

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL – IACS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES
– PPCULT

MARCELO SILVEIRA CORREIA

A RIMA É DAS MINAS, DOS MANOS, DOS GAYS?
Um estudo sobre rodas de rimas e suas representações sociais em Itaipuaçu/Inoã e
Itaipu.

Niterói
2019

MARCELO SILVEIRA CORREIA

A RIMA É DAS MINAS, DOS MANOS, DOS GAYS?

Um estudo sobre rodas de rimas e suas representações sociais em Itaipuaçu/Inoã e Itaipu.

**Dissertação de Mestrado Acadêmico
apresentada ao Programa de Pós Graduação
em Cultura e Territorialidades da UFF como
requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre.**

Orientadora: Professora Doutora Flávia Lages de Castro

**Niterói
2019**

C824r Correia, Marcelo Silveira
A RIMA É DAS MINAS, DOS MANOS, DOS GAYS? : Um estudo sobre
rodas de rimas e suas representações sociais em
Itaipuaçu/Inoã e Itaipu / Marcelo Silveira Correia ; Flavia
Lages de Castro, orientador. Niterói, 2019.
112 f. : il.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2019.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2019.m.03205451724>

1. Batalha de rima. 2. Roda Cultural. 3. Identidade e
representação. 4. Papéis de gênero. 5. Produção
intelectual. I. Lages de Castro, Flavia, orientador. II.
Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. III. Título.

CDD -

Bibliotecária responsável: Thiago Santos de Assis - CRB7/6164

MARCELO SILVEIRA CORREIA

A RIMA É DAS MINAS, DOS MANOS, DOS GAYS?

Um estudo sobre rodas de rimas e suas representações sociais em Itaipuaçu/Inoã e Itaipu.

Dissertação de Mestrado Acadêmico apresentada
ao Programa de Pós Graduação em Cultura e
Territorialidades da UFF como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em março de 2019

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Flávia Lages de Castro – Orientadora
Universidade Federal Fluminense - UFF

Profª Drª Maria Betânia Almeida Pereira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Profª Drª Rôssi Alves Gonçalves
Universidade Federal Fluminense - UFF

Niterói

2019

DEDICATÓRIA

Dedico essa dissertação a todos aqueles que buscam nas Rodas Culturais um lugar de fala, de “amabilidade”, de convívio com os diferentes, buscando sempre uma forma de aproximação junto as relações que se estabelecem nesses eventos.

Dedico também a todas as pessoas que fazem parte do movimento LGBT, sempre levando um gesto, uma palavra amiga, ora propiciando caminhos, ora propiciando soluções para aqueles que estão em condição de exclusão junto à sociedade e necessitam desse apoio...

E por fim, dedico o que hoje eu sou a minha já falecida mãe, Leda Silveira Correia, que sempre acreditou em mim.

AGRADECIMENTOS

Sem o apoio de várias pessoas, a presente dissertação de mestrado não teria chegado ao término...

Em primeiro lugar, meus agradecimentos para minha orientadora, Professora Doutora Flávia Lages de Castro, pela paciência, pelo carinho, pela dedicação e empenho com que sempre me orientou nessa caminhada. Muito obrigado pela atenção despendida nesse processo.

Deixo meus agradecimentos calorosos para as Professoras Doutoras Flora Daemon e Rôssi Gonçalves que, ao participarem da banca de qualificação, mostraram-se dispostas a contribuir no que fosse necessário para a realização desse trabalho.

Quero agradecer a todos os colegas da turma de 2017 do Mestrado em Cultura e Territorialidades, que estiveram presentes no transcorrer dessa jornada, ora discutindo sobre as disciplinas apresentadas, ora contribuindo com opiniões sobre as temáticas desenvolvidas no decorrer do curso.

Agradeço aos funcionários do PPCULT, muito em especial a Janaina Dias, que sempre me socorreu nas horas mais necessárias, tendo me tratado da forma mais carinhosa possível.

Não poderia deixar de agradecer a alguns professores que foram em minha formação importantíssimos no que se refere não somente às aulas ministradas, mas sobretudo no que se refere a troca de atenção, carinho, respeito e contribuição junto ao processo, muitas vezes desgastante. Ao Professor Doutor Luiz Augusto F. Rodrigues, a Professora Doutora Rossi Alves Gonçalves, a Professora Doutora Marisa Mello, a Professora Doutora Eloisa Porto Braem meu mais profundo agradecimento pelas contribuições acerca dessa experiência.

Meus mais sinceros agradecimentos a Professora Doutora Maria Betânia Pereira por participar da banca de defesa.

Agradeço a todos os entrevistados que fizeram parte, contribuindo com suas experiências, tempo e paciência para a elaboração e conclusão desse trabalho.

Por último, com importância ímpar, quero agradecer à minha família e amigos pelo apoio incondicional que me deram, especialmente a minha irmã Karla que soube levar minhas ausências no convívio familiar de forma respeitosa e sempre carinhosa.

“Já tenho um caminho
Agora eu quero ver quem tá somando por mim
Tô no meu destino, quem constrói os degraus,
sabe que não vai cair
Bem, não há rola nesse mundo que nos proíba
de ocupar
Não há mano nessa cena que tente nos
silenciar”

Quebrada Queer

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO_	12
CAPÍTULO 1:ESPAÇOS, VOZES E IDENTIDADES NO HIP HOP.....	22
1.1 Discussões Teóricas sobre Cultura/Território e Discurso/Linguagem	25
1.2 Amabilidade como Aproximação das Relações	32
1.3 Identidade - Significação, Representação e Linguagem	35
CAPÍTULO 2: TERRITÓRIOS EM DISPUTA, BATALHAS DE REPRESENTAÇÃO: REPRESSIONES CONSTANTES	43
2.1 Apresentando o Território e Algumas de suas Tensões	44
CAPÍTULO 3: DISPUTAS E PROCESSOS PLURAIS NO UNIVERSO HIP HOP ..	61
3.1 Representação Feminina nas Batalhas de Conhecimento nas Rodas Culturais	61
3.2 Gênero - Identidades, Interseccionalidades, Disputas e Processos Plurais	76
CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100
APÊNDICES: Fotos de algumas Mulheres do universo Hip Hop e Glossário de termos usados por MCs	105

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Disputa até o terceiro round

Figura 2: Mapa do estado do Rio de Janeiro com indicação dos municípios trabalhados

Figura 3: Trecho do mapa do Estado do Rio de Janeiro

Figura 4: Localização das Batalhas

Figura 5: Imagem aérea da Praça dos Gaviões (Itaipuaçu, Maricá/RJ)

Figura 6: Praça dos Gaviões

Figura 7: Coreto da Praça dos Gaviões

Figura 8: Imagem aérea da Praça dos Ex-Combatentes (São Gonçalo/RJ)

Figura 9: Praça dos Ex-Combatentes

Figura 10: Colégio Estadual Caio Francisco de Figueiredo (Inoã, Maricá/RJ)

Figura 11: Praça do Engenho do Mato (Itaipu, Niterói/RJ)

Figura 12: Coreto da Praça do Engenho do Mato

Figura 13: Biblioteca do Engenho do Mato (BEM)

Figura 14: Praça do Engenho do mato - atividades com a Terceira Idade

Figura 15: Ilustração A de vestimenta feminina

Figura 16: Ilustração B de vestimenta feminina

Figura 17: Quebrada Queer

Figura 18: Apuke

Figura 19: Rico Dalasam

Figuras constantes do Apêndice:

Figura A: Soffia

Figura B: Maria

Figura C: Samantha Zen

Figura D: Azzy

Figura E: Lya

Figura F: Aline Pereira

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BEM – Biblioteca do Engenho do Mato

CCARO – Centro Cultural Artístico da Região Oceânica

CIC – Centro Interativo de Circo

Cis-h – cis-heteronormativa

DJ – artista responsável por transmitir música (disk jockey)

FFP – Faculdade de Formação de Professores

LGBT – lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros

MAR – Museu da Arte do Rio

MC – artista ou apresentador (mestre de cerimônia)

PPCULT – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFF – Universidade Federal Fluminense

RESUMO

A dissertação *A rima é das minas, dos manos, dos gays?* tem como principais objetivos destacar a importância de refletir sobre o campo das representações e identidades culturais e de papéis de gênero; analisar os discursos a partir de letras de *rap*, como também transcrever as letras utilizadas nas Batalhas de Rima, buscando a compreensão dos meios pelos quais as questões envolvendo a presença feminina e a dos sujeitos LGBT são tratadas e tensionadas; examinar as estratégias/táticas (se existentes) de grupos não majoritários nas rodas de MCs com vistas à participação/representação e debater as vozes, os silêncios e as reproduções simbólicas dos variados grupos que compõem as rodas estudadas. Buscando identificar as performances utilizadas pelos sujeitos sociais e seus lugares de fala, foram estudadas as seguintes Rodas Culturais com Batalhas de Rima: Roda Cultural de Itaipuaçu/Inoã (Maricá/RJ), Roda Cultural do Engenho do Mato (Niterói/RJ), e a Batalha do Tanque (São Gonçalo/RJ) trazendo como contraponto algumas questões que envolvem relações entre espaço e cultura. Como complemento, foram observados grupos de resistência fazendo paralelamente letras de *rap*, que dão voz às mulheres e aos sujeitos LGBT de forma a ressaltar a importância de se ter pluralidade de práticas culturais, possibilitando um entendimento de espaços de representação mais amplos dentro de uma sociedade que se apresenta excludente nos processos de criação, divulgação e fruição.

Palavras-chave: Batalha de Rima, Roda Cultural, Movimento Hip Hop, Identidade e representação, Papéis de gênero

ABSTRACT

The dissertation *A rima é das minas, dos manos, dos gays?* has as main goals highlight the importance of reflecting on the field of representations and cultural identities and gender roles; analyze the speeches from rap lyrics, as well as transcribing the lyrics used in the *Battles of Rhyme*, seeking to understand of the means by which the issues involving the female presence and LGBT people are dealt and tensioned; examines the strategies/tactics (if any) of senior groups on *Wheels of MCs* for the participation/representation and debate the voices, the silences and the reproductions of the various groups that make up the symbolic wheels studied. Seeking to identify the performances used by social subjects and their seats, were studied the following *Cultural Wheels*: *Cultural Wheels* from Itaipuaçu/Inoã (Maricá/RJ), *Cultural Wheels* from Engenho do Mato (Niteroi/RJ), and the *Tank Battle* (São Gonçalo/RJ) bringing as counterpoint some issues involving relations between space and culture. In addition, resistance groups were observed doing alongside rap lyrics that give voice to women and LGBT people in order to highlight the importance of having plurality of cultural practices, enabling an understanding of broader representation within a society which is exclusive in the processes of creation, dissemination and enjoyment.

Keywords: *Battle of Rhymes*, *Cultural Wheel*, Hip Hop Movement, Identity and representation, Gender roles

INTRODUÇÃO

O tema dessa dissertação me foi chegando aos poucos, como passo a narrar...

Meu primeiro contato com o movimento Hip Hop aconteceu quando, enquanto diretor artístico, administrei o Centro Cultural Artístico da Região Oceânica (CCARO)/Ponto de Cultura Niterói Oceânico (2006 a 2012). Na época, pouco sabia sobre as batalhas de rimas e muito me chamou atenção o interesse dos alunos que participavam das atividades no Centro Cultural ao “abrir as portas” para esse tipo de manifestação artística. Naquele momento pouco pude acompanhar das atividades acontecidas, no entanto através dos comentários dos alunos que participaram como plateia foi de que o evento teria sido um sucesso. Percebi que deveria observar mais de perto esse tipo de manifestação. De lá para cá, não tive mais contato com o movimento até participar de um projeto de extensão na Faculdade de Formação de Professores (FFP) na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Quando participei do projeto de literatura na FFP/UERJ (2015-2016), sobre a orientação da professora Eloisa Porto, tive, dentre as atividades estabelecidas, que: 1 - Ministrar oficina de leitura crítica sobre vários textos; 2 - Interpretar pinturas e ilustrações, tendo em vista também uma leitura crítica; 3 - Exercícios de improviso e expressão corporal junto ao material (apostila confeccionada) de jogos dramáticos; 4 - Oficina de confecção de objetos cênicos, cenários e figurinos, (re)utilizando materiais variados (recicláveis); 5 - Aula de marcação e iluminação no Teatro Popular Oscar Niemeyer; 6 - Confecção de apostila de Artes Visuais para o melhor entendimento das expressões artísticas de época, assim como as de cenários e iluminação; envolvendo assim todo processo de produção. Tais atividades proporcionaram um diálogo mais abrangente para com os participantes, inclusive no que se refere aos objetivos pretendidos no campo da cultura. Tive oportunidade de entrar em contato com jovens que tinham idade entre treze e dezessete anos, todas e todos estudantes da rede pública de Niterói, moradores, em sua maioria, em periferias da cidade. Esse envolvimento propiciou uma aproximação bastante reveladora, no que se refere às angústias, aos medos, às inseguranças e aos objetivos dessas e desses jovens quanto a um destino incerto sobre as perspectivas da formação de um “eu” mais protagonista de sua própria história. As conversas em todas as aulas eram constantes sobre os ocorridos da semana; cada um deles relatava suas experiências na escola, dentro de casa, com os amigos... Tais conversas eram de suma importância para que o andamento

da oficina pudesse se adequar metodologicamente às atividades propostas, de maneira a contemplar algumas necessidades, dentre elas a dificuldade de se expressar oralmente e fisicamente. Dificuldades essas que esbarravam no preconceito e na possibilidade de sofrerem *bullying* na escola, na família, nos lugares onde frequentavam etc.

No decorrer da pesquisa, alguns relatos chamaram minha atenção, dentre eles o fato de algumas meninas não se sentirem à vontade em determinados eventos culturais, assim como alguns meninos que haviam se revelado homossexuais também não se sentiam. Busquei saber deles quais os eventos que os incomodavam.

Através de vários encontros semanais, a relação desses jovens foi se consolidando e em alguns casos a aproximação acabou por proporcionar um sentimento de amizade e sinceridade, viabilizando uma desenvoltura menos contraída e mais espontânea. Num desses encontros, surgiu numa roda de conversa o assunto sobre a Roda Cultural do Engenho do Mato (Itaipu – Niterói/RJ). Fiquei atento às questões elencadas por eles, principalmente por uma aluna que frequentava, de vez em quando, esse evento. Para ela a Roda Cultural era “bem legal”, mas não era democrática, pois nem todos podiam participar. Ela não se sentia bem. Relato esse que teve concordância por parte de alguns outros alunos.

Em conversas posteriores acerca da roda cultural de Itaipu, perguntei sobre como era, como acontecia, e o porquê deles não se sentirem bem. A resposta foi, de certa maneira, um “desabafo”, uma vez que eles não se sentiam representados nem nas “Batalhas de Sangue” nem nas “Batalhas de Conhecimento”¹. Para aquela jovem as meninas eram representadas de forma preconceituosa, sempre com um discurso no qual a mulher era “inferior” ao homem, ou que era uma mulher interesseira, que queria “se dar bem”. Para alguns jovens gays a coisa era “diferente”, segundo relatos de alguns desses alunos, a representação era para além de discriminatória, pois nas batalhas de sangue, principalmente, o gay era representado como uma figura suja, uma figura que não poderia ser considerada como “gente”, pois só servia como “xingamento”.

Compreendi de acordo com os comentários desse(a)s jovens que as comparações no que se referem às representações, além de constatar o quão preconceituosas são, nos dão um indicativo de disparidade, enquanto para a mulher (cis-heteronormativa) a

¹ As “batalhas” de rima que acontecem nas rodas culturais serão oportunamente melhor detalhadas ao longo desse trabalho. Para um entendimento inicial, cabe apontar que as *batalhas de sangue* são sem temas predefinidos, já as *batalhas de conhecimento* são trabalhadas através de um tema preconcebido. Genericamente, esses eventos podem ser também denominados como: rodas culturais, rodas de rima, rodas de MCs.

nomenclatura usada teria um significado de inferioridade (falta de capacidade de pensar e refletir) e interesse (o que é importante, útil ou vantajoso, moral, social ou materialmente), para o gay o significado era correlacionado a sujeira, ou seja, moralmente condenável. Parece ser claro a questão da misoginia e homofobia nesse universo.

Tais relatos ficaram latentes nos meus pensamentos. Passei semanas numa inquietude e sem saber lidar com essa situação. Comecei a pesquisar por conta própria sobre as manifestações culturais de periferia, sobretudo as Rodas Culturais que aconteciam em Niterói e cidades vizinhas. Descobri que próximo de onde resido existem dois eventos, um em Inoã e outro em Itaipuaçu, ambos no município de Maricá (RJ). Procurei me aproximar daqueles que estavam à frente desses movimentos e passei a observar as Rodas Culturais promovidas por eles.

De acordo com os relatos desse(a)s aluno(a)s na oficina de teatro e com base nas experiências de campo (embora de forma autônoma e sem compromisso) busquei confeccionar um projeto que pudesse aclarar algumas questões sobre esses eventos. Minha inserção no PPCULT se deu muito em função do curso de Mestrado ser interdisciplinar elencando diversas questões que pudessem nortear a pesquisa que me propus a desenvolver; sendo que no primeiro capítulo estarei apresentando já com base nas pesquisas de campo um “quadro” que terá como base, aspectos importantes para melhor entendimento sobre questões que dialogam com a interdisciplinaridade.

O universo Hip Hop, surgido desde meados dos anos 1970 no subúrbio de Nova York/EUA, vinha enfrentando diversos problemas sociais e econômicos como pobreza, violência, racismo etc., os jovens sem perspectiva real de lazer, passaram a realizar festas de rua utilizando carros de som chamados de *sound system*. Estas passaram a ter uma função informativa através da cantoria, muito peculiar, pois se tratavam de rimas bem elaboradas como forma de expressão e discurso, com informações de cunho social e político, ora intensificada pelo momento vivido por aqueles que sofriam a realidade dos subúrbios, ora por puro prazer em fazer rimas sem um apelo direto às questões sociais vivenciadas por eles.

As festas eram animadas por MCs (Mestres de Cerimônia) que passavam a narrar ritmicamente sobre assuntos pertinentes à vida cotidiana de sua comunidade, mesmo com pouca melodia, esse contexto deu início ao surgimento do *Rap (rhythm and poetry)*; nasciam nesse momento as batalhas de gangues organizadas pelo DJ Hollywood (foi o

primeiro *rapper* no estilo Hip Hop, fazendo dele o “pai” desse estilo), além dele um dos principais representantes desse movimento foi Afrika Bambaataa.

Com a difusão desse movimento sociocultural pelo subúrbio de Nova York, principalmente pelas ruas do Bronx, jovens entusiastas levavam seus aparelhos de som e microfone e começavam a reunir pessoas para rimar pelas ruas. Aquele que “mandava melhor” era aplaudido dando sequência às demais apresentações, ou melhor, às demais batalhas de rimas.

Esse movimento chega no Brasil na década de 1990, junto com Hip Hop, no Rio de Janeiro e São Paulo, cidades essas precursoras na expansão da cultura das batalhas de rimas de *freestyle* (estilo livre). Foi no Rio de Janeiro em 2003, que o movimento começou a ter notoriedade, pois foi organizado a Batalha do Real, na Lapa, influenciando outras pessoas a dar continuidade em outros locais. Paralelamente ao movimento surgem as Rodas Culturais.²

Com o Hip Hop surgem as Rodas Culturais, manifestações essas que ocorrem em espaços públicos, realizadas em sua maioria por jovens da periferia. As Rodas Culturais têm como objetivo reunir grupos de artistas das mais variadas expressões como grafiteiros, fotógrafos, dançarinos, poetas entre outros, para a realização das batalhas como foco principal.

Vale destacar que em 2004 surge através do Rodrigo Vieira, conhecido como Marechal (figura emblemática nesse universo) uma nova modalidade de *freestyle* - a Batalha de Conhecimento - que consiste em “rimar” sobre uma ou mais temáticas propostas no momento que antecede as disputas, tais temas são normalmente de cunho social, político, educativo, cultural etc., contrapondo assim as batalhas de “sangue”.

As Batalhas de Sangue consistem em atacar verbalmente os “opponentes”, humilhando um ao outro em cada momento da rima, é “vale tudo entre palavrões e xingamentos”, já as Batalhas de Conhecimento consistem em valorizar o conteúdo das rimas, concedendo um aspecto mais educacional, ou seja o *rapper* precisa em suas rimas divulgar algum conteúdo que se relacione com o tema pré-estabelecido o que possibilita mostrar seus conhecimentos sobre o assunto, assim como os conhecimentos “de mundo” que carrega.

² Para maiores informações, ver: <http://www.zonasuburbana.com.br/hip-hop-sua-origem-a-historia-da-cultural/>

Tais performances acontecem seguindo algumas regras, entre elas o tempo que dá para cada MC, que é de 30 a 40 segundos por *round* (período), desenvolver suas rimas, normalmente divididos em dois *round*; só ocorre o terceiro quando há empate entre eles segundo a manifestação do público presente, nesse caso o organizador pode fazer dois tipos de modalidades nesse momento, um ainda seguindo o tempo dos primeiros *rounds*, outro podendo ser o bate/volta, esse por sua vez tem características peculiares, ou seja cada MC poderá rimar quatro vezes seguido de mais quatro, intercaladas (duas e duas), desenvolvendo uma mistura entre “conhecimento e sangue”. Para melhor ilustrar o que foi descrito acima, vide figura:



Figura 1: disputa até o terceiro round³

A decisão de quem foi melhor será do público presente, ou de uma comissão previamente constituída. Raramente acontece empate depois do terceiro round, no entanto caso isso aconteça a decisão será dos organizadores (MC, DJ e o *rapper* que não entrou na disputa). O vencedor(a) vai avançando até chegar na final. Para aqueles que querem participar/disputar nas batalhas, antes tem que se inscrever, coisa que se faz momentos antes do evento.

³ Fonte: <https://berap.com.br/blog/tudo-sobre-batalha-de-mcs>

Percebe-se, então, que este fazer cultural tem viés democrático muito acentuado que satisfaz a esta pesquisa no que diz respeito aos campos que correspondem à democratização e acesso a outras práticas culturais. Para tanto, a diversidade e o reconhecimento de “minorias”; gênero e representação social; análise de discurso; processos de inclusão e exclusão de multiplicidade de gêneros nos fazeres culturais das rodas de MCs tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento desse trabalho. Ênfase dada aos discursos acerca de questões de gênero objetivados nas batalhas de MCs que ocorrem nos eventos de Rodas Culturais de algumas localidades do Estado do Rio de Janeiro.

Teve-se como objetivo a busca de uma percepção acerca das relações estabelecidas pelos sujeitos sociais, em especial mulheres e indivíduos LGBT⁴, assim como são representados e se representam nas manifestações culturais, tanto nas rimas como nas performances que estabelecem relações sociais e identitárias.

A questão da identidade vem sendo intensamente discutida na teoria social, o surgimento de novas identidades fazem parte de uma mudança que vem "abalando" determinadas referências estabilizadas no mundo social. Alguns questionamentos são elencados no decorrer desta dissertação.

A fragmentação das paisagens culturais de classe e de gênero (embora no passado os indivíduos sociais estivessem marcados dentro de uma classificação solidificada), atualmente em plena transformação, estão mudando nossas identidades pessoais e desestruturando o conceito que temos de nós mesmos como "sujeitos integrados". Os processos de mudança representam, de forma reflexiva, um processo de transformações tão fundamental e abrangente que, de certa forma, nos deparamos com uma multiplicidade, ou seja uma fragmentação da identidade, composta não de uma única, mas de várias identidades (contraditórias ou não). Tal processo produz o sujeito social, conceituando-o como não tendo uma identidade fixa, essencial e permanente, mas sim assumindo identidades diferentes em outros tantos momentos.

Logo o segmento ao qual me propus a discutir tem algumas questões que devem ser explanadas, uma delas se refere à noção de gênero: decidi utilizar o conceito que apostamos ser simplificado, pois as questões que permeiam a ideia de gênero são bem mais complexas. Embora demandem uma construção melhor elaborada, atrevo-me a esmiuçar o

⁴ Esta sigla, em uso desde os anos 1990, abarca de forma mais completa as diversidades sexuais e de gênero. LGBT inclui lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros.

conceito de forma a corroborar com a minha proposta argumentativa. Considerações não-binárias sobre a noção de gênero defendem a ideia segundo a qual não existe apenas a mulher e o homem, mas que existem também “outros gêneros”, tais gêneros são considerados construções culturais e sociais. Elenquei alguns embates que estarão presentes no desenvolver deste trabalho, cujo objetivo é de refletir sobre o campo das representações e identidades culturais e de gênero, e analisar os discursos a partir das letras de *rap* e de batalhas, buscando a compreensão dos meios pelos quais as questões envolvendo identidade e gênero são abarcadas, tensionadas e refletidas, com vistas à inclusão, participação e representação pelos grupos envolvidos nas Rodas Culturais.

