de identificação e pertencimento. A presença desses atores sociais, suas práticas de espaço e reivindicações políticas exibidas no centro da cidade inscrevia acontecimentos inéditos. Em contrapartida, as sensações de estranhamento despertaram meu interesse de investigar as transformações ocasionadas pela imersão desses novos atores nos espaços públicos do centro da cidade e, conseqüentemente, na própria sociedade.

Vale salientar que as sensações de estranhamento e desordem são inerentes às interações entre dois mundos sociais distintos, ou melhor, de uma pesquisadora inserida em um universo social completamente diferente dos seus interlocutores. Acerca desses obstáculos Da Matta (1978) salienta:

...a Antropologia Social é uma disciplina da comutação e da mediação. [...] onde necessariamente se estabelece uma ponte entre dois universos (ou sub-universos) de significação e tal ponte de mediação é realizada com um mínimo de [...] instrumentos de mediação. Vale dizer, de modo artesanal e paciente, dependendo necessariamente [...] das pessoas e do contato humano. [...] vestir a capa do etnólogo é aprender a realizar a dupla tarefa [...] transformar o exótico no familiar e/ou transformar o familiar em exótico. E, em ambos os casos, é necessário à presença dos dois termos (que representam dois universos de significação) e, mais basicamente, uma vivência dos dois domínios por um mesmo sujeito disposto a situá-los e apanhá-los (Idem, p. 03/04).

Esse descreve esse processo a partir do conceito de “choque cultural” provocado a partir do reflexo das diferenças do “outro”, indispensável à prática etnográfica. Entendemos por “choque cultural” o encontro de mundos distintos. Mas, é somente a partir do reflexo das diferenças que mediam essa relação é que podemos apreender o emaranhado de significações e complexidade que caracterizam a cultura do “outro”. As próprias diferenças constituem a “ponte” intermediadora da relação entre eu-outro, ou melhor, da interação estabelecida pelo

pesquisador com os sujeitos investigados. Deste modo, os antropólogos encontram-se constantemente desafiados a “estranhar o familiar” para “familiarizar-se com o exótico”, no exercício do seu ofício.

As primeiras interlocuções realizadas com os informantes desta pesquisa demandou uma reflexão epistemológica acerca do meu lugar de fala, enquanto pesquisadora da e na cidade, familiarizada com as práticas de interações consolidadas nos espaços noturnos da RFFSA. Essa reflexão epistemológica mostrou-se indispensável para desmistificação de questões pertinentes a compreensão do meu campo de pesquisa, das hierarquias dos participantes das batalhas de rap e dos desafios enfrentados por esses atores durante os processos de usos e apropriações da cidade.

Em relação a este aspecto, Velho (2003) acrescenta:

A hierarquia mapeia o mundo social, e, portanto, cada categoria tem o seu lugar através de estereótipos. [...] a dimensão do poder e da dominação é fundamental para construção dessa hierarquia e desse mapa. [...] Assim, em princípio, dispomos de um mapa que nos *familiariza* com os cenários e situações do nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos. [...] Logo, sendo o pesquisador membro da sociedade, coloca-se, inevitavelmente, a questão de pôr-se no lugar do outro (Idem, p. 73).

Uma vez que “grau de familiaridade varia, não é igual a conhecimento, mas pode constituir-se em impedimento se não for relativizado e objeto de reflexão sistemática” (Ibidem, 2003: 74), a compreensão do mundo do “outro”, dos corpos periféricos, demandou um processo de desconstrução das imagísticas dominantes de periferia, assim como das cristalizações imagísticas das culturas “alternativas”.

Em ambas as batalhas, BDC e BDE, executei o método da “caminhada antropológica” sugerida por José Cantor Guilherme Magnani (2012), que salienta a importância de “flexibilização do olhar, variando os ângulos e escalas de observação” (Ibidem: 278) das dinâmicas sociais urbanas, indispensáveis para compreensão dos contextos em que são inscritos uma multiplicidade de “práticas sociais de espaço”. O empreendimento deste procedimento metodológico tornou ainda mais evidente os conflitos latentes entre os meus interlocutores com outros usuários dos espaços da cidade, indício que limitou meu trânsito nas redes de sociabilidades ditas “alternativas”, tendo em vista que esse contato poderia comprometer a aproximação que eu havia estabelecido com meus interlocutores.

Dentre as dificuldades pelas quais passei durante a realização da pesquisa etnográfica, as mais difíceis envolviam as diferenças de classe social, gênero e étnicas visivelmente nítidas nos corpos dos meus interlocutores. Uma vez que esses sujeitos periféricos afirmavam com recorrência que “não cantavam para branquelo de classe média”, quais procedimentos metodológicos seriam eficazes para imersão de uma pesquisadora que se enquadrava exatamente nos parâmetros de privilégios sociais dos quais eles criticavam fervorosamente? As anunciabilidades periféricas inscritas a partir da afirmação de um orgulho racial compartilhado em grupo tanto favorecia a compreensão de uma dimensão simbólica das batalhas de rap, quanto explicitava os desafios que eu teria que enfrentar para legitimar minha entrada em campo.

A imersão na Batalha da Estação ocorreu a partir de participações assíduas no evento, estratégia que adotei com objetivo de explorar as possibilidades de aproximação e interlocução que poderiam ser construídas no interior do próprio campo de pesquisa. A escolha dessa metodologia não aconteceu de maneira aleatória, mas em detrimento de dois motivos que considero importante justificar. O primeiro consiste no fato de que não existia uma pessoa minimamente próxima do meu convívio social que pudesse proporcionar-me uma intermediação com meus interlocutores. Portanto, restou-me apenas a opção de construir as possibilidades de aproximação.

O segundo está relacionado à minha trajetória acadêmica, visto que esse método de abordagem havia sido executado por mim ao longo da graduação, durante o período no qual realizei pesquisas sobre as dimensões lúdicas das romarias em Juazeiro do Norte. Cabe ressaltar que não tenho a pretensão de desconsiderar as particularidades de cada um desses fenômenos da vida social, mas de justificar a escolha de uma metodologia que, a meu ver, mostrou-se bastante frutífera.

Entre os desafios enfrentados para o empreendimento deste procedimento metodológico, inicialmente passei por situações de rejeição por parte dos meus interlocutores, de tal modo que cheguei a perceber um desprezo que ficaram ainda mais evidentes mediante as minhas tentativas de aproximação. Uma sensação de desconfiança mediante a minha presença nos rituais das batalhas ficou cada vez mais explícita, especialmente na troca de olhares dos participantes que pareciam controlar meus passos durante o ritual das batalhas de rimas. O lugar de “estranha” que eu ocupava naquele contexto era constantemente reforçado no comportamento dos participantes. É inegável que algumas dessas objeções causaram

sensação de desconforto e constrangimento em mim, porém, considerando como parâmetro outras situações embaraçosas pelas quais passei com o empreendimento dessa metodologia, confesso que jamais esperei uma aceitação imediata. Especialmente por compreender que estava adentrando em um território simbólico desconhecido sem mediação.

A execução dessa metodologia envolveu certa quantidade de riscos, sobretudo, porque partimos das batalhas de rap para chegar aos sujeitos da pesquisa. Todavia, um dos paradoxos inerentes à prática etnográfica repousa na linha tênue da incerteza quanto aos aspectos que separam o universo do pesquisador dos sujeitos investigados. Deste modo, jamais podemos prever nem tampouco evitar situações embaraçosas ou inesperadas no exercício da prática etnográfica. Em contrapartida, não podemos perder de vista que a construção do conhecimento antropológico também resulta das estratégias metodológicas que adotamos para superação dos desafios, geralmente fornecedores de indícios explicativos do objeto investigado.

Durante uma incursão etnográfica efetuada na Praça Siqueira Campos, no dia 03 de Junho de 2016, uma participante do evento indagou-me quais motivos estariam me levando a frequentar as batalhas com tamanha regularidade. Após explicar que tinha pretensões de desenvolver uma pesquisa acadêmica sobre o rap na região do Cariri, inesperadamente fui surpreendida com uma reação de alegria explicitamente visível na face dessa jovem. Nesta ocasião, ela performou a seguinte reação *“eitaaa... olha ai o rap invadindo o espaço acadêmico. Isso é lindo!”*. Trocamos nossos contatos nas redes de comunicação virtual, e nos despedimos após o término do evento. Posteriormente notei que ela tinha me inserido em uma comunidade virtual intitulada de “Batalha da Estação”, utilizada pelos produtores e consumidores dos jogos de rimas para o planejamento do evento, mas que também eram utilizadas para compartilhar informações referentes às produções de outras modalidades da cultura Hip Hop local.

A reação dessa interlocutora também explicita um aspecto peculiar aos integrantes da cultura Hip Hop local, que criticam fervorosamente os mecanismos de exclusões e violências subjacentes ao estado capitalista, ao mesmo tempo em que aspiram pela inserção nos espaços de aburguesamento da sociedade. Os meus interlocutores criaram uma expectativa de visibilidade para a produção do rap local e dos corpos periféricos, projetadas na construção dessa dissertação. Tais acontecimentos tanto canalizaram minha aproximação com os demais

participantes das batalhas de rap, assim como torna evidente uma aspiração pela legitimidade da existência dos corpos periféricos em sociedade.

Outro indício constatado a partir da superação das dificuldades iniciais da pesquisa, apreendido durante o processo de legitimação de minha autoridade etnográfica, envolve as dimensões da representação de público e privado. A partir das expressões de rejeição e troca de olhares perceptíveis na face dos sujeitos investigados, identifiquei os mecanismos táticos e de controle social construído pelos participantes do evento para regular quem detém autoridade para consumir as práticas de visibilidades “periféricas” corporificadas nas batalhas de rap. Em outras palavras, não é porque as batalhas de rap Freestyle são corporificadas nos espaços “públicos” da cidade que este fenômeno também deva ser compreendido de maneira similar, ou seja, isso não implica em um consumo liberado aos desconhecidos, “os de fora”, ou parafraseando um dos meus interlocutores, *“as pessoas nada haver”*.

Barth (1998) afirma que os grupos étnicos constroem formas de ordenamento social a partir dos processos de delimitação de fronteiras simbólicas entre “nós/eles”, validadas em função da ativação de signos e de trações culturais definidos nas interações raciais. É por meio dessas classificações que os participantes das batalhas de rap identificam-se e são identificados pelos outros.

A realização desta pesquisa demandou a transposição das fronteiras simbólicas que dificultam a interação com meus interlocutores. Esta ruptura aconteceu quando compartilhei a minha pretensão de produzir uma dissertação de mestrado acerca da produção do rap Freestyle na região do Cariri. Assim, podemos considerar que este momento simbolizou um divisor de águas, uma vez que abriu os caminhos necessários para realização da pesquisa etnográfica. Esses desafios também apresentam semelhanças com as dificuldades enfrentadas pelo antropólogo Clifford Geertz, em seu estudo sobre a sociedade balinesa. Esse autor só conseguiu transpor as fronteiras simbólicas após fugir da política com sua esposa e demais balineses que participavam das brigas de galo em Bali.

Ficou nitidamente perceptível à mudança no comportamento dos integrantes da Batalha da Estação diante da minha presença nas incursões que sucederam, os quais passaram a estabelecer interações comigo. Em uma dessas ocasiões, o idealizador e produtor do evento argumentou o seguinte *“essa pesquisa é importante porque demonstra a força do rap que, aos poucos, vai ganhando força para seguirmos lutando na legitimidade!”*. Essa afirmação

reafirma uma autoridade que conquistei como pesquisadora a partir da troca de interesses entre pesquisadora e sujeitos investigados. Ao passo em que dediquei esforços para construção deste trabalho, os participantes das batalhas de rap cooperaram com a pesquisa porque vislumbravam na construção de uma dissertação a oportunidade de legitimar o rap e realidade das populações periféricas no universo acadêmico. Aspiração outrora expressada na afirmação “*olha ai o rap no universo da academia*”.

O “interpretativo” de Clifford Geertz (1926), revolucionou as maneiras de pensar o desempenho do antropólogo no campo de pesquisa, como também modernizou a construção do conhecimento na Antropologia. De acordo com esse autor:

A cultura de um povo é um conjunto de textos, eles mesmos conjuntos, que o antropólogo tenta ler por sobre os ombros daqueles a quem eles pertencem. [...] Mas olhar essas formas [simbólicas] como “dizer alguma coisa sobre algo”, e dizer isso a alguém, é pelo menos entrever a possibilidade de uma análise que atenda a sua substância, em vez de fórmulas redutivas que professam dar conta dela. [...] Entretanto, qualquer que seja o nível em que se atua, e por mais intrincado que seja, o princípio orientador é o mesmo: as sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso a elas (Idem, p. 212).

A percepção do antropólogo é sempre uma segunda interpretação de um fenômeno, sendo a primeira fornecida pelos sujeitos nativos do fenômeno investigado. A apreensão das expressões multissensoriais de comunicação empreendidas nas interações dos sujeitos “periféricos”, corporificadas nas batalhas de rimas e nos espaços da cidade, exigiu uma reeducação das minhas faculdades cognitivas, tendo em vista que os símbolos, significados, códigos morais, normais sociais e valores são transmitidos por meio de uma linguagem ao universo das batalhas de rap (BAKTIN, 2004).

Tais reflexões remetem a outro procedimento metodológico também executado durante a realização da pesquisa etnográfica, que implicou em um longo processo de reeducação das minhas faculdades cognitivas, indispensável para apreensão da linguagem por meio da qual os interlocutores se comunicavam, transmitiam conhecimentos e valores, e produziam as rimas. Até determinado período enfrentei desafios para compreender os discursos materializados nas rimas dos MCs em duelo, como também na reação da plateia. Eles foram superados com horas de dedicação à interpretação e transcrição de áudios ou vídeos disponibilizados nas plataformas virtuais da BDE e BDC, ou a partir das interações que estreitei com os interlocutores da pesquisa no decurso das incursões etnográficas.

Bronislaw Malinowski (1984) foi o primeiro autor que salientou a necessidade de imersão em campo para apreender o universo simbólico nativo e suas reais significações (Idem, 29). Entretanto, James Clifford (1998) assim como Margaret Mead, Evans-Prichard e Ruth Benedict contribuíram com a conquista da tão sonhada autoridade etnográfica, a qual não implica somente na inserção do pesquisador em campo, mas, sobretudo, na descrição minuciosa das circunstâncias em que os indícios etnográficos foram apreendidos, os quais devem estar claramente expressados na escrita do trabalho antropológico.

Em uma das incursões etnográficas que realizei na companhia de Lucas Feitosa, colega de trabalho que também desenvolve pesquisas acerca dos modos de vidas urbanas em Juazeiro do Norte, ele mostrou-se impressionado com a minha habilidade de compreensão dos versos improvisados em rimas pelos MCs, geralmente proferidos em um ritmo “acelerado” aos olhos de um “de fora”. Ora, o próprio ritmo das oralidades por meio das quais as rimas são elaboradas, assim como os movimentos corporais daqueles que se inscrevem nos rituais das batalhas de rap Freestyle subvertem os padrões de comportamentos “típicos do homem civilizado”. Eles subvertem as normatividades do processo Civilizador Ocidental que regulam os corpos dos indivíduos desde o século XIV, que modelaram as produções de linguagens, as formas de comunicação, de expressar sensibilidades e emoções e de produção das corporalidades (ELIAS, 1994).

A modificação das faculdades cognitivas explicita um dos mecanismos táticos de resistência política dos participantes das batalhas de rap. Por que pareçam intrínsecos aos indivíduos que as produzem e consomem, estes elementos estéticos resultam dos processos de construção social que transmitem conhecimentos acerca de um modo particular de vida. É possível perceber que a realização desta pesquisa também demandou uma adequação do meu comportamento às normas que ordenavam o campo dessa investigação.

Os produtores das batalhas de rap e MCs passaram a solicitar aos expectadores que registrassem e popularizassem os videoclipes e imagens das batalhas de rap nas plataformas virtuais do grupo. Essa peculiaridade facilitou a coleta de dados, visto que passei a negociar os meus registros etnográficos em formato áudio-visuais (gravações de vídeos, fotografias e áudios) para construir aproximações com os interlocutores da pesquisa. Fui inserida em um grupo Whatsapp da BDC, após compartilhar o registro desses documentos com um dos organizadores. Na ocasião, um jovem negro, de dezessete anos de idade, fez a seguinte revelação: *“sabia que no início chegamos a pensar que tu era da policia? Era suspeito teu*

interesse em saber os detalhes dos acontecimentos relacionados às batalhas”. Para, além disto, existiram outras situações nas quais tive que lidar com as paqueras, ou com os ciúmes de algumas mulheres em relação a minha aproximação com seus companheiros. Dentre os casos mais inusitados, uma interlocutora se aproximou para me pedir um emprego.

As produções do conhecimento antropológico contemporâneo persistem em negligenciar os marcadores sociais que perpassam o corpo dos pesquisadores, sobretudo, de pesquisadoras femininas que enfrentam situações inerentes às relações de gênero, que inevitavelmente interferem no processo de construção das pesquisas. As experiências descritas anteriormente, assim como as que sucedem, explicitam os processos de adaptação do antropólogo constantemente desafiado a performar no exercício do seu ofício.

Essas interações evidenciam que os processos manipulação dos comportamentos não partem somente dos interlocutores da pesquisa, mas também dos pesquisadores, sobretudo, se tratando de pesquisadoras do gênero feminino que estão mais expostas às situações de assédio. Apesar de toda preparação teórica e metodológica pelas quais passamos para dispor dos instrumentos de pesquisa e formação necessária para lidar com as situações inesperadas que emergem nas pesquisas etnográficas, pouco se fala sobre os desafios que são peculiares as pesquisadoras do gênero feminino.

A descrição dessa experiência etnográfica permite exemplificar como é impossível desvincular os marcadores sociais que interseccionam os corpos dos pesquisadores em relação aos desafios inerentes à realização da prática etnográfica. Foram incontáveis as trocas de experiências etnográficas relacionadas a esse estudo no universo acadêmico, em que outros pesquisadores questionaram como se deu a minha entrada no campo batalhas de rap, enquanto mulher inserida em um universo marcado por uma predominância de masculinidades.

Uma vez sendo o corpo humano substancialmente político (FOUCAULT, 1976), torna-se inevitável para o antropólogo não sentir-se afetado em algum momento das investigações empíricas. No caso desse estudo, esses desafios envolviam situações de constrangimento, especialmente mediante aos cuidados redobrados demandados por uma pesquisadora mulher. Tornou-se recorrente para mim, enfrentar situações em que meus interlocutores aspiravam interesses que estavam para além dos objetivos da minha presença nas batalhas de rap.

Dentre as situações desconfortáveis que enfrentei com regularidade no decurso da pesquisa, podemos destacar as que ocorreram acompanhadas das seguintes indagações: “mas

tu não namora?”, “tua vida se resume a essa pesquisa?”, “mudando de assunto, tu nunca fica com ninguém aqui, né?”, “me passa teu contato pra gente conversar melhor”, e etc. Em alguns casos, cheguei a ser questionada sobre a existência de supostos relacionamentos amorosos com os interlocutores que me concederam entrevistas.

Tais situações também repercutiam nas redes de comunicações virtuais, através das quais passei a acompanhar os planejamentos das batalhas de rap. Era extremamente complicado lidar com esses casos, uma vez que demandavam cuidados para evitar maiores repercussões que pudesse implicar numa eventual ruptura da interação com outros interlocutores. No entanto, os contratempos não partiam somente das masculinidades, como também de outras feminilidades que se inscreviam nas batalhas de rap. Algumas mulheres demonstravam ciúmes diante da minha presença nas batalhas e/ou aproximação com os interlocutores com os quais elas mantinham relacionamentos amorosos, mesmo com todas as formalidades que procurei manter nesses casos. Em uma das incursões etnográfica, a esposa de um rapper entrevistou em uma das entrevistas que marquei com seu companheiro, argumentando que ele estaria ocupado demais para tal objetivo.

Diante desses casos, adotei uma estratégia metodológica que demandou um afastamento temporário dos interlocutores masculinos, simultaneamente a construção de uma aproximação com as mulheres. A partir do empreendimento deste método, demonstrei que meus interesses estavam relacionados exclusivamente à pesquisa, assim como ampliei as interlocuções em campo. Se por um lado, ser mulher facilitou a minha entrada em campo, tendo em vista que parte das abordagens partiram dos meus interlocutores, por outro, ocasionou outros desafios relacionados às questões de gênero. De todo modo, esses fatores foram imprescindíveis para a compreensão das normas do próprio campo investigado, as quais demandaram diferentes readaptações das estratégias metodológicas. Portanto, não se trata apenas de como o antropólogo/a ‘estar lá’, mas da maneira como esse processo de investigação etnográfica se efetiva na realidade prática.

Nessa perspectiva, Silva (2014) salienta:

A descrição de tal processo dá ao leitor maior possibilidade de perceber as razões das revelações dos interlocutores, das omissões, dos “controles de impressão”, dos conflitos, etc. E não se trata ‘apenas’ de fazer com que o leitor se ‘sinta estando lá’, mas de mostrar a ele como este ‘estar lá’ foi construído pelo pesquisador a partir de múltiplas possibilidades de escolhas (Idem, 81).

Esses desafios epistemológicos “não menos importantes no cenário antropológico [...] possibilita ao antropólogo e aos seus leitores perceber o processo de produção etnográfica de maneira mais clara, e creio, rica” (Ibidem: p. 81). Nas pesquisas empíricas, o pesquisador precisa desenvolver performances para apreensão dos indícios em campo, adequando-se as normas do campo investigado para legitimação da sua autoridade etnográfica.

A imersão no campo da Batalha do Cristo demandou a elaboração de outros procedimentos metodológicos, evento que surgiu a partir da fragmentação das batalhas de rap locais e em consequência aos conflitos latentes entre os MCs de juazeirenses e cratenses. Neste caso, a minha entrada foi intermediada por dois consumidores assíduos do evento, com quem estabeleci aproximações em contextos externos ao campo investigado. Optei partir dos interlocutores para chegar ao evento, tendo em vista que os interlocutores com quem estabeleci os primeiros contatos eram oriundos da cidade de Juazeiro do Norte.

Os conflitos entre esses dois universos de participantes são restritos aos bastidores dos participantes assíduos das batalhas, “secretos” para aqueles que não detêm consentimento do grupo para acessar o universo das interações que dinamizam este campo da vida social. Eles também demandaram procedimentos metodológicos cuidadosamente adequados aos contextos em que tais indícios foram apreendidos.

No decurso de uma incursão empírica em uma das edições da Batalha do Cristo, os ânimos ficaram intensos entre dois participantes que estavam avaliando os duelos de MCs, um oriundo de Crato e outro de Juazeiro do Norte. Ambos apresentavam argumentos divergentes em relação à escolha do MC mais dotado de “habilidade” com a arte de improvisar versos em rimas. Diante de uma dificuldade de consenso, ambos solicitaram meu posicionamento ao término do duelo, me colocando em uma situação bastante complicada. Nesta ocasião, comecei a levantar uma série de questionamentos acerca dos argumentos expostos por ambos, estratégia adotada com intuito de prolongar o debate até o início do “round” seguinte. Essa experiência me surpreendeu do ponto de vista metodológico, mas, por outro lado, tornou evidente uma disputa acirrada entre os participantes das respectivas cidades.

CAPÍTULO 2 – ZONAS DE IN/VISIBILIDADES: “HOLOFOTES” DA RFFSA VERSUS “SOMBRAS” DAS “PERIFERIAS”

A cidade, lócus das batalhas de rap Freestyle, tornou-se um campo privilegiado para as investigações antropológicas em meados da década de 1960¹³, mediante os fenômenos migratórios internacionais, afluxos de refugiados, elevação do desemprego, da violência, da pobreza entre outros problemas de precarização social, intensificados com os processos de urbanização e modernização da sociedade, consequentes da expansão do Colonialismo global e consolidação do capitalismo ocidental. No auge dos conflitos e revoltas políticas que marcaram esse respectivo período histórico, agravados pela Guerra Fria, esse panorama de crise e instabilidade social exigiu a presença do antropólogo na/da cidade, entre outros pesquisadores que se sentiram desafiados a compreender um “conformismo medíocre” disseminado principalmente nos EUA desde a década precedente, 1950 (HANNERZ, 2015: 11).

A literatura aponta que 70% das cidades da América Latina tornaram-se urbanizadas e segregadas habitacionalmente a partir dos mecanismos de exclusões e violências dominantes, onde o acesso aos espaços de consumo, lazer e diversão (bares, cinemas, praças públicas, e etc.) se restringem a uma faixa estreita da cidade, ou seja, legitimados pelo racismo do Colonialismo global que disseminou no imaginário social os parâmetros de seletividade da civilização europeia. Esse modelo de segregação social vigente aprofunda o distanciamento entre as camadas populares com os demais segmentos da sociedade, enfraquecendo os laços solidariedade imprescindíveis à democracia (SORJ; MARTUCCELLI, 2008: 58)

Estes fatores tornaram as cidades um símbolo da “civilização capitalista ocidental” (WIRTH, 1940: 616), uma vez que a estruturação urbana interliga as segmentações das classes nos espaços da cidade, mas de acordo com os capitais materiais, culturais, simbólicos e intelectuais. Assim, as desigualdades sociais constituem variáveis indispensáveis para explicação dos processos de apropriação e expropriação política do direito à cidade,

¹³ Período em que emergiu a Antropologia urbana, em um cenário pós-guerra que marcou o início do século XX, mas a consolidação dessa nova especialização acadêmica se materializou na década de 1970, considerada irmã gêmea da sociologia urbana por ter sido influenciada pelas investigações que vinham sendo realizadas por pesquisadores e professores do Departamento de Antropologia e Sociologia da Universidade de Chicago desde a Primeira Guerra Mundial, durante toda a década de 1930 (IDEM, 2015: 80). A Escola de Chicago desenvolveu uma heterogeneidade de temas investigativos, teorias e metodologias que buscavam compreender a multiplicidade de problemas sociais que emergiam nos centros urbanos, tornando-se distinta das demais escolas tradicionais (BECKER, 1996: 179).

imbricadas as produções de invisibilidades sociais fabricadas e reiteradas na contemporaneidade.

No tocante aos impactos das invisibilidades sociais reiteradas e legitimadas no imaginário social urbano, que colocam as classes populares em contextos de vulnerabilidade social e de exposição à violência, Soares (2004) salienta que existe um verdadeiro genocídio em curso no Brasil, que nos coloca entre os países com maiores índices de violência, semelhante aos países que estão em guerra. De acordo com esse autor, “estamos experimentando as consequências típicas de uma guerra”, reiteradas cotidianamente por uma “insensatez coletiva” que tem custado à vida das juventudes pobres e negras (Idem, 2004:1).

Partindo do pressuposto de que as representações sociais inscritas nas batalhas de rap Freestyle estão imbricadas aos contextos em que seus produtores e consumidores estão socialmente inseridos. Realizei uma pesquisa na plataforma do Mapa da Violência no Brasil (2014) com objeto de compreender os níveis de exposição à violência na Região Metropolitana do Cariri cearense, onde sobrevivem os interlocutores desse estudo. Com este propósito, cruzamos as variáveis de densidade demográfica, diferenças étnico-raciais, geracionais e índices de violência. Neste último caso, adotamos como referência as estatísticas dos homicídios registrados nos municípios de Crato e Juazeiro do Norte, entre os períodos de 2008 a 2012.

Os dados apontam que o Município de Crato apresentava uma estimativa populacional de 123.963 habitantes neste período, etnicamente divididos entre brancos (31%), negros (69%) e outros (1%). Desse percentual, (29%) correspondia à população jovem, identificada a partir de um recorte etário de 15 a 29 anos, ou seja, um número aproximado de 35.477 jovens etnicamente divididos entre brancos (30%), negros (69%) e outros (1%). Em relação aos casos de homicídios registrados, as estatísticas revelaram que das 223 vítimas registradas em Crato, (91%) eram pessoas negras. Deste percentual, 123 dos homicídios atingiram à população jovem, percentual acima de 50%, sendo que (93%) deles foram identificados como negros.