O primeiro capítulo - *Espaços, vozes e identidades no Hip Hop* - trata de questões mais conceituais. Nele, significação, identidade e representatividade são discutidas de modo a melhor entender a forma como atuam os participantes das batalhas de conhecimento.

Apontamos as relações que se estabelecem entre intervenções temporárias em determinados espaços públicos e as conexões e interações estabelecidas com os sujeitos sociais atuantes nesses espaços. Assim como, buscamos perceber como atuam os diversos sujeitos e suas “representações” junto às formas de apropriação coletiva dos espaços públicos a partir das manifestações culturais e artísticas que acontecem nas Rodas Culturais. Discutimos como as relações de poder existentes que reforçam em muitos casos os vínculos sociais podem inibir ou não, explicitamente ou não, outras possíveis analogias.

Manifestações como as Rodas Culturais buscam ocupar territórios de forma espontânea, transformando essa ocupação num espaço de convivência dos jovens nos quais as relações podem se dar de maneira a conceber outros tantos diálogos. Expressões como as rodas de rima (batalhas de sangue e batalhas de conhecimento) propiciam trocas de experiências promovendo conexões entre os sujeitos culturais/sociais; perceber como as mulheres e os sujeitos LGBT são representados e se representam atravessam em especial o objetivo dessa dissertação.

O primeiro capítulo - foi organizado em partes, dentre elas: a aproximação que se revela dentro das manifestações culturais que abarcam expressões múltiplas, na qual a comunicação/linguagem é uma das fontes para um entendimento das relações dos pensamentos, das ideias, dos fazeres. Na parte seguinte destaca-se a questão de identidade (significação, representação) entendendo que a linguagem e o comportamento são fundamentais para decodificar os padrões de pensamento. Na terceira parte, discute-se a

questão de representação e identidade social, ou seja a identidade sendo formada em diálogo com o outro. O quanto o sujeito, mesmo tendo como pressuposto um “eu essencial”, transita, forma e modifica, numa dialógica constante, as identidades pré-estabelecidas, padronizadas e permanentes; assumindo identidades diferentes no decorrer de sua construção sociocultural. Destaco nessa parte a importância do movimento feminista – em suas dimensões política e social - para um entendimento bem mais complexo do sujeito, abandonando a visão cartesiana, enfatizando a subjetividade e o processo de identificação.

No segundo capítulo, intitulado *Territórios em disputa, batalhas de representação: repressões constantes*, destacamos o quão importante é a vida cotidiana “como espaço no qual os sujeitos constroem sentidos”. Trazemos um pensamento que revela o papel do pesquisador como tradutor de uma linguagem para outra. Descrevemos algumas características dos lugares onde acontecem as Rodas Culturais e as tensões que envolvem a realização desses eventos. Apontamos que o desafio da cultura está na ordem de uma construção de proximidade, comunicação e afetividade para com os tantos outros sujeitos envolvidos direta e indiretamente nessas manifestações. Relatamos algumas entrevistas que corroboram com a disseminação do preconceito existente com tais modalidades de práticas culturais que tendem a tolher a existência de uma estrutura mais participativa da cultura para todos, sobrepujando os sujeitos sociais a uma imobilização junto aos ditos “padrões” culturais tradicionais. Elencamos algumas questões inquietantes que abarcam de forma reflexiva e sempre em aberto as implicações acerca “desse movimento cultural”.

Abordamos a presença, assim como a representação da figura feminina nas batalhas de MCs. As tensões que envolvem a discussão de gênero e as representações sociais são apresentadas também nesse capítulo. Mulheres invisibilizadas ou transformadas em replicadoras do discurso sexista pelos homens, subjugadas a um lugar de menor importância junto ao movimento (tanto no Hip Hop em geral quanto nas batalhas de rima) são abarcadas, destacando-se que estas tendem a se manifestar e mesmo buscar situações que lhes tragam empoderamento e protagonismo. As relações de poder envolvidas, adjuntas às questões de gênero nas Rodas Culturais são de uma complexidade enorme, é sabido que em muitos casos as jovens param de participar das Batalhas e começam a se envolver com outras formas de expressão como a construção das letras para músicas do Hip Hop, por exemplo.

A repressão sofrida por parte de algumas jovens é tão visível que em alguns casos o afastamento de algumas mulheres é uma forma de sair desse mecanismo de dominação e subalternização. Tal afastamento delas, nas tidas Rodas Culturais “tradicionais”, vem propiciando o surgimento de um movimento intitulado Batalha das Musas, no qual, haja vista a necessidade de dar voz e lugar às jovens, a organização, produção e realização envolvem em sua totalidade mulheres – fotógrafas, DJs, apresentadoras, MCs...

No terceiro capítulo – *Disputas e processos plurais no Universo Hip Hop* - abordamos questões que envolvem gênero, identidades, interseccionalidades e disputas. É o capítulo mais longo, pois nele são apresentadas a maior parte das entrevistas que fundamentam este trabalho.

Os processos que envolvem um entendimento sobre sexualidade devem levar em conta uma gama de peculiaridades, pois “gênero” não é simples e puramente uma questão pessoal, mas sim uma questão que envolve, em sua construção (uma vez que a mesma não é algo natural), interseções sociais, culturais e políticas. Desta maneira podemos presumir que as identidades (de gênero e sexuais) são conseqüentemente plurais, mescladas e formadas dentro de relações socioculturais.

Vale ressaltar que o binarismo (masculino e feminino) é reforçado muito em função das conexões de poder desempenhadas dentro de sociedades que cadenciam os papéis que cada sujeito representa. Esse capítulo busca nesse processo identificar, nas Rodas Culturais nas quais estou envolvido como pesquisador, tensões que dialogam com essa perspectiva.

Buscamos perceber dentro desse processo regular questões que envolvem transição de “identidade/representatividade”, uma vez que se identificou que muitas jovens têm como objetivo um empoderamento nas “plataformas” ditas como exclusivamente masculinas, como por exemplo – produzir eventos que tenham uma visibilidade para além das fronteiras municipais e estaduais onde elas se encontram.

A presença ou não dos sujeitos LGBT foi uma questão trabalhada a fim de identificar quais os mecanismos de “poder” que excluem a participação dele(a)s, não só como participantes dos eventos, mas também como possíveis organizadores, produtores e toda a gama de atividades que envolvem as Rodas Culturais.

Buscamos entender o motivo da ausência dos sujeitos LGBT nas batalhas de rima, (não só quanto ao que se refere à presença, mas também quanto ao protagonismo nesses eventos) ou seja, se essa ausência esbarra somente na questão da violência verbal e

simbólica ou se a violência sofrida também pode afetar a integridade física desses sujeitos. Em que lugar estariam postas as potencialidades do discurso - “direitos iguais para todos”? Por um lado, há a negação, ou o impedimento da fala dos sujeitos LGBT, ou seja, um abafamento de suas vozes. Por outro lado o discurso de que todos somos iguais não se faz condizente, por tanto as rimas proferidas nas batalhas acabam servindo como armas de submissão e estigmatização de grupos ou segmentos excluídos.

Tratamos de questões que envolvem, não só a análise do discurso, mas também a produção verbal como “significante”, almejando alcançar os mecanismos de produção de sentido desenvolvidos pelos sujeitos “dentro do discurso”. Não nos limitamos somente a analisar o *corpus* em si, mas entender de que forma o contexto vivenciado se insere nesses mecanismos de representação, considerando uma gama de aspectos socioculturais.

Como estudos de caso, a pesquisa se debruçou sobre a realização de algumas rodas de rima, notadamente as Rodas Culturais de Inoã e de Itaipuaçu (ambas em Maricá/RJ) e a Roda Cultural do Engenho do Mato (Niterói/RJ), atualmente desativada enquanto roda de rima, mas que mantém atividades regulares a partir do projeto BEM (Biblioteca do Engenho do Mato); importantes objetos para refletir sobre gestão comunitária de processos culturais, e sobre inter-relações de políticas culturais, bem como os modos pelos quais as performances discursivas e corporais se dão na interpretação e presença social de elementos dominantes e não dominantes do cenário ampliado da conjuntura de tais grupos. Com menor ênfase, foi abordada também a Batalha do Tanque (São Gonçalo/RJ).

Portanto, em complemento à análise bibliográfica para o embasamento das especificidades teóricas suscitadas pela pesquisa, foram realizados trabalhos de campo que utilizaram metodologias qualitativas que contaram com observação direta e intensiva bem como em entrevistas semi estruturadas.

1 ESPAÇOS, VOZES E IDENTIDADES NO HIP HOP

Essa dissertação trabalha com discursos acerca de questões de gênero, identidade e representatividade a partir das batalhas de rimas – principalmente em Inoã/Itaipuaçu, Maricá/RJ e Itaipu, Niterói/RJ – que se dão dentro da idéia da cultura do Hip Hop, definido como “uma expressão cultural formada por três elementos básicos: a música, composta pelo *rap*, canto falado (pelos MC’s) sobre uma base de batidas bem marcadas e pela figura do(a) DJ” (SOUZA, 20--, p. 2)

Como aponta Jeudy (2005, p. 82), “a cidade se nutre de tudo que serve de signo porque tudo é chamado a funcionar como signo, de uma forma fugidia ou durável. Este sobrepeso de signos e de suas potencialidades passa a traçar as condições da aventura da percepção cotidiana da cidade”. As reflexões do autor nos remetem, ainda, para a questão das relações identitárias cujos signos estão em constante mobilidade e permanência, isto é, “de uma forma fugidia ou durável”, sendo as apropriações urbanas narrativas a tecer territorialidades.

Parte-se do pressuposto apontado por Gonçalves e Carvalho (2014)

O sujeito inscreve a cultura nas ruas através do corpo e suas extensões, a palavra e a voz são desdobramentos da corporeidade que completam a sua dimensão simbólica e reforçam a performance enquanto ação sociocultural de afirmação e transformação. Os desdobramentos do corpo na performance evidenciam a tomada do espaço da rua em um sentido, principalmente simbólico. As performances ritualizam a ocupação de um lugar.

Tal apontamento corrobora para que se possa dar conta de um debate dos modos pelos quais estas performances e esta tomada de espaço se dão no contexto de inclusão/exclusão de grupos e discursos mesmo que em meio a uma prática – em geral e do ponto de vista social – combativa.

Pretende-se partir das reflexões acerca de gênero através do entrelaçamento das teorias de Judith Butler e Michel Foucault. A primeira (BUTLER, 1998 e 2003) parte do pressuposto que gênero é algo que, construído paulatinamente, se dá a partir da repetição de atos e corpos estilizados. Para Foucault (1996) é o corpo, objeto da sujeição dos elementos dominantes da sociedade, o alvo dos discursos fundantes desta hierarquização.

Desta forma, pretende-se perceber como operam, nos casos a serem estudados, as representações de gênero. Esta questão será tratada buscando-se discutir como se dá (ou

não se dá) o lugar de determinados sujeitos sociais, em especial mulheres cis-heteronormativas - que passarei a identificar por mulheres/cis-h e sujeitos LGBT e, de como estes são representados e se representam nas manifestações culturais aqui estudadas (nas rimas e nas performances).

Cabe considerar que, embora haja proximidade entre o pesquisador e o objeto, bem como entre os territórios eleitos (sob algumas óticas como proximidade territorial e afinidade estética), entende-se ser possível tensioná-los academicamente e buscar entendê-los sob novos e diferentes olhares, pois, como aponta Gilberto Velho (1980, p. 16):

(...) dentro de nossa própria sociedade existe, constantemente, esta experiência de estranhamento. Vivemos experiências restritas e particulares que tangenciam, podem eventualmente se cruzar e constantemente correm paralelas a outras tão plenas de significado quanto as nossas. A possibilidade de partilharmos patrimônios culturais com os membros de nossa sociedade não nos deve iludir a respeito das inúmeras descontinuidades e diferenças provindas de trajetórias, experiências e vivências específicas.

Tem-se como objetivo desta busca identificar, no campo cultural e na literatura, aspectos relacionados às representações, pois, como propõe Stuart Hall (2016, p. 17), “(...) cultura diz respeito a ‘significados compartilhados’. Ora a linguagem nada mais é do que o meio privilegiado pelo qual ‘damos sentido’ às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado”. Chamando atenção, como o faz o autor acima citado, que na linguagem “fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos”. (*ibidem*, p. 18)

Na esteira do indicado anteriormente, mostra-se relevante apontar que as propostas – geralmente – das letras dos MCs se dão partindo de críticas sociais e políticas, assim sendo é essencial instigar tal pressuposto buscando examinar a extensão da dimensão destas críticas, principalmente no que se refere à questões de gênero.

A quantidade de homens que cantam *rap* no Brasil é maior que o número de mulheres e não há estudos que apontam a possibilidade de serem LGBTs atores ativos neste cenário, no entanto depois de pesquisar sobre esse universo Hip Hop, observa-se que existe uma pequena parcela de sujeitos LGBTs fazendo *rap* de resistência e enfrentamento, quebrando uma estética consolidada pelo movimento em si.

Claro parece que a inclusão de mulheres/cis-h como MCs muitas vezes aparenta, estética e gestualmente, ser uma válvula de escape à heteronormatividade, masculinidade, cisgênera. Entretanto, mesmo quando se percebe que estas mulheres “aceitas” como MCs

acabam por reproduzir a estética masculina engrossando a voz, usando roupas iguais a dos homens e reproduzindo seus gestos e temas de forma consciente (SANTOS; SANTOS, 2012, p. 7), pode-se analisar esta aparente aquiescência com o *status quo*; a partir de Ortner (*apud* SANTOS; SANTOS, 2012, p. 4), a saber, uma forma de resistência haja vista que a autora indica que estas podem se dar de maneiras explícitas, camufladas ou conscientemente. Em sentido equivalente, porém a partir de pressupostos da análise do discurso, Fabiane Silva Pereira Santos (20-- , p.1) afirma que:

Essa multiplicidade de vozes presentes no discurso ocasiona uma ruptura com a homogeneidade, revelando o caráter heterogêneo do discurso, o qual apresenta as contradições do sujeito enunciador que “(...) diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele.” (Orlandi: 2003, p.32). Considerando-se que “(...) não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos” (Orlandi: 2003, p.9), o sujeito enunciador, ao emitir seu discurso, produz efeitos de sentido diversos e acaba por formular sentidos que fogem ao seu controle. No interior de tal heterogeneidade surge o preconceito, através de procedimentos lingüísticos que conduzem à exclusão do “diferente”, isto é, aquele que representa o Outro do discurso.

Considera-se, a partir de Foucault, que a análise de discurso seja a compreensão das relações históricas de práticas presentes nas falas/letras com equivalência ao discurso como prática social, unido às formas de poder. Acompanha-se o mesmo autor quando afirma:

(...) não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse mais que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (FOUCAULT, 1986, p.56)

Logo quando da reflexão acerca do tema proposto que a noção de poder não deve ser reduzida à visão estatal ou considerada como dada a partir da imposição e violência física. Na análise ora proposta a violência simbólica (BOURDIEU, 2004) se dá desde o domínio e controle de acesso ao direito à voz nas batalhas de MCs até as letras dos *raps* e dos discursos que justificam um e outro.

Assim, por conseguinte, que o discurso é produto de sistemas de controle da palavra construído por práticas restritivas tanto dos que controlam o que pode ser dito quanto os próprios mecanismos que delimitam recepções e produções do sentido (JERONYMO, 2005, p. 137).

Articular as expressões propostas aponta tanto para as potenciais reflexões sobre (não-)reconhecimento de gênero que estruturam determinadas práticas culturais, quanto

para tensionar formas de (não-)valorização dos sujeitos que produzem os lugares vividos/vivenciados a partir de processos mais espontâneos (ou seja, não tão sedimentados nos processos de espetacularização que vêm norteando as produções dos territórios).

Por fim acata-se – para as mulheres/cis-h - e amplia-se – para LGBTs – a lição de Wivian Weller (2005, p. 122) que aponta:

(...) [os] questionamentos revelam a necessidade de novos estudos e reflexões sobre o tema, que continua sendo pouco pesquisado apesar da conquista de novos espaços e crescente visibilidade de grupos femininos. No entanto, novos estudos demandam uma base teórica e o domínio de metodologias que ultrapassem o caráter descritivo e auxiliem na compreensão das identidades e relações de gênero que vêm sendo construídas no âmbito das culturas juvenis.

Refletir sobre o campo das representações e identidades culturais e de papéis de gênero, é uma questão preponderante na tentativa de identificar quais “mecanismos” são acionados dentro do processo das produções urbanas. Analisar os discursos a partir de letras de *rap*, assim como transcrever as batalhas de rimas buscando a compreensão dos meios pelos quais as questões envolvendo gênero são tratadas e tensionadas nesse universo Hip Hop, possibilita observar a produção de sentido e quando e como tal produção é utilizada pelos diversos sujeitos dentro desse universo. Buscou-se examinar as estratégias/táticas (se existentes) de grupos não majoritários nas rodas de MCs com vistas à participação/representação, debatendo as vozes, os silêncios e as reproduções simbólicas dos variados grupos que compõe as rodas estudadas.

1.1 Discussões Teóricas sobre Cultura/Território e Discurso/Linguagem.

O estudo aqui apresentado busca perceber táticas e formas de apropriação de espaços da cidade em toda sua potência e cotidianidade. Como apontado (JEUDY, 2015), a cidade acaba por se alimentar de signos, de forma efêmera ou não, passando a objetivar condições de percepção da mesma. As reflexões do autor nos remetem, ainda, para a questão das relações identitárias cujos signos estão em constante mobilidade e permanência, isto é, “de uma forma fugidia ou durável”, sendo as apropriações urbanas narrativas a tecer territorialidades, conforme já apontado em citação de Gonçalves e Carvalho (2014).

Uma questão que nos move é a que engendra as relações que se estabelecem entre os vários sujeitos sociais que atuam nas rodas culturais em especial nas batalhas de rima, mais especificamente nas batalhas de conhecimento, nas quais o processo de significação dos diversos integrantes, assim como o entendimento da cultura e do exercício da linguagem estabelecida nas batalhas, atuam - de forma tencionada ou não, próxima ou não - nas questões de identidade e representatividade.

Desta forma nos importam as relações que se estabelecem entre intervenções temporárias num determinado espaço público com os sujeitos sociais nele atuantes e suas conexões e interações (muitas vezes de forma alternativa e improvisada) com a vida cotidiana desse local, constituindo assim uma ruptura de hábitos individuais engessados, ora positiva, ora negativa dentro das práticas culturais exercidas de forma efêmera.

As rodas de rimas tensionam, como aponta Rôssi Gonçalves (2005), tanto os lugares de fala e representação quanto os territórios e suas apropriações.

Buscamos perceber como operam, nos casos estudados, representações de gênero e formas de apropriação de espaços públicos coletivos. A questão de gênero foi tratada buscando-se perceber como se dá (ou não se dá) o lugar de determinados sujeitos sociais, em especial mulheres e sujeitos LGBT, de como estes são representados e se representam nas manifestações culturais aqui estudadas (nas rimas e nas performances). A questão do território foi tratada buscando-se perceber como se dão (ou não se dão) as apropriações coletivas nos espaços (espaço aqui concebido como processo socialmente construído) a partir destas manifestações artístico-culturais, como as rodas (as estudadas no projeto) acionam o que Rogério Haesbaert (2014) denomina de des/re/multi/transterritorialização.⁵

Partimos do pressuposto de que o movimento das rodas culturais, nomenclatura recorrentemente utilizada para as rodas de rima, ou batalhas/duelos de MCs, tende a fortalecer estratégias de sociabilidade e reforço de vínculos sociais e que, afora razões de cunho estético, estas estratégias ajudam a construir vínculos mais potentes em termos de relações identitárias, seja entre os sujeitos sociais envolvidos, seja com os próprios territórios onde se expressam.

⁵ Haesbaert argumenta que os espaços estão sujeitos a intermitentes processos de territorialização (processos de apropriação e subjetivação, de uso e relações travadas com e a partir dos espaços), levando o autor a utilizar os termos desterritorialização, reterritorialização, ou, como o mesmo aponta, “(...) multiterritorialidade (...) construída por grupos que se territorializam na conexão flexível de territórios-rede multifuncionais, multigestionários e multi-identitários (...)”. p. 73 cf. HAESBAERT, Rogério. *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

Sob tal embate, identificou-se algumas bases conceituais para tanto debater quanto refletir sobre as noções de capital social, de território e lugar.

Da noção de capital social, em especial a trabalhada e construída a partir das pesquisas de Robert Putnam (2000), tem-se como fundamento a capacidade e qualidade dos sujeitos sociais se articularem em relações de confiança (entre si e com suas instituições)⁶, e de afetos pulsantes e potentes para a construção de novas sociabilidades e capacidades de aceitação do outro e da alteridade.

A definição de território apresentada por Jorge Barbosa (2017) mostra-se oportuna para aclarar o entendimento que queremos corroborar:

Afigura-se um conceito de território como um conjunto complexo e indissociável de práticas sociais – econômicas, políticas, culturais, ideológicas – que se revela como escrita temporal de sujeitos e como impressão espacial de ações, técnicas e objetos no chão de nossas existências. É assim que as contradições, os conflitos e as disputas sobre os rumos de uma sociedade ganham visibilidade e praticidade. E, é claro, onde as relações de solidariedade, amizade e confiança também marcam sua insistente presença par renovar o presente e inventar outro futuro. (BARBOSA, 2017, p. 13)

Ideia que pode ser complementada por palavras do próprio autor:

o conceito de identidade cultural encontra sua referência nas mudanças de sentido do sujeito social em suas condições espaço-temporais contemporâneas. Nessa vertente conceitual, a construção da identidade também poderia ser compreendida como diferenciação, a partir das aproximações e afastamentos que os grupos sociais estabelecem para si e entre si, ao se apropriarem e fazerem uso do território. (*ibidem*, p. 26)

É ainda Barbosa (2017, p. 33-34) quem complementa:

Considerar o território em sua natureza coletiva de construção é também explicitar que a cultura é comunicação entre sujeitos em territórios socialmente usados. [...] É justamente para o território que as invenções da cultura ganham sua dimensão prática, vivida, compartilhada [...]. O território não é simplesmente um pedaço de chão que fechamos ao delimitá-lo. Não estamos diante de barricadas absolutas e exclusivistas de separação de indivíduos, grupos e classes sociais. [...] Guardamos, habitamos e vivenciamos territórios, porém isto só é possível quando estamos em sintonia com a diversidade do mundo. Portanto, estamos falando de fronteiras como potências de comunicação de valores sociais, bens simbólicos e práticas culturais que ampliam o acolhimento da diferença e dos diferentes.

Acrescente-se, também, reflexões de Rogério Haesbaert, para quem a definição de território está estritamente ligada à ideia de poder, poder este que – além do hegemônico –

6 Cabe ressaltar que estamos utilizando uma noção de capital social que difere da de Pierre Bourdieu. Para Bourdieu (2011), o capital social estaria mais ligado às relações sociais que trazem aos indivíduos maior distinção pessoal e influência; para Putnam a questão passa por outras noções: um capital social maior ou menor é aquele construído entre sujeitos, coletivamente, e que se baseiam nas relações de confiança existentes entre os sujeitos e entre estes e as instituições com as quais interagem.

pode ser alcançado pela sociabilidade e apropriação no/do espaço. Como aponta o autor: “território [...] tem a ver com poder, mas não apenas com o tradicional poder político. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais explícito, de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação.” (HAESBAERT, 2014, p. 57)

Lançamos mão de argumentos de Marc Augé sobre o conceito de lugar antropológico. O autor sedimenta a ideia de que *lugar antropológico* tem a ver com as relações que acontecem no espaço e que sejam capazes de criar/reforçar vínculos sociais (argumentando que a vida contemporânea tende a inibir tais apropriações, consolidando verdadeiros *não lugares*). Como apontado por Augé (2012, p. 73): “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar”. Acreditamos que as práticas culturais coletivas e regulares que acontecem nos espaços públicos tendem a reforçar vínculos tanto sociais quanto territoriais.

Expressões como as realizações das rodas de rimas tendem a ocupar territórios de formas mais espontâneas, transformando-os em espaços cotidianos de vivência dos jovens (sua maioria) neles inseridos. Tal prática vai ao encontro de certa potencialização dos espaços das cidades, como aponta Augé (2012).

As rodas culturais, e isso é uma das bases de nossa argumentação geral, podem ser responsáveis pela ampliação das táticas de apropriação dos territórios e lugares, além dos vínculos sociais criados poderem funcionar como maneiras de (re)criar diferentes relações entre todos os envolvidos, viabilizando um entendimento de novas construções sociais que abarquem a inserção de novos “atores”. Os fragmentos a seguir ajudam a ilustrar tal argumentação. Em entrevista realizada, em 05 de setembro de 2018, com a Ana Clara Costa e sua mãe Adriana Araújo Freire, em que podemos conversar sobre a influência do Hip Hop e conseqüentemente das Rodas Culturais (especificamente a batalha do conhecimento), em sua vida, constatou-se que foi através desse contato que Ana Clara, posteriormente, decidiu fazer uma faculdade que dialogasse com questões que envolvessem a cultura e todas as dinâmicas nela inseridas. Perguntei sobre como ela teve acesso ao movimento Hip Hop, e a mesma me respondeu que foi quando tinha 13 anos, depois de ter saído da escola, após ter pego o boletim escolar com a mãe; como segue abaixo:

Ana Clara: Estávamos andando no caminho aí... a gente estava passando ali em frente ao shopping Bay Market, aí... falei, caraca, hoje é terça-feira... Batalha do Conhecimento...é agora! Mãe a gente já está aqui, já estamos no centro de

Niterói, a Barca tá ali na frente! Olha eu fiz tudo direitinho, tá tudo ótimo, vamos lá comigo!

Adriana Araújo (mãe): *Ai! Ai! Não! Estou com esse sapato que eu não gosto.*

Ana Clara: *ela estava com salto alto! (...) foi importante pra mim, porque tudo que eu não queria era chegar naquele ambiente usando salto alto, chegar toda patricinha na batalha, usando salto alto. Na época eu usava uns casacões, cantando rap... e aí eu estava de tênis né ... aí ela não, só se a gente trocar (risos) aí sentamos (...) aí ela (mãe) foi de tênis eu fui de sapato alto (...) sentamos no sofá das Casas Bahia... as loucas! E aí trocamos os sapatos. Os vendedores querendo vender o sofá pra gente... Não a gente só tá... só um instantinho para gente trocar os sapatos (risos) e aí fomos pro Rio.*

Constatou-se nessa pesquisa que a inserção dos jovens no movimento Hip Hop começa bem cedo, ora como plateia, ora como MCs participantes das batalhas. O que vale ser destacado nessa passagem é o fato da mãe, Adriana Araújo, ter acompanhado sua filha para um evento que no seu entendimento “*era marginal, com a grande maioria dos jovens sendo de periferia, de comunidade, que já havia passado da faixa etária para freqüentar esses eventos e achava que não teria relação, não se identificaria*”. Ela pouco acreditava que o evento fosse ser tão importante na vida de sua filha, mas queria saber quais relações poderiam se dar nesses lugares.

A pouca idade de Ana Clara não a impediu de levar seus “objetivos” a frente, mesmo sabendo que para isso a presença de um adulto se fazia necessário naquele momento, para ela conhecer e participar da “batalha de conhecimento” era uma meta a ser alcançada, pois seu interesse era para além de estar no lugar de plateia, queria construir laços que fossem mais consolidados com o movimento, segundo ela:

(...) mas indo com a minha mãe, eu não estava nem tão colada a ideia dela sobre o que era o espaço e nem tava com o grupo, então eu tive a oportunidade de conhecer por mim mesma, assim, mas é... a minha experiência cultural com aquele evento e isso foi muito importante (...) assistir a batalha de conhecimento né... me interessava muito a questão de ser por tema isso sempre foi uma coisa que mexeu muito comigo... educação sempre foi um assunto pra mim, particular que sempre foi muito ímpar.

Segundo Adriana Araújo (mãe), tal oportunidade (isso depois de ter participado da batalha), ou seja a presença de sua filha nesse evento, poderia ser produtiva em suas futuras experiências educacionais, culturais e sociais. O que corrobora com o entendimento já colocado anteriormente em referência ao projeto de extensão junto a FFP/UERJ, realizado por Eloísa Porto e por mim: “precisamos criar oportunidades para esses sujeitos produzirem suas próprias soluções, suas próprias obras, a partir de suas práticas socioculturais” (BRAEM; CORREIA, 2017, p. 130). Sem saber ao certo no que poderia

desencadear na vida futura de sua filha, Adriana Araújo possibilitou, nesse momento, um despertar de uma nova visão de mundo ao propiciar esse “encontro” entre a Ana Clara e o universo Hip Hop e respectivamente sua condição enquanto profissional; segue o relato de sua filha:

(...) aí logo depois é... sei lá, uns meses depois é... no final desse ano de dois mil e oito, o CIC⁷ pegou fogo, teve um incêndio no CIC (...) e aí não ia ter mais a batalha e eu fiquei muito comovida (...) e aí descobri que o MC Marechal, que era o apresentador da batalha morava aqui na Região Oceânica... e aí procurei ele, a gente já tinha outros amigos em comum e aí... foi um dia... fui bater lá na porta do escritório dele (...) eu sou Ana Clara, gosto muito da batalha de conhecimento e não quero que ela acabe, eu vim aqui para ajudar (...) aí é que eu fui aprender o que é produção cultural (...) e no ano seguinte eu conheci o curso de Produção Cultural lá na UFF e resolvi fazer o vestibular (...) a batalha de conhecimento foi um marco pra eu... é escolher produção cultural como profissão, porque eu tinha uma noção de que eu tinha um desejo de trabalhar, mas eu não sabia que dava pra trabalhar com cultura né, eu não tinha essa... não tinha porque eu era muito nova nesse período (...) a parte que sempre me chamava mais atenção, me chamou muito antes de eu ir né, era questão do... dá expressão e de como era possível trabalhar os temas, dialogar os temas, quer dizer trazer os temas através da cultura... era isso que me encantava muito né, ter essa voz, falar sobre isso e trazer isso a tona.

Hoje Adriana tem outra visão das Rodas Culturais, para ela fomentar a cultura existente nesses eventos torna-se importante, uma vez que dialoga mais facilmente com os jovens, viabilizando um contato, dadas a experiências socioculturais de cada um, mais estreito, mais fortalecido e, em muitos casos, de cunho educacional:

(...) eu via isso como realmente uma expressão artística mesmo, assim como tem o teatro, então apesar de serem ambientes diferentes eu vi tão importante quanto, entendeu... e tem que ser trabalhado isso e tem que ser explorado isso, poderia até ter isso nas escolas como atividade artística, porque eles trabalhando um pouco a parte do esporte e tem a parte artística que também tem que ser trabalhado (...) inclusive poderia até ser explorado isso também pelos professores junto as matérias, olha só que coisa muito mais interessante... Vamos fazer uma rima com as matérias, com a matéria do dia, enfim pode, se a pessoa tiver boa vontade ela pega uma ferramenta e ela vai leva para vários ambientes e explora isso né.

Para Adriana Araújo os temas abordados nas batalhas eram importantes para debater sobre alguns assuntos presentes na vida do(a)s jovens, tais como “preconceito, reconhecimento, liberdade de expressão, educação...”.

Para Aline Pereira, outro membro do universo Hip Hop, as experiências que teve e o conhecimento sobre esse o movimento, foram importantes para realizar seus objetivos,

⁷ (CIC) - Centro Interativo de Circo na Fundação Progresso, onde também ocorriam espetáculos de circo, debates, oficinas, exposições de grafite, entre outras produções culturais livres.

entre eles estaria a de “fazer uma roda cultural”, Destaco parte de sua experiência na qual fala sobre:

eu entrei nesse universo... eu já curtia, já fazia parte como público, quando eu comecei a me interar mais dessa cultura, no momento que ela estava nascendo aqui no Rio de Janeiro eu acabei fazendo amizade com pessoas que estavam fazendo essa cultura na época né... anos mais tarde, uns anos depois fui começar a fazer uma roda cultural, eu já tinha aquelas referências(...) eu tinha medo pra caramba né... porque a molecada era outra né... isso não me intimidou não, eu procurei a galera que era minha referência né (...) dentro da cultura do Hip Hop você tem elementos né e nesses elementos a linguagem de rua que é como uma espécie de código e a partir dessa linguagem você consegue se comunicar dentro desse meio... e o conhecimento de rua, então assim o que... que você sabe é... dessa história, dessa cultura, o que você conhece disso e como é o funcionamento das leis de rua né... isso muda um pouco a sua postura e isso é respeitado, tradicionalmente isso é respeitado, isso se chama pisca, ou a pessoa tem ou não tem, é... isso de certa forma me ajudou porque eu tinha isso né, eu tinha pisca, por mais que eu fosse branca, não fizesse rap, não fizesse grafite, não estivesse tão envolvida né, na produção de cultura Hip Hop... mais como consumo da cultura, mais do que profissão...

Expressões como as rodas de rimas vêm sendo objetos de diversas pesquisas atualmente, mas este trabalho propõe uma leitura própria ao buscar aclarar, a partir dos conteúdos veiculados nas rimas e a partir das representações dos sujeitos sociais envolvidos direta ou indiretamente, injunções de gênero e preconceitos que venham/estejam a reforçar as exclusões vivenciadas por certos sujeitos e grupos. Acreditamos que identificar tais mecanismos de opressão, desmascarando-os pode contribuir para que novas formas de interação social possam ser reforçadas.

Articular as expressões propostas aponta tanto para as potenciais reflexões sobre (não-)reconhecimento de gênero que estruturam determinadas práticas culturais, quanto para tensionar formas de (não-)valorização dos territórios vividos/vivenciados a partir de processos mais espontâneos (ou seja, não tão sedimentados nos processos de espetacularização que vêm norteando as produções espaciais).

Por fim, destaca-se a possibilidade de que as análises dos discursos veiculados nas rodas de rimas ajudem a reforçar vínculos sociais e a iluminar preconceitos e subalternidades em relação às condições de gênero e de diversidade sexual.

1.2 Amabilidade como Aproximação das Relações

Segundo Adriana Sansão Fontes, a sociedade contemporânea passa por um período específico de alta modernidade, imprimindo assim alguns traços característicos aos espaços da vida coletiva, entre eles, podem-se destacar certa hostilidade, o individualismo e as relações superficiais, aspectos considerados negativos uma vez que interfere nas relações sociais tornando-as efêmeras. No entanto, as intervenções temporárias e/ou transitórias que envolvem a participação, ação e interação funcionam como motores de relações de proximidade e intimidade, tanto com o espaço, quanto na “relação entre indivíduos”, o que a autora vai chamar de “amabilidade urbana”, atuando reativamente contra os aspectos negativos abarcados nesse momento de alta modernidade. Para Fontes, o termo amabilidade evoca a ‘proximidade’ e a ‘abertura’, considerados como atributos do espaço amável, daquele que promove ou facilita a proximidade, contrapondo-se ao individualismo que por algumas vezes caracteriza formas de convívio coletivo contemporâneo. De acordo com Fontes (2012, p. 73):

A amabilidade é um conceito de dupla formação. Relaciona-se tanto à criação de vínculos entre a pessoa e o espaço [*intervenção temporária como intensificadora dos atributos físicos e potencial 'reformadora' do lugar*], como às conexões entre as pessoas, conexões que podem se manifestar através de encontros, intercâmbios, cumplicidades e energias, e que reagem ao individualismo e à hostilidade que caracterizam as formas de convívio coletivo contemporâneo. De certa maneira, trata da expansão da ideia da intimidade para os espaços urbanos contemporâneos. (grifos do original)

O termo amabilidade pode significar aproximação no sentido de abraçar o próximo, de abrigar, de convívio, de lar; pressupondo uma ideia de multiplicidade de entendimentos, de trocas, de atividades, promovendo assim conexões entre as pessoas. Tais conexões podem se manifestar através de formas variadas, encontros, ações, trocas de energias, de ideias reagindo contra o individualismo e hostilidade - aspectos negativos que caracterizam as formas de convívio coletivo contemporâneo. Outro tipo de conexão possível vem da inserção temporária e/ou transitória de um novo elemento, de um novo sistema, ou um outro modo de integrar determinadas atividades em um espaço público por exemplo. Uma intervenção pode se mostrar eficaz no que se refere à interação entre as pessoas, pois possibilita que elas interajam entre si, aproximando-as, criando um ciclo que se autoalimenta, permitindo novas ligações e fortalecendo as existentes. A proposta de se ater às questões de aproximação (ou não) no que se refere às relações que se estabelecem entre os sujeitos sociais mostra-se importante para este trabalho.

O movimento das rodas culturais exemplifica o fortalecimento de conexões, reforçando os vínculos sociais, construindo relações mais potentes, sejam elas entre os sujeitos envolvidos, ou com os próprios territórios onde acontecem as manifestações culturais, a amabilidade – aproximação – se manifesta dentro dessas relações que abarcam expressões múltiplas, conectadas na construção de identidade e suas relações. No entanto, nem todos os sujeitos envolvidos têm as suas “relações identitárias” com o mesmo grau de reconhecimento, como vimos observando (e será detalhado mais a frente) em relação às mulheres e, principalmente, aos sujeitos LGBTs.

A roda cultural é uma manifestação coletiva que promove encontros de artistas de várias expressões, tais como: poetas, cantores, fotógrafos, grafiteiros, pichadores, MCs, artistas performáticos entre outros. Manifestação essa que proporciona um verdadeiro “mix” cultural.

As relações estabelecidas pelos sujeitos contrapõem as formas de convívio coletivo contemporâneo, pois de certa maneira o binômio amabilidade/aproximação possibilita a integração desses sujeitos, constituindo assim tantas outras possíveis relações, nos quais seus significados estão ligados às representações. Tais relações não ficam engessadas dentro de um só espaço, pois existe a troca de conhecimentos, de forma intercambiável quando os sujeitos culturais de um determinado local passam a frequentar outros espaços, onde acontecem outros movimentos culturais.

De acordo com esse conceito de amabilidade, podemos observar uma dupla formação, ou seja, a relação se dá tanto à criação de vínculos entre pessoas e o espaço, como às conexões que passam a existir entre os sujeitos (encontros, intercâmbios, cumplicidade etc.), contrapondo-se ao individualismo e à hostilidade que caracterizam as formas de convívio coletivo contemporâneo. Dessa forma, a intervenção acaba interagindo com as pessoas, fazendo com que estas interajam entre si, aconchegando-as cada vez mais, possibilitando em alguns momentos uma catarse, no sentido de libertação dos conceitos “engessados” por uma pseudonormalidade.

Existe aí uma possibilidade de troca, não só de conhecimento, mas da forma como são entendidas as relações que constituem os significados⁸, conseqüentemente as representações, de um determinado grupo, ora entendido como não pertencente àquele local específico. Essas trocas se tornam possíveis maneiras de entendimento das relações

8 Oportunamente, este trabalho irá discutir mais detalhadamente certas diferenças entre as relações que se estabelecem nas batalhas que envolvem majoritariamente mulheres – como a Batalha das Musas - com outras batalhas nas quais a predominância é essencialmente masculina.

entre os sujeitos, possibilitando um estudo mais aprofundado dado às análises do discurso recorrentes desses encontros.

Ao elencar a linguagem como sendo uma das fontes para um entendimento das relações do pensamento, dando significado as palavras - língua/linguagem – nota-se então que, a produção de signos impulsiona as relações pertinentes ao conhecimento de mundo que o sujeito cultural transporta consigo, possibilitando e disseminando outras formas de pensar e agir. A “amabilidade”, ou seja, a aproximação estabelecida nesses encontros, torna-se uma “expansão da ideia da intimidade para os espaços urbanos” segundo Adriana Fontes.

Certo(a)s produtores(a)s acreditam que para se ter visibilidade positiva dos eventos realizados nas praças ou em qualquer outro lugar público, tornando-os não só um evento efêmero, sem um agendamento fixo, mas um atrativo a mais para que a empatia venha a ser uma aliada nesse processo, pode e deve ser uma possibilidade a ser explorada. Para ele(a)s faz-se necessário uma certa “barganha” com o comércio do entorno, buscando uma aproximação mais estreita e proveitosa do ponto de vista comercial. Toda quarta-feira, independente de ser oficialmente agendada a batalha; grande parte do(a)s jovens reúnem-se na praça dos Ex-Combatentes resultando num pequeno evento entre eles, ou seja, as batalhas acontecem. Tal movimento acaba por juntar muitas pessoas, inclusive alunos da Faculdade de Formação de Professores/UERJ, haja vista a localização da mesma, que fica em frente a praça. Existem no entorno do local dois bares que ficam abertos até tarde da noite, entre eles um chamado Bar do Meio, no qual se mostra favorável a esses eventos e para além da empatia construída, o estabelecimento dá um desconto nas bebidas vendidas nessas datas.

Consideramos que essa junção de diferentes atores sociais compartilhando um mesmo espaço, tendem a reforçar relações dialógicas mais fortalecidas, e com elas maior possibilidade de alargamento da diversidade cultural. Considerando esta perspectiva de maior interação com a diferença, através das trocas vivenciadas, somamos algumas reflexões trazidas por Barros, Dupin e Kauark (2017) com destaque para os trechos seguintes:

A cultura pensada como sistemas de representação simbólica da realidade descortina, por um lado, os processos de construção de identidades e tradições, mas também o problema dos enfrentamentos e das tensões entre os diferentes.[...]

Um sistema de trocas de informações e mensagens constituído de universos informacionais singulares. [...]

Nesta perspectiva, a comunicação e a cultura se apresentam como processos intrínsecos, que se realizam por meio das interações simbólicas. Socialmente programados e presentes em todas as práticas humanas, são apreendidos pelos indivíduos a partir de convenções estabelecidas por seu grupo e plasmados na estrutura social envolvente.(p. 9-12)

1.3 Identidade – Significação, Representação e Linguagem

De acordo com Stuart Hall (2003, p. 173), “As ideologias constituem estruturas de pensamento e avaliação do mundo - as 'ideias' que as pessoas utilizam para compreender como o mundo social funciona, qual o seu lugar nele e o que devem fazer.” Uma vez estabelecida uma linha de pensamento, podemos nos apoiar em algumas questões: como isso se dá? Em que momento esses “pensamentos” surgem? Ou melhor, onde acontecem? A resposta talvez se encontre alicerçada na linguagem, “compreendida no sentido de práticas significativas que envolvem o uso de signos; no domínio semiótico, o domínio do significado e da representação” (HALL, 2003, p. 173). Portanto “a linguagem e o comportamento são os meios pelos quais se dá o registro material da ideologia, a modalidade de seu funcionamento (...). É por isso que devemos analisar ou desconstruir a linguagem e o comportamento para decifrar os padrões de pensamento ideológico ali inscritos” (*idem*). Para que possamos nos situar nas questões elencadas, devemos observar alguns conceitos sobre a sociedade contemporânea.

É através do uso que fazemos das coisas, o que dizemos, pensamos, sentimos e como representamos – que damos significado (HALL, 2016). O autor lembra que os significados culturais não estão na cabeça, têm efeitos reais e regulam práticas sociais; destaca também que a representação liga o significado e a linguagem à cultura. Para ele, representar é usar a língua/linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa a outrem. A representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e permutado entre os sujeitos sociais; tal processo caracteriza a noção de que a representação é a produção do significado, do conceito em nossa mente através da linguagem, muito adiante da existência de fato ou da observação empírica. Daí surge a construção de signos - representando os conceitos e as relações conceituais - forjando em um sistema de sentido de nossa cultura, de novos movimentos culturais e referência do mundo.

Destaca-se a importância de abordar a teoria do construtivismo, uma vez que a exploração dessa abordagem mostra-se mais relevante para os estudos culturais recentes, pois a teoria construtivista propõe uma complexa relação mediada entre as coisas no mundo (conceitos em nosso pensamento e a linguagem). Existem duas variantes principais do construtivismo: a semiótica (influenciada pelo linguista Ferdinand de Saussure), que estuda todos os fenômenos culturais que levam em conta os signos sob todas as formas e manifestações que assumem (linguísticas ou não), isto é, sistemas de significação; e a discursiva (ligada ao filósofo e historiador Michel Foucault), que se preocupa mais com significados e práticas significantes dentro do discurso, ou seja, as relações que são estabelecidas na prática dando sentido às coisas. A abordagem semiótica se concentra em *como a representação e a linguagem produzem sentido*, ao passo que a abordagem discursiva se concentra mais nos *efeitos e consequências da representação*.

A abordagem discursiva da representação será em especial mais interessante para Stuart Hall (2016) segundo os seguintes aspectos: o conceito de discurso, a questão do poder/conhecimento, e a questão do sujeito, uma vez que Foucault atentou mais às especificidades históricas do que a abordagem semiótica; mais às relações de poder/conhecimento do que as relações de significado. O discurso, dessa maneira, tem a ver com a produção de conhecimento através da língua, do falar, uma forma também de representar o conhecimento acerca de determinado espaço e tempo, uma vez que todas as práticas sociais transmitem significados e os mesmos podem moldar e influenciar o que praticamos enquanto sujeitos sociais.

Nós começamos com uma definição bem simples de representação. Trata-se do processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido. Desde já, essa definição carrega a importante premissa de que coisas – objetos, pessoas, eventos, no mundo – não possuem, neles mesmos, nenhum sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós – na sociedade, dentro das culturas humanas – que fazemos as coisas terem sentido, que lhes damos significado. Sentidos, conseqüentemente, sempre mudarão, de uma cultura ou período ao outro. (HALL, 2016, p. 108)

Vale ressaltar que o discurso comporta formas de significação da realidade ao mesmo tempo em que são produzidas pelas mesmas, não considerando os sujeitos somente como reprodutores dos significados presentes na cultura, mas também produzindo novos sentidos. Segundo Hall (*ibidem*, p. 25), “Desde a ‘virada cultural’ nas ciências humanas e sociais, contudo, o sentido é visto como algo a ser *produzido* – construído – em vez de simplesmente ‘encontrado’.”

A preocupação com o “sentido” proporcionou uma reflexão mais ampliada no que se refere ao funcionamento da linguagem, pois seu papel mais significativo refere-se à abordagem discursiva:

Discursos são maneiras de se referir a um determinado tópico da prática ou sobre ele construir conhecimento: um conjunto (ou *constituição*) de ideias, imagens e práticas que suscitam variedades no falar, formas de conhecimento e condutas relacionadas a um tema particular, atividade social ou lugar institucional na sociedade. Essas *formações discursivas*, como assim são conhecidas, definem o que é ou não adequado em nosso enunciado sobre um determinado tema ou área de atividade social, bem como em nossas práticas associadas a tal área ou tema. As formações discursivas definem ainda que tipo de conhecimento é considerado útil, relevante e “verdadeiro” em seu contexto; definem que gênero de indivíduos ou “sujeitos” personificam essas características. Assim, “discursiva” se tornou o termo geral utilizado para fazer referência a qualquer abordagem em que o sentido, a representação e a cultura são elementos considerados constitutivos. (HALL, 2016, p. 26) (grifos meus)

A análise do discurso permite-nos perceber como se fala, como se dá a interação entre emissor e receptor de uma mensagem, identifica o receptor, interpreta o discurso produzido pelos outros sem desconsiderar a subjetividade dos envolvidos; preocupa-se em mostrar além do conteúdo, como está sendo “usado” determinado conteúdo e quais as consequências deste uso, quando se quer mostrar a forma como se diz alguma coisa. A análise do discurso envolve algo mais do que saber o que se fala, envolve saber quem fala, para quem fala, como falam e para que falam, pois o discurso pode ter inúmeras funções e significados - o que se produz através do discurso - corrobora ou não com uma contínua replicação de um conceito engessado, preso à determinantes hierarquicamente constituídos dentro de uma sociedade, estabelecendo assim práticas a serem utilizadas sobre determinados temas.