A realidade de Juazeiro do Norte apresentou um panorama social semelhante ao Crato, assim como os demais contextos urbanos brasileiros. Estipula-se que nesta mesma época, a população juazeirense era representada por uma amostragem de 255.648 habitantes, etnicamente distribuídos entre brancos (33%), negros (66%) e outros (1%). Dos 458 casos de homicídios registrados, (86%) das vítimas eram pessoas negras. Nesta época, a população

jovem era composta por uma estimativa de 74.158 pessoas, equivalente a um percentual de (29%) do número total de habitantes. Do número total de homicídios, (60%) das vítimas eram jovens, sendo (84%) negros.

A naturalização desses dados revela um dos efeitos da invisibilidade social que afeta com maior grau de intensidade os grupos étnicos e as classes populares, sobretudo, aqueles oriundos de bairros periféricos, circunscritos como ambientes de desintegração social. Este panorama evidencia o racismo estrutural e genocida que não conseguimos superar desde o processo de formação histórica da sociedade brasileira, tal como demonstra como a antropologia urbana pode corroborar investigações explicativas da realidade social contemporânea.

A sociedade brasileira encontra-se socialmente e historicamente formada a partir da produção da violência, estruturada nas desigualdades e segregação que polariza as classes através da carência visível das camadas populares em detrimento da manutenção dos privilégios absoluto das camadas dominantes e dirigentes, que bloqueiam a instituição estatal e dificultam a consolidação da democracia (CHAUI, ano: 07). A violência, neste sentido, é pensada como “uma expressão da força, do poder social, que procura, simbólica ou fisicamente, assegurar o domínio de uns sobre outros. [...] para afirmar ou reafirmar uma ordem social predominante” (SILVA, 2008: 71).

As juventudes periféricas brasileiras se enquadram entre as populações mais afetadas pela violência produzida para assegurar a soberania de um estado racista e genocida. Apesar das estatísticas apresentarem apenas uma amostragem superficial e demonstrativa de questões mais complexas da sociedade, os dados do Mapa da Violência apresenta um cenário assustador, haja vista os índices de jovens negros vítimas de homicídios registrados nas cidades de Crato e Juazeiro do Norte. Frente a isto, os participantes das batalhas de rap passaram a questionar a vulnerabilidade social das juventudes negras e periféricas a partir de práticas lúdicas e sonoras inscritas nos espaços públicos do centro da cidade de Crato.

As batalhas de rap Freestyle ascenderam no Nordeste brasileiro em períodos recente, como uma nova modalidade de rap que revitalizou a cultura Hip Hop. Elas apareceram na região metropolitana do Cariri em meados de 2015, como expressão dos processos de resistência estético-política das juventudes oriundas dos bairros circunscritos pela imagística dominante de periferia, que reagem em resposta as violências simbólicas produzidas e

legitimadas no imaginário social urbano contra os grupos étnicos e populações periféricas. Elas foram inicialmente inscritas no espaço da RFFSA e, posteriormente, na Praça Cristo Rei, ambas geograficamente situadas no centro da cidade de Crato. Entretanto, vale ressaltar que o contexto urbano da referida localidade apresenta determinadas especificidades, que resultaram de processos sociais, políticos, econômicos e históricos.

A Estação Ferroviária RFFSA da cidade de Crato foi construída em 1923, mas, assim como a Praça Francisco de Sá (popularizada de Cristo Rei) entre outros monumentos da arquitetura histórica local, resultou de uma conquista das elites políticas e econômicas cratenses que dotaram a cidade de instituições representativas da civilidade, na segunda metade do século XIX (CORTEZ, 2000).

O processo de modernização histórica da cidade tinha como objetivo principal consolidar uma identidade cultural forjada pelas elites cratenses, que aspiravam tornar o Crato um “símbolo de civilidade”, que representasse a “cultura do Cariri”. Obviamente que este projeto passou a ser executado em oposição ao crescimento econômico de Juazeiro do Norte, impulsionado pelo misticismo religioso da “suposta transformação da hóstia em sangue na comunhão ministrada pelo Padre Cícero Romão Batista à beata Maria de Araújo”. Fenômeno este circunscrito pelos sinônimos de “barbárie”, por ter desafiado os valores tradicionais locais e cânones da Igreja Católica Romana (Idem).

Desde então, os processos de revitalizações urbanísticas do centro da cidade tornou-se uma característica marcante da tradição local, perpetuada pelos dirigentes políticos até os períodos remotos da contemporaneidade. David Harvey (2013) afirma que os projetos de revitalização das cidades representam uma medida provisória adotada pelas classes dominantes para reestabelecer as estruturas de poder da cultura de mercado, em detrimento da desapropriação das classes populares do direito político à cidade.

Em 2007, a administração política da cidade de Crato em parceria com os Governos Estadual e Federal revitalizaram a Estação RFFSA, através de um projeto de “preservação” dos patrimônios arquitetônicos “da memória e história cultural” da região Cariri. Fundou-se então o “Centro Cultural do Araripe”, como continuidade dos projetos de modernização iniciados no século passado.

Entre os acontecimentos marcantes da história local, uma geração de artistas influenciados pelos componentes do movimento hippie que estava em plena expansão nas principais capitais brasileiras nas décadas de 1970 e 1980, revolucionaram as concepções de arte e cultura e desafiaram os holofotes da “identidade cultural” forjada pelas elites cratenses

nos símbolos de tradição desde o século precedente (MARQUES, 2014). Posteriormente, surgiram novas gerações de agrupamentos políticos que deram continuidade aos protagonismos que outrora também foram estigmatizados por uma imagística de marginalidade.

A Secretaria de Cultura local, em parceria com as universidades pública estadual e federal da região Cariri (URCA e UFCA), juntamente com outros órgãos de fomento a cultura (CCBNB e SESC), passaram a desenvolver projetos de inclusão social e políticas públicas voltadas para as demandas de uma parcela de usuários da RFFSA. Ou seja, financiando apresentações musicais, exposições artístico-visuais, teatrais e artesanais. Em contrapartida, as Secretarias de Segurança Pública e de Desenvolvimento Urbano operam em direção contrária a estes projetos, uma vez que os representantes da segurança pública (guardas municipais) intervêm nesses espaços por meio do uso da violência física, simbólica e psicológica.

Podemos observar que, paradoxalmente, a RFFSA ora é considerada símbolo da civilidade, enquanto monumento arquitetônico representativo da memória e história social da região Cariri, ora empresta representações de “perigoso”, “impureza” e violência, resumindo, ambiente “não civilizado”. Ao entrevistar um estudante universitário da URCA, residente nas proximidades do referido local, obtivemos a seguinte narrativa:

Ali [apontou para a RFFSA] só tem drogados, traficantes e delinquentes que vivem levando ‘baculejo’ da polícia”, [reforçando em seguida], “todos os dias, quer tenham festa ou não, a polícia leva dois ou três, é um verdadeiro risca faca! [expressão popular, sinônimo da desordem, da impureza, do perigo] (Registro abstraído do caderno de campo, julho de 2016).

É perceptível que na respectiva representação social uma legitimação da violência policial, orientada por valores racistas que estigmatizam os usuários noturnos da RFFSA de “*drogados, traficantes e delinquentes*”. Diante do exposto, notamos os efeitos da violência produzida no imaginário social urbano, desencadeadas pelos processos históricos que marginalizam os usuários do “Centro Cultural do Cariri”. Nesse contexto, existem os agrupamentos mais estratificados da sociedade, onde se enquadram os sujeitos “periféricos” que se inscrevem por meio da difusão de um dos componentes da cultura Hip Hop, o rap Freestyle, aos quais dedicaremos às análises que sucedem.

As batalhas de rap emergem no contexto culturalmente híbrido da RFFSA, espaço aglutinador de multiplicidades de componentes estéticos modernos, dentre os quais, podemos destacar o rock, a cultura hippie, o reggae, entre outras manifestações artísticas construídas

pelas organizações de ativismos sociais e protagonismos estudantis políticos que disputam legitimidades, ao mesmo tempo em que inscrevem práticas sazonais e plurais de espaços.

Mapa 01 – Centro do Crato, Centro Cultural do Araripe.



Fontes: Google Maps/imagem acervo da pesquisa.

Os participantes das batalhas de rap Freestyle entram em cena, roubando os holofotes das outras concepções de arte e cultura subversivas construídas por outros agrupamentos nos espaços da RFFSA, construindo táticas de visibilidades “periféricas” inscritas como instrumento de resistência e reivindicação política de acesso à cidade. A imersão desses novos atores intensificaram as disputas simbólicas pelos territórios da referida localidade.

Em uma das idas a campo no ano de 2017, um praticante assíduo da RFFSA e professor da rede estadual de ensino público, fez a seguinte colocação “se você vai trabalhar com uma ideia de resistência política, não existe melhor que o rock pra isto”. Ele resgatou toda uma explicação histórica acerca do surgimento dessa estética, sugeriu vários artigos científicos e documentários, com intuito de me convencer a mudar o objeto de pesquisa. A sua narrativa acerca da “importância do rock na transformação da sociedade”, era afirmada em contraste aos participantes das batalhas de MCs. Ainda insatisfeito por não o sucesso desejado, ele persistiu tentando me persuadir a partir dos seguintes argumentos:

Tudo bem se você não quer mudar a pesquisa, mas tu tá ligada que a galera do rock é principalmente da *Vila Alta, Centro, Pimenta, Lameiro e Grangeiro*, né? Já esses rappers por quem tu se interessas... [fez uma pausa na fala acompanhada por um silêncio que durou poucos instantes, e prosseguiu] essa galera é da *Batateiras, Caixa D'água, Pantanal*... [fez outra pausa acompanhada de expressões faciais por meio das quais franziu a testa, cerrou os lábios, seguidas de um movimento corporal inclinado para trás levando um pouco a cabeça para o lado, e continuou] é uma turma mais da pesada (Registros do caderno de campo, Crato, 2017).

As primeiras designações fazem alusão aos bairros situados nas zonas “enobrecidas” da cidade de Crato, referenciadas em contraste com os bairros circunscritos pela imagística dominante de periferia. Dito em outras palavras, os respectivos bairros são circunscritos como sinônimos de “perigo” e “desordem”, ou seja, uma ameaça para a sociedade. O enunciado “uma turma mais da pesada” é evocado para desqualificar os integrantes das batalhas de rimas, descritos a partir da visibilidade exacerbada de uma caricatura forjada pelas representações dominantes que estigmatizam os bairros periféricos e seus habitantes.

Em relação à eficácia simbólica dos estigmas e preconceitos associados às juventudes negras e de origem periférica, vítimas das produções de invisibilidades sociais, Soares (2004) afirma:

Uma das formas mais eficientes de tornar alguém invisível é projetar sobre ela um estigma, um preconceito. Quando o fazemos, anulamos a pessoa e só vemos o reflexo da nossa própria intolerância. Tudo aquilo que distingue a pessoa, tornando-a um indivíduo; tudo o que nela é singular desaparece. O estigma dissolve a identidade do outro e a substitui pelo retrato estereotipado e a classificação que lhe impomos [...]. Lançar sobre uma pessoa um estigma corresponde a acusa-la simplesmente pelo fato de existir [...] o preconceito provoca invisibilidade na medida em que projeta sobre a pessoa um estigma que a anula, a esmaga e substitui por uma imagem caricata, que nada tem a ver com ela (Ibidem: 2004: 3).

Os estigmas tornam evidentes as invisibilidades sociais projetadas sobre determinados indivíduos e populações, ao mesmo tempo em que explicitam a ordem de poder e dominação que regem e estruturam a ordem social vigente. Os estigmas aderem eficácia simbólica a partir de uma imagem caricata altamente visível, projetadas sobre os sujeitos e populações socialmente indesejadas por um segmento da sociedade. Fatores como este explicam porque a organização política de grupos étnicos representa uma ameaça às estruturas de poder historicamente consolidadas no racismo.

Todavia, um paradoxo marcante das batalhas de rap Freestyle na região Metropolitana do Cariri cearense consiste no fato de que elas são construídas por sujeitos que se deslocam de bairros circunscritos no imaginário urbano por uma representação homogênea e degradante de periferia, em busca de visibilidade para os corpos periféricos em espaços que, embora geograficamente situados no centro da cidade, são igualmente marginalizados no imaginário urbano local.

Em uma das incursões etnográficas que se sucedeu na Praça Siqueira Campos, constatee um sentimento de revolta na face e comportamento dos participantes da Batalha do Cristo. Nas prévias dos duelos de MCs, um dos informantes-chave desta pesquisa explicou o tumultuo da seguinte maneira:

Tá sabendo da novidade? Estamos aqui porque ‘os guardinhas’ cortaram a fonte de energia que usávamos na Praça Cristo Rei, a mando da prefeitura. Eles pensam que vamos ceder, mas permaneceremos firmes aqui. Gostando ou não, terão que acostumar-se com a nossa presença, falou com bastante ira. E tem mais, pode anotar ai que eu não tenho medo, se fizerem o mesmo aqui, ocuparemos a Praça da Sé. [virou-se para seus colegas presentes, três jovens que aparentavam ter idades aproximadas a uma estimativa de 15 a 25 anos, e prosseguiu] Já pensou? Esse bando de malandros e maloqueiros cantando rap em frente à igreja da Sé, no mesmo horário que a missa? [falou com ironia, despertando risos nos demais sujeitos presentes] Eles quem sabem até onde aguentam trocar fogo com a gente. Estamos aqui pra isso, pra mostrar que resistimos. (Registro do Caderno de Campo, 26 de Outubro de 2018).

Podemos observar neste relato um dos efeitos não planejados pelos participantes das batalhas de rap, em relação à legitimidade das práticas de visibilidades periféricas. A presença desses indivíduos nos espaços da cidade desencadeou a emergência de situações simbolicamente repressivas, executadas pela administração política local. A destruição da fonte de energia da Praça Cristo Rei, onde os respectivos sujeitos conectam os equipamentos sonoro-visuais, tornam evidente uma continuidade das políticas de exclusão instauradas na cidade desde o século passado. A partir desta narrativa, torna-se possível vislumbrar quais dificuldades enfrentadas pelos participantes das batalhas de rap Freestyle para desfrutarem do direito político à cidade. De todo modo, a persistência desses corpos nos espaços “enobrecidos” da cidade representa uma tática de resistência, mas também de subversão de uma ordem de poder dominante.

2.2 NAS TRAMAS DOS ESPAÇOS, OU SERIA “DOS EMBACES”? TÁTICAS DE VISIBILIDADES PERIFÉRICAS NA CIDADE DE CRATO

Descontente com as circunscrições dominantes de periferia e com as violências que delas se originam, os participantes das batalhas de rap passaram a corporificar denúncia social acerca das condições de vida das populações periféricas nos espaços da cidade. “Nós somos malandros mermo”, “essa é a cultura marginal”, “cultura da periferia”, “cultura da quebrada”, “esse é o rap verdadeiro”, “locomotiva dos guerreiros”, “nós pelos nossos”, “realidade do gueto”, “guerreiro da fé”, “sou gueto/favela”, são algumas das adjetivações que aparecem com regularidade nas narrativas e práticas dos sujeitos investigados. Estas práticas discursivas

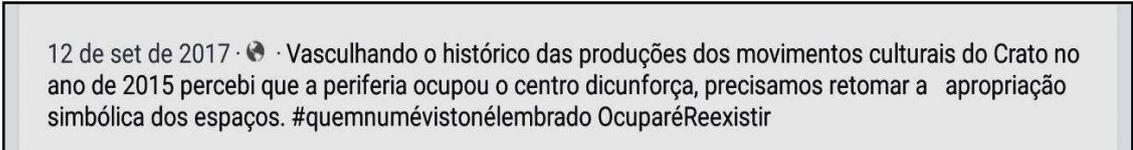
e não discursivas são agenciadas na construção de saberes e de mecanismos de poder que instituem um conhecimento sobre o rap e sobre as condições de vida dos sujeitos periféricos. Elas subvertem uma imagística dominante de periferia, difundida no imaginário urbano da região Metropolitana do Cariri cearense.

Diante do exposto, observamos que para que às batalhas de rap Freestyle criassem mecanismos eficazes de visibilidades para si – canais criativos de legitimação da existência dos corpos periféricos em sociedade, potencializadas pelas concepções de arte e resistência de um dos componentes da cultura Hip Hop local; seus integrantes precisariam não somente subverter os mecanismos de controle social dos corpos na cidade, como também roubaram os holofotes das “culturas alternativas” e, conseqüentemente, as concepções de arte e cultura associadas aos espaços da cidade.

Essas adjetivações “periféricas” são acionadas com maior regularidade pelos meus participantes nos contextos da cidade de Crato, em oposição às políticas de exclusões dos setores politico-administrativos locais, assim como em contraste aos “alternativos”, com as quais os integrantes das batalhas de rap Freestyle disputam por legitimidades de quem detém autoridade para questionar a violência urbana, os índices de homicídios das juventudes negras absurdamente alarmantes na região do Cariri, entre outros desafios marcantes do cotidiano daqueles que residem nos bairros periféricos locais. Deste modo, a resignificação daquilo que se anuncia como periferia no contexto das batalhas de rap, remete a uma tomada de consciência de uma condição social de vida.

Esse post do Facebook, publicado por um dos participantes das batalhas de rap investigadas, exemplificam uma das táticas de visibilidades adotadas pelos corpos periféricos como subversão de uma ordem social dominante que expropriam os corpos periféricos do direito à cidade.

Imagem 01 – Post publicado por um participante das batalhas de rap



12 de set de 2017 · 🌐 · Vasculhando o histórico das produções dos movimentos culturais do Crato no ano de 2015 percebi que a periferia ocupou o centro dicunforça, precisamos retomar a apropriação simbólica dos espaços. #quemnumévistonélebrado OcuparéReexistir

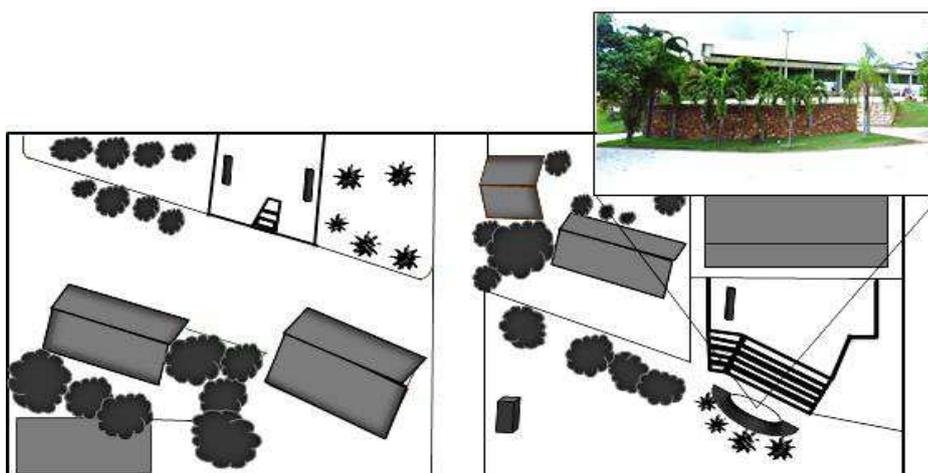
Forte: apreendido na rede de comunicação virtual Facebook.

Observamos nesta representação social uma aspiração pela conquista de legitimidade e visibilidade da existência dos corpos periféricos em sociedade, inscrita a partir de uma

ideologia de resistência política que articula a produção do rap à apropriação dos espaços a cidade. Essa postagem evidencia como sujeitos periféricos projetam no rap e na “apropriação simbólica dos espaços” um mecanismo eficaz de visibilidade, orientado pela crença de que “quem não é visto”, não “é lembrado”. Para, além disto, podemos vislumbrar como os respectivos indivíduos se articulam nas redes de comunicação virtual, agenciadas como mecanismo tático de visibilidade social, através das quais são reforçados os sentimentos de identificação e pertencimento a uma condição social de vida.

Estimulados pelas produções do rap Freestyle, observamos nesta representação social a potencialidade das “batalhas de rimas” enquanto canal de articulação desses grupos. Esse componente estético potencializa uma percepção de resistência que adere poder político com a apropriação simbólica dos espaços. Portanto, o rap Freestyle é um canal criativo de empoderamento social e político que opera dentro e fora dos bairros periféricos, a partir da difusão de percepções de arte e cultura de um dos componentes do Hip Hop local. É também por meio dos componentes simbólicos e estéticos do rap que os sujeitos investigados criam sentimentos de identificação e pertencimento com um tipo de condição de vida, a partir do qual significam as identidades e produzem “práticas sociais de espaço”, inovadoras do cenário urbano.

A apropriação material e simbólica dos espaços também empresta um sentido de contestação social e de subversão as exclusões subjacentes à ordem de poder dominante. As batalhas de rap em si, representam uma tática de visibilidade adotada por sujeitos que aspiram conquistar uma oportunidade de integração social dos corpos “periféricos” em sociedade. Frente a isto, eles se apropriaram de um espaço raramente utilizado pelos demais praticantes do espaço da RFFSA, o Anfiteatro em formato semicircular, cuja estrutura arquitetônica se assemelha as arenas dos jogos gregos na Grécia Antiga.



Planta baixa da RFFSA

Diante disto, notamos a escolha deste espaço em específico não ocorreu de forma aleatória, mas de acordo com as demandas das próprias batalhas de rap. A apropriação do território em si, de acordo com meus informantes, representa “um grito de voz da periferia”. Tais dispositivos de poder, associados aos espaços da cidade, são difundidos de maneira similar nas plataformas de comunicação virtuais (Facebook, Whatsapp) agenciadas pelos participantes das batalhas de rap. Este componente de apropriação material e simbólica pode ser vislumbrado na imagem exposta a seguir, agenciada pelos participantes da Batalha da Estação e Batalha do Cristo.

Imagem 02 – Logomarca da comunidade de comunicação virtual da Batalha da Estação

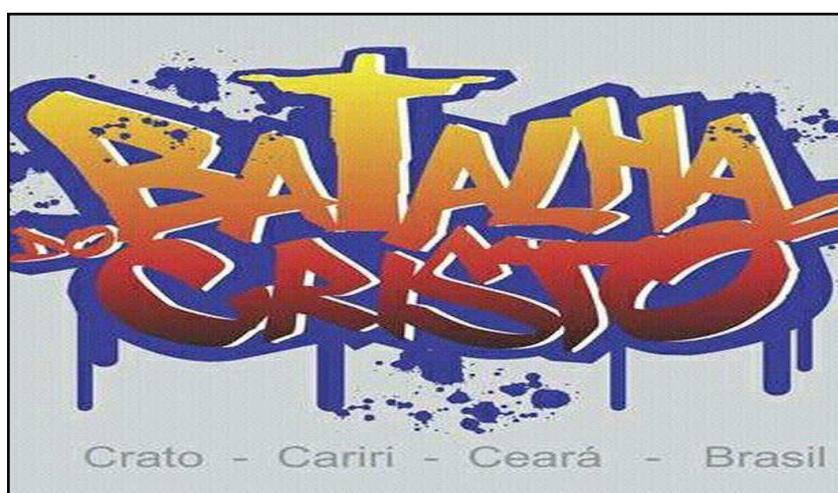


Fonte: apreendida no Facebook.

Esta imagem é bastante emblemática para compreensão das estratégias políticas adotadas pelos consumidores e produtores do rap Freestyle. O relógio em algarismo romano, tal como os trens situados nas laterais dessa imagem fazem alusão à estrutura arquitetônica da Estação Ferroviária da linha Sul da RFFSA, popularizada de “Sonho Azul” no período em

que interligou a região do Cariri a capital do Estado do Ceará, em meados do século XIX. Os dois microfones situados logo a abaixo dos trens, assim como a epígrafe intitulada “Batalha da Estação”, evidencia como os sujeitos investigados ressignificam os cenários da RFFSA. Os componentes visuais materializados nessa imagem possibilitam ao leitor vislumbrar um conjunto de representações simbólicas, onde o tradicional e o moderno se imbricam, se influenciam ao mesmo tempo em que transformam os espaços da cidade e, conseqüentemente, da sociedade. Inspirados na Batalha da Estação, os organizadores da Batalha do Cristo adotaram essa mesma tática de visibilidade social para suas práticas, conforme podemos vislumbrar a seguir.

Imagem 03 – Logomarca do grupo de comunicação virtual da Batalha do Cristo



Fonte: apreendida no whatsapp

Em relação ao processo de escolha pela Praça Cristo Rei, um dos organizadores relata:

Escolhemos a Praça Cristo Rei por ser centenária, uma praça histórica do Crato. Antes aqui era a praça dos namorados, as pessoas vinham pra namorar e ficou famosa por isso. Depois, se tornou a praça ‘vulgo’ dos pombos, devido à quantidade de pássaros. Então a gente decidiu fazer aqui porque além de firmar a praça, por ser aos pés do Cristo, quem sabe ele poderia nos abençoar (Jovem de 22 anos, entrevista realizada em Janeiro de 2019).

Outro interlocutor explicou esse processo com os seguintes argumentos:

A batalha acontece aqui na praça porque é um ponto muito movimentado, tem ônibus, tem posto de combustível, tem mercantil enorme ao lado, muita gente passa por aqui e ver as batalhas, às vezes param pra assistir. O nosso público atual são pessoas certas, entende? Só que a gente não busca isso na cena do rap, tanto como expectador ou os MC’s sempre buscam trazer mais pessoas pra fortalecer a cena e se dissipar, inspirando novas pessoas a entrar na cena do rap (Jovem de 24 anos, Fevereiro de 2019).

Uma das mulheres que participa deste fenômeno descreveu esse processo de apropriação simbólica e material dos espaços da seguinte maneira:

Se você prestar atenção, a batalha tem muita gente marginalizada, que [...] estuda e mora em um local periférico, por exemplo, a maioria das pessoas [...] é uma galera do Gesso, do Seminário, [...] é um público diverso, mas que tem a mesma linha de classe social. Esse periférico que eu falo, são os que quase não conseguem ter cultura, apoio do governo. Se você perguntar, é muito difícil alguém daqui já ter ido a uma peça teatral paga ou alguma coisa do tipo, [...] porque são afastados de ter isso pela própria sociedade. Então o legal da batalha é porque acontece numa praça marginalizada. Porque quando fala da RFFSA e da Praça Cristo Rei, tem gente que já fala que é praça de maconheiro, de gente que não presta. E quando acontece um movimento desses, que realmente salva a galera, é muito massa! Principalmente porque nos sentimos importantes. Podemos mostrar que a galera [...] realmente poderia estar em outros lugares, fazendo outras coisas, mas querem tá aqui no sábado à noite. A sociedade marginaliza muito as batalhas de MCs, por causa do estilo menos privilegiado, por ser periférico (Jovem de 19 anos de idade, Fevereiro de 2019).

Observamos na sequência dos relatos um desejo compartilhado por todos diante do reconhecimento de suas existências em sociedade. No primeiro caso, percebemos que o interlocutor credita a escolha pela Praça a uma ‘benção’ do Cristo Rei. Tal percepção aparece com regularidade nas oralidades produzidas pelos MCs durante os duelos de versos em rimas, especialmente nos contextos que envolvem disputas entre MCs cratenses em oposição aos juazeirenses. Em contrapartida, os MCs juazeirenses acionam a figura do Padre Cícero para revidar seu opositor, e afirmar a legitimidade de sua rima diante da plateia.

Notamos que uma interlocutora considera à classe social como fator aglutinador das batalhas de rap, representação construída a partir da referência aos demais participantes oriundos de contextos mais precários de inclusão social e de políticas públicas preventivas de exposição às violências e desigualdades sociais produzidas pela soberania do estado capitalista. Tais aspectos são acionados para construção de uma percepção dos efeitos das concepções de arte e cultura das batalhas de rap na transformação política das estruturas sociais dominantes. Apesar das diferentes táticas de visibilidades produzidas de maneiras subjetivas, o que aproximam esses jovens na construção as batalhas de rap, é uma aspiração pelas oportunidades de acesso aos capitais culturais, materiais e simbólicos que possam assegurar a legitimidade de suas existências em sociedade, e possibilidades de concretização de perspectivas futuras.

Em uma das incursões no Batalha da Estação, realizada em 2016, um dos produtores do evento proferiu as seguintes palavras “*um salve para toda a família Hip Hop que apoia o*

rap do Cariri, especialmente aos manos do break que nos cedeu esse espaço, já que o nosso está sendo ocupado". As batalhas de rap ocorreram na Praça Siqueira Campos, porque o evento coincidiu com a Parada da Diversidade do Cariri, realizada no espaço da RFFSA. Em outro momento desse mesmo evento, ele acrescentou *"na próxima batalha, estaremos ocupando nosso lugar novamente! [alusão a RFFSA]"*. Isto explicita como as medidas institucionais executadas pela administração política local, na regulação e controle social dos corpos periféricos nos espaços da cidade, não somente violam os direitos civis ao uso da cidade, como também os sentimentos de identificação e pertencimento construídos por esses atores com os espaços da cidade. Eles são partilhados e reforçados em grupo, ao mesmo tempo em que representam elementos de identificação significantes das identidades e dos modos de urbanidades.