Cabe ressaltar que a linguagem dentro desse processo analítico da subjetividade, onde o contexto analisado “propaga” significados através de um enunciado, afasta-se da concepção “engessada” da interpretação dos enunciados:

A reflexão contemporânea sobre linguagem afastou-se dessa concepção da interpretação dos enunciados: o contexto não se encontra simplesmente *ao redor* de um enunciado que *conteria* um sentido parcialmente indeterminado que o destinatário precisaria apenas especificar. Com efeito, todo ato de enunciação é fundamentalmente assimétrico; a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir de indicações presentes no enunciado produzido, mas nada garante que o que ela reconstrói coincida com as representações do enunciador. Compreender um enunciado não é somente referir-se a uma gramática e a um dicionário, é mobilizar saberes muito diversos, fazer hipóteses, raciocinar, construindo um contexto que não é um dado preestabelecido e estável. A própria idéia de um enunciado que possua um sentido fixo fora de contexto torna-se insustentável. Certamente isso não quer dizer que as unidades lexicais de uma seqüência verbal não signifiquem nada, nem que suas relações deixem de orientar de maneira decisiva a interpretação. O que se quer dizer é que, fora de

contexto, não podemos falar realmente do sentido de um enunciado, mas, na melhor das hipóteses, de coerções para que um sentido seja atribuído à seqüência verbal proferida em uma situação particular, para que esta se torne um verdadeiro enunciado, assumindo em um lugar e em um momento específicos, por um sujeito que se dirige, numa determinada perspectiva, a um ou vários indivíduos. (MAINGUENEAU, 2004, p. 30, grifos no original)

Haja vista que a representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e permutado entre os sujeitos sociais; a linguagem apresenta papel importante para uma comunicação que dê conta das possíveis interpretações de um enunciado. Usaremos como exemplo as Batalhas de Conhecimento que ocorrem nas Rodas Culturais, nas quais os temas são apresentados para uma troca de rimas entre os participantes ali inscritos. Através do tema escolhido (enunciado, por vezes formado por uma ou duas palavras) os participantes elaboram suas rimas, interpretando (contextualizando) e dando significado às rimas proferidas nas batalhas, a representação de um enunciado é feita através do conhecimento, não necessariamente específico, que o indivíduo tem acerca do tema, avançando e dando ritmo para que a batalha se desenvolva de forma e abranger o máximo possível de significados, considerando que parte desse desenvolvimento está ligada ao conhecimento de mundo que esse sujeito carrega, considerando as experiências de vida que ele/ela traz consigo. Destaca-se nesse processo que nem sempre as experiências trazidas pelos participantes são experimentadas por eles, no entanto sabidas, ora por informações próximas, ora por informações outras (jornal impresso, jornal televisivo, revista, internet etc.). Ainda de acordo com Maingueneau:

Consideramos um determinado número de “leis do discurso” que regem a comunicação verbal. Essas leis que se aplicam a toda atividade verbal devem, na realidade, ser adaptadas às especificidades da cada **gênero de discurso**: é possível insultar o público numa peça de teatro, mas não numa conferência: falar num tom professoral pode ameaçar a face positiva do interlocutor numa conversa, mas não numa sala de aula.

O domínio das leis do discurso e dos gêneros de discurso (**a competência genérica**) são os componentes essenciais de nossa **competência comunicativa**, ou seja, de nossa aptidão para produzir e interpretar os enunciados de maneira adequada às múltiplas situações de nossa existência. Essa aptidão não requer uma aprendizagem explícita; nós a adquirimos por impregnação, ao mesmo tempo que aprendemos a nos conduzir em sociedade.

O domínio da competência comunicativa, evidentemente, não é suficiente para se participar de uma atividade verbal. Outras instâncias devem ser mobilizadas para produzir e interpretar um enunciado. É preciso, naturalmente, uma **competência linguística**, o domínio da língua em questão. É preciso, além disso, dispor de um número considerável de conhecimento sobre o mundo, uma **competência enciclopédica**. (MAINGUENEAU, 2004, p. 41, grifos no original)

Esse conjunto de competências é virtualmente ilimitado de conhecimentos, é ele que nos informa, por exemplo, que numa sala de aula existem pessoas que estão ali com

intuito de ampliar conhecimentos, de divulgar saberes, de ler, escrever etc. É ele também que nos diz quem são Saussure⁹ ou Pinóquio¹⁰, como se chamam nossos amigos, vizinhos etc. Este conjunto de saberes varia em função da sociedade em que se vive (tempo/espaço) e da experiência de cada um.

É um “saber” que se transforma ao longo da atividade verbal, uma vez que tudo o que se aprende em seu curso fica armazenado no estoque de conhecimentos adquiridos no decorrer da vivência do indivíduo, tornando-se um ponto de apoio para a produção e a compreensão de enunciados posteriores.

Como apontado pelo autor acima, não existe somente um conjunto específico de saberes, mas também a aptidão para entrelaçar ações de forma adequada a alcançar certo objetivo, em especial o caso dos *scriptis* (ou roteiros), que são sequências estereotipadas de ações, que de acordo com o enunciado é ativado na memória, permitindo assim, uma ligação com o contexto a ser desenvolvido. Para melhor exemplificar, quando dado o tema que deverá ser elaborado na Batalha de Conhecimento, o sujeito cultural busca desencadear uma sequência de dados sobre o assunto, possibilitando assim um desenvolvimento coerente em cada rima proferida.

No caso específico nas batalhas, existem dois ou mais sujeitos “batalhando” sobre o tema de maneira sequencial; ou seja, o primeiro termina sua rima para que o segundo comece a sua, passando logo após para um possível terceiro sujeito, dessa forma eles passam a interagir e produzir uma interpretação do tema, cada um com uma forma diferente, proporcionando uma discurso mais rico e informativo, por vezes até determinando a “direção”, de acordo com o conjunto de saberes de cada um, pela qual as rimas passam no decorrer desse processo, determinando, na visão do público ouvinte, o que foi melhor elaborado ou não, o que foi mais provocativo, mais eloquente etc.

Em entrevista com um dos organizadores da Roda Cultural de Itaipuaçu, perguntei sobre a desenvoltura que os participantes tinham ao rimar sobre os temas propostos, que em realidade todos os participantes estavam particularizados com os enunciados. A resposta desse jovem foi que, todos os participantes estudavam vários temas e que existiam reuniões para se debater sobre os assuntos em geral (política, saúde, escola etc.). “*Fazemos*

⁹ Ferdinand de Saussure (Genebra, 26 de novembro de 1857 - Morges, 22 de fevereiro de 1913) foi um linguista e filósofo suíço, cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da linguística enquanto ciência autônoma. Seu pensamento exerceu grande influência sobre o campo da teoria da literatura e dos estudos culturais.

¹⁰ Pinóquio (em italiano Pinocchio) é um personagem de ficção de 1883, do romance “As aventuras de Pinóquio” escrita por Carlo Collodi.

reuniões em diversos lugares. No intervalo da aula, na saída do colégio, antes de acontecer as rodas, sempre que dá...”

Dessa maneira, ou seja, em concordância com o conhecimento de mundo que cada sujeito sociocultural carrega, as batalhas vão ganhando forma e, conseqüentemente ritmo, no entanto as competências vêm acompanhadas de “valores simbólicos” muitas vezes sexistas que reverberam as relações de poder, implicando diretamente com questões de representação e identidade.

De acordo com Hall, a identidade é formada em diálogo com o outro, ou seja, com outras pessoas importantes para “o sujeito”:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. G. H. Mead, C. H. Cooley e os interacionistas simbólicos são as figuras-chave na sociologia que elaboraram esta concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2005, p. 11)

O sujeito passa por um processo de identificação, através do qual existem múltiplas possibilidades quanto a sua “formação”, uma vez que esbarra num processo composto de possíveis identidades. Na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, outras possibilidades de identidade mostram-se flexíveis e variadas. O sujeito social passa a desarticular a “identidade estável” buscando para si novas possibilidades, articulando outros/novos conceitos de representação. A identidade é formada ao longo do tempo, permanecendo sempre incompleta, sendo “preenchida” a partir de fatores externos:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inativo, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasioso sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto de plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. (HALL, 2005, p.38-39) (grifos do original)

Segundo Stuart Hall, o surgimento de novas identidades fazem parte de uma mudança que vem "abalando" as referências estabilizadas no mundo social:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p. 7)

A fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero e sexualidade (embora no passado os indivíduos sociais estivessem marcados dentro de uma classificação solidificada), atualmente em plena transformação, estão mudando nossas identidades pessoais e desestruturando o conceito que temos de nós mesmos como "sujeitos integrados".

Os processos de mudança representam de forma reflexiva, um processo de transformações tão fundamental e abrangente que, de certa forma, nos deparamos com certa multiplicidade, ou seja: uma fragmentação da identidade, composta não de uma única, mas de várias identidades (contraditórias ou não). Tal processo produz o sujeito pós-moderno, conceituando-o como não tendo uma identidade fixa, essencial e permanente, mas sim assumindo identidades diferentes em outros tantos momentos.

As reflexões de Stuart Hall nos serão úteis para pensar questões das identidades de gênero que, de forma geral, consistem no modo como o indivíduo se identifica, como se representa e de que forma deseja ser reconhecido.

Do ponto de vista da história do "sujeito", destaca-se de maneira peculiar o impacto do feminismo, movimento social que trás consigo uma crítica teórica (marco da modernidade tardia), questionando e tencionando o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico, questionando a clássica distinção entre o "dentro" e o "fora", o "privado" e o "público". Ou seja, abandonar a visão cartesiana sobre os sujeitos é passar a entendê-los de modo mais complexo. A forma como os sujeitos sociais se representam e como são representados.

Embora não seja objeto desse trabalho cumpre minimamente apontar que o feminismo enfatizou, política e socialmente, o tema - como somos formados e produzidos - ou seja a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (homens e mulheres), surgindo então a "política de identidade". Vários movimentos surgiram durante os anos

sessenta, com fortes apelos às mulheres, a política sexual aos gays e lésbicas, as lutas raciais aos negros, entre outros. A contestação da posição social das mulheres (uma das marcas mais emblemáticas do movimento) expandiu-se para incluir a formação das identidades e de gênero, propiciando um avanço quanto às possíveis representações sociais. As formulações de gênero tiveram impacto na teoria social a partir do pensamento feminista (década de 1970). As feministas utilizaram a ideia de gênero como diferença produzida no âmbito cultural unindo a essa noção a inquietação pelas situações de desigualdade vivenciadas pelas mulheres. Foi então, a partir da luta social, que surgiu uma contribuição teórica fundamental para o pensamento social, buscou-se mostrar como as distinções entre feminino e masculino são da esfera do sociocultural. Segundo Adriana Piscitelli:

Trabalhando na perspectiva dos papéis sexuais, autores e autoras como Margaret Mead apontaram para o caráter de *construção cultural da diferença sexual*. A perspectiva dos papéis sexuais resultou atraente para diversos estudiosos da diferença sexual porque conectava a estrutura social à formação da personalidade, de maneira relativamente simples. E isso ocorre por meio da “socialização”, ou seja, pela incorporação das normas sociais relativas ao papel feminino e masculino. Nessa perspectiva, as pessoas “desviantes” teriam passado por algum erro no processo de socialização. Entre nós, desde que um bebê nasce ele é tratado de forma diversa se for menino ou menina, e aprende a se comportar de determinadas maneiras. Aos meninos, se oferecem bola e carrinho para brincar, às meninas, bonecas e casinha; o menino é estimulado a ser mais agressivo, e a menina, a “se comportar”. Um menino que tem aspectos considerados “femininos” ou uma menina muito “masculina” parecem inapropriados. De diversas maneiras, na família, na escola, nos locais de sociabilidade as pessoas aprendem essas normas e elas são incorporadas, ainda que imperceptivelmente (PISCITELLI, 2009, p. 130, grifos no original)

As relações entre os sexos eram analisadas sem dar a devida atenção às desigualdades, às relações diferenciadas de poder entre mulheres e homens. Os papéis sociais eram demarcados de forma a acentuar as mulheres em posições inferiores aos dos homens. Isso pode ser percebido dentro do processo de pesquisa de campo, uma vez que em algumas entrevistas com jovens mulheres/cis-h a questão da representatividade feminina, assim com a visibilidade das questões que envolvem as lutas dessas mulheres tendem a ser desqualificadas. De acordo com a MC Carol Dall Farras o Hip Hop é um movimento muito machista e reproduz “práticas sexistas” constantemente.

Mais adiante, retomaremos esse ponto de forma aclarar, não só essa questão, mas tantas outras que envolvem representações e gênero.

2 TERRITÓRIOS EM DISPUTA, BATALHAS DE REPRESENTAÇÃO: REPRESSÕES CONSTANTES

Pode-se destacar a importância da vida cotidiana como espaço no qual os sujeitos constroem diversos sentidos, como sendo uma das dimensões cruciais da sociedade contemporânea, mudando assim a atenção para as dimensões culturais da ação humana e acentuando o interesse e a importância da pesquisa. Segundo Alberto Melluci:

É, por isso, impossível separar a definição teórica deste campo de estudos pela sua construção prática, em virtude de ocorrer um processo interativo, no qual as práticas de pesquisa e as experimentações conduzidas pelos pesquisadores se misturam aos processos sociais que impulsionam na direção destas práticas. Estão, portanto, em jogo três diferentes elementos: de uma parte, os problemas teóricos e epistemológicos que dizem respeito à definição mesma do campo; de outra, as práticas de pesquisa que são introduzidas de modo empírico, através da experimentação e prosseguem por tentativas e erros; enfim, os processos sociais sobre os quais estas práticas se concentram, que são, na realidade, a mola principal que pressiona em busca de novas maneiras de aproximar-se dos fenômenos e para pôr em ação nas práticas supracitadas [...].Ao enfrentar o problema do novo interesse pela pesquisa qualitativa nos parece importante partir do reconhecimento que, antes de tudo, estamos trabalhando com o campo de práticas sociais [...]; práticas, enfim, ligadas às novas questões que vem do povo, no seu conjunto, pelos atores coletivos e instituições e pelos diversos consumidores dos produtos de pesquisa. (MELLUCI, 2005, p. 26)

Ao pensarmos sobre o campo de práticas sociais devemos levar em consideração suas complexidades dentro de um processo “definido” como culturalização da natureza e, contemporaneamente, como naturalização da cultura. Levar em conta o comportamento emocional entre a natureza e a cultura, ocupando um papel sempre mais importante na experiência dos sujeitos envolvidos, e - como objeto de estudo - se faz necessário para uma análise na busca do conhecimento. Tais processos estão produzindo uma verdadeira “virada epistemológica” que caracteriza uma nova definição no campo da pesquisa, embora a virada não diga respeito a um método somente, mas, abranja, sobretudo, o campo da pesquisa social e as relações que nela se estabelecem. Ainda segundo Melluci (*ibidem*, p. 33):

Antes de tudo, a centralidade da linguagem: tudo que é dito, é dito para alguém em algum lugar. A linguagem ocupa um papel central no sentido que não existe conhecimento sociológico que não passe através da linguagem, a através de uma linguagem situada. Uma linguagem que é sempre culturalizada, de gênero, étnica, sempre ligada a tempos e lugares específicos.

Dessa forma podemos observar que ao analisarmos o papel da linguagem devemos levar em consideração as possíveis interpretações plausíveis, sem a pretensão de

produzir conhecimentos absolutos. Vale ressaltar que o pesquisador/observador faz parte do “campo observado”, sendo assim não somente produz modificações nele, mas é, também, modificado nas relações estabelecidas com os objetos/sujeitos no decorrer do processo.

O alvo da pesquisa social não tem mais a ambição de explicar uma realidade em si mesma (independentemente do observador), mas acaba por se transformar em uma forma de tradução - do sentido produzido pelo interior de certo sistema de relações sobre outro sistema de relações - que é aquela da comunidade científica ou do público. O papel do pesquisador/observador é traduzir uma linguagem para outra. De certa forma “traduzir” significa refletir sobre os relatos que adotem uma estratégia retórica.

Tais apontamentos facilitam a construção de uma metodologia que busque, em parte, dar conta das possíveis variáveis dentro do processo de pesquisa.

Segundo Becker (2009, p. 11-12),

Somos todos curiosos em relação à sociedade em que vivemos. Precisamos saber, na base mais rotineira e da maneira mais comum, como nossa sociedade funciona. Que regras governam as organizações de que participamos? Em que padrões rotineiros de comportamento outras pessoas se envolvem? Sabendo essas coisas, podemos organizar nosso próprio comportamento, aprender o que queremos, como obtê-lo, quanto custará, que oportunidades de ação várias situações nos oferecem.[...] Para simplificar, uma “representação” da sociedade é algo que alguém nos conta sobre algum aspecto da vida social. Essa definição abarca um grande território. Num extremo situam-se as representações comuns que fazemos uns para os outros como leigos, no curso da vida diária.

Embora as intervenções possam revelar múltiplas possibilidades transformadoras, estabelecendo relações de proximidade, intimidade e conectividade, que deveriam envolver a participação, ação e interação das pessoas dentro dos espaços do cotidiano coletivo, algumas intervenções se mostram contraproducentes revelando sinais de intolerância, hostilidade, individualismo promovendo com isso relações superficiais entre os sujeitos sociais.

2.1 Apresentando o Território e Algumas de suas Tensões

Iniciamos com uma breve descrição das praças trabalhadas nesta pesquisa e que sofrem intervenções periódicas dentro de seus espaços físicos. Primeiro apresentamos mapas com as localizações dos quatro espaços citados em seguida.

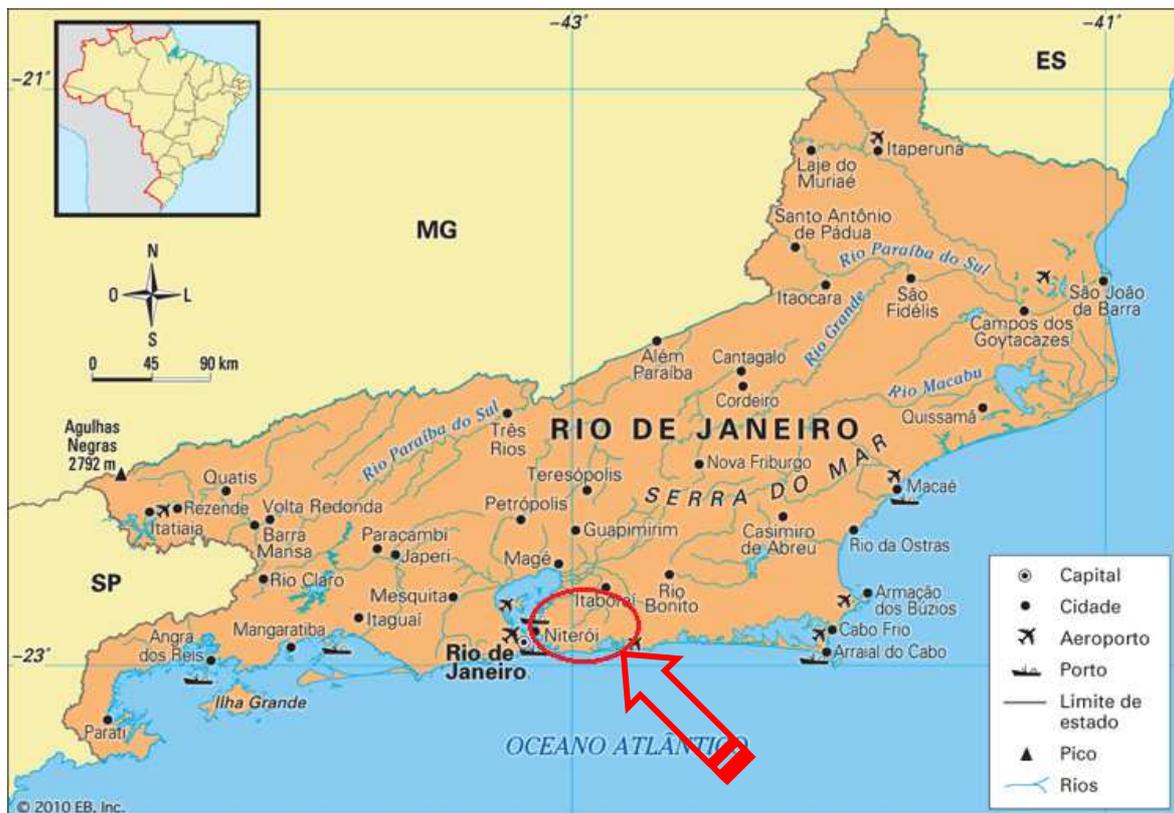


Figura 2: Mapa do estado do Rio de Janeiro com indicação dos municípios trabalhados¹¹

¹¹ <https://escola.britannica.com.br/pesquisa/imagens/mapa>

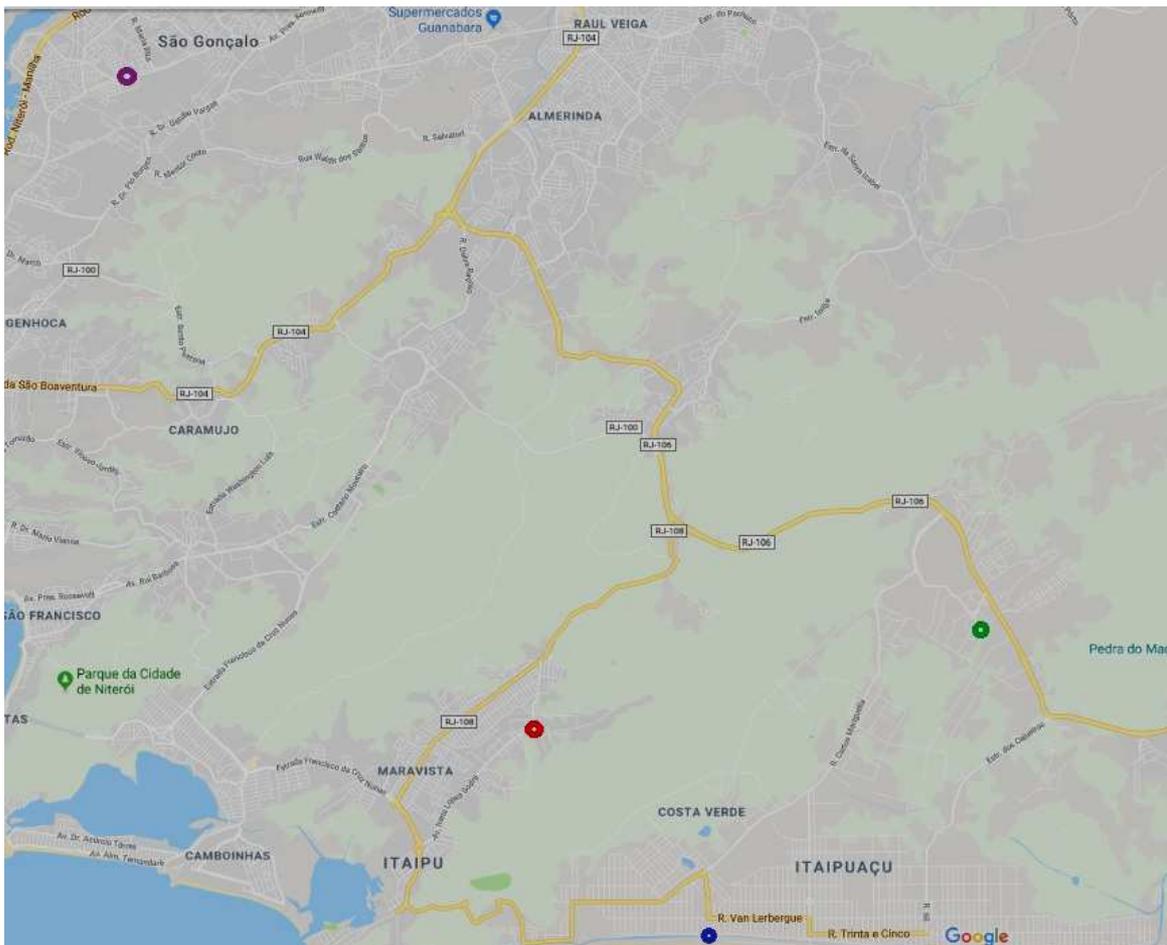


Figura 3: Trecho do mapa do Estado do Rio de Janeiro¹²

LEGENDA:

- Círculo Roxo – Praças dos Ex-combatentes – Patronato – São Gonçalo
- Círculo vermelho – Praça do Engenho do Mato – Maravista – Itaipu – Niterói
- Círculo Azul – Praça dos Gaviões – Barroco – Itaipuaçu – Maricá
- Círculo verde – Colégio Estadual Caio Francisco de Figueiredo – Inoã – Maricá

¹² Fonte: A partir de Google Maps

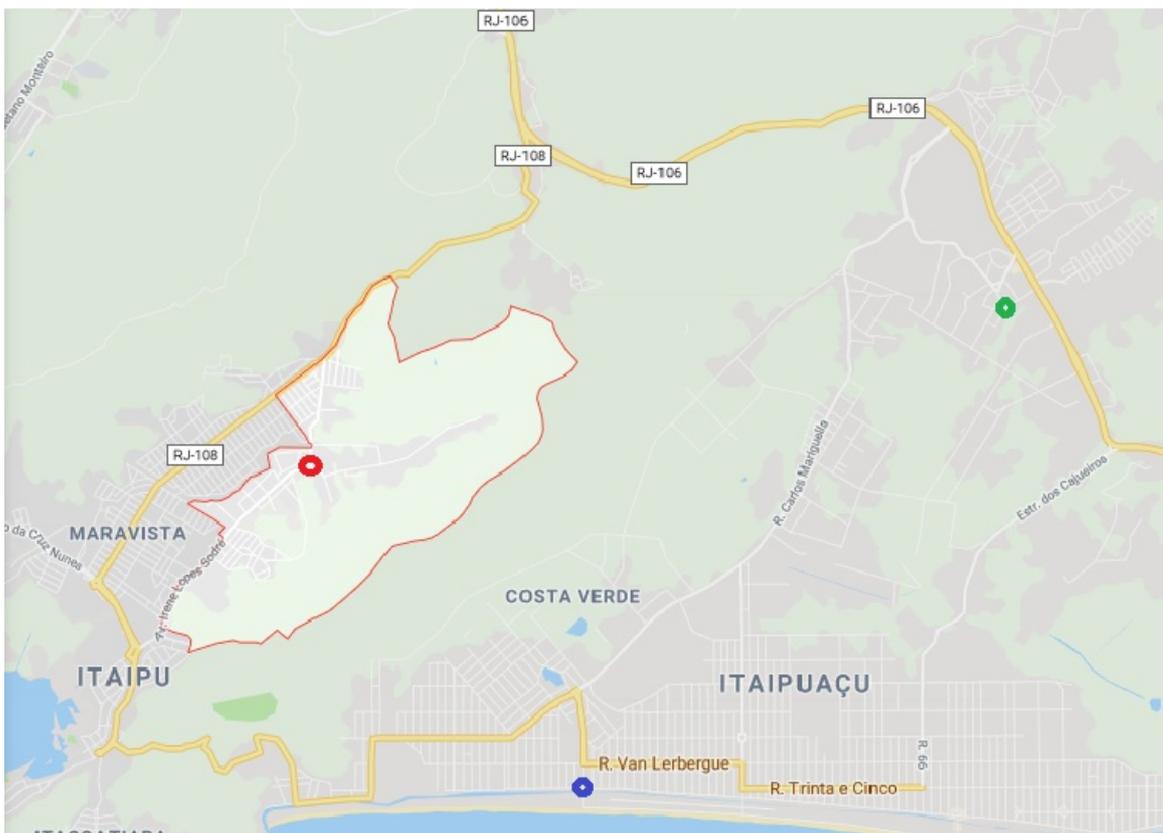


Figura 4: Localização as Batalhas¹³

LEGENDA:

Círculo vermelho – Praça do Engenho do Mato – Maravista – Itaipu – Niterói

Círculo Azul – Praça dos Gaviões – Barroco – Itaipuaçu – Maricá

Círculo verde – Colégio Estadual Caio Francisco de Figueiredo – Inoã – Maricá

¹³ Fonte: A partir de Google Maps

A Praça dos Gaviões é localizada no distrito de Itaipuaçu, pertencente ao município de Maricá, estado do Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro Barroco; tem como seu principal marco de ações coletivas o carnaval e a festa junina. No período que antecede o feriado de carnaval, a Praça tem seu espaço interno e externo demarcado para acomodar barraquinhas de comida, bebida e artigos carnavalescos. Localizada numa esquina que dá acesso à praia, a praça tem boa visibilidade, cercada por residências com moradores fixos e veranistas. Em seu interior, onde existe uma quadra poliesportiva, é acrescentado um palco cuja finalidade é de apresentar as atrações no decorrer dos dias de folia, o mesmo acontece para a festa junina. Os aportes financeiros para que as intervenções sejam realizadas são parte privado e parte municipal. Seguem imagens:



Figura 5: Imagem aérea da praça dos Gaviões (Itaipuaçu, Maricá/RJ)¹⁴

¹⁴ Fonte: <https://www.google.com.br/maps/@-22.969744,-42.9409707,719m/data=!3m1!1e3>



Figura 6: Praça dos Gaviões (Itaipuaçu, Maricá/RJ)¹⁵



Figura 7: Coreto da Praça dos Gaviões¹⁶

¹⁵ Fonte: <http://www.marica.rj.gov.br/2012/04/19/pracas-de-tres-bairros-estao-quase-prontas/>

¹⁶ Fonte: <http://www.itaipuacsite.com.br/2017/03/marica-prefeitura-inaugura-palco-fixo.html>

Outro espaço público trabalhado nesta pesquisa é a Praça dos Ex-combatentes, localizada no município de São Gonçalo, também no estado do Rio de Janeiro. Esta praça fica localizada no bairro Patronato, em frente ao campus da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, FFP-UERJ. Ao seu redor existem poucas residências, uma vez que a praça tem em um dos seus lados uma linha férrea que a separa da parte de moradores. Nela, tais intervenções festivas não ocorrem nesses períodos. Vide imagens:

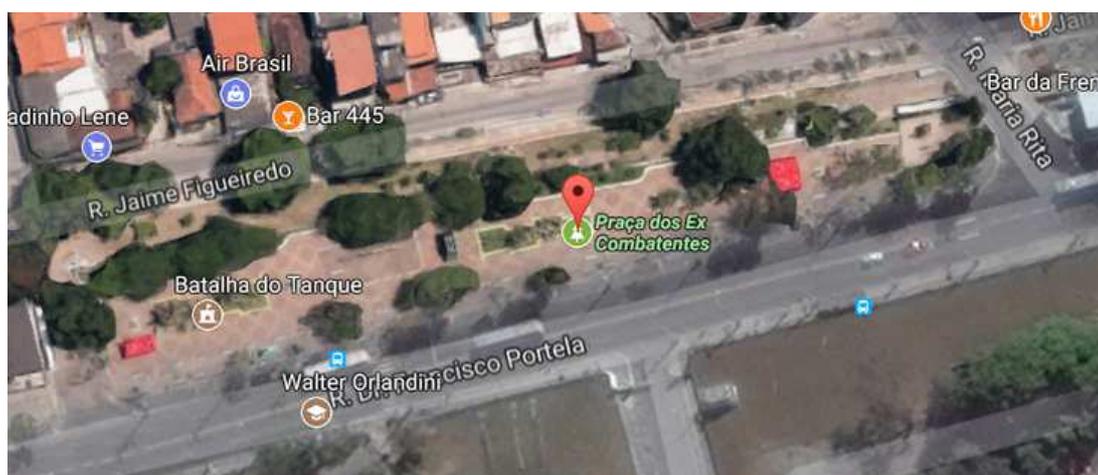


Figura 8: Imagem aérea da Praça dos Ex-combatentes (São Gonçalo/RJ)¹⁷

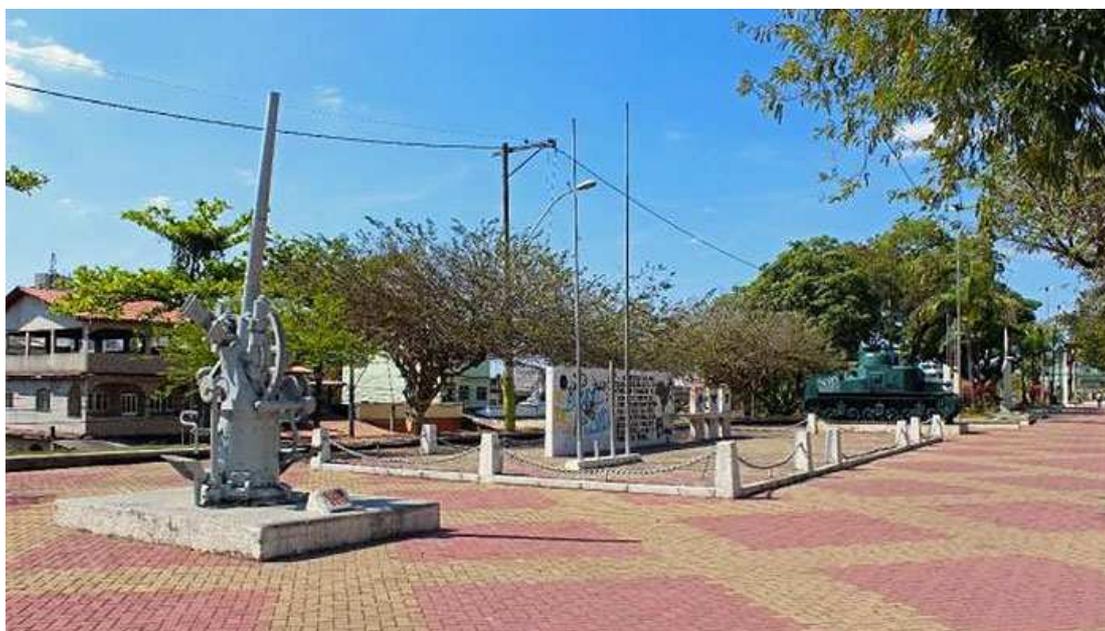


Figura 9: Praça dos Ex-combatentes¹⁸

¹⁷ Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Pra%C3%A7a+dos+Ex+Combatentes/@-22.8319002,-43.0758335,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x999b394f9c90d9:0xa388338a3d306411!8m2!3d-22.8319002!4d-43.0736448>

A Praça dos Ex-combatentes foi fundada em 24 de outubro de 1970 e exhibe objetos bélicos utilizados na Segunda Guerra Mundial, como uma rampa de lançamento de bombas, uma bomba de profundidade, uma âncora de navio da Marinha, um canhão de artilharia, um tanque de guerra e um monumento às Forças Armadas brasileiras, constituindo um espaço de valor simbólico. Já a Praça dos Gaviões foi fundada para estabelecer o convívio da população, espaço de encontro, de trocas de experiências. Duas praças com designações diferentes, uma tem como “equipamentos internos” objetos que fazem parte de uma memória histórica da participação dos soldados na Segunda Guerra que viveram na cidade de São Gonçalo, uma espécie de museu a céu aberto, enquanto a outra foi se constituindo, se transformando em função de um espaço que era tomado para a realização do carnaval e, posteriormente, a festa junina. Cabe ressaltar que a Praça dos Gaviões pouco era ocupada para um convívio cotidiano, pois não havia uma estrutura propícia para um desenvolvimento social mais amplo.

Já em Inoã o espaço é outro, pois não se trata de uma praça, mas sim uma quadra poliesportiva de uma Escola Estadual denominada Caio Francisco de Figueiredo, localizada numa esquina onde o acesso para Itaipuaçu e conseqüentemente para a estrada RJ 126 é muito utilizada, transformando o trânsito intenso num obstáculo para com os transeuntes que ali circulam, embora essa dificuldade não se faz relevante quando as batalhas são agendadas, pois os jovens comparecem, infelizmente o quantitativo não se compara com as outras localidades.

¹⁸ Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Pra%C3%A7a+dos+Ex+Combatentes/@-22.8319002,-43.0758335,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x999b394f9c90d9:0xa388338a3d306411!8m2!3d-22.8319002!4d-43.0736448>



Figura 10: Colégio Estadual Caio Francisco de Figueiredo (Inoã, Maricá/RJ)¹⁹

A Praça do Engenho do Mato por sua vez apresenta, comparada as outras, um diferencial que aproxima a população do entorno, ou seja, existem práticas sociais latentes no cotidiano das pessoas que por ali passam. O convívio com as atividades existentes nesse local tem se revelado muito promissor despertando certo interesse para com as ações por lá organizadas, ora de cunho público, ora por intervenções da sociedade civil, ora por manifestações culturais que acontecem de quando em quando nesse espaço. Muitas das atividades que são realizadas por lá têm concordância com a BEM que sempre apoiou eventos socioculturais na região, foi através da Biblioteca que as primeiras Rodas Culturais aconteceram. Seguem imagens desta praça.

¹⁹ Fonte:

<https://www.google.com/maps/place/Escola+estadual+Caio+Francisco+de+Figueiredo/@-22.9176097,-42.9345472,3a,60y,242.16h,89.01t/data=!3m6!1e1!3m4!1sVR3KBNahk-bb-kZP3cZIZg!2e0!7i13312!8i6656!4m8!1m2!2m1!1sC.e.+Caio+Francisco+De+Figueiredo!3m4!1s0x998ddba6f4a68f:0xfb7d889a96c42cf6!8m2!3d-22.9176759!4d-42.934624>



Figura 11: Praça Engenho do Mato (Itaipu, Niterói/RJ)²⁰



Figura12: Coreto da Praça do Engenho do Mato²¹

²⁰ Fonte: Foto do autor



Figura 13: Biblioteca do Engenho do Mato (BEM)²²



Figura 14: Praça do Engenho do Mato – atividades com a Terceira Idade²³

Com exceção do Colégio em Inoã, as outras três rodas acontecem em espaços públicos e apresentam em comum formas de diálogo com a população ao entorno dessas praças, através das Rodas Culturais que periodicamente acontecem nesses lugares. Embora na Praça dos Ex-combatentes o “território” seja fisicamente limitado, com monumentos históricos que dificultam seu uso plenamente no que se referem às atividades

²¹ Fonte: Foto do autor

²² Fonte: Foto do autor

²³ Fonte: Foto do autor

socioculturais, não chega a ser um “obstáculo intransponível”; os sujeitos culturais transformaram a praça num “bom lugar de evento”, de acordo então com o conceito de amabilidade urbana apresentado por Adriana Fontes (2012), cujo significado pode ser atribuído como ação ou qualidade amável, um comportamento que pressupõe a generosidade ou a cortesia com o outro, um atributo do espaço amável, daquele que promove ou facilita a proximidade, opondo-se ao individualismo. De acordo com a autora:

O espaço deixa de ser um ‘objeto’ quando ocorre algo que o transforma em um espaço habitado, que passa a fazer parte da memória coletiva do lugar. Milton Santos (2005) já havia dito que o lugar é a oportunidade do evento, e que este, ao se tornar espaço, ainda que não perca suas marcas de origem, ganha características locais. “É como se a flecha do tempo se entortasse no contacto com o lugar. O evento é, ao mesmo tempo, deformante e deformado” (Santos, 2008, p. 163). É este o momento da manifestação da amabilidade, quando o espaço físico se transforma em espaço social na ocorrência da intervenção (FONTES, 2012, p. 72).

De acordo com este conceito, pode-se observar uma dupla formação, ou seja, a relação se dá tanto à criação de vínculos entre pessoas e o espaço, como às conexões que passam a existir entre as pessoas (encontros, intercâmbios, cumplicidade etc.). Dessa forma, a intervenção acaba interagindo com as pessoas, fazendo com que estas interajam entre si, aconchegando-as.

As intervenções servem de certa forma como uma proposta de conversação entre estranhos no espaço público (ao menos deveria), no entanto observa-se que na Praça dos Ex-combatentes e na Praça dos Gaviões, as intervenções praticadas, ou seja, as Rodas Culturais, não alcançaram essa proposta. Existe certo desconforto entre as pessoas do entorno das praças para com as manifestações culturais que ocorrem de tempos em tempos. O desafio da cultura nesse caso é a construção de uma ordem de proximidade, de afetividade e comunicação. A Roda Cultural tem sido considerada uma manifestação marginal.

O distanciamento dialógico entre as pessoas que frequentam esses espaços no dia-a-dia da praça para com as práticas culturais das Rodas é um fator discriminatório quando o movimento das relações dos indivíduos entre si não abarcam as vivências concretas dos sujeitos no ato de considerar e conhecer novas práticas culturais, ou seja as manifestações culturais não são reconhecidas simplesmente pelo fato da não aceitação do diferente, ou desconhecido. Segundo Jorge Luiz Barbosa (2014, p. 131):

Considerarmos [sic] que a cultura é muito mais do que um conceito normativo empregado para definir distinções entre práticas sociais, ou mesmo para determinar juízos de produção/consumo de bens estéticos. A cultura diz respeito

às vivências concretas dos sujeitos no ato de conceber e conhecer o mundo, a partir do reconhecimento de semelhanças e de diferenças que são construídas em seus territórios de existência.

Pode-se afirmar, então, que a cultura é produto do encontro de saberes e fazeres na pluralidade da vida social. Portanto, devemos considerar que a cultura se constrói do movimento próprio das relações dos indivíduos entre si e com a experiência de realização da vida com outros diferentes, promovendo a significação do seu ser-no-mundo individual e coletivo.

A rejeição por parte da população do entorno dessas praças no que se refere às intervenções culturais que acontecem periodicamente nos revela o quanto se faz necessário atualizar a leitura das articulações espaço-sociedade, prático-simbólico, senso comum-diversidade. O desrespeito para com a diversidade cultural difama e desqualifica rotineiramente as representações culturais, aumentando assim a injustiça cultural, transformando os fazeres culturais em algo oculto ou até mesmo invisível, inviabilizando as “lutas por reconhecimento”²⁴.

Em uma das entrevistas que tive oportunidade de realizar com um dos organizadores da Roda Cultural na Praça dos Gaviões, a desqualificação/discriminação por parte de uma pessoa que tem um comércio de venda de lanches e bebidas em frente à praça foi percebida quando numa noite começou a chover. Impossibilitado de carregar a caixa de som, equipamento necessário à realização do evento, até sua casa, o organizador pediu para a proprietária do comércio guardar a caixa a ser retirada assim que possível. Coisa que foi imediatamente negada, mesmo sabendo da dificuldade que ele teria em carregar a caixa de som até um ponto de ônibus mais próximo, na chuva que se intensificava naquele momento. Posteriormente àquele dia, tive oportunidade de trocar algumas palavras com a referida proprietária do estabelecimento, momento no qual, de forma casual, perguntei sobre sua opinião a respeito da Roda Cultural. Seu entendimento sobre o evento foi marcado por argumentos preconceituosos, desqualificando o movimento uma vez que para ela, “*aquilo não era cultura*”, que os jovens ali reunidos estavam praticando “*atos ilícitos, que só falavam de drogas, de sexo, de batalhas e que se fosse um evento cultural a polícia não estaria passando pela praça a todo instante*”. Perguntei se ela sabia o que era uma Roda Cultural. Para ela esse tipo de evento não passava de uma “*reunião entre jovens delinquentes, usuários de drogas e desocupados*”. O mesmo aconteceu em entrevista realizada com transeuntes na Praça dos Ex-combatentes, na qual abordei algumas pessoas

²⁴ O termo é aqui utilizado nas perspectivas de Safatle (2015) e Fraser (2006), ou seja, fazemos eco à necessidade de valorização e reconhecimento das diversidades e diferenças culturais de determinadas práticas mais subalternizadas (cf. Safatle), sem deixar de atentar para que as lutas por reconhecimento devam ser acompanhadas por lutas de redistribuição econômica (cf. Fraser).

que por ali passavam perguntando sobre o que achavam sobre o movimento. Ambas as respostas foram bem parecidas, os eventos culturais são mal vistos pelo cidadão. Tais considerações pudemos observar como sendo recorrentes em vários outros momentos da pesquisa.

Para muitos, a proposta de Cultura em espaços públicos deveria seguir uma normatização, segundo alguns passos, entre eles destacam-se: a presença de sujeitos culturais conhecidos pela população quando os eventos já incorporados pelo espaço acontecem de forma constante e tradicional (festas temáticas, no decorrer do calendário anual do município), unidos a artistas e comerciantes das barraquinhas comerciais típicas para ocasião.

Constata-se, nesses casos, uma forte maneira de hostilizar e degradar tais práticas culturais, corroborando as argumentações tecidas por Miraftab, como a seguir.

Segundo a arquiteta e urbanista iraniana Faranak Miraftab (2016), existem duas categorias que podem refletir a produção de espaços nas cidades – *espaços convidados* e *espaços inventados*. Ela propõe essas duas categorias para designar *os espaços convidados* como sendo aqueles que estão sob controle e produção por parte do Estado e dos grupos hegemônicos; já *os espaços inventados* como sendo aqueles produzidos pela informalidade dos grupos sociais que se apropriam dos espaços, apontando que tal produção tende a ser vista de forma criminalizada. Segundo a autora:

O planejamento insurgente avança essa tradição ao abrir a teorização do planejamento a outras formas de ação, para incluir não apenas formas selecionadas de ação dos cidadãos e de suas organizações sancionadas pelos grupos dominantes, as quais designo de espaços de ação convidados; mas também as insurreições e insurgências que o Estado e as corporações sistematicamente buscam colocar no ostracismo e criminalizar – que designo de espaços de ação inventados. [...] Os dois tipos de espaços que discuto encontram-se em uma relação dialética e de interação mutuamente constituída, não em uma relação binária. Evidências concretas mostram que as práticas dos movimentos sociais, que almejam alcançar mais do que as necessidades individuais, que é a meta da inclusão liberal, frequentemente tem de se mover através e entre aqueles espaços de acordo com as necessidades específicas da luta. Mas instituições de poder, tais como a mídia dominante, o Estado, organizações internacionais de ajuda, configuram esses espaços, convidados e inventados, em uma relação binária, e tendem a criminalizar os últimos, designando apenas os primeiros como espaços “apropriados” para as vozes e participação dos cidadãos. (MIRAFTAB, 2016, p. 368-369)

Se por um lado esses encontros entre os jovens nas Rodas Culturais vêm promovendo uma requalificação das praças onde o evento acontece, por outro eles são mal vistos e constantemente mal interpretados. A presença da força policial e a rejeição praticada por certos comerciantes e parte da população próximos a esses locais inibem e

dificultam uma construção participativa da cultura para todos, submetendo os sujeitos sociais a um engessamento junto aos “padrões” culturais de representação e comunicação.

De acordo com Jorge Luiz Barbosa:

De natureza coletiva de uma construção, a cultura é comunicação entre sujeitos, e destes com territórios socialmente usados. Estamos falando de trocas que tornam os territórios permeáveis à visitação do outro, do diferente e do ignoto. São encontros que conduzem à circularidade de produtos, de práticas e de imaginários que enriquecem as sociabilidades. É justamente para o território que as invenções da cultura ganham sua dimensão prática, vivida, compartilhada; abrindo as possibilidades de sua apropriação como conceito de sua visibilidade como prática social.

Ao afirmarmos diferentes sujeitos na construção da cultura, estamos colocando em causa as certezas das identidades fixas em *territórios estáveis*. Reclamamos criticamente outra leitura da identidade (e do território) ao concebê-la como produto de disputas de imaginário no tempo-espaço. Desse modo, defendemos que a identidade tem tanto uma forja histórica, como tem uma *pegada espacial*. Assim, ao buscarmos a identidade de um território, ou de um lugar na cidade, certamente a encontraremos como intersecção de práticas e que superam a noção de localidade e de comunidade como experiências fixas e essencialistas (BARBOSA, 2006, p. 132).

Segundo as experiências vividas por esses jovens nas Rodas Culturais, nem sempre “os espaços públicos submetidos a uma intervenção temporária revelam uma qualidade urbana específica como amabilidade”, que Adriana Fontes nos mostra em seu artigo – *Amabilidade urbana: marcas das intervenções temporárias na cidade contemporânea*. Se não houver uma conexão, seguida de interação entre as pessoas e o espaço, na qual o individualismo seja distanciado desse processo; a discriminação, desqualificação e a presença de poderes reguladores estarão presentes de forma a multiplicar o discurso de negação de novas práticas culturais, inibindo potencialidades insurgentes por parte dos praticantes ordinários da cidade, para fazer referência as argumentações de Michel de Certeau (2014) sobre os usuários comuns dos espaços públicos.

A busca de uma integração e um entendimento que faça com que as Rodas Culturais sejam consideradas não marginalizadas é um dos objetivos defendidos por esses jovens – sujeitos sociais/culturais, que, na busca de uma vivência que contemple uma construção dialógica e harmônica com o cotidiano urbano, dê conta de uma aproximação amável com a população do entorno desses lugares. Para tal, percebe-se que faltam uma ou mais conexões que possam fortalecer o convívio dos sujeitos envolvidos direta e indiretamente no processo dos fazeres culturais.

Vimos, então, que as intervenções nos territórios não são tão simples, no que se refere às relações que delas se estabelecem para com os sujeitos envolvidos. Muitas vezes

as intervenções se revelam contraproducentes. O que deveria propiciar um “encontro” amável, suscetível a conexões e interações do cotidiano coletivo, que possibilitasse um diálogo reflexivo no qual as práticas culturais dialogassem com outras práticas, nem sempre ocorre de forma harmoniosa, provavelmente a consolidação desse processo seja mais demorada do que imaginamos. O processo de “amabilidade urbana” pode e deve ser observado de forma mais reflexiva, considerando os possíveis diálogos entre o social, o cultural e o urbano.

Ainda de acordo com Barbosa (2006, p. 131):

No território estão cristalizações de símbolos, de memórias e de valores que encarnam o sentido da cultura. E, por meio da apropriação de território que se geram os usos e os estilos, combinando maneiras de fazer e invenções de saberes inscritos em posições culturais socialmente construídas. O território emerge como um acervo prático-simbólico, onde tudo pode ser continuamente reconstruído e reordenado das mais diferentes maneiras possíveis.

Não se deve considerar o “espaço” fechado em si mesmo (com fronteiras rígidas ou impermeáveis), pois de natureza coletiva de sua construção, os fazeres culturais são alicerçados pela comunicação entre sujeitos e destes com espaços socialmente usados, com base nas trocas, circularidade de práticas compartilhadas e, sobretudo, vivência.

Algumas questões se colocam como norteadores importantes para se buscar entender certas relações sociais permitidas e/ou inibidas nos territórios apresentados, identificando quais as forças que intensificam ou não a aproximação e/ou distanciamento dialógico entre as pessoas.