Durante uma incursão etnográfica que realizei na cidade de Juazeiro do Norte, em um ritual de duelos de rap Freestyle denominado "Batalha do Cangaço", uma das minhas interlocutoras narrou como acontecimentos similares influenciaram na decisão de extinção da Batalha da Estação, conforme podemos constatar no relato exposto a seguir.

Não bastasse às dificuldades enfrentadas para custear o transporte dos equipamentos eletrônico de Juazeiro do Norte para o centro do Crato, apareceu aquele projeto de cinema que não passa de uma faixa, construído exatamente no local onde realizávamos as batalhas. Como já estávamos desmotivados porque as inscrições do evento não estavam cobrindo nem o combustível, infelizmente não nos restou alternativa, encerramos o projeto (Registro caderno de campo, 18 de Agosto de 2018).

O projeto referenciado pela interlocutora corresponde à construção de um cinema exatamente no Anfiteatro da RFFSA, com o qual os participantes da Batalha da Estação construíram um sentimento de pertencimento, reforçados pelas experiências compartilhadas pelos participantes deste evento na referida localidade. Para, além disto, observamos no relato dessa interlocutora a variável de classe social interferiu neste processo de extinção, uma vez que eles dependiam de um acesso mínimo de capital material para continuarem usufruindo dos espaços considerados aburguesados da sociedade, ou melhor, dos espaços com estruturas adequadas às demandas de lazer e diversão das batalhas de rap.

Em detrimento das dificuldades de se manterem nos espaços da RFFSA, a Batalha da Estação se ramificou em várias outras batalhas, que se proliferaram para outros espaços públicos situados pelas diferentes zonas urbanas das cidades de Crato e Juazeiro do Norte. Dentre as quais, citaremos como exemplo a Batalha do Cristo (que ocorre na Praça Cristo Rei,

situada ao lado da estação RFFSA do Crato), a Batalha do Gesso (realizada em um da cidade de Crato, circunscrito como periférico e precário em termos de acesso aos serviços básicos à sobrevivência), a Batalha do Lampião (corporificada na Praça do Memorial do Padre Cícero, no centro de Juazeiro do Norte), a Batalha do Giradouro (organizada no Anel Viário do Juazeiro do Norte, especificamente em frente ao Cariri Garden Shopping). Desta maneira, os produtores de rap Freestyle ampliaram os mecanismos de visibilidade dos corpos periféricos no imaginário social urbano. Em contrapartida, este processo ocasionou a quebra de uma hegemonia política que caracterizava a Batalha da Estação.

Em todo caso, é por meio desses embates políticos, antagônicos e plurais que as práticas de visibilidades periféricas do rap Freestyle estão sendo difundidas nos espaços das respectivas cidades, representando um processo de tomada de consciência de um modo particular de vida de uma parcela da população que luta cotidianamente para existirem em sociedade. É por meio dessas práticas que sujeitos periféricos da região Metropolitana do Cariri constroem formas ativas de participação política, estimulam processos de empoderamento social, inscritos como mecanismo de legitimação da existência social de uma parcela da população.

Assim sendo, chegamos à conclusão que os interlocutores desta pesquisa constroem efeitos de saber e poder sobre as periferias e corpos periféricos, atuando como sujeitos dotados de capacidades políticas transformadoras das realidades cotidianas nas quais os corpos periféricos encontram-se socialmente inseridos. Eles reivindicam o direito político e capacidade de falarem por si, e em nome dos seus pares, ao mesmo tempo em que instituem as diferenças sociais nos espaços da cidade.

O rap Freestyle canalizou a produção de práticas sociais inovadoras do Hip Hop, mas também de transformação da sociedade, uma vez que por meio delas novos efeitos de saber e poder estão sendo instituídos em sociedade, os quais operam de dentro para fora dos “periféricos”. A ruptura simbólica com as fronteiras socioespaciais das circunscrições dominantes evidenciam um dos efeitos de poder dessas práticas de visibilidades periféricas. Elas não somente instituíram novas redes de mobilidades urbanas, como também aproximaram indivíduos e segmentos enobrecidos da cidade com as populações marginalizadas da sociedade.

Entretanto, este processo não ocorreu de maneira pacífica. A exposição da Feirinha Cariri Criativo geralmente ocorre no largo da RFFSA, com a mesma regularidade que a Batalha do Cristo. Ela é organizada por empreendedores locais e atende a uma demanda específica de indivíduos vinculados as diferentes organizações políticas de ativismo social, acadêmicos, entre outros consumidores das exposições artísticas, recitais de poesias, espetáculos teatrais e oficinas de artesanatos diversos (em pallet, pintura, escultura em xilogravura, criação de turbante e etc.) por meio dos quais seus produtores e consumidores se inscrevem nos espaços da cidade.

Em uma das incursões etnográficas realizadas em 09 de Junho de 2018, data em que ambos os eventos coincidiram, dois usuários da RFFSA, uma professora universitária e um artesão associado à Feira Cariri Criativo, revelaram-se intrigados com os participantes da Batalha do Cristo. Eles relataram que não compreendida porque os organizadores das batalhas de rap Freestyle recusaram uma proposta de unificação de ambos os eventos. Podemos vislumbrar a distinção dos respectivos eventos na imagem exposta a seguir,

Imagem 04 – Batalha do Cristo e Feira Cariri Criativo



Fonte: acervo da pesquisa.

Ao lado esquerdo desta imagem, podemos observar os participantes da Batalha do Cristo performando práticas de visibilidades periféricas, inscritas na Praça Cristo Rei. Os dois jovens situados no centro da imagem estavam duelando versos em rimas, sem auxílio de equipamentos eletrônicos adequados as demandas de suas práticas. Eles se comunicavam através de uma linguagem multissensorial própria aos jogos das batalhas, com intuito de conquistar a legitimidade dos versos improvisados, os quais aderem eficácia simbólica mediante a aprovação da plateia de consumidores dos quais estavam rodeados.

Especificamente neste dia, notei que os MCs estavam consumidos por um cansaço exaustivo, uma vez que não tinham conseguido o empréstimo dos equipamentos eletrônicos básicos para a realização do evento (uma caixa de som eletrônica e dois microfones). No decorrer do ritual, presenciei inúmeras interrupções efetuadas pelo organizador que solicitava incansavelmente a colaboração da plateia, instruída a manifestar-se somente quando necessário para não dificultar ainda mais os improvisos dos MCs.

Na imagem à direita, podemos vislumbrar a Feirinha Cariri Criativo toda equipada de equipamentos materiais adequados às demandas do evento (equipamentos eletrônicos de som e iluminação, palco sonoro, bancas de exposição artesanal, e etc.) disponíveis de acordo com as práticas dos seus produtores e público de consumidores. Tais equipamentos são financiados pelos órgãos públicos (Secretaria de Cultura do Crato; CCBNB) em parceria com setores privados de fomento à cultura (SESC) e com universidades públicas da região Cariri (UFCA; URCA).

No dia seguinte, um dos meus interlocutores analisou o ocorrido da seguinte maneira: “você assistiu as batalhas de rimas ontem?”, ocasião na qual fui interrompida antes mesmo de responder ao respectivo questionamento. Ele estava na companhia de outros jovens, do gênero masculino, todos sentados na base da estátua do Cristo, situada no centro da Praça Cristo Rei. Estabeleci alguns minutos de diálogo com esses jovens, mas não muito prolongado, uma vez que estávamos sendo constantemente interrompidos por um hippie que persistia tentando despertar a minha atenção.

Na ocasião, um dos jovens narrou alguns dos desafios enfrentados por seu irmão durante o processo de organização das rap Freestyle promovidas na Praça Cristo Rei, ao mesmo tempo em que expressou toda uma performance para demonstrar orgulho da proporção de pessoas que se fizeram presentes na edição da Batalha do Cristo que aconteceu no dia anterior. O sentimento de conquista de certa visibilidade ficou explícito na seguinte colocação “estamos muito felizes porque a galera colou geral na batalha de ontem, mesmo sem os equipamentos adequados e concorrendo com a Feirinha que estava acontecendo ali [apontou para a RFFSA], os manos permaneceram aqui até o final, resistindo fiel a nossa luta”. Ele acrescentou que a Batalha do Cristo começou com um público tímido, variando entre cinco a dez pessoas, mas que aos poucos foi se ampliando e atraindo mais adeptos. Em suas palavras, “foi crescendo aos poucos e ganhando visibilidade com o reconhecimento dos manos”.

No tocante as questões relacionadas à produção de visibilidades periféricas nos espaços ‘públicos’ da cidade, esse sujeito empresta um sentido de resistência às batalhas de rap que se relaciona com a adesão de outros pares, “*os manos*”. De acordo com essa representação nativa, as produções de visibilidades periféricas apresentam eficácia simbólica com a atração de um público significativo de indivíduos pertencentes a uma determinada condição social de vida. Conforme explica esse interlocutor, quanto mais elevado o número de consumidores das batalhas de MCs, maior o poder político dos mecanismos de visibilidades que denunciam as condições de sobrevivência das populações periféricas locais.

É possível observar como as desigualdades sociais se convertem em desafios enfrentados pelos sujeitos periféricos para se legitimarem nos territórios de visibilidades da cidade. Apesar das diferenças subjetivas que caracterizam os participantes das batalhas de rap Freestyle, eles se articulam com base no sentimento de identificação e pertencimento a uma condição social de vida. Neste sentido, as batalhas de rap instituem processos de politização potencializados pelo descontentamento com as desigualdades sociais que submetem as classes populares aos contextos de vulnerabilidade social e de exposição à violência. Este panorama social torna compreensível porque os organizadores da Batalha do Cristo recusaram a proposta de unificação com a Feirinha Cariri Criativo, uma vez que a principal pauta ideológica das batalhas de rap Freestyle reivindica pelos mesmos direitos de acesso aos capitais materiais, simbólicos e culturais da sociedade.

Diante do exposto, considero pertinente afirmar que as batalhas de rap Freestyle da região do Cariri emergem imbricadas a uma ideologia de resistência política que representa a tomada de consciência de um modo particular de vida das populações periféricas locais, que sobrevivem em contextos de exposição à violência semelhante as demais localidades brasileiras que enfrentam o extermínio em massa das juventudes pobres e negras do país. As produções de versos em rimas corporificadas nas batalhas de rap Freestyle subvertem uma ordem social dominante, seja por meio da apropriação simbólica e material dos espaços “enobrecidos” da cidade, por meio de mecanismos que contrariam as normas regulatórias de controle social dos corpos periféricos em determinados espaços da sociedade, quer seja por meio da denúncia de problemas sociais estruturais e racistas em espaços de visibilidade da cidade.

Em meados de 2015, período em que a Batalha da Estação dava seus passos iniciais, as batalhas de rap Freestyle da região metropolitana do Cariri apresentavam características

hegemônicas em termos de organização política. Dentre as normas estabelecidas em grupo, era quase que intolerável à presença de indivíduos oriundos de contextos sociais distintos dos bairros periféricos locais. As diferenças étnicas também operavam como um elemento de distinção, até mesmo entre os próprios participantes. Um jovem negro e pobre está sujeito a sofrer inúmeras discriminações raciais, mas, no contexto das batalhas de rap, estes desafios se convertiam em status social.

Estes aspectos de distinção passaram a ser agenciados pelos integrantes das batalhas de rap frente aos diferentes, ou seja, aos outros usuários dos espaços da cidade em que este evento se inscrevia. Dentre as adjetivações de distinção social evocadas com recorrência nos versos construídos em rimas pelos MCs e valorados pela plateia, podemos destacar “eu não canto para branquelo de classe média”, “levante o grito ai, os manos que vivem nela e diz, sou favela! Sou favela!”, entre outras similares. Não podemos perder de vista que os respectivos elementos de distinção eram agenciados por novos atores que passaram a disputar pelos territórios simbólicos de visibilidades com adversários veteranos da cidade. Por outro lado, tais aspectos não implica que as batalhas de rap eram formadas exclusivamente por pessoas negras.

A determinação de normas que restringiam a participação de “estranhos” corresponde a uma característica comum a todo grupo social, que nos primórdios de construção de redes de sociabilidades, unificam seus pares para o fortalecimento dos sentimentos de solidariedade particulares ao grupo, ou seja, corresponde a um processo indispensável para o fortalecimento dos sentimentos de identificação e pertencimento que aproximam diferentes indivíduos em torno de uma mesma causa (SIMMEL, 1995).

Entretanto, tendo em vista que todas as relações sociais são permeadas por contradições, estas normas internas aos poucos se tornaram maleáveis, especialmente nos casos em que “os de fora” pudessem proporcionar o acesso a alguma demanda específica do grupo. Se tratando desses aspectos pertinentes às dinâmicas de interações sociais, Bourdieu (1996) salienta que “não existe um ato desinteressado” (Idem, p.137), uma vez que as relações de poder envolvem trocas de interesses mútuos, lógica que está presente em todos os campos da vida social. Vale destacar que o afrouxamento dessas normas também aconteceu em consequência a perda da hegemonia política das batalhas de rap.

Estas características tornaram-se ainda mais evidente no decurso da realização do trabalho de campo, precisamente durante uma das incursões etnográficas que se sucedeu em Janeiro de 2019, efetuada na Praça Cristo Rei. Desloquei-me de meu apartamento por volta das dezenove horas na noite em direção à referida localidade, com propósito de efetuar uma entrevista previamente marcada com Tiago, um dos interlocutores desse estudo.

Nesta ocasião, conforme fui me aproximando das intermediações da Praça Cristo Rei, notei uma concentração significativa de participantes das batalhas de rap, espalhados em pequenos grupos por toda extensão da praça. Explorei a estratégia metodológica empreendida em outras incursões etnográficas, através das quais desfrutei das oportunidades oferecidas pelo próprio campo.

Um dos participantes das batalhas de rap acenou logo que notou minha presença no referido local. Ele estava acompanhado por quatro jovens com idades aproximadas a um recorte etário de 15 a 25 anos, todos do gênero masculino, característica predominante na Batalha do Cristo. Deste modo, consegui me inserir em um dos agrupamentos sem parecer invasiva. Fui apresentada aos demais rapazes como “uma das minas que tá sempre colando nas batalhas”. As impressões etnográficas apreendidas a partir desse momento de interação tornaram-se imprescindíveis para compreensão das táticas de visibilidades adotadas pelos participantes das batalhas de rap, por meio das quais eles se inscrevem e ressignificam os espaços da cidade.

Ao ser classificada como uma frequentadora assídua das batalhas de MCs, ou melhor, como “uma das minas”, permitiu que minha aproximação não se tornasse algo indesejado. Para, além disto, as expressões “minas” e “colando” denotam uma conotação de companheirismo e fidelidade, termos linguísticos que correspondem a uma forma de comunicação peculiar ao campo investigado. Após revelar a identidade do mesmo para os sujeitos presentes, identifiquei um sentimento de identificação deste sujeito como semelhante, “de dentro”, reforçado pelos seguintes comentários “nós o conhecemos demais”, “se quiser, pode aguardar aqui o tempo que precisar”, “ele é um dos nossos”. “Nós”, “nossos”, denotam um sentimento de pertencimento partilhado em grupo.

Nesse interim, cinco policiais motorizados apareceram e permaneceram por alguns minutos fazendo voltas consecutivas em torno da praça. Um sentimento de revolta logo ficou evidente no comportamento de um dos participantes, que reagiu da seguinte maneira:

Começou o *embace*! É perdido, não importa como nos comportamos. Eles não desistem enquanto não conseguirem nos tirar daqui, há qualquer custo. Depois vocês não entendem porque gostei mais da última batalha na [Praça] Siqueira Campos. Além de ser mais iluminada, o *embace* já tomou conta daqui! Engraçado que o povo passa o dia inteiro circulando por aqui, indo e voltando do trampo [trabalho], mas nada acontece, por que será? [indagou com ironia e prosseguiu] mas à noite, quando colamos aqui, começa o *embace* dos caras [policiais]. [Quando indaguei sentido da expressão *embace*, o mesmo explicou], *embace* é tipo uma *gíria*, sabe? Talvez tu já tenhas escutado nas batalhas, mas pode não ter entendido. Usamos pra dizer que sujou, aliás, parece que nós quem sujamos, né? [proferiu com ironia, despertando risos nos demais colegas]. É pra demonstrar que tá tudo embaçado, complicado, difícil e confuso, entendeu? Mas assim, embaçado pra gente. Porque isso é comum na periferia que, em muitos casos, os caras já chegam embaçando com vidas de pessoas inocentes. E não estou exagerando, viu? Tu mesma tá vendo que estamos só conversando, sem fazer nada demais. Mas isso importa pra quem? [Nesse instante, outro sujeito se aproximou proferindo o seguinte comentário “já começou a perseguição contra a gente?”, quando ele revidou] a gente quem? Estava explicando pra ela agora mesmo que só os *manos* entendem, porque sente isso aqui e no dia a dia da periferia. Ali mesmo [apontou para a RFFSA], os caras chegam expulsando vocês da grama e depois vão embora [riu com tom de ironia olhando para seus colegas], mas isso nem chega perto do *embace* que sentimos. Já teve batalhas que o *embace* foi tão pesado, que os caras chegaram do nada e desceram cacete em todo mundo, até nas minas. [o outro reagiu narrando situações de discriminações pelas quais enfrentava com recorrência nas ruas, quando foi questionando] Na rua? [tornou a expressar ironia] O povo até pode te olhar torto, mas por estranhar esse teu jeito alternativo, com preconceito por causa das tuas tatuagens, desse cabelo e barba grande, alargador na orelha. Mas com nós o *embace* é mais pesado! Já perdi das contas das pessoas que desviaram calçadas assustadas, já supondo que eu faria uma tentativa de assalto. Na rua então, os caras já chegam embaçando pesado, jogando na parede e chamando de vagabundo, malandro. [virou-se para mim, e concluiu] Isso sim é *embace* de verdade, entendeu? (Registro do caderno de campo, 04/01/2019).

Barth (1998) salienta que as dicotomias “nós/eles” são evocadas como princípio de diferenciação social por meio dos quais os grupos étnicos identificam-se e são identificados em sociedade. No caso das batalhas de rap Freestyle investigadas, “*manos*” e “*minas*”, “um dos nossos” ou o próprio termo “*embace*” ou “com nós o *embace* é mais pesado”, são acionados para determinar quem tem legitimidade para falar sobre os contextos de exposição à violência.

No dicionário universal, *embace* é uma expressão linguística utilizada para classificar uma situação “embaraçosa”. Dentre os sinônimos utilizados com essa mesma finalidade, podemos destacar “ofuscar, burlar e enganar”. Contudo, no campo desse estudo a expressão “*embace*” denota uma tomada de consciência política de grupos periféricos, articulados a partir da identificação com um estilo particular de vida. Para, além disto, trata-se de um

símbolo de diferenciação social, agenciado por seus produtores para classificar quem detém legitimidade para falar sobre os contextos de maior exposição à violência. Portanto, caracteriza-se como um mecanismo de denúncia social das condições de sobrevivência das populações periféricas, ou melhor, de classes marginalizadas pelas representações dominantes difundidas no imaginário social urbano.

Embaça, assim como aquilo que se anunciam como reinvenções de “periferias”, explicitam traços culturais construídos a partir de interações sociais, canalizadas através do rap e inscritas em sociedade a partir de interações raciais. Estes mecanismos de visibilidade social são construídos a partir de um orgulho racial, isto é, de um *habitus*¹⁴ periférico, transmitido e reforçado por gerações sucessivas de produtores e consumidores dos componentes da cultura Hip Hop.

Nas palavras de Bourdieu (1977), trata-se de um:

[...] princípio gerador e unificador de todas as práticas, o sistema das inseparáveis estruturas cognitiva e avaliativa que organizam a visão do mundo de acordo com as estruturas objetivas de um determinado estado do mundo social: esse princípio nada mais é do que o *corpo socialmente informado*, com seus gostos e desgostos, suas compulsões e repulsões, com, numa palavra, todos os seus *sentidos*, isto é, não apenas os tradicionais cinco sentidos – que nunca escapam da ação estruturante dos determinismos sociais –, mas também o senso de necessidade e o senso de dever, o senso de direção e o senso de realidade, o senso de equilíbrio e o senso de beleza, o senso comum e o senso do sagrado, o senso tático e o senso de responsabilidade, o senso para os negócios e o senso de propriedade, o senso de humor e o senso do absurdo, o senso moral e o senso prático, e assim por diante. (Idem, p. 124).

É por meio desses sistemas mentais que os indivíduos constroem símbolos de comunicação e de transmissão de valores, na produção de comportamentos incorporados e de formas de sentir e estar no mundo, consagradas e compartilhadas pelos corpos periféricos, produtores e consumidores das batalhas de rap Freestyle na região metropolitana do Cariri. Notamos, a partir das impressões etnográficas descritas anteriormente, que embaça se reverte em um dispositivo de poder, agenciados pelos sujeitos investigados como mecanismos de distinção social, no processo de disputa e legitimação dos corpos periféricos nos espaços da

¹⁴ Por *habitus*, compreendemos esquemas de capacidades práticas (“criadoras, criativas e interativas”) construídas e transmitidas por gerações sucessivas, ou seja, de disposições sociais mentais que, embora passível de atualizações, exprimem um conhecimento incorporado que assegura a continuidade das relações objetivas que o originaram; são ainda reforçadas pelo encontro com o “outro”, nas condições de produção e comunicação entre os indivíduos em sociedade (Ibidem, 1996).

cidade. Ou seja, em contraste com “os diferentes”, neste caso, com o público de produtores e consumidores da Feira Cariri Criativo. De acordo com os significados materializados nesta categoria nativa, quanto mais “pesado o embace”, mais fortes os mecanismos de poder sobre o “outro”.

As performances elaboradas pelos sujeitos que narraram os “embaces” da vida cotidiana, semelhantes aos desafios enfrentados pelas populações periféricas na sociedade brasileira, foi reforçado a partir de um sentimento de identificação com um orgulho racial compartilhado em grupo. É neste sentido que os embaces tornam-se símbolos de resistência política, uma vez que a respectiva categoria nativa passa por um processo de ressignificação linguística e simbólica, ao mesmo tempo em que canaliza a inscrição de uma identidade periférica afirmada frente aos seus diferentes, neste caso específico, aos “alternativos”.

Nesta mesma perspectiva de análise, Castro e Abromovay (2002) classificam de “vulnerabilidade positiva” os dispositivos criativos adquiridos e ressignificados no plano das experiências humanas de vida. A ressignificação simbólica é designada pelas autoras como um processo que:

[...] se aprende, pelo vivido, a tecer formas de resistências, formas de lidar com os riscos e obstáculos de modo criativo. O conceito constituinte desse plano de vulnerabilidade [...] seria subsidiário dos debates de Bourdieu (2001: 15) sobre capital cultural, social e simbólico, ou seja, o que se adquire por “relações de comunicação”, tomando consciência das violências simbólicas, do que aparece como arbitrário. É quando as vulnerabilidades vividas trazem a semente positiva de “um poder simbólico de subversão” (Idem, p.146).

Notamos que os embaces acionados em um contexto de vigilância policial, se transformaram em representações de denúncia social das violências simbólicas que atravessam os corpos periféricos em sociedade, corporificados nos espaços da cidade como instrumento de resistência política produzidos pelos participantes das batalhas de rap. Para, além disto, observamos que o embace é significado de acordo com o contexto de emergência da performance. Por um momento, o embace foi acionado a partir de uma excessiva visibilidade direcionada as condições de existência de um determinado estrato da sociedade, mas, em outro, converteu-se em uma tática de afirmação étnica de um grupo social. A variação das performances potencializa os momentos de criatividade que significam o ato performado, atualizando as estruturas de poder que se perpetuam em sociedade.

Notamos, por exemplo, que “o embace mais pesado” corresponde a uma expressão acionada pelos participantes das batalhas de rap para afirmarem-se perante aos diferentes, aos “alternativos”, descritos como alguém com “...tatuagens, ... cabelo e barba grande, alargador na orelha”, isto é, elementos estéticos de distinção social acionados no ato de concretização da performance. Este processo de manipulação simbólica, por sua vez, institui formas de saber e poder construídos pelos corpos periféricos para se afirmarem em sociedade.

Em outras palavras, os embaces da vida cotidiana encorajam os participantes das batalhas de rap transgredirem uma ordem social dominante. Trata-se de representações sociais explicativas dos modos de vida, construídas e transmitidas por gerações sucessivas através dos componentes estético-políticos das batalhas de rap.

Todavia, esses mesmos indícios empíricos evidenciam como as estruturas de poder são reiteradas a partir desses processos de manipulação simbólica, uma vez que os respectivos sujeitos não somente revogam para si uma autoridade para falar em nome das populações periféricas, mas, sobretudo, uma legitimidade afirmada a partir da naturalização dos processos de violências simbólicas que colocam outros usuários da cidade em situação de exposição à violência.

Tendo em vista que a realidade social é permeada por relações antagônicas, observamos como os respectivos sujeitos reiteram as estruturas dominantes mesmo quando acreditam que estão reagindo em sua oposição. Podemos vislumbrar essas contradições nos trechos em que um dos sujeitos afirmou “o povo até pode te olhar torto, mas por estranhar esse teu jeito alternativo, com preconceito por causa das tuas tatuagens, desse cabelo e barba grande, alargador na orelha”, discurso proferido em contraste com os seguintes argumentos “com nós o embace é mais pesado”. Essa ideologia é ilusória tanto quanto opressora. Ela está fundamentada na ideia de “produção de inimigos”, regida por uma ordem de poder na qual a ameaça de expropriação dos direitos políticos de alguns, provocam uma sensação de segurança em outros.

Estes aspectos tornaram-se ainda mais evidente no desenrolar da pesquisa, conforme podemos observar na descrição de uma interlocução informal com dois participantes assíduos da Batalha do Cristo, onde encontramos indícios empíricos mais detalhados acerca das disputas pelos territórios da cidade.

Tiago estava na companhia de Jeferson, integrante de um grupo de rappers da cidade do Crato, no momento em que argumentou “tu não pode ir a ultima batalha de MCs, mas não perdeu nada, já que nem houve batalha”. Ao indagar as razões impediram a efetivação do fenômeno, ambos trocaram olhares imediatamente, produzindo um clima misterioso, interrompido minutos depois por Tiago que prosseguiu “não teve nem disputas de rimas por conta de umas tretas que acabaram atrapalhando a realização das batalhas”. Na medida em que procurei obter maiores informações sobre o ocorrido, Jeferson complementou “estava indo uma galera nada haver, sabe? Pessoas que nem gostam do rap de verdade, que curtem outras coisas. Daí a galera começou a sentir-se incomodada com a presença desse pessoal e resultou numa confusão danada”. Ele também relatou que tinha consciência que estavam reivindicando por um espaço público, e por isso não poderiam evitar a presença de pessoas “indesejáveis” nas batalhas. Ele descreveu como tentou acalmar os ânimos expondo os seguintes argumentos “o pior é que estamos reivindicando por um espaço que é público, [...] infelizmente não podemos controlar quem pode ou não frequenta-lo”. Diante dessa explicação de Jeferson, seu colega revidou “mas o foda é que tudo sempre é muito difícil pra gente, inclusive para estarmos ocupando aquele espaço. Estamos apenas exigindo respeito, como sempre fizemos durante todo esse tempo”. Jeferson gesticulou com a cabeça expressando que estava de acordo com Tiago, e concluiu “é verdade cara, nunca impedimos que ninguém observasse as batalhas de rimas, mas tudo tem limites!”. Posteriormente, na busca por mais detalhes sobre quem seria a mencionada “galera nada haver”, percebi que um MC publicou uma nota no grupo virtual direcionado aos participantes das batalhas de rimas, manifestando indignação por ter sido acusado de “dono das batalhas” (Registros do caderno de campo, Crato, Agosto de 2018).

O conteúdo dessa interlocução explicita elementos inerentes aos conflitos pelos territórios da cidade, tencionados a partir das interações entre indivíduos e grupos que disputam entre si, pela conquista de autoridade de quem detém a legitimidade de revogar pelo direito de uso e apropriação dos espaços da cidade. Eles criticam veemente a aproximação de sujeitos identificados como “pessoas nada haver”, ou seja, “outsiders” que não detém legitimidade para presenciar os jogos de rap Freestyle nos espaços da cidade. Este processo de demarcação de fronteiras simbólicas, caracterizado pela dicotomia de distinção “nós/outros”, permitem aos sujeitos investigados engendrarem relações de poder que atualizam e reiteram as estruturas dominantes.

Evidentemente que os indícios de extermínio em massa das juventudes pobres e negras brasileiras, especialmente oriundas das periferias e/ou favelas, são exemplos da reiteração de uma dívida histórica que somente cresceu ao longo dos últimos séculos. Em contrapartida, a sensação de justiça social provocada a partir da naturalização da violência simbólica de alguns, como garantias de direito de outros, apenas corrobora com um racismo estrutural colonialista que vem se perpetuando ao longo da história da humanidade.

Achille Mbembe (2018) salienta que esse racismo não está exclusivamente associado à cor da pele, uma vez que essa soberania racista se revigora a partir da “lógica de produção de inimigos”, e/ou da necropolítica, onde o extermínio dos “corpos descartáveis” (negros, pobres, desempregados, mulheres, imigrantes, etc.) é indispensável para revitalização das estruturas de dominação. De acordo com esse autor, essa lógica fundamentou os massacres mais perversos da história ocidental, conforme aconteceu com o Holocausto na Alemanha Nazista de Adolf Hitler, assim como acontece com o extermínio em curso das juventudes pobres e negras oriundas das periferias brasileiras.

Diante do exposto, deixamos evidente para o leitor como os processos de apropriações simbólicas e materiais da RFFSA e Praça Cristo Rei potencializou a politização das juventudes periféricas locais, enquanto classe social que tomou consciência de uma condição de vida. As práticas lúdicas e sonoras de lazer e diversão inscritas por estes sujeitos nos espaços “enobrecidos” da cidade subverteram as normatividades regulatórias dos corpos periféricos e circunscrição dominante da imagística de periferia, assim, desafiando as produções de invisibilidades cristalizadas no imaginário social urbano. Um “grito de guerra da periferia” agora ecoa nos espaços do centro da cidade!

Uma das características marcantes deste fenômeno das batalhas de rap Freestyle, diz respeito às inscrições de mecanismos de resistência política de grupos étnicos que romperam com a invisibilidade social produzida por um racismo estrutural que tem massacrado em massa as juventudes periféricas locais. A RFFSA passou a ser marginalizada no imaginário social urbano desde outrora, quando grupos de artistas desafiaram as elites políticas locais, e revolucionaram as concepções de arte e cultura a partir de influências estéticas modernas da cultura hippie, rock e etc.

Contudo, uma das consequências dos efeitos da apropriação simbólica e material dos corpos periféricos nos espaços da cidade, ocasionou no alargamento de estigmas da RFFSA para a Praça Cristo Rei, antes venerada como “Praça dos namorados”, “Praça dos Pombos”, “dos Ônibus”, mas que agora se tornou a “Praça dos maconheiros”, “da marginalidade”, “dos malandros”, ou seja, “das periferias” que simbolicamente também se estenderam para os espaços do centro da cidade. Em outras palavras, a praça dos “sujeitos ordinários” que jogam com as múltiplas possibilidades de construção e significação dos espaços sociais da cidade.

As representações de espaços sociais, tal como os jogos de rap Freestyle inscritos pelos interlocutores desta pesquisa desafiam os usos oficiais planejados para a Praça Cristo Rei. Em resposta aos estigmas sociais associados à referida localidade, os participantes das batalhas de rap demonstram uma consciência política questionadora dos projetos urbanísticos de “cidade-conceito”, e/ou “cidade-imaginária”. Eles também demonstram uma tomada de consciência em relação aos usos oficiais da cidade, visto que percebem como os corpos que transitam pela Praça Cristo Rei em busca de serviços ofertados pelos transportes coletivos que possibilitam o deslocamento entre as cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, são marcados por uma visibilidade positiva. Nesse contexto, os efeitos de marginalização social associados à referida localidade, tal como aos seus usuários são ofuscados temporariamente.

Estamos diante de uma complexidade de operações mentais produtoras de invisibilidades sociais, uma vez que os mecanismos regulatórios e de controle social dos corpos na cidade, apresentam uma flexibilidade de acordo com as práticas sociais e atores que pluralizam os contextos urbanos contemporâneos. Suponhamos que os pedestres que percorrem a Praça Cristo Rei com uma excessiva visibilidade no horário matutino, retornem pelo mesmo trajeto no período noturno. Eles passariam por despercebidos, uma vez que os cenários noturnos são modificados pelas práticas de visibilidades periféricas, para onde estão direcionados os holofotes dos estigmas sociais. Podemos perceber que a eficácia simbólica da visibilidade nem sempre reverbera em efeitos de inclusão social, uma vez agenciada pelos mecanismos dominantes, elas operam como filtro de distinção dos corpos abjetos dos demais praticantes da cidade.

A partir de uma incursão etnográfica em uma batalha de MCs que aconteceu na casa de show denominada Cangaço, situada nas proximidades do Cariri Garden Shopping, em Juazeiro do Norte. Foi possível constatar que os versos improvisados pelos MCs, voltaram todos os holofotes para os aspectos de distinção entre os bairros de Juazeiro do Norte. As performances eram construídas a partir de uma referência aos casos de violência mais conhecidos, que ocorreram nos bairros dos opositores. Nesse contexto, foi possível perceber que a expressão “periferia” não apareceu com recorrência nos discursos dos participantes, conforme acontece na cidade de Crato.

O termo “periferia”, assim como sinônimos que fazem referência a uma condição social de vida, costuma ser evocado com maior regularidade nos duelos de MCs corporificados na cidade de Crato. Isto ocorre em detrimento de uma intensificação das

disputas de legitimidades nos espaços da referida localidade. Tais indícios sinalizam como aquilo que se anuncia como “periferia” instituem mecanismos de visibilidades periféricas, acionados como estratégia de resistência política e de fortalecimento dos laços de pertencimentos entre sujeitos que se identificam com uma condição social de vida.

Entretanto, existem os casos extremos em que os diferentes usuários da cidade de Crato anularam suas desavenças temporariamente, em nome de uma causa maior. Isto é, em ocasiões que demandaram a tática de unificação em detrimento de uma reivindicação política comum a todos. Essa tática corresponde a uma característica dos diferentes agrupamentos que, em situações de ameaças extremas, se unem aos diferentes com o propósito de vencer inimigos mais fortes (EVANS-PRITCHARD, 1978).

No caso desta pesquisa, os integrantes das batalhas de rap se articularam com os produtores da Feirinha Cariri Criativo durante uma intervenção coletiva que tinha por objetivo central, tornar público às novas normas de controle social desses grupos no Parque de Exposição Pedro Felício. Nas vésperas da Exposição Agropecuária do Crato (EXPOCRATO) de 2018, as atividades culturais desses grupos foram extintos da programação do evento.

Imagem 05 – Convite de uma manifestação que ocorreu no Parque de Exposição Pedro Felício, Expocrato 2018.



Fonte: Imagem apreendida nas comunidades virtuais do Facebook/Instagram.

Descontentes com essas medidas excludentes, estes usuários da cidade realizaram uma intervenção que aconteceu no dia 19 de Julho de 2018, data que previa uma maior aglutinação de pessoas no Parque de Exposição, visto que a apresentação marcada para ocorrer neste dia se popularizou como destaque do evento, por ter esgotado os ingressos. Outra estratégia adotada por esses agrupamentos se materializou com a ocupação da Praça da Sé, situada em

frente à catedral Nossa Senhora da Penha, Matriz da diocese Católica Romana da região do Cariri. Posteriormente, esses grupos se deslocaram em uma caminhada pelas ruas da cidade em direção ao local do evento, expondo faixas com denúncias dos casos e feminicídio e de extermínio das juventudes pobres e negras da região. Eles utilizaram vários instrumentos musicais (tambores, zabumbas, pandeiros e etc), e um boi Zumbá durante a intervenção, assim como gritaram palavras de ordem em repúdio à política excludente da administração política local.

Concluimos este capítulo reforçando a tese de que as batalhas de rap subvertem as profecias urbanísticas de “cidade-conceito”, instituídas a partir de processos de exclusões e de violências simbólicas legitimadas e reiteradas no imaginário social urbano. É por meio deste componente estético que os grupos étnicos de produtores e consumidores do rap Freestyle instituíram processos de politização dentro dos bairros periféricos, a partir da tomada de consciência de uma condição social de vida, mas também em ambientes externos aos seus bairros de origem, a partir da apropriação política dos espaços da cidade.

No tocante a produção de in/visibilidades sociais, observamos que existem diversas maneiras de ser ou tornar-se in/visível, mas os significados materializados nesses dispositivos são transversalizados pelos contextos em que eles são produzidos e consumidos. Enquanto dispositivo de um saber e poder periférico, chegamos à conclusão de que as produções de visibilidades estabelecem uma relação de interdependência com as invisibilidades para designar-se como tal em seus múltiplos estados. Portanto, nem sempre a visibilidade reverbera em efeitos de inclusão social, assim como existem situações nas quais a invisibilidade proporciona benefícios positivos. Mas, não podemos perder de vista que os efeitos da invisibilidade social tendem a operar de maneira negativa sobre as vidas das populações periféricas.

CAPÍTULO 3. RUÍDOS SONOROS OU VOZES DE RESISTÊNCIA QUE ECOAM NAS CIDADES DO CARIRI?

As batalhas de rap Freestyle emergiram como uma projeção artística de resistência e de denúncia social das juventudes periféricas da região metropolitana do Cariri. A princípio, este episódio marcante acontecia Estação RFFSA, geograficamente situada no centro urbano da cidade de Crato. A nomenclatura “Batalha da Estação” emprestou novos significados ao referido espaço da cidade. Este evento era realizado com a regularidade de um encontro por

mês, com uma duração aproximada de quatro horas. Desde então, os jogos de versos improvisados em rimas e/ou em rap Freestyle potencializou a proliferação de novos produtores e consumidores da cultura Hip Hop, dando continuidade aos protagonismos estético-políticos dessa cultura urbana.

A imagem exposta seguir ilustra o potencial das batalhas de rap Freestyle, no tocante a aglutinação de diferentes subjetividades nos espaços sociais da cidade.

Imagem 06 – Batalha da Estação, Fevereiro de 2018.



Fonte: Comunidade virtual intitulada Batalha da Estação.

Nesse registro podemos observar os rappers produtores da Batalha da Estação concentrados na região dos fundos do coreto da Praça, manuseando equipamentos eletrônicos na produção de sonoridades e iluminações projetadas nos MCs em duelo. Da mesma maneira que é possível vislumbrar a plateia de expectadores/consumidores dos jogos de versos improvisados em rimas. A produção de sonoridades e iluminações peculiares à Batalha da Estação modificavam completamente os cenários sociais e visuais da RFFSA. Com efeito, os participantes deste fenômeno passaram a investir em diferentes mecanismos de visibilidades periféricas, com intuito de *“fortalecer a cena do Hip Hop local”*.

Durante o período de tempo em que fiquei fisicamente afastada do meu campo, para conclusão das disciplinas obrigatórias do Programa de pós-graduação do Mestrado em Ciências Sociais da UFCG, com exceção das incursões etnográficas esporádicas, as redes de comunicações virtuais tornaram-se imprescindíveis para acompanhar as batalhas de rap e manter os vínculos de aproximação que estabeleci com os interlocutores da pesquisa. Retornei para o Crato em 2018, para dedicar-me integralmente a pesquisa de campo e construção da dissertação.

Todavia, entre as incontáveis transformações que ocorreram na cena do rap local, deparei-me com a extinção da Batalha da Estação. Durante uma incursão etnográfica na RFFSA, o rapper idealizador/produtor das primeiras batalhas de rap na região do Cariri, comunicou a extinção do evento. Nesta ocasião, ele reforçou uma aspiração pela visibilidade do rap e das populações periféricas em sociedade, inclusive no campo acadêmico. Em uma conversa informal, ele enfatizou o seguinte: *“as batalhas atraíram muitos pesquisadores. O rap só cresce no Cariri. Tamo junto, fortalecendo na legitimidade, com resistência e humildade”*.

Esta narrativa empresta uma conotação de canal de visibilidade para a cena do rap Freestyle, valorada a partir de noções de “humildade”, “resistência” e “legitimidade” de uma condição de vida na região do Cariri. Esse discurso denota um sentido de força política das batalhas de rap, onde sua legitimidade está imbricada a um orgulho étnico compartilhado em grupo. Ser rapper na região do Cariri é sinônimo de *“resistência e humildade”* inerentes ao *“ritmo de vida da periferia”*.

No que concerne ao mapeamento dos indícios empíricos apreendidos no campo da Batalha da Estação, as investigações etnográficas possibilitaram a constatação de papéis sociais desempenhados de maneiras diferenciadas pelos participantes do evento, hierarquizados a partir das distinções de classe, gênero, étnico-raciais e geracionais. Uma das características marcantes das batalhas de rap Freestyle investigadas, especificamente as corporificadas nos espaços da RFFSA, diz respeito aos laços de solidariedades estabelecidos entre os produtores/organizadores da Batalha da Estação com outros rappers ligados a gênese da cultura Hip Hop do Cariri cearense.

Nos intervalos de cada “round” dos jogos de versos inscritos em rimas na Batalha da Estação, percebi que uma geração social de rappers ligados a gênese do Hip Hop local, demonstravam uma inclinação de aspiração por visibilidade do rap nos segmentos da indústria da música. Estes sujeitos realizavam apresentações artístico-musicais nos intervalos dos duelos de MCs, com intuito de popularizar as músicas autorais, classificadas de *“produções independentes”*, produzidas por gravadoras especializadas de difusão desse componente estético para as demandas específicas dos consumidores e produtores do Hip Hop¹⁵.

¹⁵ Em alguns casos, Cds e vídeos dos rappers dessa geração são produzidos pela gravadora fortalezense *“Produtos do Morro-Rec”* voltada especificamente para a popularização da cena do Rap cearense no mercado da música nacional.

Imagem 07 – Lançamento da música “Nois é malandro mermo”, faixa do disco “A resistência” do grupo Irmandade Rap do Crato, Janeiro de 2017.



Fonte: Comunidade virtual da Batalha da Estação, na plataforma virtual do Facebook.

Nesta imagem podemos vislumbrar os cenários construídos por esses grupos nos espaços da cidade, difundidos nas plataformas de comunicação virtuais. É possível identificar um forte apelo às cores chamativas, calças e/ou bermudas largas, bonés, óculos escuros, cordões de prata, tênis extravagantes e etc. Estes componentes estéticos são popularizados nas plataformas de comunicação virtuais e nos contextos de interações das batalhas de rap, como um modo específico de transmitir socialmente um estilo particular de vida, que liga às concepções de arte e cultura urbana do hip hop aos modos de vida das populações periféricas. Tal nuance pode ser constatada na composição musical lançada por este grupo de rap.

Esse trampo é consciente, invade a sua mente
 Malando é malandro e mané é mané, né?
 É desse jeito, no mike mais um suspeito

O meu estilo desperta preconceito
 Sempre sou suspeito, calça larga, prata no peito
 Entenda, aqui é rap a qualquer preço
 E pago o preço, pois fechei com os verdadeiros, família IRC

Resistência no bagulho, nós é malandro mermo!
 Aqui é rap a qualquer preço/ nós é malandro mermo!
 Foda-se seu preconceito, nós é malandro mermo!
 É malandro mermo! é malandro mermo!

Essa canção empresta um sentido de “resistência” imbricada a apropriação e ressignificação simbólica dos estigmas sociais que discriminam os corpos periféricos. Ela é proferida com recorrência e de maneira ambígua nas práticas sociais das batalhas de rimas, como expressão dos mecanismos de transgressão valorizados por um orgulho racial

compartilhado em grupo. É possível identificar a determinação de um estilo de vida de malandro a ser pago por aqueles que aspiram pela legitimidade das produções do rap e de uma condição social de vida. Podemos perceber um indício referente às disputas por legitimidades, recorrentes no campo das batalhas de MCs investigadas e evidente em alguns trechos dessa canção, precisamente nas expressões “aqui é rap verdadeiro!”.

O processo de produção das rimas e das composições sonoras dos rappers é marcado pela inversão das representações dominantes, onde os estereótipos que delas decorrem são apropriados simbolicamente por estes sujeitos e transformados em instrumentos de luta e consciência política das populações estigmatizadas no imaginário urbano local.

Essas transformações emergem imbricadas a um sentimento de orgulho racial, constatado com regularidade nos discursos dos sujeitos investigados, conforme observamos no trecho “nós é malandro mesmo”, “meu estilo desperta preconceito” “foda-se seu preconceito”, “sou favela”, “minha cultura marginal” entre outras similares apreendidas durante as incursões etnográficas. Estes símbolos de afirmação e consciência de uma condição social de vida, correspondem a um instrumento de poder evocado nas reivindicações políticas de sujeitos e grupos que denunciam as condições de sobrevivência das populações periféricas em sociedade. Tais aspectos estão presentes em outras composições musicais, conforme podemos observar a seguir:

Favela no ar, chegando de vagar, consequência de uma má distribuição de renda/ migração, mutação saiu melhor que a encomenda/liderança não se importa/tá lotado a sua agenda, depois de eleito virou lenda/escola tá faltando merenda/promessa quebrada, nem superbond emenda/apelai pro pai oxum, voto pra uma oferenda/sem controle o povo assiste, um filme sem legenda/tão querendo até cortar a minha baixa renda/do centro da cidade fomos afastados/forçados, descartados, enfiaram num buraco/esgoto a céu aberto, um cheiro insuportável/comunidade carente, estado lamentável/se renova a esperança, é tempo de eleição/promessas, disputas, mentiras, ilusão/com garra e fé, periferia nunca para/canalhas, corruptos, com a esperança nois não falha/soldado guerreiro, nois não foge à luta/respeite a favela, burguês filha da puta/o povo tá cansado, protestos vão ressurgir/então não façam promessas, senão podem cumprir/Levante o braço aí, os manos que vivem nela/ e diz sou favela, sou favela/levante o braço aí, os manos que vivem nela/ e diz, sou favela, sou favela!¹⁶

A letra desta música torna explícita como o rap vem sendo agenciado como canal de representação de uma condição de vida em sociedade, assim como instrumento de denúncia de uma ordem de poder racista e excludente. Nesta mesma direção Mitchell (2010) descreveu

¹⁶ Música intitulada “Sou Favela”, disponível em uma página do Youtube, produzida por um grupo de rap no Cariri cearense. Acessada em: 23/10/2017

os trajes de reis, empresários, entre outros componentes estéticos e sonoros da dança Kalela, que tinham por objetivo representar as estruturas de ordenamento das relações sociais entre diferentes classes, por meio das quais os africanos urbanizados da Rodésia do Norte encontravam-se socialmente estratificados.

Em relação às dinâmicas específicas ao campo desta pesquisa, entendemos que o rap é a matéria bruta por meio da qual os indivíduos produzem oralidades, corporalidades e elementos de identificação, valores sociais transmitidos através da comunicação por símbolos significantes das experiências de vida dos participantes das batalhas de rap Freestyle. É também por meio da produção de performances e de produções sonoras que os sujeitos interpretam e canalizam os desafios cotidianos enfrentados nos contextos das periferias urbanas locais. Eles se apropriam dos estigmas difundidos no imaginário social urbano, os quais passam por um processo de resignificação que os tornam em objeto de afirmação de um lugar social no mundo, ou seja, através dos quais os corpos periféricos se inscrevem em sociedade (Idem, p. 377). Tais elementos são agenciados por sujeitos periféricos como táticas de visibilidades responsáveis pelas inscrições das reinvenções de imagísticas de periféricas.

As impressões etnográficas apreendidas nos contextos externos às batalhas de rap propiciaram uma compreensão de aspectos dicotômicos que caracterizam este componente da cultura Hip Hop, visto que, por um lado, seus participantes criticam as produções de violência legitimadas pelo estado, ao mesmo tempo em que eles aspiram imersão nos espaços de aburguesamento da sociedade, a partir de realizações de apresentações de show nas boates noturnas das cidades de Crato e Juazeiro do Norte.

Todavia, eles permanecem expressando uma crítica social que representa a tomada de consciência de uma condição social de vista nestes espaços. Entre as adjetivações regulares, podemos destacar *“nós é malandro mesmo”*; *“eu não canto rap para branquelo de classe média”*; *“branquelo pensa que rap é música, mas rap é ideologia de resistência da periferia”*.

Representações sociais com estas e derivados fomentam a produção da cultura Hip Hop, inscrita a partir de acontecimentos catalizadores das diferenças sociais dos seus produtores e consumidores do rap, ou melhor, de experiências criativas e lúdicas desvinculadas de uma imagística dominante de periferia. Elas orientam percepções de mundo transmitidas por gerações sucessivas de produtores e consumidores do rap, conforme podemos observar no relato exposto a seguir:

Eu tenho uma imensa admiração e elogio a atitude do Nélio, que começou esse movimento aqui na região. Recordo como se fosse hoje que estávamos

em uma reunião, quando esse cara dez anos mais novo que eu, veio compartilhar esse projeto de trazer os jovens da periferia para o centro da cidade. [neste momento, o interlocutor fez uma pausa em sua narrativa e olhou fixamente para meus olhos, gerando um clima de suspense elaborado por um comportamento performático por meio do qual expressou o quão ficou pensativo e surpreso com a notícia, soltou um sorriso e prosseguiu] Vou ser sincero, confesso que tomei um susto naquela época. Eu olhei bem pra ele, admirando sua coragem e já supondo que se tratava de alguém novo nesse trampo [trabalho] aqui na região. Mas não desmerecendo, sabe? É porque eu já venho seguindo carreira no rap aqui há vinte anos, sentindo no dia-a-dia como tudo é difícil, pela falta de reconhecimento e preconceito que existe na sociedade. E fui sincero com ele também, explicando que eram planos difíceis de serem postos em prática, mas que também não eram impossíveis, né? Quem disse que algum dia nós conseguimos algo fácil? Não pra gente que é da periferia, entende? Não nesse sistema. Agora isso aqui, [apontou para o coreto da Praça onde estavam acontecendo às batalhas de rimas entre os MCs] foi *uma virada cultural da periferia na região do Cariri*, nunca vista antes. Uma verdadeira revolução! Por isso, eu digo que a atitude de Nélio foi muito corajosa. Esses meninos precisam de lazer, mas não temos essa estrutura na periferia, entende? Lutamos todos os dias, e seguimos na resistência. Embora ainda não tenhamos conseguido isso lá, o fato desses jovens estarem aqui, se divertindo como você tá vendo, evita o envolvimento com o tráfico e com o crime que não oferece futuro pra ninguém (Registros do caderno de campo, Agosto de 2018).

Esse depoimento foi abstraído dos registros do caderno de campo, apreendido nas batalhas de rap Freestyle que ocorreram na Praça Siqueira Campos. Essa interlocução informal resultou de uma interação que estabeleci com Michael, um rapper negro, de quarenta e cinco anos de idade, residente da cidade de Juazeiro do Norte. Ele enfatizou que desde 2015 participa das batalhas de rap Freestyle na cidade de Crato, ao mesmo tempo em que salientou que vem se dedicando a “*produção independente*” do rap local há duas décadas, “*retratando uma realidade pouco conhecida de Juazeiro do Norte*”, ofuscada pelas práticas de devoção e diversão das “*romarias*” e do catolicismo popular de “*Padre Cícero*”.

A expressão “*uma virada cultural da periferia na região do Cariri*” empresta um sentido de “*revolução*” às batalhas de rap Freestyle, isto é, representadas como marco simbólico das periferias locais que revolucionaram a partir da cultura Hip Hop as concepções de arte e cultura urbana na região metropolitana do Cariri. Deste modo, eles rompem simbolicamente com as imagísticas dominantes de “periferia” e de “cultura” cristalizadas no imaginário social urbano local.

Michael amarrou com maestria às dificuldades que enfrentou nas últimas duas décadas de sua vida, dedicadas à “*luta*” pelo reconhecimento do rap, construído como canal de expressão das condições de sobrevivência dos corpos periféricos em sociedade. Ou melhor, denunciando socialmente as desigualdades e contextos de exposição às violências, geralmente

produzidas e intensificadas pelo “*descaso do poder público*” que investe na popularização das práticas relacionadas ao catolicismo popular, em detrimento do obscurantismo reservado aos bairros periféricos e as manifestações de arte e cultura urbana do Hip Hop. Ele iniciou sua trajetória nas práticas de break, inicialmente registradas entre as décadas de 1983 e 1984, e posteriormente com o rap em 1998, quando fez parte dos grupos “Públick rap” e “Realidade do Gueto” (RDG) fundados nos bairros juazeirenses, nos quais atuou antes de seguir carreira solo.

É importante atentarmos como Michael constrói uma representação das batalhas de rap, amarrando um fenômeno recente da cultura Hip Hop às duas últimas décadas de sua vida dedicada ao rap. Deste modo, podemos compreender como as experiências subjetivas são ligadas as estruturas de pensamentos coletivos, peculiares a um fenômeno que representa um ethos de vida.

Em outras ocasiões, esse mesmo interlocutor criticou severamente o “*descaso do poder do estado*”, não mais associados aos obstáculos que dificultam o processo de legitimidade de sua carreira como rapper na indústria da música, outrora acionado em contraste as narrativas oficiais das tradições convertidas em objetos da cultura de consumo, mas aos casos de dependência química do crack que marcou a sua trajetória de vida, superados com a adesão da cultura hip hop. Em ambos os casos, o rap aparece representado como canal de empoderamento político, construído e potencializado pelos seus participantes como mecanismo de denúncia e contensão dos impactos da violência.

As batalhas de rap aparecem representadas como mecanismo de transformação social na vida das juventudes oriundas das periferias locais, ou seja, concebidas como canais criativos de acesso as estruturas físicas adequadas às demandas de lazer e diversão “*inexistentes e/ou precários*” nos bairros periféricos locais, propícios de serem encontradas nos espaços do centro da cidade. Deste modo, as batalhas de rimas em si, conforme representada no trecho “*o fato desses jovens estarem aqui, se divertindo [...] evita o envolvimento com o tráfico e com o crime*”, representam uma tática de visibilidade adotada para suprir demandas dos corpos periféricos em sociedade, em oposição à profecia das exclusões sociais subjacentes a ordem social vigente.

A passagem “*projeto de trazer os jovens da periferia para o centro da cidade*” evidenciam os esforços de uma geração social de rappers que depositam no rap uma aspiração de resgate “das juventudes”. Neste caso, as batalhas de rap surgem de um projeto que estimulou diferentes gerações, mas, sobretudo juventudes oriundas dos bairros periféricos da

região do Cariri, romperem com as circunscrições dominantes para usufruírem dos espaços públicos geograficamente situados no centro da cidade de Crato. De acordo com esse interlocutor, esse projeto tornou possível aos “*jovens da periferia*” suprirem demandas de lazer e diversão em ambientes adequados às práticas da cultura Hip Hop.

A geração social de rappers ligados aos primórdios da cultura Hip Hop local, demonstram uma inclinação de inserção na indústria cultural da música, assim como apresentam discursos ambíguos onde tomam para si, um propósito de “*resgatar*” e/ou “*evitar o envolvimento dos jovens com o tráfico*”. Paradoxalmente, o Hip Hop assim como as juventudes periféricas da região Cariri aparecem representados como unidade.

Manheim (1993), um dos expoentes dos estudos de geração social, afirma que uma geração social ao entrar em contato com outras a partir de experiências de vida cotidiana, ou melhor, dos “contatos frescos”, provocam influências entre si (inter-geracionais). Este processo de interação entre diferentes gerações pode acarretar em uma “continuidade” ou “descontinuidade” dos valores, hábitos, concepções de mundo, gostos, entre outros elementos geradores de formas de ordenamento da vida social. Diante disto, esse autor afirma que “os contatos frescos desempenham um papel importante na vida do indivíduo, sempre que ele é forçado pelos acontecimentos a deixar seu próprio grupo social e entrar num outro...” (Idem, 138).