Quanto dos frequentadores desses locais estão a par dos eventos culturais que acontecem? Que significância tem para os moradores do entorno das praças estas práticas culturais? Como são vistas as batalhas de rima? De que forma se estabelecem as relações entre o público “flutuante” com o público “constante”? Que relações são construídas entre o público presente nas batalhas e os residentes do entorno das praças? Quais os fatores que propiciam o distanciamento entre os sujeitos sociais, no que se refere à comunicação? Como as pessoas estabelecem um diálogo que dê conta de uma aproximação para com outras pessoas? O que se deve fazer para que a comunicação seja mais efetiva (próxima) e menos preconceituosa? Quais os motivos que fazem com que a população considere a intervenção um movimento marginal? Até que ponto o diálogo depende de um entendimento alicerçado pelo senso comum? Quais relações identitárias se estabelecem entre os sujeitos? De que forma o sujeito social tenta estabelecer uma relação dialógica com as várias identidades presentes nas rodas culturais? Até que ponto a falta de

conhecimento interfere nas relações entre os sujeitos e suas identidades? Por que a desqualificação desses sujeitos sociais ocorre? Quais os fatores que contribuem ou não, para que a comunicação seja vista como sendo uma troca de (experiências) vivências?

Estas não são questões de respostas simples. Sabemos que são inquietações constantes dentro deste trabalho que nem sempre foram devidamente esgotadas, mas que - cremos - introduziram reflexões a serem enfrentadas também em pesquisas futuras, advindas de tantas outras possibilidades de reflexão e construção do pensamento científico.

3 DISPUTAS E PROCESSOS PLURAIS NO UNIVERSO HIP HOP

3.1 Representação Feminina nas Batalhas de Conhecimento nas Rodas Culturais

Uma das questões que envolvem gênero nas batalhas de MCs junto às Rodas Culturais é a relação entre homens e mulheres, e qual o lugar delas (enquanto praticantes das batalhas de conhecimento) dentro do movimento Hip Hop. Embora haja pouco estudo sobre o assunto, podemos apontar tensões que envolvem a discussão de gênero e as representações sociais. O movimento Hip Hop busca tornar visíveis “as falas” dos jovens da periferia, abarcando temas como: política, poder, reconhecimento, discriminação racial e social, lugar no mundo, entre tantos outros. No entanto, observa-se que o discurso que envolve os temas a serem apresentados dentro das batalhas excluem as mulheres, “invisibilizando-as” ou transformando-as em replicadoras do discurso machista, no qual a mulher ocupa um espaço determinado de onde não deveria sair, ou de menor importância e com poucas ideias.

No desafio (batalha) entre Lya (RJ) e Anny (DF) na Batalha intitulada *Guerra do Flow*, em 2018, um dos membros da plateia gritou a palavra maternidade, dando então um tema para que as meninas pudessem desenvolver o Freestyle (estilo livre). Destaco uma das passagens dessa batalha – Lya:

(...) Agora essa escrota quer falar que a Lya é canalha, se você fosse uma mãe exemplar estaria cuidando dela e não arrumando treta em batalha... Aê! Aê! Você reconhece quando uma pessoa chega batalhando não é escrota, falou que minha mãe é puta, você tem filho, respeita a si própria garota... se liga na batida, esquece a minha vida vai tomar conta da sua(...) ²⁵.

Esse exemplo apresenta de forma clara o quanto o discurso pode ser replicador, pois acaba por intensificar também o discurso machista, no qual a mulher/cis.h só pode desempenhar alguns papéis, outro exemplo que corrobora com essa questão se deu na 237ª Batalha do Tanque em São Gonçalo no ano de 2017, logo na primeira fase, na qual participaram Azzy (RJ) e Lya (RJ). Segue uma pequena passagem da batalha de Freestyle entre elas. Azzy:

(...) menina escuta só, hoje é o dia da mulher, poderia te dar os parabéns, pena que tu não é...”; Lya: “... já que você disse que eu não sou mulher, bota a mão na minha xereca (...) porque você usa peito e bunda para ganhar curtida e eu sou respeitada apenas pela minha rima...”, Azzy: “... você fala que é sujeito homem para ter atitude(...)”.

²⁵ Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=jbN_1v_o_k4

Usar “peito e bunda” para ganhar a atenção da plateia e conseqüentemente o apoio dos homens presentes nesse local, demonstra claramente que, para Lya, Azzy coloca o corpo como evidência e não as ideias, o pensamento, no entanto para Azzy a questão do “sujeito homem para ter atitude” demonstra que para ser ouvida/notada ela internaliza um comportamento masculino. Depois desse enfrentamento e com a platéia incitando mais um *round*, as ofensas foram proferidas de ambas as partes com intuito de denegrir cada vez mais uma a outra. Azzy rimou dizendo que Lya teve que dormir com Fael, dando a entender que só estava participando da Batalha do Tanque por ter transado com um dos organizadores, uma das rimas chega a ofender a moral de Lya: “... você não tem moral, você vai brotar aqui no Tanque pra sentar no pau...”; em resposta Lya rima: “... mas MC você pensa que me enrola? Vê os pintos dos MCs e pensa que é sorvete e chupa até as bolas...”.²⁶

Segundo Herschmann (2000,p. 203-204):

Na realidade, a mulher no mundo do hip-hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas várias entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso freqüente da expressão ‘vadia’ nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que artistas do sexo feminino – cantoras, dançarinas ou grafiteiras – possam se manifestar. Ao contrário das mulheres do funk, as do hip-hop não podem usar explicitamente o erotismo como estratégia para subverter esse universo predominantemente masculino. Nenhuma delas usa roupas provocantes, com medo justamente de ser estigmatizada por isso. Sua indumentária lembra as roupas pesadas e largas dos homens. Sua estratégia é fazer uso da palavra, em um discurso que se aproxima muito do ‘feminista’ tradicional. Respondem ao discurso dos homens com mais discursos, ou melhor, diante da verbosidade masculina, produzem mais verbosidade.

As relações de gênero dentro do Hip Hop e do preconceito em relação às mulheres praticantes revelam uma hierarquia sexista, na qual o poder é exercido nas relações e práticas sociais. No entanto, existem algumas formas adotadas, ou seja táticas, que as MCs utilizam para lidarem com a desigualdade, preconceito e diferenças de gênero. Uma delas consiste na aproximação do comportamento corporal dos homens. Uma segunda estratégia é o timbre de voz se aproximando o máximo possível da dos homens. Outro caminho adotado é a vestimenta, embora em muitos casos os modelos hoje utilizados sejam mais justos e sensuais, ainda são roupas ditas como masculinas.

²⁶ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Ih9EYkI9LRQ>



Figura 15: Ilustração A de vestimenta feminina²⁷

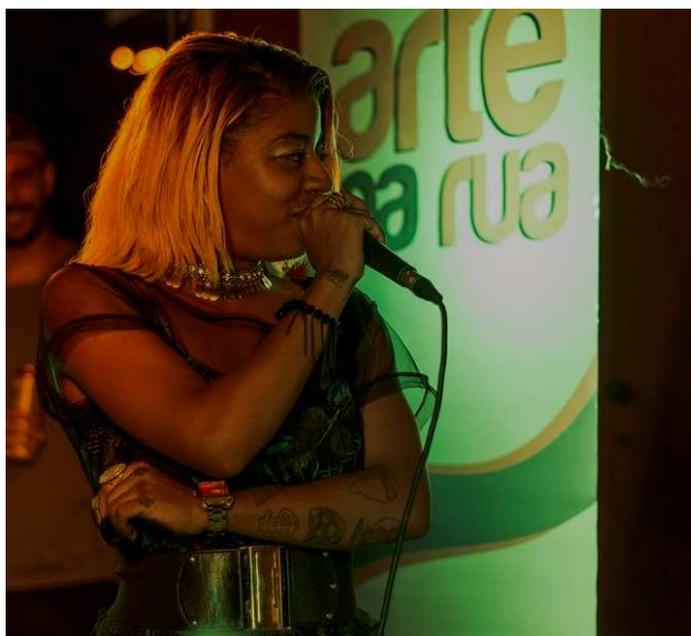


Figura 16: Ilustração B de vestimenta feminina²⁸

Segundo Aline Pereira talvez a figura feminina esteja ligada somente a uma espécie de objeto de desejo:

A idéia de como se... tudo que tem o feminino, ou tudo que lembra o feminino, ou remete ao feminino não fosse digno de ter credibilidade né... não fosse sério, é coisa de mulherzinha né e bem por aí mesmo... teria que fazer um estudo para entender melhor isso, não sei te dizer (...)

²⁷ Fonte: Foto de Dhani Borges disponível em <https://www.anf.org.br/conheca-as-4-mcs-que-estao-representando-na-batalha-do-real/>

²⁸ Fonte: Foto do autor

Destacamos que essa estratégia é também utilizada pelos indivíduos LGBT, uma vez que o comportamento tem que estar dentro dos “padrões” adotados pelos MCs do gênero masculino, ou seja, o gênero como ato performático representado pelo corpo. Neste caso, não seria algo natural, mas uma “superfície” politicamente regulada. Tais dispositivos camaleônicos, além de camuflar, inibem a emancipação das mulheres e dos indivíduos LGTB, que são submetidos a modelos eminentemente masculinos, elucubrando qual lugar de representatividade deve ser ocupado dentro do movimento Hip Hop.

As relações de poder envolvidas e associadas às relações de gênero nas Rodas Culturais são complexas. Merecem reflexões mais aprofundadas, pois ainda são escassos os estudos sobre a presença de mulheres e indivíduos LGBT nesses movimentos culturais juvenis. Dessa maneira, ao evidenciar as representações sociais das minorias presentes (ou não) nas Rodas Culturais, pode-se observar que a construção de identidades de gênero, acaba por determinar os papéis e lugares sociais dentro do movimento. O Hip Hop, mais especificamente as batalhas de conhecimento, propaga representações sociais tradicionais referentes à mulher.

Vale salientar que a Roda Cultural acaba por articular diferentes e variadas “demandas”, dentre as quais a exclusão de determinados grupos é evidente, embora o movimento proponha uma mobilização elencando várias desigualdades sociais, sejam elas relacionadas com as questões raciais, econômicas, políticas, existe uma clara discriminação ao que se refere ao gênero.

Compreende-se, então, que as Rodas Culturais se constituem como possibilidades de identificação para os sujeitos sociais nelas envolvidos, por exemplo para as mulheres que buscam um agir coletivo, seja este orientado para as reivindicações de forma geral, ou para a reivindicação dos direitos daqueles que vivem em condições de exclusão e invisibilidade social. Alguns grupos começam a questionar o posicionamento “inferior” que lhes é atribuído, reivindicando outros papéis culturais e políticos na tentativa de construção de identidade e representação diferentes das quais lhes são impostos, buscando espaços de autonomia no pensar e representar.

Em uma entrevista de campo realizada em maio de 2017, umas das entrevistadas, que aqui é identificada como (A) revela sua angústia e decepção junto ao entrevistador identificado como (M), para com o movimento em que se encontrava como ouvinte, espectadora:

(A): _ *Já venho aqui faz tempo e sempre é a mesma coisa...*
(M): _ *Como assim a mesma coisa?*
(A): _ *Os manos só falam das coisas deles, coisas do tipo eu sou o melhor, sou o fodão, pegador.*
(M): _ *O que você acha sobre isso?*
(A): _ *Eu? Acho isso uma discriminação enorme. Quero escutar outras coisas também.*
(M): _ *O que, por exemplo?*
(A): _ *Ah! Outras coisas, tipo a mina que faz, a mina que acontece, a mina que abala... Essas coisas. Eu sou inteligente sim! Não burra não!*
(M): _ *Parece então que vocês, mulheres, não tem espaço para falar o que querem?*
(A): _ *Falar a gente pode, mas ninguém quer ouvir. Outro dia mesmo, eu vim com um amigo, amiguinho sabe? Ele é gay. Ficamos distantes para não chamar a atenção do grupo. Ele é muito legal sabe.*
(M): _ *Sim, mas qual foi o motivo de ficarem afastados da roda?*
(A): _ *A galera não gosta não! Eu sei que tem gay na roda, mas eles não assumem... podem ser retirados das batalhas sabe... Por isso eu fiquei vendo de longe.*
(M): _ *O que você acha disso?*
(A): _ *Acho uma sacanagem! Qual o problema? Ele é gay sim e eu sou mulher sim. Quero participar sem essa de piadinhas e gostaria que meu amigo também participasse. Ele escreve super bem sabe. Fez letras iradas...*
(M): _ *O que impede de participa?...*
(A): _ *Fala sério! Os caras nem olham pra você. Já viu as batalhas como são?*

É necessário entender como os grupos de minorias estão vivendo sua juventude e quais as disputas enfrentadas por eles para entrar e permanecer em espaços culturais como a Roda Cultural por exemplo, embora tenham sido criados e estabelecidos sob a dominação masculina, é imperativo aprofundar a reflexão e diversificar os objetos de estudo.

Quais seriam as alternativas possíveis de produção cultural fora de práticas concebidas e estabelecidas predominantemente por uma lógica masculina? Em um movimento cultural em que as estruturas sociais operam de acordo com essa lógica, as relações são tencionadas e acabam por excluir parte dos diversos sujeitos sociais. De que forma os mecanismos que mantêm a dominação simbólica desta lógica operam respondendo a táticas utilizadas pela minoria que busca superá-la? Tais questões necessitam de reflexão.

A busca de uma percepção mais ampla acerca das relações estabelecidas pelos sujeitos sociais, entre eles mulheres/cis-h e indivíduos LGBT, assim como são

representados e se representam nas manifestações culturais, tanto nas rimas e letras de *rap* como nas performances que estabelecem relações identitárias, corrobora para um entendimento de amabilidade urbana que visa uma integração mais abrangente e conexa.

Traremos aqui alguns exemplos de como as mulheres vêm sendo tratadas em algumas expressões do movimento Hip Hop e quais as implicâncias desse tratamento.

As mulheres/cis-h e os sujeitos LGTB têm em seu primeiro contato com as Rodas Culturais, principalmente nas batalhas, uma experiência “traumática”. A invisibilidade dessas pessoas é um “marco”, quando das entrevistas podemos destacar certos comentários como o da Aika por exemplo: *“Tentei fazer minha rima, mas todo mundo gritava... o microfone falhou nesse momento (...) foi traumático para mim, parecia que eu era invisível.”* O abafamento de sua voz naquele momento poderia ter sido preponderante no que se refere às pretensões futuras dessa jovem em estar participando de forma ativa nos eventos de Hip Hop, no entanto para ela essa situação provocou um despertar nas questões que envolvem o reconhecimento feminino nas batalhas. O não reconhecimento daquela jovem, mulher LGBT, negra e periférica, por parte do público e dos envolvidos com o movimento no qual ela se apresentou, como uma MC potente em suas rimas, empoderando seu lugar de fala, nos leva a refletir sobre questões de papéis, ou seja segundo a possibilidade de troca de lugares (de plateia para participante). De acordo com os “mecanismos de poder” presentes nas ditas “Rodas Tradicionais”, a limitação de mulheres como participantes desses eventos está contida num lugar de observadora, de público.

Se seguirmos a assertiva de Veena Das (2016), podemos reforçar as dificuldades imanescentes à desconstrução dos discursos e práticas que tentam minimizar a autonomia feminina e de outros sujeitos “subalternizados”, uma vez que não se tratam de meras performances e sim algo arraigado nas construções identitárias. Mais uma vez reforçamos nossos argumentos no sentido de que flagrar e desmascarar as práticas mais hegemônicas que inferiorizam (ou buscam inferiorizar) esses sujeitos sociais pode contribuir para sua superação ou desmonte. Quando as jovens mulheres passam a protagonizar batalhas de conhecimento e, com isso, a “desestabilizar” discursos/práticas machistas que tentam invisibilizá-las e ou desqualificá-las, isso contribui diretamente com a construção de uma maior autonomia por parte dessas jovens. Retomamos aqui o documentário intitulado – *A rima que liberta*, do qual destacamos o comentário de Carol Dall Farras:

O rap é um estilo musical muito machista e o que eu acho disso, o machismo é institucional né. Todo homem é machista. Numa escala histórica do rap a gente tem esses papéis a se apropriar, a da mãe e da irmã mano... e quando você é a

mina do cara que está cantando rap, você é a vadia, você é a não sei quê... Você é a quem gosta de grana, gosta de não sei o quê... e eu não tenho nenhum desses papéis.

A MC Carol Farras afirma que, ao se encontrar fora dos papéis designados para ela, o respeito é maior. Ao construir uma identidade que a coloca em um patamar de diferenciação, ou seja distante daqueles reproduzidos em alguns eventos, os “olhares” são outros e conseqüentemente sua autoestima a impulsiona cada vez mais para corroborar com sua escolha em dar continuidade aos trabalhos desenvolvidos por ela no universo do Hip Hop.

Em primeiro lugar, a invisibilização apontada por essas jovens praticantes das batalhas de rimas é uma questão que faz parte desse movimento por haver um quantitativo muito maior de homens que organizam e atuam nesses processos coletivos. Nas várias expressões artísticas que as Rodas Culturais envolvem - grafite, fotografia, poesia etc., a presença feminina é mínima.

A busca de reconhecimento nas batalhas de rima por parte das jovens é um fator que se intensifica quando, uma vez que a discriminação se faz presente, cria-se paralelamente às Rodas Culturais “tradicionais” (ou seja, essencialmente masculinas), outra que envolve, desde a organização, produção e gerenciamento, a participação formada majoritariamente por jovens mulheres, como por exemplo o movimento intitulado “Batalha das Musas”. As articulações políticas, assim como as mobilizações e o desenvolvimento de um coletivo mais administrado por mulheres, vêm se fortalecendo com intuito de perpetuar uma reflexão que abranja questões relacionadas à representação e gênero potencializando, dessa maneira, a presença, não só de mulheres, mas também de um coletivo LGBT, marginalizado e excluído de forma constante nesse movimento cultural.

Entre as incursões a campo, alguns pontos se tornaram evidentes entre os discursos das jovens com quem tive oportunidade de dialogar. Um deles é sobre a questão da falta de oportunidade de fala nessas manifestações culturais. O outro, amplamente debatido, foi a questão da representatividade feminina, isso demonstra de certa maneira uma carência de referências femininas nas batalhas de rimas, que, não só incentivem, mas sobretudo que fortaleçam a participação de novas jovens; concomitantemente a participação de novos grupos.

Pudemos observar, a partir de comentários de vários participantes homens nas Rodas Culturais estudadas, que a valorização da representatividade feminina é quase nula,

uma vez que as jovens não têm “conteúdo” para levar as batalhas a um nível que se equipare com o que é feito por eles. Observou-se que tais comentários, além de discriminatórios, estão distantes da realidade. Trazem consigo um conjunto de fatores que dissemina o controle desses movimentos culturais como sendo absolutamente masculino, dado o entendimento de que os homens sabem mais (têm mais conhecimentos das coisas), sendo assim o protagonismo só poderia vir da parte deles, uma vez que as jovens não discutem nada para além de suas vidas cotidianas.

Cabe ressaltar que nossa proposta nesse capítulo, ao lado da análise de conteúdo e a análise de discurso, é também analisar a produção verbal como “significante” (linguística) para se atingir os mecanismos de produção de sentido utilizados pelos sujeitos ao longo da produção do discurso. Como esses mecanismos estão ligados tanto ao sujeito quanto à sociedade que os determina em graus variados, desta forma, a análise do discurso não se limita a analisar o *corpus* em si, mas inseri-lo no contexto vivido, considerando o aspecto cultural e social.

Geralmente existe uma representação replicada das mulheres por parte dos homens, apresentando ora uma figura feminina estereotipada: a mulher interesseira, fútil, vulgar de quem se deve distanciar, ora uma imagem da mulher como mãe lutadora, que cria seus filhos sozinha e que merece toda consideração e respeito. A influência do Hip Hop está intrinsecamente ligada ao posicionamento desses jovens junto às representações femininas. Para exemplificar, destaco as letras “Mulheres Vulgares” da música dos Racionais Mc’s e “Mãe” do compositor Mano Emerson - Irmandade Rap:

MULHERES VULGARES (Racionais Mc’s)

Alô?
E aí, Edy Rocky, certo?
Ô Brown, e aí, certo mano?
Tava esperando cê me ligar, mesmo.
Qual é a mão?
É sobre mulher, e tal.
Mulher? Que tipo de mulher?
Se liga aí: Derivada de uma sociedade feminista.
Que considera e dizem que somos todos machistas.
Não quer ser considerada símbolo sexual.
Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral.
Numa relação na qual
não admite ser subjulgada, passada pra trás.
Exige direitos iguais...
E o outro lado da moeda, como é que é?
Pode crê!
Pra ela, dinheiro é o mais importante.
Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.

**É uma cretina que se mostra nua como objeto,
É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.
No quarto, motel, ou tela de cinema.
Ela é mais uma figura vil, obscena.**
Luta por um lugar ao sol,
Fama e dinheiro com rei de futebol! (ah, ah!)
No qual quer se encostar em um magnata.
Que comande seus passos de terno e gravata. (otário)
Quer ser a peça central em qualquer local.
Se julga total,
Quer ser manchete de jornal.
**Somos Racionais, diferentes, e não iguais.
Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!**
Mulheres vulgares.
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
Mulheres vulgares.
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
E aí, Brown? Cola aí, e tal...
**Fala aí tua parte, e tal.... certo mano...
Ô, falo sim! Peraí, peraí.
É bonita, gostosa e sensual.
Seu batom e a maquiagem a tornam banal.
Ser a mal, fatal, legal, ruim... Ela não se importa!
Só quer dinheiro, enfim.**
Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade.
Na verdade, por trás mora a mais pura mediocridade.
Te domina com seu jeito promíscuo de ser,
Como se troca de roupa, ela te troca por outro.
Muitos a querem para sempre.
Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?
Gosta de homens da alta sociedade.
Até os grandes traficantes entram em rotatividade.
Mestiça, negra ou branca.
Uma de suas únicas qualidades: a ganância.
A impressão que se ganha é de decência.
Quando se trata de dinheiro e sexo, se torna indolência.
Fica perdida no ar a pergunta:
Qual a pior atitude de uma prostituta?
Se vender por necessidade ou por ambição?
Tire você a conclusão.
Mulheres vulgares.
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
Mulheres vulgares.
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
**Então, irmão, é de coração.
Abra os olhos e veja a razão.
Querer, poder, ter
Não é pra você se proteger, prever antes de acontecer.**
E hoje ela diz: "Que cara vou dormir?"
Com seu rosto bonito é fácil atrair, e daí.
Pra sair não precisa insistir.
É só ser alguém e estalar os dedos assim.
Francamente ela se julga capaz.
De dominar a qualquer idiota que tenha conforto pra dar.
Não importa a sua cor, não importa a sua idéia.
Apenas dinheiro esnobando, jogando pela janela.
**Não entre nessa cilada.
Fique esperto com o mundo e atento com tudo e com nada.
Mulheres só querem**

preferem o que as favorecem

Dinheiro, ibope, te esquecem se não os tiverem.

Somos Racionais, diferentes, e não iguais.

Mulheres vulgares, (o quê) uma noite e nada mais!

Mulheres vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Mulheres vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Gostei, gostei...

É mano, tem uns caras que ficam iludidos com essas mina aí...

Capa de revista, pôster, viagem pra Europa.

Mas por baixo mano, mó sujeira!/Vai nessa, morô...

E isso aí, mano. Até a próxima Brown.

Fonte: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63442/> Acessado em 01/05/2018

Obs. Os negritos são destaques desta pesquisa.

MÃE (Irmandade Rap)

Mãe, quantas noites sem dormir

Mãe me acolheu me fez sorrir.

Mãe, sem você não sei viver.

Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.

Mãe, quantas noites sem dormir.

Mãe me acolheu me fez sorrir.

Mãe, sem você não sei viver.

Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.

Ai mãe estou aqui pra te dizer, o quanto eu te amo e admiro você.

Você é minha vida, minha luz, meu caminho e sei que, nunca estarei sozinho.

Depois de tudo que passamos é sempre bom lembrar...

Que se não fosse à senhora eu não iria continuar, nesse mundo que parece um quebra cabeça,

me perco a caminho da procura da nossa riqueza.

Mãe, quantas noites sem dormir.

Mãe me acolheu me fez sorrir.

Mãe, sem você não sei viver.

Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.

Mãe, quantas noites sem dormir.

Mãe me acolheu me fez sorrir.

Mãe, sem você não sei viver.

Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.

Miséria demais, eu sei ficou pra traz.

Alias, nesse mundo nada é fácil rapaz.

Então bola pra frente, é só lutando que se vence.

Estamos junto nessa vida, minha guerreira eternamente.

Pode crer amo você.

E sem você não sei viver,

quem me dá as forças para viver.