As novas gerações das batalhas de rap Freestyle, inspiradas nos produtores da Batalha da Estação, tencionaram as interações nos espaços da cidade de Crato e introduziram novas formas de construção desse fenômeno social. As juventudes que se viam limitados em termos de participação política na Batalha da Estação, elaboraram um projeto “*sem fins lucrativo*” intitulado de Batalha do Cristo, por meio do qual se apropriaram da Praça Cristo Rei, situada nas margens da Estação RFFSA.

De ante do exposto, com exceção dos conflitos inerentes à vida social, não podemos desconsiderar que os jogos de improvisos de rimas instituídos inicialmente pela Batalha da Estação, tanto resultaram de processos iniciados por outras gerações que dedicaram suas vidas a popularização do Hip Hop local, assim como se tornaram referências sociais para os protagonismos juvenis que deram continuidade e ampliaram as possibilidades de apropriações dos espaços sociais da cidade de Crato.

O descontentamento com a Batalha da Estação intensificou as disputas entre as diferentes subjetividades e gerações que constituem o objeto dessa investigação. A Batalha do Cristo, por exemplo, de fato ampliou as possibilidades de participação política dos corpos

“periféricos” nos espaços da cidade, rompendo com os regimentos das batalhas alinhadas a lógica de consumo capitalista. Estas transformações, por sua vez, revitalizaram os tradicionais conflitos históricos entre os territórios político-administrativos de Crato e Juazeiro do Norte. Estes indícios manifestam-se como diferentes facetas das batalhas de rap locais.

Um movimento estético-político que outrora surgiu como manifestação de resistência da cultura de urbana Hip Hop, em contraste aos holofotes das narrativas oficiais de cultura legitimados pelos mecanismos dominantes da violência, em outras palavras “*uma revolução cultural da periferia na região do Cariri*”, paradoxalmente, reitera as exclusões subjacentes à ordem de poder ignora as diferenças sociais nos bairros circunscritos por uma imagística deturpada de periferia, assim como ofuscou as produções artísticas dos componentes da cultura Hip Hop, aparentemente inexistente nas produções históricas locais desde as décadas precedentes.

Após o estreitamento de laços de confiança com os interlocutores da Batalha do Cristo, ainda intrigada com o mistério dos conflitos outrora classificados como interferência de “pessoas nada haver”, questionei a um dos participantes os detalhes do ocorrido. Ele respondeu sem hesitar.

Bixo, ali eu me senti no verso de uma música dos Racionais MC's que diz “vermes e leões convivendo no mesmo ecossistema”. [...] Todo mundo estava na parte coberta da RFFSA, já tinha acabado a batalha do Cristo. Um dos MC's do Juazeiro do Norte foi tirar satisfação com o outro mano daqui, quando a coisa saiu do controle. Tinha chovido, acho que tu não foi por isso, quando menos esperei, tinha gente brigando, caindo nas poças de água na praça, se estapiando mesmo. Eu olhei assim, sem acreditar que estava vendo isso na cena do rap, por conta das batalhas. Eu repudio isso, não tem sentido. Isso denegriu a imagem da batalha. Passamos quatro dias seguidos levando baculejo da polícia, perguntando sobre a briga, porque os guardinhas viram, mas não fizeram nada. Por isso eu digo bicho, Juazeiro só tem gente escrota, tá ligado? São poucos MCs de lá que tem humildade. A maioria de lá só quer surfar no *raip* de Charles, se aproveitar da fama dele. [...] Teve uma vez que na Batalha da Estação, [...] *o organizador viu o raio passando e mandou um salve*, só deu pra eles voltarem e ficaram rondando [riu com tom de deboche e desprezo]. Agora no dia que pegaram negão ali na RFFSA, os guardinhas chegaram arrogantes [...] e bateram nele até cair no chão. Ai foi peia! Eu mesmo não fico mais ali [...] eles dizem que a RFFSA é da policia, e não mais da cena do rap. Agora eles podem vir aqui dar baculejo todos os dias [Praça Cristo Rei], vai impedir a galera? Tu que costuma vir aqui, quantas vezes já presenciou uma confusão? Quantas vezes tu já viu alguém se reclamando que foi assaltada ou que sofreu alguma violência? (Entrevista concedida por um jovem de 24 anos de idade, em Setembro de 2018).

Podemos perceber neste relato que as rechas entre os rappers de Juazeiro do Norte e Crato correspondem aos segredos restritos aos integrantes da cena do rap. Ou seja, conflitos que derem ser mantidos em uma dimensão de segredo, de invisibilidade. De acordo com esse

relato, observamos esse interlocutor transfere a responsabilidade das intervenções truculentas efetuadas pelos guardas municipais e policiais nos espaços da RFFSA para os produtores e consumidores do rap Freestyle oriundos da cidade de Juazeiro do Norte, associados à violência. Nessa narrativa os participantes juazeirenses são circunscritos como “não civilizados”, como os “vermes” em oposição aos “leões”, neste último caso, aos cratenses representados como “pacíficos”, símbolos da “civilidade e da ordem”.

Paradoxalmente, esse interlocutor reitera os mecanismos das violências produzidas pela política de guerra racista, elitista e genocida que massacra os corpos periféricos para assegurar o poder da soberania dominante, acionada para legitimar uma imagem pacífica da Batalha do Cristo. Tais representações reiteram a imagística dominante e deturpada de periferia, que tanto marginaliza os usuários da RFFSA como os produtores e consumidores das batalhas de rap.

A expressão “*salve*” é utilizada com recorrência nas batalhas de rap, como uma forma de cumprimentar os “*manos*” e “*minas*”, ou seja, os seus pares. Não por acaso, este sujeito responsabiliza o produtor da Batalha da Estação pela atração dos policiais do raio, comportamento interpretado como uma espécie de traição perceptível tanto neste relato, quanto na expressão de desprezo e deboche por meio da qual performou um sentimento de decepção. Ou seja, uma ação a partir da qual um sentimento de identificação se dissipou.

Edward Said (1990: 33) evidenciou que a eficácia da dominação do processo de colonização europeia, esteve por muito tempo assegurado na escrita de um continente sobre “o outro”, onde o Ocidente que aparece como sinônimo de uma “civilização” instituída a partir de uma imposição de representações ocidentais etnocêntricas que referenciavam os costumes, símbolos, gostos, crenças e estilo de vida dos outros povos e culturas como “selvagens”, descritos como carentes da “domestificação” daqueles que se colocavam como portadores de uma superioridade ao outro. O Ocidente, portanto, dependia desse último para afirmar suas diferenças e relações de poder frente ao Oriente, ao mesmo tempo em que lucravam com a exploração, dominação e servidão violentamente imposta ao outro.

3.2 HORIZONTES DAS NOVAS DEMANDAS JUVENIS NOS ESPAÇOS DA CIDADE

Nas Ciências Sociais, não é de hoje que as interações juvenis vêm despertando interesses em muitos pesquisadores dedicados às questões pertinentes à compreensão das

dinâmicas que pluralizam os espaços políticos contemporâneos. Perspectivas clássicas e contemporâneas evidenciam que os espaços de sociabilidades são frequentados por juventudes plurais, que vivenciam experiências distintas de participação política na sociedade. As representações que concebem os jovens como unidade tanto reiteram os sistemas de opressões dominantes, como ofuscam as diferenças que diversificam os espaços e identidades sociais.

Grosso (2000) analisou diferentes protagonismos que marcaram os períodos revolucionários na França do século XVIII, apontando uma variação de práticas juvenis. Este autor demonstrou como alguns jovens no passado, assim como acontece nos contextos contemporâneos, foram utilizados como massa de manobra para instauração dos regimes políticos totalitários. Contudo, outros jovens se proliferaram na composição de protagonismos de resistências políticas que lutaram contra os retrocessos nesse mesmo período histórico, da mesma maneira que existiram aqueles desvinculados de qualquer uma das experiências elencadas anteriormente, mas que nem por isso deixaram de se caracterizar como jovens. Frente a isto, compreendemos a importância da contextualização das ações elaboradas pelos jovens.

A literatura aponta que a própria noção de juventude só passou a existir a partir do final do século XIX, como uma das consequências do processo de industrialização e criação do ideal de família contemporânea. O prolongamento da escolaridade colocou os jovens em situação de dependência financeira das famílias, ocasionando a associação das juventudes aos problemas sociais por não mais corresponderem às expectativas de produção do sistema capitalista que estava no auge de sua expansão. Portanto, as representações que vulgarizam as juventudes como unidade, é produto de construções sociais históricas relacionadas à tríade Escola, Trabalho e Família, provenientes de um sistema político severamente desigual e excludente. (PAIS, 1990).

Um dos resultados importantes foi perceber que no campo da Batalha da Estação, as práticas discursivas relacionadas às propostas de “*resgate dos jovens*” configuram-se como representações que dizem algo sobre os sujeitos que inscrevem as batalhas de rap em sociedade. Identifiquei que o apelo mais recorrente a esses discursos partiam dos participantes que desempenhavam funções de maior status social dentro do grupo, especialmente os produtores do evento e os rappers que apresentavam composições sonoras autorais ou em grupo nos intervalos dos jogos de rimas entre os MCs.

Essas representações eram forjadas por uma geração social de rappers envolvidos na instituição de um projeto que buscava visibilidade para as produções sonoras profissionais do rap local, os quais se colocavam como porta-vozes das juventudes periféricas, conforme podemos vislumbrar no fragmento da narrativa exposta anteriormente *“o projeto de trazer os jovens da periferia para o centro da cidade”* e *“o fato desses jovens estarem aqui, se divertindo como você tá vendo, evita o envolvimento com o tráfico e com o crime”*.

Paradoxalmente, esses grupos investem na criação de uma imagem alternativa das juventudes desvinculadas dos problemas de delinquência social, ao mesmo tempo em que reforçam as representações dominantes a partir do momento em que se vinculam os bairros periféricos aos ambientes inclinados às práticas ligadas à produção da violência. As batalhas de rap Freestyle eram representadas por essas gerações como canal de resistência política pelas vias de socialização “dos jovens” em experiências lúdicas de lazer e sociabilidades desvinculadas dos problemas de delinquência social e tráfico de drogas, conforme observamos nos fragmentos da narrativa exposta anteriormente.

Nesses últimos anos, as disputas de legitimidades entre os participantes das batalhas de rap tornaram-se cada vez mais acirradas. Uma informante relatou que durante um dos rituais da Batalha da Estação, realizada na Praça Siqueira Campos no ano de 2017, um MC surpreendeu a todos ao subir no palco durante a exposição de um show de um grupo de rappers locais, apoderou-se de um microfone dos vocalistas e afirmou *“vocês pensam que rap se resume somente aqueles que gravam CD’s? Pois fiquem cientes, o improviso de nossas rimas também é rap de verdade”*. Diante do exposto, percebemos que não existe um consenso dos participantes em relação às artes de fazer rap.

É nesse campo de ebulição cultural e política que os rappers disputam entre si, e com outros usuários da cidade, para legitimação das concepções de arte inscritas nas batalhas de rap Freestyle. Estes elementos aparecem no conteúdo das composições sonoras dos grupos de rappers, nos versos improvisados em rimas pelos MCs durante os rituais das batalhas, nos vídeos compartilhados nas plataformas virtuais, assim como nas performances e corporalidades produzidas nos contextos das batalhas de rap Freestyle.

As incursões etnográficas possibilitaram a apreensão de indícios empíricos reveladores de práticas sociais antagonicas, visto que os jovens em situações de dependência financeira dos familiares em detrimento dos estudos, desemprego, ou devido o pouco acesso aos capitais simbólicos materiais, se concentravam em maior número na plateia, explorando

possibilidades limitadas de participações nas batalhas de rimas. Percebi que os marcadores das diferenças geracionais, mas, sobretudo, de classe social operavam como parâmetros de divisão dos papéis sociais desempenhados pelos participantes nos jogos das batalhas, reiterando os regimentos excludentes de segmentação social de mercado.

De acordo com Pierre Bourdieu (1983) os sistemas de distinções sociais operam no sentido de impor limites ao definir o lugar ocupado por cada sujeito nas estruturas dos fenômenos da vida social (Idem, p. 1). A distinção institui relações de poder e dominação na medida em que segmenta as “relações objetivas entre as posições ocupadas por esses agentes nas interações” (Idem *ibidem*, 1998: 66), assim como produzem efeitos hierarquizantes e estruturantes de um tipo de ordenamento social.

Em contrapartida, não seria pertinente considerarmos os indivíduos como meros receptores e reprodutores dos mecanismos de poder dominantes, caso contrário, estaríamos ignorando as mudanças que regem o curso da sociedade. Diante disto, dedicaremos as próximas reflexões às interpretações fornecidas pelos próprios jovens acerca de como eles se percebem na produção e consumo do rap Freestyle.

Na incursão etnográfica que efetuei na Batalha da Estação em Abril de 2018, no largo da RFFSA, um jovem de dezesseis anos de idade, negro, oriundo do bairro João Cabral de Juazeiro do Norte, rebelou-se frustrado diante dos empecilhos que limitavam sua participação como MC nos jogos de versos improvisados em rimas.

Eu queria participar dos duelos de MC, mas não posso. Os manos já diminuíram o valor da inscrição, mesmo assim não tenho com que pagar. Só tenho o dinheiro contado do ônibus. [colocou uma das mãos no bolso e mostrou-me um punhado de moedas, e prosseguiu] E não foi nada fácil conseguir esse dinheiro com a minha mãe, porque além de tudo, ela fica preocupada porque chego tarde. Eu venho lá do João Cabral, tu conheces? É difícil colar aqui, mas *embace* mesmo é pra voltar. Pra começar, vou ter que ir embora antes do final da batalha, porque estou dependendo do horário do último ônibus, entende? Ainda tenho que descer lá no shopping e pegar outro ônibus em direção à parada mais próxima de casa, mas ainda tenho que caminhar um pouco. Só chego quase meia noite. É perigoso, entende? A Batalha do Cristo nasceu por isso, pra pessoas como eu. Porque mesmo passando por esse *embace* todo, com ou sem dinheiro, eu posso colar na batalha e improvisar rimas. [Nesse exato momento da interlocução, três jovens se aproximaram do local onde estávamos interagindo, salientando que o ônibus estava prestes a sair, quando ele reagiu] Tá vendo? [Diante da reação de curiosidade dos demais colegas, esse jovem reagiu] Eu só expliquei que vamos perder o final da batalha, mas que sábado estaremos aqui novamente. E que a Batalha do Cristo é uma escola preparatória pra Batalha da Estação. Que os MCs começam lá, pra depois batalhar aqui, com

os grandes. [Ao indagar o significado dessa expressão, ele concluiu] grande que eu falo, são os manos experientes, mais velhos no ramo (Registros do caderno de campo, Abril de 2018).

As batalhas de rap aparecem representadas de maneira ambígua nesta narrativa, expressadas com conotações de dificuldades, mas simultaneamente associadas às perspectivas de mudanças idealizadas e engendradas nos espaços da cidade pelos protagonismos políticos das novas gerações de consumidores e produtores das batalhas de rap, ou seja, pelas juventudes que passaram a investir na ampliação das possibilidades de participação política na luta pelo suprimento de demandas específicas à sua própria geração.

Antes de prosseguir analisando as interpretações fornecidas por este jovem acerca do objeto investigado, como também às impressões etnográficas apreendidas no momento dessa interlocução, posteriormente registradas no caderno de campo, explicitarei as características socio-demográficas do bairro de origem desse participante. O João Cabral ocupa a primeira colocação no ranking dos bairros mais populosos da cidade de Juazeiro do Norte, comportando uma estimativa populacional de 17.859 habitantes, segmentado por um percentual geracional equivalente a 86% de jovens e 14% idosos, de acordo com o censo realizado pelo IBGE em 2010.

Mapa 02 – Bairro João Cabral, Juazeiro do Norte.



Fonte: Google Maps

O bairro João Cabral está situado a uma distância aproximada de quatro quilômetros de distância do centro da cidade de Juazeiro do Norte, assim como é circunscrito no imaginário local por uma imagística de periferia marcada fortemente por uma vinculação à criminalidade, violência e tráfico de drogas. Este jovem faz alusão ao perigo de retornar para casa em um

horário com menor fluxo de pessoas, mas essa representação de vulnerabilidade social não foi propriamente referenciada em relação ao seu bairro de origem.

As expressões “*para pessoas como eu*” e “*os grandes*”, anunciadas como marcadores de distinção geracional e de classe social dos corpos periféricos, demonstram que existem diferentes periferias disputando entre si, na busca por visibilidade e legitimidade das demandas diversas dos participantes das batalhas de rap. Todavia, tendo em vista que tudo na sociedade brasileira se distribui de forma desigual, os participantes mais segregados são mais afetados com a expropriação das possibilidades de desempenho dos papéis de MC na Batalha da Estação.

De acordo com a lógica de racialização das relações políticas nos espaços contemporâneos, a visibilidade destinada aos participantes que detém capitais materiais como pré-requisitos das possibilidades de exposição pública dos versos improvisados em rimas durante as batalhas de rap Freestyle despertam, conseqüentemente, despertam sensações de invisibilidade em outros participantes que se perceberam expropriados das possibilidades de desempenhos do papel de MC durante os jogos de rimas. Tais fatores condicionou uma associação da Batalha da Estação aos participantes do Juazeiro do Norte, mesmo resultando de um projeto idealizado por um rapper residente de um bairro da cidade de Crato, situado geograficamente na fronteira entre ambas às cidades. Com isto, observamos novas noções de territorialidades delimitadas a partir das relações e práticas sociais construídas nesse campo de investigação.

Esses indícios explicitam retratos das desigualdades sociais que polarizam as classes na sociedade brasileira. Especificamente nessa mesma edição, os organizadores iniciaram os jogos de improvisos de rimas cobrando taxas de inscrições dos MCs “*um valor simbólico de dez reais*”, como foi descrito pela esposa de um dos rappers envolvidos na organização, posteriormente reduzida para oito reais, finalizada no valor de cinco reais. As interações que estabeleci em campo, especialmente com os participantes mais jovens, revelaram que esse “*valor simbólico*” estava inacessível à realidade social de uma parcela significativa desses agentes, como constatado nesse trecho dessa interação que estabeleci em campo “*Os manos já diminuíram o valor da inscrição, mesmo assim não tenho com que pagar. Só tenho o dinheiro contado do ônibus*”.

Sobre as possibilidades de compreensão dos comportamentos simbólicos estruturantes da vida cotidiana, Edmund Leach (1974) propõe um conceito de ritual que concebe os fenômenos da vida social onde a “temporalidade” é compreendida em relação à “*linguagem*”, ou seja, como representações revestidas de sentidos explicativos das convenções formais e estéticas que as acompanham.

Por exemplo, se se deseja cultivar arroz, é certamente essencial e funcionalmente necessário limpar um pedaço de chão e jogar sementes nele. E sem dúvida as perspectivas de uma boa colheita melhorarão se o terreno for cercado e as ervas daninhas forem capinadas de quando em quando. Os kachins fazem todas essas coisas, e na medida em que o fazem, estão executando simples atos técnicos de um tipo funcional. Essas ações servem para atender a “necessidades básicas”. Mas há muito mais do que isso. No “procedimento costumeiro” dos kachins, as rotinas de limpar o terreno, plantar sementes, cercar o pedaço de terra e capinar as ervas daninhas são todas padronizadas de acordo com as convenções formais e entremeadas com todos os tipos de adornos e ornatos [...] tornam o desempenho um desempenho Kachin, e não um mero ato funcional. [...] são partes do sistema total de comunicação interpessoal dentro do grupo. São ações simbólicas, representações. É tarefa do antropólogo tentar descobrir e traduzir seu próprio jargão técnico aquilo que está simbolizado ou representado (Idem,1996: 75)

As categorias simbólicas de pensamento “dizem coisas” sobre os sistemas de ordenamento da vida social. Às temáticas relacionadas à racialização das relações sociais recorrentes nos discursos dos meus interlocutores, por exemplo, apresentam-se como produções simbólicas agenciadas como táticas de visibilidades periféricas nos contextos urbanos da cidade de Crato.

Os participantes das batalhas de rap investem na criação de imagens alternativas para si, vinculadas a uma excessiva visibilidade de uma noção cristalizada de família segmentada nas classificações binárias *manos* versus *minas*, que aparecem com regularidade nas práticas discursivas do campo das batalhas de rap. Estes indícios espelham um processo de internalização dos valores sacralizados por uma invenção de família, forjada pelas representações romantizada e dócil dessa instituição social. Na prática, esses discursos ocultam as desavenças, os conflitos e contradições que permeiam esse campo da vida social.

A variação de comportamento performado por esse interlocutor, adaptadas aos contextos no qual expressou ou ocultou suas angústias em relação à Batalha da Estação, explicitou o que Erving Goffman (2014) classificou de “região de fundo”. Enquanto estávamos interagindo sem a presença de terceiros, este jovem performou um comportamento

questionador das hierarquias da Batalha da Estação, porém, burlada na presença de outros participantes do evento. A metáfora do teatro elaborada por esse autor para analisar a performatização do eu na vida cotidiana, serve de base para compreensão dessas interações.

[...] quando um indivíduo se apresenta diante de outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação. [...] a interação (isto é, interação face a face) pode ser definida, em linhas gerais, como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. [...] Um “desempenho” pode ser definido como toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes. (Idem, 28).

A partir disso podemos examinar como as relações no campo das batalhas de rap são teatralizadas. A performance não é a realidade propriamente dita, mas uma representação dela. As impressões etnográficas em relação às restrições de participação política na Batalha da Estação, teatralizada por este sujeito em um determinado momento da interação, porém, burlada com a aproximação dos seus pares, desvendam os acordos táticos e convenções sociais em relação a não exposição das discordâncias e dos conflitos emergentes das diferentes demandas dos participantes, restritos aos bastidores das batalhas de rap.

Na vida social, juventudes diversas se encontram diante de uma série de necessidades que precisam ser supridas, dentre as quais, podemos citar como exemplo às demandas de identificações, sentimentos de pertencimento, reconhecimento dos seus pares, entre outras peculiares aos membros de suas próprias gerações. É a partir deste processo que os jovens procuram “ser aceitos, fazer parte de certos grupos, afirmando sua identidade social. Querendo adequar-se as maneiras estéticas de vestir, de falar e expressar suas preferências musicais, linguagens corporais às exigências do meio social em que têm vontade de se incluir” (ABRAMOWAY, 2007: 38). Quando as possibilidades de suprimento dessas demandas se tornam insatisfatórias ou limitadas, as juventudes detêm uma capacidade extraordinária de lidar com as mudanças sociais em busca de outras experiências de vida.

Pais (1998) salienta que essa capacidade de experimentação do novo constitui uma das características marcantes das juventudes. De acordo com esse autor, as juventudes são responsáveis pela construção e engendramento dos novos valores sociais, costumes e hábitos que transformam, atualizam e direcionam o curso da sociedade.

Indo nesta direção, Abramovay e Esteves (2007) salientam:

Ainda que as diferenças sejam marcantes, existem, no entanto, algumas características que parecem comuns a todos os agrupamentos juvenis, estendendo-se a todos independentemente de suas condições objetivas de existência. Dentre elas, destacam-se, entre uma série de outras: a procura pelo novo; a busca de respostas para situações e contextos dantes desconhecidos; o jogo com o sonho e a esperança; a incerteza diante dos desafios que lhes são colocados ou inspirados pelo mundo adulto (Idem, p.28).

As juventudes encontram-se constantemente desafiadas pelas expectativas criadas pelo mundo adulto, mas, por outro lado, os conflitos que tencionam as dinâmicas de interações entre as diferentes gerações constroem e transformam o que concebemos como sociedade. Na Batalha da Estação, observamos que os jovens inicialmente atraídos pelas propostas de um projeto social pautado na inclusão dos corpos periféricos em sociedade, demonstraram um descontentamento com as limitações de acesso a determinadas práticas do evento.

Inicialmente, a Batalha da Estação aderiu eficácia simbólica em virtude da capacidade de aglutinação das diferentes subjetividades que atuam na construção das batalhas de rap Freestyle. Este evento proporcionou a possibilidade de construção de imagens alternativas para as juventudes periféricas locais, assim como dos seus bairros de origem, imbricadas às concepções de arte e cultura de um dos componentes da cultura Hip Hop, acionado como símbolo de rejeição as artimanhas da violência.

Posteriormente, a determinação de taxas simbólicas como pré-requisito para desempenhar a função de MC durante os jogos de versos improvisados e rimas, necessários para custear as despesas de transporte dos equipamentos eletrônicos e sonoros do evento, passou a ser interpretadas como contradição de uma crença ideológica de superação das exclusões sociais. Frente a estes acontecimentos marcantes, alguns adeptos do rap Freestyle provocaram a quebra da hegemonia política da Batalha da Estação.

Para, além disto, durante uma das incursões etnográficas que aconteceram no ano de 2018, duas jovens brancas que aparentavam ter idades aproximadas a um recorte etário de 15 a 20 anos, trajadas com indumentárias que explicitavam o pertencimento a uma classe social mais aburguesada da sociedade, desderam de um automóvel preto e luxuoso que estacionou ao lado da RFFSA e se juntaram aos demais participantes que constituíam a plateia do evento.

Estes indícios empíricos desmistificam as representações homogêneas das batalhas de rap, como também a própria imagística dominante que circunscreve os bairros periféricos como ambientes de desintegração social e reclusão exclusiva dos grupos mais estratificados

da sociedade, em termos de acesso aos capitais culturais, materiais e simbólicos da sociedade. Em contrapartida, como tudo no Brasil se distribui de maneira desigual, é inegável que os grupos mais estratificados da sociedade estão socialmente mais expostos às situações de exclusões e de violência (SOARES, 2004), até mesmo nas batalhas de rap Freestyle.

As representações homogêneas de periferia ofuscam as diversidades que pluralizam os espaços sociais e as identidades dos sujeitos no mundo urbano contemporâneo. A homogeneização dos fenômenos da vida social burlam os processos históricos, culturais e políticos que reiteram as estruturas dominantes e privilégios de classe.

No campo da Batalha da Estação, as práticas sociais discursivas e não discursivas denotam uma visibilidade excessiva às críticas sociais questionadoras das produções de violências simbólicas e invisibilidades sociais que marginalizam as populações periféricas. A produção do rap ganha fôlego na região do Cariri a partir de uma tomada de consciência de indivíduos e grupos que se identificam com uma condição social de vida, onde as circunscrições imagísticas de periferia, assim como os estigmas que delas se originam, passam por um processo de apropriação e ressignificação simbólica. Posteriormente, são convertidas em táticas de resistências estético-políticas materializadas em um dos componentes de atualização da cultura Hip Hop, as batalhas de rap Freestyle. Por um lado, agenciadas discursivamente como unidades, como mecanismos de denúncia social que visam à contenção das desigualdades sociais que polarizam as classes nos contextos urbanos contemporâneos, obscurecendo, por outro lado, os paradoxos e reiterações das opressões e conflitos das diferenças que caracterizam os agentes construtores desse fenômeno social.

Em consequência a esses processos, as novas gerações do rap Freestyle fundaram a Batalha do Cristo, como continuidade ao projeto instituído por uma iniciativa das gerações antecessoras de rappers, daí por diante, ampliado em virtude dos protagonismos juvenis da cultura Hip Hop da região do Cariri. É por meio dos processos conflituosos das interações entre que os indivíduos solucionam conflitos, matizam divergências e convergências, elaboram percepções de mundo, práticas sociais, valores, costumes, crenças ideológicas revestidas de significados, concepções de arte e cultura relevantes ao entendimento dos fenômenos sociais e dos modos de vidas urbanos.

O idealizador da Batalha do Cristo é um jovem de vinte e um anos de idade, oriundo do bairro Pinto Madeira da cidade de Crato, situado entre os bairros Santa Luzia, Pimenta e

Centro. Observamos no mapa exposto a seguir, que o bairro é cortado pela CE-386 - Rodovia Pinto Madeira, assim como faz divisão geográfica com as margens da RFFSA.

Mapa 03 – Bairro Pinto Madeira, Crato.



Fonte: Google Maps

De acordo com o senso do IBGE 2010, Pinto Madeira é o sétimo maior bairro da cidade de Crato, comportando uma população equivalente a 5.443 habitantes, 26% do índice populacional total da cidade, sendo composta por 72% de jovens e 28% idosos¹⁷.

A narrativa de Luiz, um jovem ator e produtor de teatro de rua, desempregado, nos fornece uma representação acerca das batalhas de rap Freestyle, através da qual ele amarra as experiências vivenciadas na Batalha da Estação em 2015, à sua trajetória de vida, destacando a importância do rap no tocante a superação dos dramas cotidianos que marcaram sua infância, como também diante dos novos desafios de resistência as exclusões e expectativas do mundo adulto inerentes ao sistema capitalista.

Eu sempre acompanhei esse movimento do rap. Faz um ano e dois meses que eu faço parte da organização da Batalha do Cristo. A princípio, na minha vida, passei por muitas conturbações. Eu moro só com meu pai e meus irmãos. Minha mãe nos abandonou quando eu tinha dez anos de idade por conta das drogas e do alcoolismo. Eu era bastante preconceituoso em relação ao rap [...] achava que quem curti esse tipo de coisa eram marginais, até o dia em que ganhei um [...] CD dos Racionais. [...] Eu escutava e sentia muitas semelhanças com coisas atuais, dentro de minha própria família, e com meus tios presos. Então [...] passei a procurar dentro do Crato [...] pra poder me divertir, [...] e quando tinha a Batalha da Estação passei a me identificar mais. O rap não é [...] bastante importante dentro da sociedade pelo fator salvar-vidas, [...] principalmente aqui na nossa região, ele é muito influente por [...] ensinar as crianças [...] que você é da periferia, mas que

¹⁷ Os dados disponibilizados pelo censo demográfico do IBGE estão distribuídos nos seguintes recortes etários: de 0 a 14 anos, de 15 a 64 anos, e acima de 65 anos, dificultando análises mais precisas em termos geracionais.

têm uma saída, uma forma de expor sua realidade [...] de maneira artística. E não de uma forma cruel, como as pessoas imaginam. É uma libertação! [...] só porque você vive na periferia, é tratado como um nada. [...] as pessoas não querem oferecer trabalho para um favelado, para um pobre. Sofre mais opressão se for pobre, favelado e negro. Eu já passei por muitos perrengues, [...] a minha realidade continua a mesma, com resistência, porque não vou mentir que a maioria das pessoas que convivem ao meu redor não aceita [...], acha uma idiotice, uma luta sem sentido. Meu pai não apoia, acha que é coisa pra marginal. Então, a minha luta continua como resistência. Eu faço porque gosto. [...] não lucrarmos com isso. [...] é muito bom quando um MC coloca dentro da rima tudo aquilo que você precisa ouvir, sabe? E você e pensa, poxa cara, que legal. Isso valeu a pena! E a importância disso na minha vida, é tipo, [ficou emocionado, e continuou] é uma das maiores coisas que eu tenho atualmente (Entrevista realizada em Janeiro de 2019).

Essa narrativa empresta um sentido “*salvar-vidas*” ao rap, neste caso específico, representado em relação às “conturbações” de uma infância comprometida pelo drama da desestruturação familiar, marcada pelo encarceramento de familiares e rompimento dos laços maternos em detrimento da dependência química do álcool e drogas. Após ter revelado as experiências que marcaram sua infância e trajetórias de vida dos seus familiares, foi possível constatar uma variação no comportamento desse interlocutor.

Luiz adotou uma performance no ato da nossa interação, experiência entre pesquisadora-investigado, com intuito de camuflar as emoções que ficaram notoriamente a flor da pele. Isso ficou explícito na ocasião em que percebi que ele desviou o olhar para o gravador sobreposto no banco da Praça, tentando esconder as expressões faciais e olhos avermelhados quase lacrimejando, acompanhados por alguns instantes dramáticos de silêncio. Luiz prosseguiu narrando outros assuntos paralelos, enquanto reestabelecia suas emoções.

Em muitos casos, especialmente se tratando de investigações empíricas acerca dos fenômenos da vida social, tocamos no mais íntimo da vida dos indivíduos, na maneira como eles encontram forças para sobreviverem aos obstáculos diários provenientes do viver em sociedade. Inevitavelmente, despertamos sensações diversas (emotivas ou embaraçosas) e imprevisíveis em nossos interlocutores.

Observamos, por exemplo, que Luiz em particular classifica o rap como um canal de “*libertação*”, instituído como instrumento de resistência estético-política de denúncia social dos mecanismos opressões das violências e exclusões sociais, mas, especialmente como um ritual simbólico catalizador de experiências lúdicas e criativas de participação política nos espaços políticos contemporâneos, significantes dos modos de vida relacionadas às batalhas de rap, como constatado na citação “*E a importância disso na minha vida, é tipo, é uma das maiores coisas que eu tenho atualmente*”.

As expressões artísticas e práticas sociais ligadas à produção e consumo do rap, emprestam imagens alternativas aos corpos periféricos, aos espaços noturnos da cidade de Crato, como também à própria circunscrição de região, como podemos observar no trecho da respectiva representação “o rap [...] aqui na nossa região é muito influente por [...] ensinar as crianças [...] que você é da periferia, mas [...] têm uma saída, uma forma de expor sua realidade [...] de maneira artística, e não de uma forma cruel como às pessoas imaginam [...] é uma libertação”. Esse jovem encontra no rap a possibilidade de canalizar os desafios cotidianos, mas também de inscrever uma imagem alternativa para si e para os bairros periféricos, subvertendo as circunscrições dominantes que concebem identidades e localidades como ambientes hegemonicamente inclinados à propagação da violência e da marginalidade.

Essa ideia de libertação representada como um desafio à profecia do capitalismo, reforçado nas seguintes palavras “eu já passei por muitos perrengues, [...] a minha realidade continua a mesma, com resistência, porque não vou mentir que a maioria das pessoas que convivem ao meu redor não aceita [...], acha uma idiotice, uma luta sem sentido. Meu pai não apoia, acha que é coisa pra marginal”. Ora, observamos nos indícios empíricos expostos anteriormente que ser rapper na região do Cariri é sinônimo de múltiplas concepções de “resistência”, as quais se entrelaçam com percepções de “humildade”, de “revolução cultural”, de uma linha tênue entre “inclusão” versus “perigo”, como também de “libertação”.

Os trechos “eu achava que quem curtia esse tipo de coisa eram marginais, até o dia em que ganhei [...] um CD dos Racionais [...] Eu escutava e sentia muitas semelhanças com coisas atuais dentro da minha própria família, com meus tios presos” e “[...] e quando tinha a Batalha da Estação foi onde comecei a me identificar mais” explicitam sentimentos de identificações com os Racionais MC e com a Batalha da Estação, ambos representados como potencialidades políticas de desconstrução dos estigmas que marginalizam as populações descartáveis aos olhos da soberania do estado capitalista. Ou seja, instrumentos de resistência e libertação política dos corpos periféricos que lutam diariamente pelo direito de suas existências em uma sociedade regida por um sistema político estruturado nos resquícios racistas e genocidas do Colonialismo.

Vislumbramos que a eficácia simbólica dos processos multisensoriais de absorções das sonoridades são ressignificados de acordo com demandas subjetivas, convertidas em estímulos e referências sociais que operam na construção de sensibilidades e das

representações significantes das identidades, dos modos de vida no mundo urbano, e dos espaços sociais apropriados pelos indivíduos e grupos que se inscrevem em sociedade. Esses fatores permitiram e potencializaram a aglutinação de diferentes subjetividades na construção da tessitura social das batalhas de rap Freestyle.

Percebemos um discurso de desapego aos moldes e espaços de aburguesamento da sociedade. Em contrapartida, as incursões etnográficas permitiram-me identificar imersões dos respectivos sujeitos nos espaços aburguesados dos quais eles tanto criticam, como, por exemplo, as boates noturnas “Pirates Bar”, “Estação da Sé”, “O cangaço”, onde meus interlocutores buscam oportunidades de difusão do rap, quer seja frequentado esses espaços ou em busca de oportunidades de apresentação das produções artísticas relacionadas a essa estética. As aspirações investidas em relação à produção dessa dissertação, tendo em vista que ela foi vislumbrada como possibilidade de “*uma imersão do rap no universo da academia*”, constitui outro exemplo desse paradoxo. Creio que essas dicotomias revelam um desejo de reconhecimento da humanidade dos corpos marginalizados socialmente.

Durante as incursões etnográficas, esse mesmo interlocutor proferiu a seguinte afirmação “*os barzinhos do Crato não sabem ganhar dinheiro*”, uma vez que “*Em muitos casos, deixamos de frequentá-los porque pegamos o dinheiro que pagaríamos em uma entrada, e compramos bebidas, mas penso que deveria ser diferente*”. Em contrapartida, creio que a falta de perspectiva de inclusão nos sistemas dominantes de produtividade e em alguns espaços de aburguesamento da sociedade, convertem-se em denúncias sociais, como também em motivações que potencializam as capacidades artísticas e criativas da sociedade civil organizada na regulação das desigualdades sociais produzidas pelo sistema capitalista.

Neste processo, o respectivo sujeito encontra nas batalhas de rap Freestyle possibilidades de experimentação e criação de códigos morais desprendidos do modo de vida burguês, classificando sua própria sobrevivência como uma “resistência” frente às discriminações da sociedade, como também de superação das situações de exposição à violência simbólica nos ciclos mais afeiçoados de interações sociais que circunscrevem as batalhas de rap como “*uma idiotice, uma luta sem sentido*”, “*coisa pra marginal mesmo*”.

Em contrapartida, ao acrescentar “*a minha luta continua como resistência. Eu faço porque gosto. [...] não lucramos com isso. E também porque é muito bom quando um MC coloca dentro da rima tudo aquilo que você precisa ouvir, sabe? E você pensa, poxa cara, que legal. Isso valeu a pena! E a importância disso na minha vida, é tipo, uma das coisas maiores que eu tenho [...] atualmente*”, evidencia que fazer as batalhas de rap Freestyle

compensa qualquer sacrifício, mesmo acarretando uma intensificação dos conflitos no âmbito familiar. A rejeição do “ethos de produtividade” é adotada para não somente para seguir uma profissão artística nas batalhas de rap, mas, sobretudo, para lidar com as exclusões e desigualdades raciais.

A incorporação das temáticas relacionadas às desigualdades raciais manifesta-se como uma maneira de lidar com os mecanismos dominantes das violências que marginalizam as identidades e bairros periféricos, reforçado na seguinte citação “*porque as pessoas não querem oferecer trabalho para um favelado, para um pobre, sofre mais opressão [...] se for favelado e negro*”. É possível perceber que a narrativa deste sujeito fornece uma representação da realidade social construída a partir dos sentimentos de identificações com as músicas dos Racionais MCs, imbricadas às representações construídas acerca das batalhas de rap Freestyle, das quais ele se percebe como parte integrante. Em ambos os casos, podemos vislumbrar como a denúncia do racismo e afirmação racial dos corpos negros, pobres e periféricos atuam no encorajamento da superação dos desafios cotidianos, significantes à formação do self do respectivo sujeito.

Ramos (2007) argumenta que esses aspectos correspondem um “orgulho racial” característico das produções de arte e cultura inscritas pelos jovens das favelas e periferias urbanas brasileiras desde a década de 90, período marcante da história da música do Brasil, em detrimento das transformações ocasionadas pelas produções da indústria musical do rap (Racionais MCs, O Rappa, Mv Bill, AfroReggae) que romperam “com o silêncio da temática racial que [...] predominou na fervilhante cena musical desde os anos 60” (Idem, p. 243).

A racialização das relações políticas e práticas sociais contemporâneas são indispensáveis para compreensão de nós mesmos, assim como das urbanidades orientadas pelas concepções de arte e cultura de um dos componentes do Hip Hop. Essa temática aparece com recorrência nos versos improvisados pelos MCs, nas músicas autorais produzidas pelos rappers locais, nas performances da plateia de consumidores/produtores das batalhas de rap Freestyle.

Todavia, as práticas de visibilidades periféricas potencializadas pelas batalhas de rap, são construídas pela articulação entre os processos históricos “globais” às identificações estético-políticas “locais”. Podemos constatar esse aspecto nos registros etnográficos expostos a seguir.

Ai galera, só deixar um agradecimento mesmo a vocês, tá ligado? Eu fui cria da Estação, no início de tudo. Quanto estava rolando as batalhas no Juazeiro

e Crato, a galera começava a fazer birra, tá ligado? “Os cara do Crato não fortalece Juazeiro!”, outros diziam “o Juazeiro não tá fortalecendo o Crato”, tá ligado? E têm essa birra mesmo, às vezes até em discursões nas redes sociais. Não sei quantos de vocês já acompanharam, mas se estou aqui é porque não existe isso. Eu comecei na Estação, e graças a isso [...] me inspirei pra começar o Cangaço [Batalha], tá ligado? Graças a Estação que começou aqui no Crato. E o que importa é que a gente tá lutando, mesmo com os polícia tentando acabar. [...] só de Março pra cá, nós perdemos três MCs, tá ligado? dois eram crias do Cangaço. [...] eu sei que se eles estivessem vivos, estariam aqui batalhando com nós, pô! Principalmente JB6 e Tenosim. Então o que importa é isso! Então quando eu disser Jacão [MC do Crato], Tenosim e JB6, vocês dizem presente! Aqui é o Cariri, caralho!(Registros do caderno de campo, Novembro, 2018).

Este discurso foi proferido por um MC da cidade de Juazeiro do Norte, durante uma das edições da Batalha do Cristo. Notamos que o respectivo sujeito amarra às temáticas raciais aos mecanismos criativos de denúncia social da crueldade política do estado, porém, imbricadas às peculiaridades dos processos históricos das políticas e culturais entre as duas cidades mais populosas da região Cariri cearense. O trecho “*E o que importa é que a gente tá lutando, mesmo com os polícia tentando acabar. [...] só de Março pra cá, nós perdemos três MCs, tá ligado?*” demonstra como os regimes de poder dominante são apropriados simbolicamente pelos interlocutores das batalhas de rap, ressignificadas e transformadas em táticas de resistência dos protagonismos estético-políticos que disputam para legitimar visibilidades das identificações e diferenças dos corpos periféricos em sociedade.

3.3 - RITUAIS, PERFORMANCES E INTERAÇÕES

Os estudos antropológicos acerca dos rituais e performances partem da premissa de que a vida social é um palco em que todos os atores expressam e comunicam esteticamente diferentes mundos culturais a partir da interação com os outros, sem perder de vista que mesmo sendo baseada em repetições, a emergência da performance varia de acordo com as condições de interações dos envolvidos (KOROM, 2013). Aa análises que sucedem neste tópico privilegia os contextos de interações em que as performances relacionadas às visibilidades periféricas são produzidas e consumidas, por considerar que as investigações antropológicas das interações humanas possibilitam a compreensão dos fenômenos da vida social.

As temáticas raciais foram evocadas como um mecanismo tático para anular temporariamente às desavenças entre os produtores/consumidores do rap Freestyle da região do Cariri, conforme observamos nesse trecho “*Quanto estava rolando as batalhas no*

Juazeiro e Crato, a galera começava a fazer birra, tá ligado? “Os cara do Crato não fortalece Juazeiro!”, outros diziam “o Juazeiro não tá fortalecendo o Crato”, tá ligado? E têm essa birra mesmo, às vezes até em discursões nas redes sociais. Não sei quantos de vocês já acompanharam, mas se estou aqui é porque não existe isso”. Elas foram proferidas após o término de um processo seletivo executado para escolher um MC para representar o rap local durante uma jornada nacional de batalhas improvisadas em rimas, envolvendo participantes de várias capitais dos estados brasileiros.

Tal processo tinha como objetivo central selecionar os MCs mais habilidosos no rap Freestyle do Brasil. O MC escolhido como representante das batalhas de rap do Cariri conquistou a segunda colocação no ranking Nacional, após ter passado por várias fases eliminatórias, inicialmente nas cidades do Crato e Juazeiro do Norte, outra a nível estadual que ocorreu na cidade de Fortaleza/CE, seguida da seletiva regional que aconteceu na cidade de Recife/PE, por meio da qual foi eleito representante da região Nordeste na batalha de rap Freestyle Nacional, realizada no dia 15 de Dezembro de 2018, na cidade de Belo Horizonte/MG. O referido acontecimento foi promovido por uma articulação de uma organização de profissionalização e difusão da cultura Hip Hop, denominada Família de Rua, com apoio financeiro da empresa TNT Energy Drink.

Podemos compreender que as batalhas de rap Freestyle não se caracterizam como um acontecimento isolado à região do Cariri, dado a sua crescente expansão e articulação entre as diferentes organizações das batalhas de rap corporificadas nos centros urbanos brasileiros. Se na década de 90 os jovens das periferias brasileiras se empenharam na construção das concepções de arte e cultura do Hip Hop que se proliferaram indefinidamente pelo país, rompendo com o silêncio da temática racial. Atualmente, estamos presenciando um contramovimento dos corpos periféricos descontentes com as circunscrições dominantes, visando ampliar as possibilidades de desconstrução dos estigmas que delas decorrem, deram a proliferação das batalhas de rap Freestyle como possibilidades de construção de novas identificações sociais que potencializam mobilidades urbanas e práticas de visibilidades periféricas corporificadas nos espaços dos centros urbanos de diferentes cidades brasileiras.

As experiências humanas dos rituais e performances simbólicas elaboradas no campo das batalhas de rap investigadas demonstram como a racialização das relações e práticas sociais como estrutura fundamental do capitalismo global imbrica-se aos conflitos históricos peculiares a formação cultural da região do Cariri, sobretudo, em relação aos interesses

políticos e econômicos que intensificam a polarização social entre as cidades de Crato e Juazeiro do Norte. Nessa perspectiva, Hall (2015) sugere:

Há justamente com o impacto “global”, um novo interesse pelo “local”. A globalização (na forma da espacialização flexível e da estratégia de criação de “nichos” de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar o global como substituindo o local, seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o “global” e o “local”. Este local não deve necessariamente ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identificações “globais” e *novas* identificações “locais” (p. 45).

As divergências entre os produtores e consumidores do rap na região do Cariri apresentam-se não somente como reiterações dos resquícios pertinentes às lutas políticas históricas envolvendo as cidades de Crato e Juazeiro do Norte, mas também evidenciam os apontamentos explicativos do processo de polarização social que quebrou a hegemonia política das batalhas de rap Freestyle locais. Podemos identificar este aspecto no relato de um dos participantes da Batalha da Estação, idealizador e produtor da Batalha do Cristo.

Primeiro eu fui um público, prestigiei [a Batalha da Estação] pra depois me engajar nisso. Pra isso, eu tive que me aproximar dos caras pra saber como [...] funcionava. Isso demorou um pouco. Com o tempo fui vendo que a Batalha deles foi diminuindo. [...] *dando mais espaço para o pessoal do Juazeiro [...] que do próprio Crato*. Então a Batalha do Cristo surgiu a partir disso. *Tive a ideia de reunir uma galera aqui do Crato, e disse: “galera, vamos treinar pra gente poder ganhar da galera do Juazeiro!”* Vamos ver se conseguimos ser [...] campeão da Batalha da Estação, pra nós do Crato, colocarmos a região na frente. Porque a galera do Juazeiro, eu tenho maior orgulho de dizer que Charles [MC Charles] representou o Ceará [...], o primeiro cearense a participar do Nacional através da nossa Batalha do Cristo. Então, nada contra ele ou contra a galera do Juazeiro, mas pra que a galera daqui começasse a [...] fazer rap, inclusive aprender [...] a gente começou a fazer aqui na Praça Cristo Rei, por brincadeira [...] todo sábado [...] até que se tornou algo maior do que imaginávamos. Então começamos a levar a sério, [...] criamos a Batalha do Cristo com muitos altos e baixos, porque é um movimento cultural sem fins lucrativos, e continuaremos assim, apesar das pessoas que já quiseram modificar isso.

Ao indagar quem seriam essas pessoas, o interlocutor concluiu:

Dentro da própria organização existem pessoas que tem um pensamento egoísta [...], por exemplo, dizer que temos que começar a vender as batalhas, sugerir fazer em um local fechado e cobrar ingressos. Em minha opinião, da mesma forma que a gente começou, temos que continuar, nesta base sem fins lucrativos, pra que as pessoas possam prestigiar, sabe? Famílias, crianças (Entrevista realizada em Janeiro, 2019).

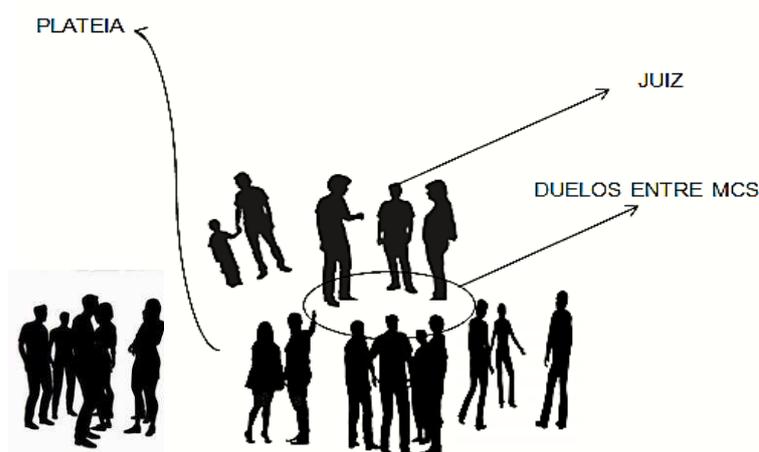
A passagem “*eu tenho maior orgulho de dizer que Charles [MC do Juazeiro do Norte] representou o Ceará [...], o primeiro cearense a participar do Nacional através da nossa Batalha do Cristo. Então nada contra ele ou contra a galera do Juazeiro*”, explicitam que os critérios utilizados na escolha do MC para representar o Cariri nas consecutivas batalhas de rap Freestyle a nível nacional não foram às desavenças entre os participantes de ambas as cidades, mas o desejo coletivo compartilhado por todos de conseguir visibilidade para a cena do rap local. De maneira similar ao processo apontado por Clifford Geertz (1926) nas investigações acerca da Briga de galos Balinesa, “apenas nas aparências que os galos brigam ali – na verdade, são os homens que se defrontam (idem, 188)” através da escolha dos galos com mais chances de vencer os combates.

De fato eles escolheram um representante com maiores chances de vencer a competição nacional, entanto, os critérios utilizados neste processo dependeram de um acordo tácito entre os envolvidos na ocasião. Isso revela uma das limitações das perspectivas teóricas da antropologia interpretativa de Geertz e do estruturalismo Levi-Strauss, tendo em vista que ambos buscam os significados da cultura a partir de um engessamento dos rituais humanos que, em hipótese alguma, são construídos por meio de interações estáticas ou pouco modificáveis (SCHECHNER, 2012).

As batalhas de rap Freestyle se configuram como “rituais de ação” que transporta os indivíduos envolvidos para uma dimensão emocional, podendo ser analisado através das quatro etapas da performance apresentada por Schechner (2012) na seguinte sequência: segue uma estrutura, desempenha funções, ocorre em forma de processos – isto é, por meio de fases internalizadas simbolicamente pelos indivíduos e das ações performadas que se concretizam no ato da experiência.

Esse rito pode ser analisado a partir de uma estrutura que se desdobra em três etapas distintas: no primeiro momento, os produtores se concentram nos locais previstos para acontecer o evento minutos antes do início do evento, para providenciar os testes dos instrumentos eletrônicos utilizados nos duelos de rimas, enquanto, os consumidores e MCs iniciam simultaneamente os deslocamentos urbanos de suas residências para o centro da cidade. Neste sentido, uma das minhas interlocutoras relatou que dada às dificuldades financeiras para conseguir está presente nas batalhas, em alguns casos, costuma ficar na casa de colegas para se preparar para o evento. Essa preparação implica no desejo de querer causar uma boa impressão em seus pares.

Ao anoitecer, os diferentes participantes começam a chegar ao local programado. De acordo com a perspectiva de análise de Victor Turner (1974), essa fase se caracteriza pela “separação” dos sujeitos e/ou grupo do cotidiano, ou seja, é quando ocorre um distanciamento do “estado” de normalidade da estrutura social (Idem, 116), ou, conforme salienta Van Gennep, uma fase “pré-liminar” que desempenha a função de preparação para a fase “liminar” do ritual (GENNEP apud SCHECHNER, 2012: 63). Nesta perspectiva, os instantes que antecedem a fase liminar são caracterizados pelas práticas de interações e sociabilidades executadas pelos participantes do evento que compartilham diversas emoções expressadas através de apertos de mãos, abraços, curtos diálogos, em alguns casos intensificam-se as rechas entre os participantes que adotam comportamentos de ironia com outros que possuem desavenças. Em todos esses casos, fortalecendo os valores sociais, crenças e laços de solidariedades construídos em grupo.



Esquema 01 – Distribuição dos participantes durante as batalhas de rap Freestyle na Praça Cristo Rei, em Crato.

Os participantes se distribuem em pequenos aglomerados, ocupando espaços sociais na Praça de acordo os papéis desempenhados por cada um no ritual, ou seja, adotando comportamentos simbólicos que afastam os envolvidos do estado de normalidade do seu cotidiano. Em seguida, é iniciada a fase “liminar”, considerada o ápice de agitação do evento, marcada pelos duelos de rimas entre os MCs. Neste momento, a plateia tanto fica atenta aos mínimos detalhes a partir do qual os duetos de rimas são construídos (linguagem poética, movimentos corporais, entonação da fala, conteúdo dos duetos improvisados, a criatividade) entre outros elementos que configuram as performances dos MCs que disputam entre si, para impressionar e ganhar o reconhecimento da plateia. Esta última é responsável pela definição do vencedor, cujo parecer final é também expressado através de performances corporais e verbais, com agitações coletivas de aplausos e gritos.

O mediador desempenha uma função similar ao de um juiz, controlando tempo dos rounds, pacificando os conflitos intensificados na interação entre os MCs, como também da plateia, assim como contabiliza os votos da plateia para sentenciar quais os vencedores e perdedores dos rounds dos jogos de rimas. A plateia, por sua vez, tomada por uma espécie de transe coletivo, observa atentamente as habilidades dos MCs, manifestando-se por meio de performances corporais e verbais de um comportamento coletivo compartilhado em grupo, inclinando os braços quando solicitado o parecer necessário para definir quem se sobressaiu melhor aos rounds das batalhas.

Os MCs investem suas habilidades na construção de performances que valorizem suas rimas, com intuito de aderir eficácia social de criações subjetivas orientadas pelas referências coletivas. Eles se apropriam das referências compartilhadas em grupo para ridicularizar seus oponentes, com intuito de conquistar aprovação da plateia. Neste processo, os MCs dedicam uma excessiva visibilidade aos defeitos do “outro”, assim como acionam elementos simbólicos que possam despertar sentimentos de identificação na plateia. As diferenças do oponente são desqualificadas simultaneamente, mostrando-se indispensáveis à construção do fenômeno, uma vez que os duelantes envolvidos nas disputas se apropriam das diferenças uns dos outros para legitimar-se em grupo. É a partir dos jogos de “identificações” e “diferenças” que os duelantes disputam pela aprovação da plateia, com intuito de tornar-se vencedor final da batalha.

A fase liminar do rito se concretiza com o encerramento dos duelos de rima, marcado pela escolha do vencedor, e em alguns casos, por apresentações artísticas das composições autorais dos rappers locais. Após todas estas etapas, os participantes retornam ao estado de “normalidade” do funcionamento da sociedade. Mesmo que alguns participantes tenham dificuldades para lidar com as situações desafiadoras enfrentadas pelos corpos periféricos no retorno para casa, fazem isto com os valores e crenças renovadas a partir das transformações dos envolvidos. Portanto, a fase “liminaridade” é construída por meio de relações de interações entre ator e plateia que performam um período de transição do ritual, situado dentro e fora da estrutura social (TURNER, 1974: 117/118).

É inegável que existe uma estrutura baseada em repetições que caracterizam as batalhas de rap, no entanto, os comportamentos multissensoriais dos participantes se concretizam no ato da experiência em que as performances são construídas (Idem, 2013).

Imagem 08 – Edição da Batalha do Cristo, Praça Cristo Rei.



Fonte: acervo da pesquisa, Abril 2019.