Desistir nem pensar, nossa vida vai melhorar.

Esse dia irá chegar, nossa vida irá melhorar, não canso de sonhar.

Fico pensando nos problemas lá em casa lembra?

Dificuldades no barraco, meu pai desempregado e eu ali calado...

Sonhado em ter um vídeo game, um tênis de marca, me entende.

Mas vi que você é o meu maior presente, e te ter como mãe pra mim é tudo, é magnífico,

porque sempre esta ao meu lado e sempre esta comigo.

Mãe, quantas noites sem dormir,
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Quero dizer que, te amo demais.
E se errei lá atrás, foi vacilo, errar jamais.
Então quero que saiba que apesar de tudo que passamos, estamos caminhando e sempre sonhando.
Estamos juntos mãe, família viva amo vocês.
Respeito aqui fica para todos aqueles que estão ao meu lado Miutin, Karine e Flávio tão ligado.
Como foi estar distante da senhora.
Três anos morando sozinho é foda.
Mas aprendi a dar valor, o pouco da vida me ensinou...
Que quando temos tudo do lado não damos amor, e me mostrou que longe de você tudo fica diferente de antigamente.
Abraços, beijos, me entende?
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu, me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe.
Oh mãe!

Fonte: <https://www.vagalume.com.br/irmandade-rap/mae.html> Acessado em 01/05/2018

Obs. Os negritos são destaques desta pesquisa.

Observa-se em um das letras que não só há uma imagem feminina estereotipada, estigmatizada e negativada, mas somada a isso um discurso que desvaloriza e deslegitima a participação das mulheres, pelo julgamento pré-estabelecido de que a mulher ocuparia um espaço fútil, no entanto a compreensão que se tem da “mulher mãe” é outra; pois a mãe é um exemplo de mulher, exaltada de maneira na qual sua importância é essencial à vida.

A imagem feminina representada, tanto nas letras de *rap* quanto nas batalhas de conhecimento, é impregnada de estigmas que provocam ora um distanciamento ora uma aproximação, dadas as circunstâncias em que a mulher está envolvida, ou seja, qual papel ela ocupa na sociedade, mesmo assim a postura machista se faz presente empurrando a mulher para “um papel definido”: platéia.

Quando perguntado para um dos participantes do evento que aconteceria na Roda Cultural de Itaipuaçu o motivo da ausência das mulheres nas batalhas, o mesmo respondeu que “*não é bom, porque as meninas só sabem falar de namoro, de cabelo e maquiagem,*

não têm conhecimento para falar de política e lutas sociais; é melhor elas ficarem na plateia mesmo". Indaguei sobre os direitos de igualdade; observando que na realidade as jovens também deveriam ter espaço para que pudessem elencar questões outras que poderiam ser de grande valia para o movimento; saber delas por elas mesmas, contudo o jovem me respondeu com outra pergunta já se dirigindo para o local onde aconteceriam as batalhas: *"E a plateia, fica sem mina?"*. Na ocasião não consegui falar mais com esse jovem que logo após perder uma das etapas foi embora.

Numa conversa com uma das mulheres que tiveram oportunidade de participar das batalhas de conhecimento, ficou subentendido, através do comentário dela que, *"talvez a discriminação seja pelo fato de que as batalhas tenham sido criadas por homens"*, embora admita que exista um discurso por parte de alguns de que a participação de todos é fundamental para que a *"voz da periferia"* seja ecoada por todos os cantos, ou seja, retratar a realidade vivida pelo(a)s jovens é de suma importância para que se possa aferir as necessidades daqueles que vivem à margem de uma sociedade dita como heteronormativa.

A saber, a Batalha de Conhecimento foi idealizada pelo MC Marechal (Rodrigo Vieira), nome forte no *rap* independente no Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira em 1998 e, desde lá, vem produzindo alguns eventos no estado, entre os mais conhecidos destaca-se os eventos no MAR (Museu de Arte do Rio). Idealizada e difundida pelo Marechal, a Batalha de Conhecimento tem como objetivo enfatizar rimas sobre assuntos diversos, tais como: cultura, sociedade, educação, política, ideologia, entre outros, ao invés de só trabalhar a rima, o *"rapper"* tem como meta trabalhar alguns conceitos de forma a apresentar algum conteúdo proveniente do conhecimento de mundo que carrega, assim como as experiências vividas direta ou indiretamente por ele. Diferente do que ocorre nas Batalhas de Sangue cuja finalidade é o enfrentamento direto com o *"rival"*, trocando insultos, provocações de todo o modo na tentativa de ridicularizar o máximo possível seu oponente.

De certa forma a falta de espaço na cultura Hip Hop vem possibilitando reflexões sobre a movimentação de mulheres que acabam por se organizar, com objetivos de buscar mais espaços nos quais a visibilidade, o empoderamento e fala se destaquem dentro desse universo cultural.

Embora invisibilizadas, podemos afirmar que as mulheres/cis-h sempre estiveram presentes (hoje mais ainda) em todas as *"camadas"* que envolvem o movimento Hip Hop - as *"minas"* que movimentam o *Rap*, a dança, as organizações/produções culturais e até

mesmo o empreendedorismo nessa área estão cada vez mais presentes e atuantes, assim como as lésbicas que estão cada vez mais envolvidas em todas as camadas do movimento.

Em outra entrevista realizada durante a pesquisa com a *rapper* Aika Cortez²⁹, observou-se em sua fala a indignação e a revolta para com as batalhas na qual participou, segundo Aika: *“A mulher é vista como vadia! Nas rimas dos manos somos sempre a mulherzinha que não tem nada na cabeça, que não sabe de nada... Estou nessa para mostrar que não é bem assim. Às vezes desanimo sabe, mas não desisto não! Enfrento mesmo, mas em certas rodas eu prefiro nem ir.”*

Aika tem em seu histórico como MC uma gama de vídeos, disponibilizados no youtube, totalizando aproximadamente 10 vídeos entre clipes musicais e poemas, nos quais em suas letras, busca elencar questões sobre os negro(a)s, sobre os papéis de gênero, sobre empoderamento feminino, luta de classe social etc. Em sua trajetória, sempre contou com amigos que pudessem ajudá-la na confecção desses vídeos, em sua maioria mulheres/cis-h ou não, concentrando assim um número maior de jovens mulheres que fazem parte desse contexto, ou seja, produtoras, diretoras, assistentes, maquiadoras enfim, todas as camadas profissionais que fazem parte de uma produção de mídia. Para ela esse pode e deve ser um caminho que garanta a presença de pessoas que são excluídas dentro desse processo, dando-lhes oportunidades de participar de produções, mesmo que ainda de forma amadora, muitas vezes usando um equipamento, um material que não seja profissional. Segundo Aika, *“o mais importante é a visibilidade da fala, das vozes ecoando nos mais diversos lugares onde o Hip Hop pode alcançar”*, sendo através das batalhas dentro e fora do estado do Rio de Janeiro (que participa de vez em quando) seja através de produções audiovisuais.

Vale ressaltar que o silêncio, ou impedimento de fala, acaba por “neutralizar” a potência de um discurso que provavelmente tornaria notório o descontentamento de um grupo nas relações estabelecidas junto ao movimento. O poder exercido pelos que estão frente ao movimento revela, através da fala da entrevistada, uma condição de exclusão e/ou subalternização, no entanto Aika Cortez passou a enfrentar esse sistema excludente, criando sua própria linguagem simbólica, midiática que pudesse dar conta das vozes, até então abafadas.

Talvez algumas respostas estejam alicerçadas no movimento surgido pela necessidade de dar voz às jovens mulheres, intitulado “Batalha das Musas”.

²⁹ Parte de sua trajetória pode ser observada em: <https://soundcloud.com/cortez-aika>

A Batalha das Musas criada em março de 2017 em comemoração ao mês da mulher, idealizada e produzida pela produtora Aline Pereira, vem incentivando a participação de diversos sujeitos sociais. Em entrevista ao jornal O Globo³⁰, Aline destaca a importância desse movimento pioneiro:

Para Aline Pereira, a proposta da Batalha das Musas é conversar sobre as questões que limitam as possibilidades das mulheres na sociedade ou que as deixam intimidadas, por exemplo, a participar de um movimento que é mais associado aos homens.

— É um movimento feito por e para as mulheres — enfatiza Aline, lembrando que no grupo há fotógrafas, DJs, apresentadoras, MCs...

Bacharel em Letras pela Faculdade de Formação de São Gonçalo, da Uerj, Aline, de 40 anos, começou aos 18 a sua história com o universo do rap, ouvindo nomes como Racionais MCs, Planet Hemp e Gabriel, O Pensador.

Desde então, ela se vê cada vez mais interessada pelo que define como “poesia subterrânea”. Idealizadora da Roda Cultural do Engenho do Mato, Aline conta que, desde 2013, o evento já realizou mais de cem batalhas de rap.

Devido a esse movimento, Aline foi convidada pelo MC Marechal para coordenar a produção da Batalha do Conhecimento, cuja principal proposta é o caráter educativo — Tradicionalmente, no meio das rodas, as batalhas que acontecem são as de sangue. A Batalha do Conhecimento é um diferencial numa cena que é praticamente homogênea, e a Batalha das Musas é como se fosse um alienígena no meio disso tudo. Nela, as MCs não estão combatendo umas às outras, e a batalha busca que uma complemente o discurso da outra.

Aline foi também responsável por coordenar as seletivas para uma edição nacional de duelo de MCs no estado do Rio, momento em que acabou sendo vítima de cyberbullying.

— Incomodei muita gente no momento em que tive um empoderamento. Fui muito pressionada, a ponto de receber mensagens que me chamavam de piranha e coisas muito piores. Depois de trabalhar tantos anos nessa cena, não havia qualquer tipo de reconhecimento. Eu percebi que era invisível. Quando fui buscar apoio de gente influente no próprio meio, as pessoas se calaram — conta a produtora.

Questionada sobre o que os homens que participam da cena do rap estariam fazendo para modificar esse tipo de comportamento, Aline afirma não perceber mudança significativa:

— Creio que não estão fazendo nada. Não fazem contra, mas não fazem nada a favor. É uma omissão. O deixar de falar sobre acaba oprimindo da mesma forma.

Em entrevista com a hoje produtora Aline Pereira, destaco parte de sua experiência no universo Hip Hop, segundo ela:

A questão da aproximação com a cultura Hip Hop, mais especificamente nas batalhas, Aline buscou na “linguagem de rua” (código) uma forma de comunicação que desse conta de um diálogo com os sujeitos culturais envolvidos nesse fazer, buscando uma

³⁰ Jornal O Globo online, de 09/03/2018, disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/no-rap-batalha-das-mulheres-por-igualdade-22470097>. Acesso em 10/04/2018.

relação de empatia e de reconhecimento para daí então, “enfrentar” o que viria pela frente, afinal a falta de interação poderia ser um obstáculo junto a sua inserção nesse meio. Nesse sentido o que prevaleceu foi seu conhecimento, tanto no que se refere à história do movimento, quanto àqueles que estavam envolvidos nessa história, no contexto da cidade do Rio de Janeiro. Seus medos eram emblemáticos, na medida em que a voz feminina não era considerada uma voz “potente”, que não existia um lugar de fala para ela dentro dessa normatização hegemônica imposta pelos homens, mesmo assim buscou sua inserção através do conhecimento prévio desse universo, ancorou-se no saber para se fazer respeitada e ouvida. Sua intenção era de produzir batalhas de conhecimento, intenção essa que lhe foi posta a prova: “(...) e ai como mulher isso foi... isso foi muito mais difícil do que entrar num movimento que eu tinha que me legitimar né... a questão de ser mulher foi muito mais difícil do que entrar na cultura do Hip Hop.”

Suas expectativas em trabalhar, em produzir uma batalha foi alicerçada pelo empoderamento que se fez presente depois de buscar, entre aqueles que organizavam as batalhas, uma possível ajuda, pois para ela tal “empreendimento cultural” seria inviável sem esse intercâmbio, sem essa aproximação, assim ela nos conta:

(...)nada a gente faz sozinho... eu recorri assim...a experiência e a referência que eu tinha né, a pessoa que trabalhava nesse mesmo incentivo que no Brasil, no Rio de Janeiro, que tava perto da gente que era o Marechal e ele me ajudou pra caramba, me ensinou muita coisa mesmo e sempre ele... tentou fazer com que eu entendesse que a batalha eu quem fazia.

Dada a aproximação com o Marechal (um dos organizadores da Batalha do Tanque e uns dos que criaram a batalha de conhecimento – tema), com o seu incentivo, os planos, ora deixados de lado, de realizar uma batalha que fosse diferente das já existentes, fluíram. Aline organizou e produziu a primeira batalha (como já foi apresentado) exclusivamente com as mulheres, intitulado: Batalha das Musas. O sucesso entre os participantes foi imediato, assim como para o público presente.

Nasce uma outra modalidade, por assim dizer, de batalha - a das Musas - na qual o diferencial não está somente na organização, na produção e execução do evento ser formado por mulheres, mas por ser um evento inclusivo, abrangente no que se refere as potencialidades de todos aqueles que queriam participar desse universo sem restrição quanto ao papel de gênero etc; A dinâmica proposta passa a ser outra: não existe confrontos diretos entre o(a)s participantes, a proposta é de “joga a bola” para outra poder desenvolver sua rima ainda melhor.

3.2 Gênero - Identidades, Interseccionalidades, Disputas e Processos Plurais

A compreensão de que a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas também é social, cultural e política, muito pelo fato de que a sexualidade é construída ao longo da vida, de vários modos, por todos os sujeitos, desestruturando a ideia de que a sexualidade é algo que todos possuímos naturalmente. Todavia, devemos entender que a sexualidade envolve uma série de especificidades, representações, convenções, símbolos, expressões, linguagens... Processos fortemente culturais e plurais. Desta maneira podemos perceber que nada é pura e simplesmente “natural”, é no viés dos processos culturais que se define o que é, ou não, natural uma vez que a natureza se encontra sempre em produção e transformação. Sendo assim, os “corpos” ganham sentido também social. A questão dos gêneros nos corpos está ligada ao contexto de uma cultura.

Segundo Guacira Louro:

As muitas formas de fazer-se mulher ou homem, as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente (e hoje possivelmente de formas mais explícitas do que antes). Elas são também, renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas. Na verdade, desde os anos sessenta, o debate sobre as identidades e as práticas sexuais e de gênero vem se tornando cada vez mais acalorado, especialmente provocado pelo movimento feminista, pelos movimentos de gays e de lésbicas e sustentado, também, por todos aqueles e aquelas que se sentem ameaçados por essas manifestações. (2000, p. 7)

As várias possibilidades de gênero – formas de expressar os desejos e prazeres – são socialmente colocadas e codificadas. Desta forma, as identidades de gênero e sexuais são, por conseguinte, compostas e estabelecidas por relações sociais, são elas então, “talhadas” pelas relações de poder dentro de uma sociedade.

Sendo assim, o binarismo é reforçado e o que se entende como feminino e masculino é determinado a partir da alocação daqueles que detêm o poder que regem uma sociedade. Portanto, aquilo que foge a essas práticas reguladoras é tido como repugnante e/ou desviante. Respectivamente, esse processo regulador atinge de forma direta os sujeitos LGBT. De acordo com Guacira Louro (2000) seguindo apontamentos de Foucault:

A sexualidade, afirma Foucault, é um "*dispositivo histórico*" (1988). Em outras palavras, ela é uma invenção social, uma vez que se constitui, historicamente, a partir de múltiplos discursos sobre o sexo: discursos que regulam, que normatizam, que instauram saberes, que produzem "verdades". Sua definição de dispositivo sugere a direção e a abrangência de nosso olhar: um conjunto

decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas (...) o dito e o não-dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (FOUCAULT, 1993, p. 244)³¹.

É, então, no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência. Nada há de simples ou de estável nisso tudo, pois essas múltiplas identidades podem cobrar, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias. Somos sujeitos de muitas identidades. Essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) têm o caráter fragmentado, instável, histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricas culturais. (LOURO, 2000, p. 9)

A aprovação da transitoriedade de identidades de classe costuma – creio - ser mais aceita que a de gênero, ou seja, se aceita que um empregado venha a se tornar o empregador, assim como a empregada doméstica venha a se tornar patroa, a alteração de papéis tende a ser menos problemática ao atingir o sistema social dito como aceitável, no entanto esse processo torna-se complexo quando ocorre com relação às “identidades de gênero e sexuais”.

A autora descreve em sua obra uma notícia de jornal de uma pequena cidade da Alemanha que destaca que o prefeito eleito assumiu publicamente sua “nova” identidade de gênero. Ele se apresenta como mulher e comunica a intenção de completar a transformação através de procedimentos cirúrgicos. A população inicia um movimento para destituí-lo, considerando que o prefeito agora é outra pessoa. “Quando uma figura de destaque assume, publicamente, sua condição de gay ou de lésbica também é freqüente que seja vista como protagonizando uma fraude [...]. A admissão de uma nova identidade sexual ou de uma nova identidade de gênero é considerada uma alteração essencial, uma alteração que atinge a ‘essência’ do sujeito”. (LOURO, 2000, p. 12)

Segundo a autora, as relações de poder são reguladoras no processo de reconhecimento de identidade:

É fácil concluir que nesses processos de reconhecimento de identidades inscreve-se, ao mesmo tempo, a atribuição de diferenças. Tudo isso implica a instituição de desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias, e está, sem dúvida,

³¹ A autora está se referenciando a duas obras de Foucault:
FOUCAULT, Michel. História da sexualidade, V.1: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

estritamente imbricado com as redes de poder que circulam numa sociedade. O reconhecimento do "outro", daquele ou daquela que não partilha dos atributos que possuímos, é feito a partir do lugar social que ocupamos. De modo mais amplo, as sociedades realizam esses processos e, então, constroem os contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma (que estão em consonância com seus padrões culturais e aqueles que ficam fora dela, às suas margens. Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os "outros" sujeitos sociais que se tornarão "marcados", que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como "o segundo sexo" e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual. (LOURO, 2000, p. 12)

Tratando a questão das lutas por reconhecimento identitário, cabe destacar o pensamento de Charles Taylor (1994). O autor argumenta, com base nas ideias do multiculturalismo, que as políticas de reconhecimento das diferenças devem dialogar com as políticas democráticas, para que não haja recusa ou reconhecimento incorreto da diferença (o que podemos ressaltar é sempre um grande risco, quando se percebe a defesa de atitudes excludentes e preconceituosas em nome do direito de pensar/ser/agir diferente). Voltando ao autor, destacamos sua ênfase ao sentido coletivo das lutas por maior reconhecimento: “a descoberta da minha identidade não significa que eu me dedique a ela sozinho, mas, sim, que eu a negocie, em parte, abertamente, em parte, interiormente, com os outros” (TAYLOR, 1994, p. 54). E segue Taylor (p. 57):

o discurso do reconhecimento chega até nós, a dois níveis: primeiro, na esfera íntima, onde a formação da identidade e do ser é entendida como fazendo parte de um diálogo e luta permanentes com os outros-importantes; e, depois, na esfera pública, onde a política de reconhecimento igualitário passou a desempenhar um papel cada vez maior.

É necessário, entretanto, avançar além das lutas por reconhecimento, como destacam Vladimir Safatle (2015) e Nancy Fraser (2006), buscando articular as disputas por reconhecimento identitário com a necessidade de maior equilíbrio das condições econômicas, conforme apontados nas lutas por redistribuição. Vejamos.

Safatle (2015, p. 348) argumenta que pode haver significativa “articulação entre liberalismo econômico e multiculturalismo que usa a afirmação da diferença cultural como compensação para a paralisia política em relação aos efeitos sociais das políticas econômicas liberais”, e destaca

a crítica social que se desenvolve a partir de Maio de 1968, principalmente, ao trabalho e sua incapacidade de dar conta de exigências de autenticidade. [...] Com o deslocamento da espoliação à inautenticidade no interior da crítica do trabalho, abria-se mais uma porta para secundarizar o conceito de luta de classes e elevar o problema do reconhecimento a dispositivo político central.

Por fim, devemos lembrar como essa mutação acaba por se encontrar com outra série de modificações ligadas, por sua vez, à compreensão, ocorrida a partir dos anos 1970, das lutas de grupos historicamente vulneráveis e espoliados de direitos (negros, gays, mulheres) como lutas de afirmação cultural das diferenças. (SAFATLE, 2015, p. 325-326)

Fraser (2006, p. 231-232) sinaliza que se deve interligar “duas problemáticas políticas atualmente dissociadas; pois é somente integrando reconhecimento e redistribuição que chegaremos a um quadro conceitual adequado às demandas de nossa era”. Destacamos algumas argumentações da autora.

O gênero, por exemplo, tem dimensões econômico-políticas porque é um princípio estruturante básico da economia política. Por um lado, o gênero estrutura a divisão fundamental entre trabalho “produtivo” remunerado e trabalho “reprodutivo” e doméstico não-remunerado, atribuindo às mulheres responsabilidade primordial por este último. [...] O resultado é uma estrutura econômico-política que engendra modos de exploração, marginalização e privação especificamente marcados pelo gênero. (*ibidem*, p. 233-234)

A autora assevera que questões de gênero assumem modos bivalentes, qual duas faces de uma mesma moeda: uma face de economia política que o insere no âmbito da redistribuição, e uma face cultural-valorativa que o insere no âmbito do reconhecimento, afirmando que:

Elas se entrelaçam para se reforçarem entre si dialeticamente porque as normas culturais sexistas e androcêntricas são institucionalizadas no Estado e na economia e a desvantagem econômica das mulheres restringe a “voz” das mulheres, impedindo a participação igualitária na formação da cultura, nas esferas públicas e na vida cotidiana. O resultado é um círculo vicioso de subordinação cultural e econômica. (FRASER, 2006, p. 234)

Acrescentamos, aqui, o conceito de “interseccionalidade”, sugerido por Kimberlé Crenshaw (2002), feminista e professora especializada nas questões de raça e gênero. Segundo a pesquisadora, a Interseccionalidade é a consequência de diferentes formas de dominação ou de discriminação. Esta reflexão nos é muito importante, considerando os contextos brasileiros muito marcados por valores sexistas, racistas e patriarcais. Aponta a autora:

A discriminação interseccional é particularmente difícil de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres³² em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação. Por ser tão comum, a ponto de parecer um fato da vida, natural ou pelo menos imutável, esse pano de fundo (estrutural) é, muitas vezes, invisível. (CRENSHAW, 2002, p. 176)

³² Acrescentamos, por nossa conta, que tais considerações são oportunas, também, quando se focaliza os sujeitos LGBT.

É ainda Kimberlé Crenshaw que enfatiza – e aqui o argumento também dialoga com questões observadas neste trabalho - que a questão política se soma como mais uma interseccionalidade:

Mulheres de comunidades que são racial, cultural ou economicamente marginalizadas têm se organizado ativamente, em pequena ou grande escala, a fim de modificar suas condições de vida. Para isso, enfrentam não só alguns obstáculos que as mulheres de elite também enfrentam, como também outros problemas que lhes são exclusivos. [...] Mulheres que insistem em defender seus direitos contra certos abusos que ocorrem dentro de suas comunidades arriscam serem vítimas de ostracismo ou de outras formas de desaprovação por terem presumivelmente traído ou constringido suas comunidades. (*idem*, p. 181)

Judith Butler (2003) argumenta que a ideia de gênero é naturalizada e socialmente construída. Trata-se de uma construção artificial e performatizada, que toma por base, principalmente, a sexualidade heteronormativa, tida numa suposta “naturalidade”.

Precisamos, portanto, retirar as amarras pré-concebidas e binárias sobre o conceito de gênero, libertando-o como noção ampliada e multifacetada, de modo a inibir a produção de discursos unificadores e preconceituosos.