Os rituais de interações são marcados pelas discordâncias e concordâncias que constituem os objetos da cultura, através das quais as individualidades se inscrevem suas identidades em sociedade. Durante as batalhas de rap, um MC não fica estático enquanto seu oponente toma posse do microfone. Enquanto um dos envolvidos comunica-se com seu oponente e com a plateia através do jogo de corpo e oralidade, o outro reage de maneira simultânea, expressando movimentos corporais e expressões faciais de concordância ou rejeição ao que está sendo proferido. Podemos vislumbrar na imagem exposta anteriormente, que um dos duelantes se recusa escutar as rimas do seu oponente. A plateia reage performando comportamentos variados, alguns interferem com comentários, risos, ou movimentos corporais investidos para intensificar a disputa entre os MCs, enquanto outros se concentram para escutar a oralidade.

Tal nuance pode ser mais bem vislumbrada na imagem exposta a seguir.

Imagem 09 – Plateia das batalhas de rap Freestyle



Fonte: acervo da pesquisa, Março 2019.

Tais comportamentos são avaliados por todos os atores envolvidos na construção do fenômeno, produzindo estímulos que interferem diretamente nas dinâmicas das interações. As transformações dos contextos sociais em que as performances se efetivam, condicionam à continuidade e/ou modificação dos processos que concebemos como sociedade. É a partir desses jogos de forças de continuidades e mudanças que os fenômenos da vida social se renovam. Se por um lado, as performances manifestam-se como expressões das experiências humanas que se concretiza no ato (Idem *ibidem*), por outro lado, não podemos perder de vista que as lutas políticas contemporâneas envolvem jogos de poder. Neste processo, os indivíduos se apropriam, significam, assim como disputam pelos símbolos compartilhados em grupo, para reagir de acordo com os contextos de cada situação.

Em relação aos processos de “manipulação simbólica” que dinamizam as interações na contemporaneidade, Hebert Blumer (2013) afirma.

Os seres humanos “interpretam” ou “definem” as ações uns dos outros, em vez de simplesmente reagir a elas. Sua “reação” não se dá diretamente às ações dos outros; ao contrário, é baseada no significado atribuído a essas ações. Assim, a interação humana é mediada pelo uso de símbolos, pela interpretação ou atribuição de significado às ações dos outros. Essa mediação equivale à inserção de um processo de interpretação entre o estímulo e a resposta, no caso do comportamento humano. O simples reconhecimento de que os seres humanos interpretam as ações uns dos outros como meio de agir entre si tem permeado o pensamento de muitos estudiosos da conduta humana e da vida humana de grupo. Entretanto, poucos dedicaram esforços à análise das implicações dessa interpretação para a natureza do ser humano ou da associação humana (Idem: 76).

As interações sociais resultam dos processos de “manipulações simbólicas” dos indivíduos. Por exemplo, no contexto de uma batalha de rap centrada na escolha do MC que iria representar o Cariri na seletiva estadual, prevista para acontecer na cidade de Fortaleza, capital do estado do Ceará, foi possível constatar um acordo tácito entre os envolvidos no processo seletivo.

Especificamente nesta ocasião, ao término do terceiro “round”, o MC que se sobressaiu como vencedor despertou sensação de insegurança na plateia/produtores das batalhas de rap, perceptível no clima de suspense e troca de olhares entre os participantes presentes. Em questão de minutos, os comentários se disseminaram entre os pequenos agrupamentos distribuídos em torno dos MCs, acerca da recém-habilidade e pouca experiência do vencedor para representar o grupo em uma batalha de rap Freestyle com

tamanha importância para os produtores e consumidores do rap local. Frente a isto, os participantes reagiram de uma maneira surpreendente, solicitando um quarto “round” de “*desempate*” de um duelo que já havia passado por um processo de desempate, inclusive após o mediador ter determinado um vencedor a partir da votação da plateia. Tenho realizado pesquisas etnográficas no referido campo da vida social desde 2015, porém, não recorro nem tampouco tenho de registros de impressões etnográficas relatando situações similares ao que aconteceu neste dia.

Em detrimento desse acontecimento marcante, o MC proferiu discursos relacionados às temáticas raciais, ao enfatizar o homicídio de três MCs participantes das batalhas de rap locais. Tais fatos não foram acionados por acaso, mas a partir da interação entre MC/plateia/opositor e com os estímulos produzidos no contexto em que as performances se efetivaram. Em contrapartida, o oponente inconformado com os critérios que conduziram a escolha do MC vencedor, argumentou em uma conversa particular que a galera tinha sido desonesta, mas a partir da seguinte revelação “eles estavam puxando pro lado deles, assim como muitos outros ali, apenas porque o MC é do Juazeiro”. No entanto, a unanimidade assim como os comentários que escutei da plateia em relação a sua recém-habilidade no rap Freestyle, partiu inclusive do público do Crato.

É interessante pensar os comportamentos performados entre atores/ plateia durante os duelos das batalhas de rimas não somente como produto das interações orientadas por valores coletivos, e sim como comportamentos que resultam das interações estabelecidas pelos indivíduos que instituem relações de poder a partir dos jogos de “manipulações simbólicas” dos valores sacralizados em grupo, agenciados em alguns casos para adesão da legitimidade das diferenças subjetivas, em outros, efetuadas com finalidades coletivas.

É comum, por exemplo, perceber a disputa entre os MCs diante da apropriação dos símbolos sacralizados em grupo para impressionar a plateia. Neste processo, eles não se restringem apenas a interpretar o conteúdo das rimas dos seus oponentes ou das ações da plateia que expressa performances de aprovação ou rejeição das habilidades com as rimas elaboradas no momento da interação, mas reagem de acordo com a interpretação dos estímulos e respostas produzidas no ápice da interação.

Para melhor exemplificar este processo, podemos analisar a descrição de um duelo estabelecido entre dois MCs. Em uma incursão em campo realizada na Praça Siqueira Campus, no dia 16 de Março de 2019, à abertura do da Batalha do Cristo foi marcada por uma

junção de estímulos multissensoriais que despertou uma intensa efervescência social na plateia. O evento contava com uma estrutura de som e iluminação da Batalha da Estação, em troca de espaço para o lançamento de uma nova música de autoria do grupo IRC.

Imagem 10 – Registros da interação entre os atores palco/plateia



Fonte: acervo da pesquisa, Março de 2019.

O mediador da interação dos MCs despertou a atenção da plateia da seguinte maneira *“você já sabem como é, né? Quem não tá segurando o celular, levanta a mão pra cima, solta o rit Dj! Se tu ama, essa cultura, como eu amo essa cultura, grita Hip Hop! Hip Hop!”*(bis 2x). Posteriormente, ele repetiu o mesmo processo com o chamado “Grito de Guerra” conforme descrito pelos participantes da Batalha do Cristo, proferindo o seguinte enredo *“Isso é batalha do Cristo que virou um bang-bang, o que vocês querem ver?”*, apontando o microfone para a plateia que reagiu imediatamente, intervindo com as seguintes expressões *“Sangue! Sangue! Sangue!”*. O jogo de iluminação profissional, a capacidade e qualidade dos equipamentos sonoros produziu eficácia simbólica para a realidade social do evento. Tais aspectos demonstram o aspecto coercitivo dos rituais de interações de participação e co-participação dos envolvidos. Tomado posse do microfone, um dos MCs elaborou a seguinte performance poética:

Cê tá ligado que agora é só eu e você,
E nesse Freestyle meu mano, eu sei que cê vai perder.
Porque agora cê vai gozar a tua própria morte.
Você é meu freguês, lá do Juazeiro do Norte!

E pode crêr nessa cidade, porque isso aqui é rap.
Eu represento ela, então tu não se mete.
Ai, você tem que ter conceito.
Mas pra colar na quebrada dos outros,

você tem que ter respeito.

Então cê tá ligado que isso aqui é rap de preto.
Aqui eu represento, e sempre tive conceito.
Então cê tá ligado e não se envolve,
Porque vou só te dizer que dos quatro elementos,
isso aqui é Hip Hop!

Então, deixa eu te explicar aqui, meu mano,
enquanto eu subo aqui somente improvisando,
eu quero ver se dessa rima você ganha.
Porque eu já ganhei quatro vezes de você,
em outras vezes você apanha.

Percebe-se que Juazeiro do Norte é citada em oposição ao Crato, assim como os elementos do Hip Hop, a quantidade de vitórias em outras batalhas, a descrição dos marcadores sociais do corpo do respectivo MC: negro, favelado, constituem referências sociais acionadas como uma maneira de legitimar-se frente ao oponente, assim como em relação aos diferentes que formam a plateia. Após essa improvisação do MC 01 que levou uma duração exata de quarenta segundos, a plateia foi ao ápice do clímax, reagindo com performances corporais e verbais, sacudindo os braços em movimentos acelerados para cima e para baixo, proferindo as seguintes palavras “Mata ele! Mata ele! Mata ele!”. Em contrapartida, o MC 02 reagiu expressando a seguinte oralidade:

E aê Ted, esse papo tá é chato.
Tu é do Juazeiro do Norte, mas eu te venço aqui no Crato.
Deixa eu te falar o que é diferente, contente ou repente, Juazeiro é meu
Tiradentes.
Hoje eu boto fé e derroto até mais gente.

Hoje o negócio vai pintar, eu curtindo a vibe,
comunica porque vou ganhar. E é diferente, porque é treta!
Resolvo na palavra, porque hoje resolvo na caneta.
Hoje é dia de rimar, isso já chegou no aço, vim representando a Batalha do
Cangaço!

Mas olha mano, eu vim só no extinto,
te ganhar aqui na Batalha do Cristo!
Então, você não me deu outra opção,
falou que eu ia decorar, mas isso aqui é improvisação

Esse MC se apropria dos “ganchos” da rima do seu oponente, resignificando a interpretação da oposição entre as duas cidades citadas, assim como associa Juazeiro do Norte ao Tiradentes para ameaçar seu oponente ou qualquer outro com a fé. Em contrapartida ao seu oponente que falou em morte, bater e similares, ele revida afirmando que vai ganhar com a palavra, extinto e caneta.

A passagem desse primeiro “round” para desempate intensificou os ânimos dos jogos, marcada pela performance da plateia que interviu expressando as seguintes provocações “*vai marar ou vai morrer? Vai morrer ou vai matar?*”, estimulando a criatividade dos MCs em duelo. O round de desempate foi dividido pela improvisação de rimas elaboradas dentro de um tempo cronometrado em trinta segundos, iniciada pelo MC 01.

_Eu vou chegar nesse Freestyle e matar MC nutela,
já que o tipo (fit) é branco, eu sou preto e represento a favela.
Porque cê tá ligado que eu sigo assim, representando o chapa do começo até o fim,
quero ver se você ganha, se tá fora do anexo.
Eu vou te matar com apenas cor e sexo, porque cê tá ligado que não ganha.
Eu quero ver nesse Fresstyle se na rima, cê apanha (MC 01).

_Fala que é preto, que representa o meu gueto,
tipo eu sou branco, mas a palavra é de preto.
Tu não entende que é consciente, eu bato de frente,
te mato com um verso, isso é suficiente.
Aê, espera porque hoje cê apanha,
porque rap aqui eu gosto até mais do que lasanha(MC 02).

_ Então cê tá ligado, que eu sigo só desenvolvendo,
quer pegar de preto? Cola na quebrada pra tu ver o que é veneno!
Então aqui eu represento, e eu não tô devendo,
nesse Freestyle cê é irmão mas vai sair perdendo (MC 01).

_Você é louco, se preocupa com um mito [da favela],
enquanto o mlk pra mim é arma letal.
Se liga mano, porque sem limite caso o teu fim.
E você vai ver que daqui, eu pulo lá pro nacional (MC 02).

_Tu vai pro nacional? Acordou? Porque cê tá num sonho!
E cê tá ligado que eu chego te acordando(MC 01).

_ Tu viu ontem lá no Cangaço como é que foi?
Matei o Charles, você e até mais dois. Mas vê se me entende, porque eu tenho patente.
Atei com Mano Vanso, que pra mim é suficiente (MC 02).

_ Tu fala que é suficiente, meu mano, isso eu não sei.
Tu fala que me bateu, mas nas três batalhas que batalhei, eu que ganhei.
Por que cê tá ligado no que eu falei? Eu subo mandando Freestyle porque eu sou é Senseite (MC n01).

Eu sei que cê ganhou uma porrada na cara,
Porque é presa quando JP vem e solta às palavras.
Aê, moleque, deixa eu te falar que é no tom, que hoje cê vai perder porque eu tô freebom (MC 02.) [alguém gritou, “o que é freebom?” E os risos se disseminaram na plateia]

Podemos observar que as expressões “cor, sexo, preto, favelado” são expressas como sinônimo de virilidade em oposição ao oponente descrito por “nutela”. Enquanto o outro afirma ser “branco com palavra de preto, gueto”, vitórias de outras batalhas, referenciadas para demonstrar o quão habilidoso pode ser perante o opositor. Em ambos os casos, tais representações constituem elementos de distinção social de duas masculinidades periféricas em disputas.

As expressões “*cor, sexo, respeito, quebrada, matar, morrer, preto, branco, favela, perder, ganhar, etc.*” aparecem com recorrência nos discursos dos sujeitos envolvidos no processo de construção dos rituais de interação das batalhas de rap. Elas correspondem aos valores simbólicos sacralizados em grupo, tornando-se por isto, objeto de disputa e de manipulação simbólica que interseccionam as relações de poder entre os MCs que se enfrentam perante uma plateia, para aderir legitimidade das performances improvisadas em rimas.

As performatividades de masculinidades peculiares ao campo das batalhas de rap se relacionam aos atributos de gênero, classe e étnico-raciais. Por exemplo, “a cor [da pele] negra, a origem de uma ‘quebrada’ violenta”, constituem atributos simbólicos referenciados acionados nas performatividades de masculinidades dos MCs que disputam por legitimidade no campo das batalhas de rap.

No campo da produção e consumo das concepções de artes e de práticas culturais diversas, assim como em qualquer outro contexto da vida social, as identidades coletivas e subjetivas são construídas e afirmadas por meio de um processo de correlações de forças e conflitos inerentes aos jogos de poder, imprescindível à demarcação das diferenças sociais. Stuart Hall (2011) assinala que em todas as práticas de significação, a “identificação” está sujeita ao “jogo” das diferenças e opera por meio delas.

A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. Há sempre 'demasiado' ou 'muito pouco' – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade. Como todas as práticas de significação, ela está sujeita ao 'jogo' da *différence*. Ela obedece à lógica do *mais-que-um*. E uma vez que, como num processo, a identificação por meio da *différence*, ela envolve um processo discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de 'efeitos de fronteiras'. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui. (Idem: 106).

Esse processo de reconhecimento das identificações e diferenças frente ao outro, produzem efeitos sociais similares aos reflexos de um espelho, exemplo alegórico da relação de interação eu-outro, tendo em vista esta relação permite aos sujeitos e grupos identificarem similaridades e diferenças percebidas na presença do “outro”, daqueles dotados pelas diferenças com as quais não nos identificamos nem tampouco nos percebemos como parte integrante, mas dependemos para afirmarmos nossas qualidades e existências em sociedade. No campo das batalhas de rimas, as diferenças subjetivas são marcadas pela bricolagem dos componentes estéticos difundido no imaginário global do que representa um MC (bonés, bermudas alargadas, óculos escuros, correntes de prata), porém, incluídas das referências locais (havaianas, bota coturno, sandálias de couro, sandálias de salto alto).

Imagem 11 – Batalha do Cristo



Fonte: acervo da pesquisa, Setembro de 2018.

A imagem ilustra dos MCs em duelo na Praça Cristo Rei, um com sandália de couro e guitarra nas costas e outro com uma sandália havaiana. Ora, as reflexões do capítulo anterior apontam as disputas entre os participantes das batalhas de rap com outros usuários das proximidades do espaço onde o evento é corporificado. Os roqueiros e artesões. Os MCs, assim como os demais participantes, se apropriam dessas influências culturais dos roqueiros e artesões, ou até mesmo do forró, para demarcar as diferenças entre seus próprios pares.

Em uma das incursões etnográficas efetuadas no campo da Batalha da Estação, o rapper produtor do evento pronunciou a seguinte afirmação “*ai família, o rap é a voz da periferia, uma grito de resistência que utilizamos para mostrar que nem todo pobre, negro e favelado é ladrão*”, práticas discursivas que marcaram a abertura dos jogos de versos improvisados em rimas pelos MCs. Observamos que as abstrações simbólicas de pensamento

“*família*”, “*periferia*”, “*pobre*”, “*negro*”, “*favelado*” aparecem referenciadas nesse contexto, em contraste à classificação “*ladrão*”. As primeiras categorias aderem uma conotação de status social, em contraste com a última.

As categorias simbólicas de pensamento elencadas anteriormente, “dizem coisas” acerca dos comportamentos humanos, comunicam valores, crenças ideológicas, sentimentos de identificações que significam diferentes percepções de mundo e modos de vida em sociedade (LEACH, 1974). Tais construções simbólicas derivam das interações recíprocas entre membros de grupos sociais, classificadas para o uso das identificações e organizações das situações sociais que permitem as pessoas avaliarem o self e as ações dos outros, com a finalidade de enfrenta-las. Diante do exposto, compreendemos que as rimas não derivam exclusivamente do improviso, mas, sobretudo, da capacidade de desempenho dos MCs na evocação e manipulação dos símbolos importantes para as identidades que desejam impressionar. As classificações simbólicas das ações permitem aos MCs avaliarem as interações do self com os outros, necessárias para o enfrentamento dos oponentes que visam derrotar para legitimar suas rimas.

Os duelos efetivam-se no ato interativo das performances estético-políticas elaboradas simultaneamente pelos diferentes participantes envolvidos na produção e consumo das batalhas de rimas. Para, além disto, as interações que permitem aos corpos periféricos a apropriação e ressignificação simbólica das violências consequentes dos regimes de poder de uma soberania que se funda no racismo, potencializam a aglutinação das diferentes subjetividades na construção das novas identificações significantes dos modos de vida ligados ao rap Freestyle, ao passo em que a própria ludicidade dessas práticas subvertem a profecia das circunscrições forjadas pelos parâmetros racistas e seletivos do capitalismo.

É neste sentido que os meus interlocutores apelam por discursos recorrentes que fazem menção aos casos de violência policial, encarceramento social, imagísticas e marginalizações dos corpos periféricos, extermínios das juventudes pobres e negras nos contextos das periferias locais, aparecem como elementos de identificações que mobilizam diferentes subjetividades na produção das batalhas de rap locais.

De acordo com os dados divulgados pelo Mapa da Violência no Brasil em 2018, a taxa de homicídio nacional atingiu um índice de 30,3% para cada 100 mil habitantes. Em comparação à média nacional, a cidade Crato alcançou a média equivalente a 40,9% (para uma população de 129.662 habitantes), enquanto Juazeiro do Norte destacou-se com uma estimativa ainda mais elevada, de 58,2% para cada 100 mil habitantes (com uma população

aproximada a 268.248 habitantes). Deste modo, mesmo considerando as diferenças subjetivas dos corpos periféricos, as reivindicações políticas coletivas dos agentes das batalhas de rap se aproximam em determinados aspectos, especialmente no tocante aos sentimentos de “identificação” com as situações de exposição às violências.

Os processos de manipulações simbólicas também atravessam as interações estabelecidas entre a pesquisadora e sujeitos investigados, seja nas interlocuções concedidas informalmente no contexto das batalhas de rap ou nas entrevistas semiestruturadas realizadas em ambientes externos ao campo investigado. Podemos vislumbrar este aspecto no relato exposto a seguir.

Um belo dia, eu nem conhecia batalha de rap nem nada parecido, desci pra RFFSA e vi uma movimentação em frente ao restaurante popular. Identifiquei alguns amigos, e perguntei o que estava acontecendo, quando responderam que estava prestes a começar as batalhas de rimas. Como assim, batalhas de rimas? Então fiquei pra assistir e achei massa, era a Batalha da Estação. Eu gosto de assistir, de tá participando, até porque eu penso que se a galera não se unir o movimento não acontece, mas principalmente de forma leal e honesta. Eu gosto de assistir, de tá participando, até porque bicho, eu penso que se a galera não se unir, não se fortalecer, o movimento não acontece. Quem gosta é que tem que fazer a instiga da galera, puxar a galera, chamar pra perto, prestar atenção nas rimas, mas principalmente tentando votar de forma leal e honesta. Muitas vezes o que suja as batalhas é a galera que vota em um MC X porque gosta mais dele do que do Y. Por exemplo, um MC manda uma rima com muito conteúdo, muitas referências, e outro MC literalmente defeca pela boca, e mesmo assim tem a galera que vota nele. [...] você ver de onde se forma o sentido de panelinha. Em minha opinião, uma rima tem que ter base e transmitir alguma mensagem que seja proveitosa. Por exemplo, teve uma batalha que um MC fez um comentário dizendo que era machista mesmo, defendendo Bolsonaro, sendo que tu até estava presente neste dia, apesar de não tá perto de mim nessa hora. Esse tipo de MC que é machista [...] e escroto inserido na cena do rap, suja as batalhas (Entrevista concedida por um jovem de 24 anos de idade, em Setembro de 2018).

A narrativa de Tiago revela alguns indícios importantes para compreensão das interações construídas no campo das batalhas de rap. A passagem “*muitas vezes o que suja as batalhas é a galera que vota em um MC X porque gosta mais dele do que do Y. Por exemplo, um MC manda uma rima com muito conteúdo, muitas referências, e outro MC literalmente defeca pela boca, e mesmo assim tem a galera que vota nele. [...] você ver de onde se forma o sentido de panelinha*”, assim como o trecho “*Por exemplo, teve uma batalha que um MC fez um comentário dizendo que era machista mesmo, defendendo Bolsonaro, sendo que tu até estava presente neste dia, apesar de não tá perto de mim nessa hora. Esse tipo de MC que é machista, um escroto inserido na cena do rap, suja as batalhas*”, revelam duas preocupações

desse interlocutor. A quebra de uma norma tácita estabelecida em grupo, no tocante as questões que devem ser mantidas nos bastidores, assim como uma preocupação com a minha percepção diante do comportamento performado pelo MC citado como exemplo.

Esse relato também explicita os conflitos de interesses que tencionam as relações de interações nesse campo, marcados pela manipulação simbólica dos participantes envolvidos no contexto em que as ações coletivas se estabelecem. A expressão “*nada contra a galera do Juazeiro*”, evidenciam cuidados similares em relação as minhas impressões etnográficas acerca das batalhas de rap, constatado também na performance de outro jovem de dezenove anos de idade, estudante da base regular do ensino público, residente no bairro Vila Alta que me abordou com a seguinte pergunta, “*só me tira uma dúvida, tu não está colocando aí que nós somos machistas, né?*”. No momento em que questionei as razões que o induziram a essa indagação, o referido sujeito acrescentou “*porque as batalhas estão aí pra quem quiser participar, as minas não colam porque não querem*”.

Esses indícios explicitam um dos maiores empecilhos que dificultam a efetivação prática da democracia no Brasil, postas pelos resquícios das violências de gênero, racismo, e preconceito de classe que herdamos desde os processos de formação histórica da sociedade brasileira, dificultadas ainda mais pela política que rege o capitalismo contemporâneo.

Em relação às peculiaridades dos comportamentos discriminatórios e violências impregnadas no cotidiano da população brasileira, Marilena Chaui (2012) afirma:

Há no Brasil um mito poderoso, o da não-violência brasileira, isto é, a imagem de um povo generoso, alegre, sensual, solidário que desconhece o racismo, o machismo e a homofobia, que respeita as diferenças étnicas, religiosas e políticas, não discrimina as pessoas por sua classe social, etnia, religião ou escolha sexual, etc. Nossa auto-imagem é a de um povo ordeiro e pacífico, alegre e cordial, mestiço e incapaz de discriminações étnicas, religiosas ou sociais, acolhedor para os estrangeiros, generoso para com os carentes, orgulhoso das diferenças regionais e, evidentemente, destinado a um grande futuro. [...] No nosso caso, o mito fundador é exatamente o da não-violência essencial da sociedade brasileira e cuja elaboração remonta ao período da descoberta e conquista da América e do Brasil.[...] O mito da não-violência permanece porque graças a ele admite-se a existência de fato da violência e pode-se, ao mesmo tempo, fabricar explicações para denegá-la no instante mesmo em que é admitida.(Idem, 2012: 169).

Uma população que “desconhece” as violências reiteradas no interior das relações, mesmo diante dos indícios assustadores de violência de gênero, preconceitos de classe e extermínios das juventudes pobres e negras do país, apenas revelam uma mediocridade política sem precedentes que dificulta os processos de politização social.

Marielle fornece indícios importantes para compreensão das questões que limitam a participação das mulheres nas batalhas de rap.

Eu sei o quanto a mulher no rap é desmotivada. Se você prestar atenção, não tem muita mulher no rap, é mais masculino. Na batalha ainda tem poucas minas, entendeu? Principalmente batalhando. O rap desde sempre, “digo, para as pessoas”, é uma coisa masculina. E quanto a isso, as mulheres ficam mais restritas. Às vezes, as minas ficam só esperando uma menina batalhar pra criar coragem e batalhar também, mas isso nunca gera. Porque fica sempre na expectativa de querer que alguém [...] puxe [...] Eu acho que só precisa de uma, para as outras criarem coragem. [...] Mas isso vem mudando aos poucos. Por exemplo, já aumentou muito o número do público feminino na batalha. E a questão do respeito na Batalha do Cristo tá muito massa em relação às mulheres, [...] porque tentamos evitar que essa masculinidade se prolifere, aliás, masculinidade não, o machismo. Porque quando os MCs manda uma rima paia [...] machista [...] tem as minas que representam e cortam, entendeu? Faltam mais meninas por isso, porque é um círculo meio que fechado. [...] A minha família me critica muito por fazer parte das batalhas, dizem que venho pra perder tempo, pra me juntar com os marginais. Quando eles viram a primeira vez, eu estava sozinha com um bocado de homens, então foi [...] um baque. Eles disseram, [...] “pelo amor de Deus, tu está com um bando de macho pra não fazer nada, só pras pessoas falarem de você” [...] E acaba que a gente é criticada até por isso, por ser uma mulher e estar fazendo batalhas. [...] tinha gente aqui que ainda criticava [...] ou então não davam tanta importância por eu ser organizadora. Faziam com que eu realmente fosse um nada [...] Agora que eu tô ganhando visibilidade, as pessoas me respeitam. Antes eu ia pagar o nome dos MCs, tinha deles que não dava porque achava que não ia dar porra nenhuma. [...] Sinceramente, [...] já é difícil pra pessoa tá fazendo [...], aí quando a pessoa não ganha a visibilidade que merece, por exemplo, [...] não ser considerada nem organizadora, isso acaba demais com a gente. Pelo menos pra mim, eu amo [...] fazer e organizar a batalha. E quando não tem essa força das pessoas realmente colocarem fé em você, fica tudo mais difícil. [...] a pessoa fica desacreditada. [...] Na maioria das vezes, quem tá por trás não é muito visto, quem tá na produção. [...] Isso acaba que as pessoas não lhe considera como tal. Hoje mudou, mas não tanto, mas estamos lutando por isso. Não vou negar que ainda falta muito [...] pra eu ter o reconhecimento que mereço. (Entrevista concedida por uma jovem de 19 anos, Fevereiro de 2019).

Este relato foi narrado por uma mulher negra, estudante da rede estadual de ensino médio público profissionalizante, residente no centro da cidade de Crato, que passava por uma gestação precoce aos seus dezenove anos de idade. Ela se inseriu no universo de produção das batalhas de rap Freestyle nas primeiras edições da Batalha do Cristo, no início de 2018, período em que o referido projeto dava seus passos iniciais na cena noturna do Crato. A entrevistada relata que passou a ocupar funções de liderança a partir de esforços dedicados em busca de empréstimos solidários de equipamentos eletrônicos e sonoros (som, microfones, extensões, etc.). Em outras ocasiões, produziu ofícios submetidos aos órgãos públicos para legalizar a apropriação dos espaços da Praça Cristo Rei, ao mesmo tempo em que ressaltou

que tais atribuições demandam a contribuição de todos que desejam se engajar na organização do evento.

O depoimento dessa interlocutora torna explícito o quanto à participação das mulheres nas batalhas de rap Freestyle envolve processos desafiadores, semelhantes aos demais contextos da sociedade em que as mulheres precisam se desdobrar em jornadas duplas e/ou triplas trabalho para superar as desigualdades de gênero. Entretanto, as análises dos processos de dominação de uns corpos sobre outros que adotam os conceitos de “relações de gênero” e “patriarcado” como dimensões situadas na mesma esfera das relações sociais parecem inadequadas para compreensão das dinâmicas das batalhas de rap.

Essa problemática merece uma reflexão acerca dos usos inadequados dos conceitos “patriarcado” e “relações de gênero”. Em relação a este equívoco, Lia Zanotta Machado (2000) argumenta:

[...] se trata de conceitos que se situam em dimensões distintas, e que, portanto, não podem ser tomados como opostos. [...] Não sendo termos opostos, como e porque se estabeleceu esta disjuntiva? Talvez pela conotação política dos seus usos. O termo “patriarcado” remete, em geral a um sentido fixo, uma estrutura fixa que imediatamente aponta para o exercício e presença da dominação masculina. O termo “gênero” remete a uma não fixidez nem universalidade das relações entre homens e mulheres. Remete à idéia de que as relações sócio-simbólicas são construídas e transformáveis. [...] As relações patriarcais, devidamente definidas em suas novas formas e na sua diversidade encontram-se presentes na contemporaneidade, mas seu uso implica um sentido totalizador, quer seja na sua versão adjetiva ou substantiva, e empobrece os sentidos contraditórios das transformações. Entendo que as transformações sociais contemporâneas dos lugares das mulheres e dos homens e dos sentidos das diferenças de gênero, fogem ao aprisionamento do termo “patriarcado” A utilização do conceito de relações de gênero, não define, a priori, os sentidos das mudanças, e permite construir metodologicamente uma rede de sentidos, quer divergentes, convergentes ou contraditórios. (Idem, p. 2/3).

O patriarcado está impregnado nas estruturas da sociedade, ou seja, nos costumes, hábitos, práticas culturais e no imaginário social urbano. É um fenômeno que opera estruturando as relações de poder estabelecidas entre todos os indivíduos e instituições sociais que ordenam a organização social vigente. As batalhas de rimas, por exemplo, são marcadas por uma predominância de masculinidades, mas também deparamo-nos com participantes do gênero feminino, obviamente que em menor número. Tais fatores espelham um retrato dessas estruturas dominantes.

Diante do exposto, compreendemos que o machismo é um fenômeno estrutural, impregnado nas instituições sociais e no imaginário cotidiano da sociedade. Em relação às questões pertinentes ao patriarcado contemporâneo, observamos que essa interlocutora relata desafios que dificultam a legitimação das mulheres como produtora de batalhas de MCs (onde as relações de poder são exercidas pelos participantes do evento de maneira desigual), os quais transcendem para o campo das relações familiares. Por um lado, Marielle passa por discriminações similares aos demais entrevistados, visivelmente perceptível nos estereótipos que classificam as batalhas de rap de “sem futuro”, “uma perda de tempo”, “coisa de marginais”, assim como subverte as normatividades regulatórias dos comportamentos das mulheres que visam suprir as expectativas de um padrão de feminilidade criado pela sociedade.

No primeiro caso, identificamos uma divisão de papéis sociais de acordo com as identidades de gênero masculinas e femininas, onde a participação das mulheres é limitada, conforme vislumbramos nas experiências narradas por Marielle da seguinte forma: *“tinha gente que ainda criticava, [...] ou então não davam tanta importância por eu ser organizadora. Faziam com que realmente eu fosse um nada, entendeu? [...] Antes eu ia pagar o nome dos MCs, tinha deles que não dava porque achava que não ia dar porra nenhuma. [...] Sinceramente, [...] já é difícil pra pessoa tá ali [...], aí quando a pessoa não ganha à visibilidade que merece, por exemplo, [...] não ser considerada nem organizadora, isso acaba demais com a gente”*.

No segundo, observamos que Marielle enfrenta conflitos no campo das relações familiares em detrimento tanto da recusa de um ethos de produtividade depositado pelo mundo adulto, mas, sobretudo, por ser uma mulher inserida em um campo predominantemente masculinizado, como consta no seguinte trecho da sua narrativa: *“até na minha casa [...] quando eu falo que venho para as batalhas de rimas, eles imaginam que eu venho aqui pra fazer nada, pra não ter benefício nenhum e gastar meu tempo. [...] Quando eles viram a primeira vez, eu estava sozinha com um bocado de homens. Então foi [...] um baque. Eles disseram, Marielle pelo amor de Deus, tu está com um bando de macho pra não fazer nada, só pras pessoas falarem de você. E acaba que a gente é criticada até por isso, por ser uma mulher e estar fazendo batalhas”*.

As experiências narradas por Marielle demonstram que a pouca presença de mulheres no campo das batalhas de rap não resultam apenas de um machismo reiterado pelos

participantes do evento, mas também pelas forças coercitivas exteriores, produzidas por outras instituições sociais como a família e/ou a própria sociedade que desvalorizam as mulheres que desempenham participação política em ambientes predominantemente masculinizados. Tais fatores evidenciam como o machismo é um fenômeno estrutural, que espelha uma ordem dominante reproduzida por todos os indivíduos envolvidos no processo de reiteração das estruturas de poder que estruturam a sociedade.

A participação de Marielle desempenha um papel de extrema importância para as transformações das estruturas sociais dominantes, uma vez que ela desvia das convenções sociais de feminilidades, desafia uma ordem de poder que estrutura as batalhas de rap, ao mesmo tempo em que inaugura a participação política das mulheres em campos de atuação que lhes foram historicamente renegados.

No tocante as relações de gênero, a narrativa concedida por Marielle torna explícito que o processo de fabricação de sua identidade de gênero não é construído exclusivamente em oposição as diferentes masculinidades que se inscrevem nos contextos das batalhas de rap, visto que ela também se afirma em contraste a outras feminilidades. Observamos que Marielle se percebe e afirma sua identidade de gênero em oposição a outras mulheres que participam do evento, conforme narrado nesse trecho *“Às vezes, as minas ficam só esperando uma menina batalhar pra criar coragem e batalhar também, mas isso nunca gera. Porque fica sempre na expectativa de querer que alguém [...] puxe [...] Eu acho que só precisa de uma, para as outras criarem coragem”*.

Todavia, esse discurso de Marielle apresenta certo grau de ambiguidade, visto que ela atribui às limitações de participação das mulheres às próprias *“minas que ficam só esperando”* outras tomarem atitudes. Neste aspecto, observamos que os mecanismos de resistências política por mais subversivos que pareçam, às vezes reiteram estruturas de poder igualmente opressivas (SALIN, 2017). Não obstante, percebemos que as interpretações da realidade social fundamentada nas representações binárias de gênero (masc versus femin), reforçam as normatividades de uma heterossexualidade compulsória que nada contribui para compreensão das relações de poder na contemporaneidade.

Se analisássemos a trajetória de Marielle na dimensão de um binarismo de gênero, estaríamos nada mais que reforçando uma ordem dominante que desqualifica a luta política das várias Marielles que vem transformando os espaços políticos contemporâneos. Diante do

exposto, os indícios empíricos analisados demonstram que a pouca participação das mulheres tanto nas produções das batalhas de rap Freestyle, assim como na produção dos demais componentes da cultura Hip Hop, é resultado de processos estruturais e complexos da sociedade. E Marielle enfrenta todos esses desafios para legitimar-se enquanto produtora de batalhas de rap Freestyle.

Contudo, não devemos perder de vista que o estado de gestação de uma criança no qual Marielle se encontrava, interferiu em seu processo de legitimação como produtora de batalhas de rap. A partir dos indícios empíricos apreendidos no decurso de inúmeras incursões etnográficas, constatei uma mudança no comportamento dos participantes das batalhas de rap que passaram a reagir de maneira diferente conforme o estado de gestação de Marielle tornava-se mais evidente. Presenciei indivíduos acariciando a barriga dessa interlocutora, porém, demonstrando cuidados em relação ao estado de saúde do feto. Estes indícios reforçam uma legitimidade conquistada por uma mulher não em relação ao seu desempenho como produtora de rap, mas, especialmente por cumprir um papel social gestação de um filho, criado pelas expectativas regulatórias dos corpos femininos em sociedade. Quando essa função social é cumprida, a mulher conquista legitimidade política e poder de fala.

Olga, uma mulher branca, residente de um bairro periférico da cidade de Juazeiro do Norte, responsável pela canalização da minha inserção nas plataformas de comunicação virtual da Batalha da Estação, relatou que estava desgastada e desmotivada pela falta de conhecimento do seu trabalho como rapper nos espaços de sociabilidades das batalhas de rap, sobretudo pela falta de apoio de outras mulheres que não percebem com clareza essas estruturas de dominação. Essa insatisfação pode ser constatada no trecho abstraído de sua própria narrativa, onde ela afirmou que “*as próprias minas acabam reproduzindo essa desvalorização*”. Diante do exposto, observamos a complexidade das relações de poder que dinamizam os contextos das produções de visibilidades periféricas, que por um lado subvertem uma ordem dominante, ao mesmo tempo em que reiteram normatividades regulatórias das relações de gênero.

As análises que se debruçam sobre as relações de gênero “vendo apenas a força da reprodução da dominação masculina [...] permanecem aprisionadas nas narrativas da naturalização biologizantes” (Idem, 2000: 3), especialmente quando analisadas de forma descontextualizada das condições em que foram produzidas e consumidas.

Todavia, as análises aqui apresentadas não têm por finalidade naturalizar opressões exercidas pelas produções de masculinidades inscritas nos contextos das batalhas de rap. Durante uma das incursões etnográficas que se sucedeu na Batalha da Estação, em 2017, constatei que um dos produtores convidou um rapper do Juazeiro do Norte para subir ao palco da seguinte “*vou chamar nosso mano [...] que vai lançar uma música do seu novo disco*”. Nesta mesma ocasião, um grupo de rap formado exclusivamente por mulheres estava prestes a lançar uma composição sonora autoral, mas, diferentemente do outro cantor, elas foram anunciadas ao público da seguinte forma “*minas, subam aqui no palco pra passar tua mensagem*”. Enquanto elas apresentaram a performance artística de lançamento da música, observei uma troca de olhares e risos discretos entre os rappers que estavam manuseando os equipamentos de som e iluminação, ou seja, que reagiram com uma tentativa sutil de deslegitimar a participação política dessas mulheres na musical do rap.

As vertentes teóricas que analisam as relações de poder a partir da heteronormatividade compulsória de gênero, ou melhor, dos parâmetros binários de “masculino” *versus* “feminino”, dificultam a compreensão das transversalidades que interferem nas produções de mecanismos subversivos e reiterações de normatividades que complexificam as relações de poder nos contextos urbanos contemporâneos. As performatividade de gênero que transversalisam as produções de visibilidades periféricas, assim como os outros mecanismos de poder exercidos pelos os corpos que se inscrevem nas batalhas de rap, atuam subvertendo ou reiterando as normatividades regulatórias da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que a cultura Hip Hop da região Cariri cearense atravessa um processo de fragmentação similar ao que aconteceu na cidade de Fortaleza, na década de 80. Nas batalhas de rap Freestyle, por exemplo, as disputas por legitimidades se estreitam cada vez mais entre os MCs, produtores do evento e expectadores que disputam entre si e com outros, revogando autoridade para falar sobre os modos de vida das populações periféricas. Notamos que neste processo, diferentes mecanismos de visibilidades periféricas que se relacionam com a produção de subjetividades. No entrave dessas nuances de acordos e desacordos, diversas concepções de arte e cultura do Hip Hop se chocam, se imbricam ao mesmo tempo em que se influenciam mutuamente, na construção das batalhas de rap Freestyle e da cena do rap local, através das quais os “corpos periféricos” se inscrevem nos espaços da cidade e em sociedade.

Foi possível identificar nas performances dos interlocutores uma série “esquemas coerentes” de narração. Elas aparecem ligadas as diferentes demandas subjetivas, em alguns casos à luta pela valorização da mulher, em outros relacionados à inserção no mercado de trabalho, a busca pelo direito de acesso as estruturas de lazer de qualidade, assim como outras mobilizações partem de estímulos relacionados à possibilidade de construção de projetos de vidas como MC’s, ou seja, como rappers que buscam inserção na indústria da música profissional. Apesar das particularidades das demandas subjetivas de cada um desses participantes, o que aproxima esses sujeitos na construção das batalhas de rap é um desejo coletivo de visibilidade social da dignidade e humanidade dos corpos periféricos em uma sociedade severamente racista, elitista e excludente.

A partir da pesquisa de campo, tornou-se possível identificar diferentes reinvenções de periferias, construídas a partir de diferentes noções de temporalidades, apreendidas a partir das interações e representações simbólicas fornecidas pelas interpretações dos próprios participantes acerca do fenômeno investigado. Elas são construídas a partir de experiências coletivas vivenciadas no campo das batalhas de rap Freestyle, mas imbricadas às trajetórias de vidas dos participantes, como consta nas citações “*eu já venho seguindo carreira no rap há vinte anos, sentindo no dia-a-dia como tudo é difícil [...] Mas isso aqui, foi uma virada cultural da periferia na região do Cariri, nunca vista antes*” (Michael), “*Eu sempre acompanhei esse movimento do rap [...] e com a Batalha da Estação passei a me identificar mais*” (Luiz), “*Tinha pouquinha gente na época, [...] daí quando passei a vir, a batalha começou a expandir*” (Marielle)”, “*Um belo dia, eu descii pra RFFSA e vi uma movimentação em frente ao restaurante popular [...] Então fiquei pra assistir e achei massa, era a Batalha da Estação*”(Tiago).

Podemos perceber nos fragmentos dessas narrativas os esforços dedicados pelos participantes para se situarem como protagonistas ativos das batalhas de rap. Tais representações interligam trajetórias de vidas individuais aos primórdios das batalhas de rimas locais, uma vez que todas elas aparecem vinculadas aos processos de idealização dos projetos da Batalha da Estação ou da Batalha do Cristo. Tais esquemas de pensamento explicitam uma necessidade humana compartilhada entre diferentes indivíduos que aspiram por visibilidade e legitimidade dos corpos periféricos. Eles subvertem os mecanismos dominantes a partir da construção de sentimentos de pertencimentos significantes dos modos de vidas, inovadores

das práticas de urbanidades corporificadas nos espaços da cidade de Crato a partir das batalhas de rap.

Diante do exposto, percebemos que essas narrativas seguem esquemas de pensamentos compartilhados em grupos, relacionados às crenças, valores, sentimentos de pertencimentos potencializado por processos de politizações raciais criativos, elaborados pela sociedade civil organizada para superação dos desafios cotidianos impostos pelas desigualdades sociais inerentes à soberania do estado capitalista. Tomando como base as abordagens acerca dos estudos de memória social, Ecléa Bosi (1987) salienta:

[...] na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho [...] Quando um grupo trabalha intensamente em conjunto, há uma tendência de criar esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, verdadeiros ‘universos de discursos’, ‘universos de significado’, que dão ao material de base uma forma histórica própria, uma versão consagrada dos acontecimentos. O ponto de vista do grupo constrói e procura fixar a sua imagem para a memória (Idem, p. 17/27).

Os participantes das batalhas de rap amarram os desafios enfrentados cotidianamente para superação das discriminações sociais, assim como reconstrói as identidades a partir das performances elaboradas em contextos sociais presentes. Contudo, esses processos de construção das identidades às vezes reiteram as estruturas de poder dominante da cultura do capitalismo. Michael, por exemplo, emprestou uma interpretação das batalhas de rap que não emergiu do mero acaso, mas a partir das identificações sociais com o idealizador da Batalha da Estação, assim como em relação aos demais participantes que estavam inscrevendo práticas de visibilidades periféricas no/em torno do coreto da Praça, estímulos que estavam a disposição no contexto em que o respectivo sujeito elaborou a performance do seu self.

A representação deste sujeito acerca das batalhas de rimas exprimem interesses subjetivos, mas orientados por esquemas de pensamentos coletivos dispostos nesse contexto da vida social. É nessa mesma perspectiva que as produções de visibilidades periféricas subjetivas se relacionam aos aspectos coletivos das batalhas de rap Freestyle. Elas são corporificadas de maneiras diversas nos espaços da cidade, mas orientadas a partir de um orgulho racial construído a partir de um sentimento de identificação e pertencimento com um modo de vida, partilhado entre os agentes de produção e consumo do rap Freestyle na região Metropolitana do Cariri.

Para uns, as batalhas de rap representam um canal criativo para “evita[r]o envolvimento com o tráfico que não oferece futuro pra ninguém”. Enquanto outros percebem como uma “libertação” das expectativas impostas pelo mundo adulto e cultura do capitalismo, assim como existem aqueles que se “sentem importantes” ao participarem desse fenômeno. De todo modo, as batalhas de rap Freestyle potencializam processos de politização e conscientização de uma condição social de vida. Assim como fomentam a construção de projetos alternativos de inclusão social.

Eles denunciam de maneira lúdica o regime político de guerra do capitalismo contemporâneo que nos governa. Essas denúncias sociais se convertem em mecanismos de poder e saber sobre os modos de vida dos sujeitos periféricos. Em contrapartida, percebemos como as práticas de visibilidades periféricas atuam subvertendo ou reiterando normatividades, mesmo quando acreditam veemente que estão reagindo em sua oposição. Isso ficou evidente nas dificuldades das mulheres se legitimarem no contexto dessas produções de visibilidades, assim como nas disputas pelos territórios da cidade, tal como nos conflitos entre os produtores/consumidores do rap Freestyle cratenses e juazeirenses que se enfrentam reiterando rechas históricas locais.

Esse panorama social demonstra como as estruturas de poder e dominação penetram as disputas de legitimidades entre diferentes indivíduos que revogam uma autoridade ora subversiva, ora opressora. Isso ficou evidente nos casos em que os participantes das batalhas de rap Freestyle revogam essa autoridade para falar em nome de uma condição social de vida, para se apropriar e delimitar fronteiras de distinção nos espaços da cidade, para determinarem qual gênero detém legitimidade para produzir rap, ou até mesmo que tipo de produção de rap mostra-se digna de legitimidade. Ou seja, as interações corporificadas nas batalhas de rap são permeadas pelos processos de subversão e reiteração das normatividades.

De toda forma, é por meio deste processo que sujeitos periféricos despertam a consciência para uma condição social de vida, canalizadas a partir das produções da cultura Hip Hop. Estes aspectos explicitam a potencialidade dos componentes estéticos-político que atualizam essa cultura urbana, mas que, sobretudo, instituem processos de politização social dos corpos periféricos que despertaram consciência para uma condição social de vida, por meio do qual eles passaram a se colocar como protagonistas transformadores de sua própria realidade social.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: **Revista brasileira de educação**, São Paulo, ANPED n. 5-6, 1997.
- ALVES, Jakeline Pereira. **Estratégias de conversão**: uma análise sobre a atuação da comunidade Sal da Terra no cenário juvenil e religioso de Juazeiro do Norte. In: V Encontro de Ciências Sociais do Ceará (ENCISO), Crato/CE, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 11.ed. São Paulo: Editora Rucitec, 2004.
- BARTH, Fredrick. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyen. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. P. 185-227.
- BAUER, M. Análise de ruído de música como dados sociais. In: BAUER, M., GASKELL, G. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 365-389
- BECKER, Howard. **A escola de Chicago** (Conferência). *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, Oct. 1996. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v2n2/v2n2a08.pdf>. Acessado em: 28/03/2018.
- BLUMER, Herbert. **A Sociedade como interação simbólica**. In: Estudos sobre interação simbólica. Editora UERJ: Rio de Janeiro, 2013. P. 75-89.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. A juventude é apenas uma palavra. In: **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. P. 112-121.
- _____. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papius, 1996.
- CARVALHO, R. F; FERREIRA, F. F. Voz, dança e versos: cultura urbana e o movimento hip hop no Juazeiro do Norte - CE (1986-2005). In: *Musicas, culturas e contemporaneidades juvenis - FORCAOS*. Muito além do sexo, droga e rock and roll. Fortaleza: UECE, 2007.
- CASTRO, Mary Garcia I; ABRAMOVAY, Miriam. **II Jovens em situação de pobreza, vulnerabilidades sociais e violência**. *Cad. Pesquisa*. N°116. São Paulo: July, 2002.
- CERTEAU, Michel de. **Artes de Fazer**. In: *A invenção do Cotidiano: artes de fazer*. 3ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. P. 35 – 56.

- CHAUÍ, Marilena. **Democracia e sociedade autoritária**. Comunicação & Informação, v. 15, n. 2, p. 149-161, jul./dez. 2012.
- CLIFFORD, J. (1998) **A Experiência Etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2002.
- CORTEZ, A. O. O. **A Construção da Cidade da Cultura**: Crato 1889-1960. (Dissertação de Mestrado em História Social – PPGHS/UFRJ). Rio de Janeiro, 2000.
- DAMATTA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Jahar, 1978. P. 23-35.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. “Ensaio sobre as noções de Poluição e Tabu”. Lisboa, Edições 70 (col. Perspectivas do Homem, n.º 39), s.d. (trad. por Sônia Pereira da Silva, 1966).
- ELIAS, Norbert. A civilização como transformação do comportamento humano. In: **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994. P. 65-213.
- EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. **Os Nuer**: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. Ed. Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. Nós, vitorianos. In: **A história da sexualidade I**: a vontade de saber. 13ª Ed. Edições Graal: Rio de Janeiro, 1988. P. 9-18.
- FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares**: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. (Tese de Doutorado – PPGCS/UNICAMP) São Paulo: Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2010.
- FRAGOSO, Tiago de Oliveira. **Convivialidade e Performance na experiência estética dos jovens hip hoppers da força hip hop em Fortaleza**. 169 f. (Dissertação de Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, 2011.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Zahar: Rio de Janeiro, 1978.
- GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. 6ª Ed. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2008.
- GOFFMAN, E. 1985. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes. [1959]. (Introdução, Cap.1 e Conclusão).

- GUATTARI, Félix. Cultura: um conceito reacionário? In: GUATTARI, Félix; ROLNIK. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 4ª Ed. Vozes: Petrópolis, 1996. P. 15-24.
- GROPPO, L. A. **Juventude, ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro, Difel, 2000.
- HARVEY, D. **“O direito à cidade”**. Tradução de Isa Mara Lando. Piauí, n. 82, 2013a.
- HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 10 Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- _____. (1992) **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12 Ed. Tradução de Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HANNERZ, Ulf. **Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana**. (Coleção Antropologia) Tradução de Vera Joscelyne. Vozes: Petrópolis, 2015.
- _____. **Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional**. *Mana* [online]. 1997, vol.3, n.1, pp.7-39. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104-93131997000100001&script=sci_abstract&tlng=pt. Acessado em: 20/02/2018.
- KOROM, Frank J. *The Anthropology of Performance: An Introduction*. In: **The Anthropology of Performance: a reader**. Wiley-Blackwel: 2013. P. 1-8.
- LEACH, E. **Dois ensaios a respeito da representação simbólica do tempo**. In: _____ *Repensando a antropologia*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 191-209.
- LEITE, R. P. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Ed. Da Unicamp; Aracaju: Ed. da UFS, 2004.
- MACHADO, Lia Zannota. *Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo?* In: **Série Antropológica**. N. 284. Brasília: UNB, 2000.
- MACHADO, Roberto (Org). *Por uma genealogia do poder*. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Edições Graal: Rio de Janeiro, 1979. P. VII – XXIII.
- MALINOWSKI, Bronislaw C. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Tradução Anton P. Carr. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- MAGNANI, J. G. C. *Introdução: circuitos de jovens*. In: MAGNANI, J. G. C.; SOUSA, B. M. (org.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007. P. 14-21.
- _____. *Quando o Campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*. In: MAGNANI, J. C. & TORRES, L. L. (Orgs). **Na metrópole**. São Paulo, Edusp, 2008. P. 12 – 53.

- MANHEIM, K. 1993. "El problema de las generaciones", Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS), n. 62, pp. 145-168.
- MARQUES, Roberto. **Objetos não-identificados: deslocamentos e margens na produção musical no Brasil**. RDS Editora: Crato, 2014.
- _____. Seja moderno, seja marginal: engenhos e artimanhas da contracultura no Cariri. In: **Objetos não-identificados: deslocamentos e margens na produção musical do Brasil**. RDS: Crato, 2014.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MITCHELL, Clyde J. (1957) A dança kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte. In: **Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos**. Editora UNESP: São Paulo, 2010:165-436.
- NASCIMENTO, A. M. **O mundo do rap: entre as ruas e os holofotes da indústria cultural**. (Tese de Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em Sociologia PPGS/UFPB, João Pessoa, 2014.
- PAIS, José Machado (Coord.). **Gerações e valores na sociedade portuguesa contemporânea**. Lisboa: ICS/SEJ, 1998.
- _____. **Culturas juvenis**. 2ª ed. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- PALLAMIN, Vera Maria. **Cidade, cultura e arte urbanas contemporâneas: tensões consideradas à luz da relação entre criação e resistências**. (Concurso público de Livre-Docência). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo – USP: São Paulo, 2013.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo Brasileiro**. 2ª Ed. Companhia das Letras: São Paulo, 1997.
- ROSA, Waldemir. **Homem Preto do Gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro**. 97 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília – UNB: Brasília, 2006.
- RAMOS, Sílvia. Jovens de favela na produção cultural brasileira dos anos 90. In: "Por que não": rupturas e continuidades da contracultura. (Org) ALMEIDA, M. I. M; NAVES, S. C. Rio de Janeiro: Letras, 2007.
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- SANTOS, V. M. S. **Hip hop de Fortaleza: movimento social de maioria negra.** (2008) Disponível em: http://www3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/agenda_eventos/inscricoes/PDF_SWF/11617.pdf. Acesso em: 14 de Março de 2018.
- SCHECHNER, R. 2013. “Pontos de Contato’ revisitados”. In: Dawsey, J. C et al. (orgs.) **Antropologia e Performance.** Ensaios NAPEDRA. São Paulo: Terceiro Nome.
- _____. 2012. **Performance e Antropologia de Richard Schechner.** (Organização: LIGIÉRO, Z.). Rio de Janeiro: MAUAD. (parte “Ensaio de Richard Schechner: Ritual e Jogo – pp 49-128). [2002].
- SILVA, Vanderlan Francisco da. **Conflitos e violências no universo penitenciário brasileiro.** Editora Sulina: Porto Alegre, 2008.
- SIMMEL, Georg. la pertinence sociologique du conflit. In: _____. **Le Conflit.** Editions Circé: Paris, 1995.
- _____. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade.** Tradução: Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer.** Tradução e notas Guacira Lopes Louro. 1 Ed.; 4 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- SOARES, Luiz Eduardo. Juventude e Violência no Brasil contemporâneo. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (org.) **Juventude e Sociedade.** Trabalho, Educação, Cultura e Participação. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2004.
- SORJ, B; MARTUCCELLI, D. As transformações do laço social. In: **O desafio Latino-americano: coesão social e democracia.** Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2008. P. 58 – 85.
- TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil.** São Paulo: Claro Enigman, 2015.
- TUBURI, Marcia. **Gênero não é um problema do campo da sexualidade.** In: Revista Cult. nº 185. P. 21-24, 2016.
- TROTTA, Felipe. **Nordestinidade no plural (Apresentação).** In: MARQUES, Roberto. **Objetos não-identificados: deslocamentos e margens na produção musical no Brasil.** RDS Editora: Crato, 2014. P. 7-12.
- TURNER, V. 1974. “**Limnariade e ‘Communitas’**”. In: **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura.** Petrópolis: Vozes. [1969].

VALLADARES, L. P. **A invenção da Favela: do mito de origem à favela.com.** Editora FGV: Rio de Janeiro, 2005.

WEBER, Max. **Economia e sociedade:** fundamentos da sociologia compreensiva. Traduzido por Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Editora Universidade de Brasília: 1991.v.1.

WIRTH, Louis. (março de 1994) A sociedade Urbana. In: **O estudo da organização social:** leituras de sociologia e antropologia social. Traduzido por Olga Dória. Editora Martins: São Paulo, 1949. P. 603-617.

Sites virtuais

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/download/mapa_e_municipios.php?lang=&uf=ce: Acesso em: 18 de Julho de 2018.

WASELFISZ, J. J. Mapa da violência 2014, 2015 e 2016. Homicídio por armas de fogo no Brasil; Mortes matadas por armas de fogo; Os jovens do Brasil. Disponível em: <https://www.mapadaviolencia.org.br/>. Acesso em: 22 de Junho de 2018.

Jornais impressos

Jornal do Cariri, ano 7, n. 2011, p. 5, 17 de abril de 2004.

Jornal do Cariri, ano 7, n. 1944, p. 1, 27 de janeiro de 2004.