Trazemos como possível contraponto, os argumentos de Veena Das (2016) que tensiona a argumentação de Butler sobre o essencialismo performático das identidades de gênero:

Muitas vezes a intervenção de Butler nesse debate é relacionada com a ideia de que gênero não é a expressão de uma “substância duradoura”, mas um ritual social naturalizado de heterossexualidade, mascarado como uma expressão natural do sexo. Em outras palavras, Butler afirma que a suposta ligação entre o sexo natural pré-discursivo e a oposição heteronormativa entre masculinidade e feminilidade nada mais é do que uma metafísica essencialista a serviço do poder heteronormativo. [...] Certamente a questão de como alguém pode experimentar o seu corpo não pode ser satisfeita com a demonstração de que gênero é uma *performance*, como se anos de hábito pudessem ser aceitos ou rejeitados à vontade. (DAS, 2016, p. 69)

E propõe a autora: “sugiro que, se pensarmos em identidade como algo forjado nessa profunda relação entre o interior e o exterior, a alma e o corpo, temos então que pensar nos mitos fundacionais de apoio das nossas sociedades e suas implicações na vida política de modo muito mais sério do que poderia sugerir a ideia de Butler de desempenho. (DAS, 2016, p. 71)

Ainda sobre as opressões interseccionais, agregamos as considerações de Júlio Simões sobre os “marcadores sociais da diferença”:

Quando se pensa em marcadores da diferença, evocam-se estes recortes transversais que produzem não só a diversidade – mas também a hierarquia e a desigualdade – “no interior” da suposta “comunidade imaginada” LGBT. Mas

não se deve pensar tais marcadores de raça, gênero e sexualidade como se fossem experiências distintas e isoladas, ou constituíssem uma espécie de lista de itens a serem checados. Como lembra Anne McClintock (2010, p. 19), “[...] não podem ser simplesmente encaixados retrospectivamente como peças de um lego. Não, eles existem em relação entre si e através dessa relação – ainda que de modos contraditórios e em conflito”. Não se trata, portanto, de calcular uma somatória de opressões. Trata-se, antes, de enfatizar que os processos constituição de sujeitos não implicam apenas sujeição a um poder soberano, mas subjetivação, no sentido oferecer possibilidades de “identificação” e “reconhecimento”. Assim, como bem notou Piscitelli, os marcadores de diferença (e, simultaneamente, de identidade) “[...] não aparecem apenas como formas de categorização exclusivamente limitantes: eles oferecem, simultaneamente, recursos que possibilitam a ação” (PISCITELLI, 2008), e que se expressam em formas variadas de negociação, resistência, mimese, recusa, compromisso e rebelião. (SIMÕES, 2011, p. 170-171)³³

As pesquisas de campo corroboraram tais questões. Em uma das entrevistas com a MC e *rapper* Aika Cortês na qual lhe foi perguntado sobre a presença dos sujeitos LGBT no movimento Hip Hop, a resposta foi permeada ora por incentivos, ora por preocupação. Aika acredita que a ausência de pessoas assumidamente gays e lésbicas se dá pelo fato do medo da “aceitação”, do medo de agressões verbais e físicas. Para ela esse medo inviabiliza a presença das “bichas” (ela usa essa nomenclatura tanto para os gays como para as lésbicas) como participantes das batalhas, sejam elas de sangue, quanto as de conhecimento (ou tema como ela prefere chamar). O preconceito é muito grande, mesmo tendo um discurso por parte de alguns de que a presença de qualquer pessoa é bem vinda. A ideia de aceitação do público e dos participantes para com a jovem lésbica é menos problemática quando comparado à possibilidade da ideia da presença de um jovem gay. Aika acredita que ainda vai demorar muito para que haja nesse universo cultural a aceitação da presença dos sujeitos LGBT, no entanto para ela a forma de “admissão” pode se dar pelas letras dos *raps* produzidas pelos gays e lésbicas, e argumenta que ela mesma incentiva a escrita dos “poemas”.

Agregamos aqui breves relatos de outra experiência que corrobora com as potencialidades das produções discursivas na ampliação das identidades sociais e culturais. A partir de recente projeto de extensão universitária com foco na produção textual e formação teatral, desenvolvido em parceria e relatado em coautoria (BRAEM; CORREIA, 2017), pudemos constatar a potência que as práticas literárias podem ter na formação

³³ O autor faz referências às obras a seguir:

MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2010.

PISCITELLI, Adriana. *Interseccionalidades, categorias de articulação experiências de migrantes brasileiras*. Sociedade e Cultura, n. 11, 2008.

crítica de “leituras” do mundo, em especial junto aos jovens. Como apresentamos, “buscamos estimular o pensamento crítico e criar um elo dos conteúdos trabalhados com a realidade onde o próprio aluno está inserido, tentando ampliar as visões de mundo deles, a partir do que já era conhecido e relevante para esses sujeitos; mas estimulando o desenvolvimento, com prazer e praticidade.” (idem, 2017, p. 117)

Constata-se, muitas vezes, que a educação formal não tem dado conta da formação de sujeitos sociais autônomos. Maior protagonismo social e empoderamento dos jovens podem ser conquistados em situações fora dos contextos formativos mais institucionalizados. Nesse sentido, as produções verbais criadas nas batalhas de rima podem contribuir decisivamente na formação cultural ampla dos jovens envolvidos, tanto em sua criação como na fruição a partir dos conhecimentos “batalhados” nas performances. Fazemos, aqui, eco às reflexões apresentadas por Braem e Correia na obra citada (2017, p. 130-131):

precisamos criar oportunidades para esses sujeitos produzirem suas próprias soluções, suas próprias obras, a partir de suas práticas socioculturais, problematizando variados temas relativos à sua comunidade, a suas vidas e aos seus interesses. Só assim, ganhando voz e vez, crescemos como sujeitos (produtores, leitores, escritores de nossos destinos) e como cidadãos confiantes, passando a contribuir para o desenvolvimento e fortalecimento cultural, social e até político de nosso povo.

Só assim, em práticas socioculturais, ainda que em ações sociais simuladas, como são as práticas culturais, artísticas e literárias, nossos alunos-cidadãos podem gradativamente ganhar maturidade e competência para destecer os fios do poder nos discursos que recebem e, com isso, trabalhar na resistência a ele, expondo-o, delimitando-o, desafiando-o, quebrando suas interdições, afrouxando seus laços, revelando seus segredos, emitindo voz em seus silêncios ou, quem sabe, encontrando estratégias até para barrá-los [...].

Ana Clara hoje desenvolve um projeto dentro da escola, em parceria com a Biblioteca do Engenho do Mato e tendo como referência a batalha do conhecimento e a Batalha das Musas, no qual as rimas são “ferramentas” importantes para trabalhar questões educacionais. Para ela desassociar o “canônico” dentro do currículo escolar em determinados momentos, acaba gerando um entendimento de uma temática trabalhada, no qual a fruição é mais percebida e assimilada entre os jovens/alunos.

Assim como aconteceu com Ana ou seja, a influência do Hip Hop em sua vida, “orientando” seu futuro profissional, ocorreu com a Aika Cortez que também escolheu ingressar no curso de Produção Cultural na UFF, para melhor entender as engrenagens que movem uma produção. Aika vem se destacando como *rapper*, após ter convivido com as demandas que envolvem o “fazer” nas Rodas Culturais, não só como MC e/ou participante (plateia) , mas também como autora e cantora de Hip Hop. Sua caminhada nesse universo

tem sido uma experiência de muitos encontros e desencontros, uma vez que ainda existem preconceitos para com as jovens mulheres (no caso de Aika como sendo negra, de periferia e assumidamente bissexual), em se projetar como *rapper* e consolidar sua carreira dentro desse universo sexista.

A proposta desse movimento não ficou engessada numa proposta pré-estabelecida nas ditas batalhas tradicionais; buscou-se agregar outros significados, fora àqueles que vinham sendo apresentados em outros eventos. A inclusão da troca de livros é um diferencial que acabou por ser disseminado e acolhido por outros organizadores. Aline, assim como a Ana Clara acreditam que a educação pode e deve estar presente nesse contexto. A parceria com a BEM proporcionou uma espécie de catarse. Para elas as práticas sociais devem ser também uma forma de resistência e, para que isso ocorra de maneira ‘contudente’, o fortalecimento do saber como forma de reflexão tem que estar presente nesses eventos. Muitos dos sujeitos sociais são jovens em idade escolar, segundo Braem e Correia (2017, p. 131):

Só assim, em práticas socioculturais, ainda que em ações sociais simuladas, como são as práticas culturais, artísticas e literárias, nossos alunos-cidadãos podem gradativamente ganhar maturidade e competência para destecer os fios do poder nos discursos que recebem e, com isso, trabalhar na resistência a ele, expondo-o, delimitando-o, desafiando-o, quebrando suas interdições, afrouxando seus laços, revelando seus segredos, emitindo voz em seus silêncios ou, quem sabe, encontrando estratégias até para barrá-los (...).

Aline enfrentou diversas dificuldades como organizadora e produtora, ao lidar com o(a)s jovens nesse processo, pois muitos queriam que a batalha continuasse sendo de sangue e não somente de conhecimento, nesses momentos utilizou o que tinha para fazer frente “as idéias” que estava querendo colocar em prática, ou seja para ela o mais importante era dar voz a todos, todavia o conhecimento era preponderante para propagar um entendimento de mundo que desse conta das diversas questões que envolviam o crescimento do sujeito sociocultural, ela nos conta:

E aí essa questão de ser mulher, nesse momento de conflito, de tá tentando é... criar um código ali que fosse respeitado né... aí foi o momento de maior resistência deles (...) aí eu vi que eu tava só com a molecadinha mais nova que não tinha muita opção, que queria tá ali porque... e todos reclamavam da batalha de conhecimento né, todos queriam a batalha de sangue, uma coisa assim... era muito questionado, muito questionado mesmo e aí como eu não tinha força física de um organizador... geralmente eles são bem machões, uma coisa bem rude... eu muitas vezes utilizava da força que é a estrutura né... a estrutura virava força... não vai porque o equipamento é nosso e a gente não quer.

Embora pareça ser uma forma de afastar esse(a)s jovens do processo da organização, as relações entre Aline e os que estavam envolvidos nesse processo criativo, acabaram por se fortalecer, uma vez que eles próprios (jovens) perceberam que essa seria a melhor forma de enfrentamento possível junto as questões que permeavam as angústias por eles abordadas, ou seja o abandono, a insegurança, a falta de perspectiva em um futuro que desse conta de um crescimento pessoal, social, econômico etc. De acordo com ela:

A galera que ficou né, a galera que ficou assim junto... eles viram assim... ela é muito forte e ela acreditou na gente... porque os outros que são mais antigos se afastaram e ela preferiu perder eles do que se dobrar, então ela é forte e aí isso criou uma confiança e um vínculo de afeto muito grande e aí eles me passaram muitos sonhos deles... e eu sempre falava assim, vamos realizar todos eles juntos né (...) Nosso trabalho lá né, com distribuição de livros, com a ocupação da Biblioteca... tudo aquilo gerou neles a sensação de... a gente tá fazendo uma coisa incrível né, a gente pensou que ia ser a roda mais fuleira né... a Roda do Engenho do Mato, no fim do mundo... e acabou se tornando uma roda que ta todo mundo comentando... porque a gente dá livros, porque a gente não para de inovar (...)

Sobre as Batalhas das Musas, Aline pensa no futuro fazer um programa, com um formato sem platéia, só MCs batalhando, pois seria mais uma ferramenta de projeção para o movimento, porém por agora sua preocupação está em garantir os eventos a cada dois meses, pois “*essa continuidade é que dá ligação*”, para ela a Batalha das Musas é uma escola onde as minas são as “*mediadoras do conhecimento*” e nesse encontro ou seja, as trocas estabelecidas junto as Rodas Culturais são o que permitem conhecer mais e mais sobre as diversas questões que permeiam o universo Hip Hop, tanto no que se refere as angústias desses(a)s jovens relacionados ao lugar de fala, identidade e representação, quanto as dificuldades socioculturais de estabelecer uma linguagem que dê conta das demandas oriundas de uma periferia que quer ter voz, que quer ter visibilidade inerente (inseparável) à capacidade do fazer artístico, do fazer cultural, para tanto Aline pensa, em produzir um programa como sendo outra etapa dessa jornada, como produto, na perspectiva de dar a esse(as) jovens mais visibilidade, mais respeito, que seja também uma tentativa de fazer com que o mercado abrace o que se tem produzido e o que será produzido, no entanto seu maior medo é de que tal avanço, faça com que o caráter de resistência fique no caminho, ainda segundo Braem e Correia (2017. p, 52-53):

Eis o resumo de um impasse contemporâneo: se por um lado, para resistir aos processos de dominação cultural (política e econômica) surgem movimentos de resistência, em defesas de culturas (e interesses) locais; por outro lado a visibilidade e o alcance dos movimentos culturais que se mantém fora dos meios de comunicação é bastante reduzida, pois para grande parte da sociedade, “o que

não aparece na TV não acontece de fato”(BUCCI; KEHL; 2004, p.34). Mas, quando o movimento consegue visibilidade e é convertido ou “espetacularizado” para a veiculação de massa, perde grande parte do seu caráter contestatório e transgressor.

Entrar no mercado de trabalho para ela é de fundamental importância nesse momento, “*eu quero que a Batalha das Musas ajude elas a se envolverem no que elas escolherem para fazer, que elas tenham uma alternativa (...) e ainda é muito pouco né... quantas alternativas os homens têm para correr atrás e as vezes... elas não têm espaço*”. Seu maior desejo é poder viver dentro dessa cultura de forma a se sustentar sem ter que trabalhar com outra coisa que seja diferente desse universo Hip Hop.

Um exemplo que podemos destacar sobre produções que envolvem as vozes femininas é o documentário *A rima que Liberta*³⁴; no qual a participação das MCs Carol Dal Farras, Samantha Zen, Lya, assim como também da DJ Andrea Mafer e da produtora Aline Pereira são fundamentais para discutir sobre práticas socioculturais no universo Hip Hop.

Entre as mulheres/cis-h ou não a visibilidade vem crescendo nas redes sociais principalmente; como alternativa de combater a invisibilidades que ocorrem nas Rodas Culturais e nas Batalhas em geral. Destacamos a Lya, como sendo hoje a principal representante entre as MCs; ela hoje tem um canal no youtube (MC Lya), onde ela partilha suas opiniões, recebe convidados etc. Única MC carioca, campeã da Batalha do Tanque, Aldeia, Predim e Museu.

Paralelo aos movimentos de mulheres que, cada dia mais, vêm se tornando um marco, dado as participações em eventos nacionais, como as Rodas que acontecem em vários estados, entre eles São Paulo, Minas Gerais, Distrito Federal, Rio de Janeiro, entre outros, fora os eventos da Batalha das Musas que já se tornaram um ícone no que se refere as questões que envolvem a mulher (independentemente dos papéis de gênero) no meio do Hip Hop, podemos destacar que o movimento LGBT tem se mostrado (ainda que discreto e sofrendo com a discriminação acirrada por parte de uma camada de jovens machistas) promissor, uma vez que surgem grupos de cantores que estão enfrentando a discriminação de forma a ressaltar, em suas letras, um discurso de empoderamento. Um desses grupos, chamado Quebrada Queer, vem se destacando nesse cenário do *rap*, assim como alguns

³⁴ disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=24isF7UXc74>

cantores como o Rico Dalasam que fazem um *rap* de “combate”. Promovendo questionamentos de lugar no movimento Hip Hop.

O Quebrada Queer nasceu por acaso. O que era para ser apenas uma música acabou virando o nome do grupo composto por cinco jovens gays da periferia que se conheceram também por acaso. Guigo, Tchelo Gomez, Murillo Zyess, Harley e Lucas Boombeat estão na faixa dos 20 e poucos anos e vieram das mais diversas regiões de São Paulo: Parelheiros, Guarulhos, Jandira e Jardim Martins Silva, conforme imagem a seguir.



Figura 17: Quebrada Queer³⁵

O grupo surgiu no Canal Rap Box que “soltou” o que pode ser intitulado de primeira *Cypher*³⁶ LGBT no Brasil. O termo *cypher* está ligado aos grupo formados por negros americanos, alguns deles também *rappers*. Essa galera tem como diferencial os códigos linguísticos próprios usados em suas letras.

Segundo eles: “*O homossexual na cena rap não é novidade, mas ainda assusta muita gente. Porém um grupo de rap só com gays não existe no Brasil e pelo o que pesquisamos em lugar nenhum. E nós provamos que conseguimos fazer um som e que isso não depende da nossa sexualidade.*”³⁷

Hoje apontado como um dos 20 artistas para ficar de olho pelo YouTube Music, o grupo estreou com a música em junho de 2018, utiliza muitas gírias usadas pela

³⁵ Fonte: <http://www.aescotilha.com.br/musica/caixa-acustica/entrevista-quebrada-queer-cypher-gay/>

³⁶ É uma derivação da palavra “zero” (início) em árabe e, dentro do código, refere se a união entre sabedoria, conhecimento e entendimento, além da referência ao círculo pessoal de amigos, colegas, etc.

³⁷ Fonte: <http://www.muvucapopular.com.br/entretenimento/quebrada-queer-conheca-o-primeiro-grupo-de-rap-gay-do-brasil/21361>

comunidade LGBT. O som, cujo clipe tem mais de 2,4 milhões de visualizações no canal YouTube, fez barulho. Para o bem e para o mal. *"Fomos ameaçados de morte quando ele saiu. Falavam que iam botar fogo na gente se nos vissem na rua."* Mesmo tendo sido coagido, o grupo afirma que vai dar continuidade à vida artística elencando temas como gênero, representação, identidade, exclusão/inclusão, violência entre outros que cercam os sujeitos LGBT.

Eles contam como é ser homossexual de origem negra na periferia e trazem versos como *"nois tá aqui por cada bicha com a vida interrompida, por causa de homofobia, ódio e intolerância, resistimos no dia a dia"*. Numa entrevista realizada em janeiro de 2019, foi perguntado sobre as questões de representações e identidades nas batalhas, mas especificamente com relação aos gays. Eis algumas considerações: *"A falta de representatividade nesses espaços normalmente se dá em decorrência do preconceito! Muitas manas tem tentado mudar essa realidade e hoje em dia já conseguimos ver alguma mudança. Mas não é segredo que o rap é um meio bastante machista e homofóbico e isso dificulta bastante nossa entrada nesse nicho."* Questionados sobre as potencialidades das letras feitas pelos jovens gays e a divulgação das mesmas eles responderam: *"Exatamente! Recebemos diariamente trabalhos incríveis. O que acontece é que os espaços para essas pessoas apresentarem esses trabalhos... as oportunidades são escassas."*

O primeiro sucesso desse grupo tem como "tema" um desabafo, seguido de um enfrentamento, que abalou os alicerces do movimento Hip Hop, pois mostrou que competência não está ligada a gênero, tão pouco a orientação sexual. De forma empírica a letra da música revela as angústias e as preocupações desse grupo formado por gays: *"Só mais um trago desse amargo que eu vivi"*; *"Desvio de alguns crentes que dizem que eu vou pro inferno"*; *"Nós tá aqui por cada bicha com a vida interrompida"*.

Segue a letra da música:

Yoh yoh
Ai, ai, ai, ai, ai
[Guigo]
Yoh, não atura, fecha a firma
Bonde das femininas
Que vêm de strike a pose
Direto das revistas
Mas é revista fina, não vem de TiTiTi
Se não aprendeu com elas, isso é cultura Queer
Vêm aplaudir
Batendo palma, eu te vi resistir
Mas vi daqui, que enquanto você chora eu canto pra subir

Se a minha pele é o que incomoda, eu te convido a vir vestir
Mais quente que o Saara
Eu queimo o céu e faço o mar abrir
Prepara os doce, que a festa não parou por aí
Alice Guél hitou mandando um: Deus é travesti
Segura o queixo que esse trecho é feito pra engolir
Mas se o efeito causou medo, é hora de fugir
Só mais um trago desse amargo que eu vivi
Contando as nota, chora! Que hoje eu vou sorrir
De batom preto, pro velório ou enterro
Vê nas manchetes, pede/Pra eu não ter que repetir

[Murillo Zyess]

Vidas cinzentas seguidas de um longo inverno
Muito bem preenchidas, somente com amor materno
Entrando em paz com todos meus sentimentos internos
Desvio de alguns crentes que dizem que eu vou pro inferno
É que com um leão por dia me fez um guerreiro
Não tô disposto a me calar pra agradar terceiros
Por existências que estavam trancadas em cativo
Herança disso tudo é paz, e eu sou herdeiro
Ahn
Subestimado desde meu primeiro verso
Eles disfarçam bem, são tipo lobo em pele de cordeiro
Mas tô atento, pro opressor eu não disperso
Minha sina inseticida, preconceito deles, formigueiro
MC's de verdade não desejam sociedades sem diversidade
Recupere o seu bom senso
Repense bem nos fundamentos sendo verdadeiro
Vai ter bicha no rap sim, e eu nem sou pioneiro
É que eu já disse, tô bem pleno
Sou problema
Tipo Venon esses caras achar que é rap porque tão rimando
Vou ter que usar do meu veneno pra falar do que eu tô vendo
Suas ideias é tipo Nemo, e eu tô procurando (cadê, cadê)
Nós tá aqui por cada bicha com a vida interrompida
Por causa de homofobia, ódio e intolerância
Resistimos no dia a dia
Pra poder chegar o dia que prevaleça respeito, igualdade e esperança

[Harley]

Já tenho um caminho
Agora eu quero ver quem tá somando por mim (por mim)
Tô no meu destino, quem constrói os degraus, sabe que não vai cair
Bem, não há rola nesse mundo que nos proíba de ocupar
Não há mano nessa cena que tente nos silenciar
Cê trombou com as bicha errada
E agora vai ter que escutar
Esse é só o primeiro desabafo que tá entrando pra história
E, com certeza, o meu pai não ia se orgulhar
E, mesmo assim, eu vou falar
Por mim e todos que hoje eu tô pra representar
E eles vão me julgar, sempre vão me julgar
Mas nas minhas crises nenhum deles vai me abraçar, então
Sigo cantando e armado
Trampando pesado, medindo um dia ser lendário
Não passo pano pra otário
E mesmo ameaçado, eu serei cada vez mais viado
Quebrando armários, extermínio à normatividade

Revolução!
Bicha preta se amando de verdade
Botando fogo nas regras dessa sociedade
Vai falar mal, mas vai assistir a nossa liberdade
Vamo assistir você ouvindo a nossa realidade
Tirando nossas capas de invisibilidade
As mona unidas pro combate e olha no que deu
Se quer verso com massagem, pare de socar os meus

[Lucas Boombeat]

De onde eu venho, é fome e medo de ficar na mesma
Não caber na própria casa
Sai pro mundo e não cabe no mundo
Não cabe em verso cada tapa, momentos, fraqueza
Muitos anos de revolta desse jogo sujo
Não é guerra do sexo, homofobia chama
Atitude que brota de manos, minas e monas
Sem torcer o nariz, meu rap que clama, soma
Rap de bicha preta
Boombap enlouquece e toma
Anos passaram
Panos passaram pros seus vacilo
Momento propício, raro e claro
Não espero elogio
É hip hop, resposta no mic
Hype e flow, sem letra é flop
Não pode com nós, engole e tamo vivo
Estamos no mapa e não somos a caça
Te encaro com a morte/
Seus bando de white people problem
Cês não me comovem
Em choque porque somos ibope
E eu quero é que se foda
Mas se não me beija, não fode
You Know!
Minha vida sou eu quem canto, nossa vivência quem sabe é nois
Intérprete da minha história, honro a trajetória
Ninguém me dá voz, eu já tenho voz
Somos um só, vocês que dividiram
Por fatos no qual não te atingiam
Bando de fã encubado/Sigo honrando meu legado de nascer viado
Onde piso é solo fértil, sangue derramado

[Tchelo Gomez]

Me empoderei, vai vendo
Pro sistema eu não me rendo
Que impõe é isso, aquilo
Sabe o que eu faço? Aquendo
Não vim só pra cantar, nem vou me redimir
Vim jogar na sua cara: O que cê diz ser mimimi
Segura meu flow, aguenta o meu bonde
Samba com soul, não guenta, se esconde
Pantera negra eu sou
Não devo mas cobro, honey
No afrontamento eu vou
Bitch, better have my money!
T-C-H-E-L-O
Então bota pra fuder
Cê quer meter gostoso, mas se enruste atrás do altar

Não vem meter o louco
Se não gostar, sai fora! A saída é logo ali
Se ficar, cai de boca e vai ter que me engolir
Na escola cês zoavam, hoje cês batem palmas
E eu que dou risada quando paro pra pensar
O quanto me tiravam só por ser diferente
Mesmo sem entender o que viria pela frente
Mas nada me abala, por isso eu mexo a raba
Enquanto você desaba e observa o poder
Só vendo as view, crescendo e estourando a mil
Ocupando esse Brasil
Ué, cadê você? Sumiu?
Amor não é doença, é cura
Não é só close, é luta
Então vê se me escuta
Aceita, atura ou surta!

Destaco essa passagem da letra do *rap* do Grupo Quebrada Queer para chamar a atenção do enfrentamento: *“Bicha preta se amando de verdade/Botando fogo nas regras dessa sociedade/Vai falar mal, mas vai assistir a nossa liberdade/Vamo assistir você ouvindo a nossa realidade/Tirando nossas capas de invisibilidade/As mona unidas pro combate e olha no que deu/Se quer verso com massagem, pare de socar os meus”*. Tal passagem vem ao encontro da fala de muitos que se veem excluídos do movimento Hip Hop.

Atualmente a formação original aumentou, pois ganhou uma nova componente: Apuke é produtora e DJ e uma das poucas mulheres *beatmakers* (quem produz a batida das músicas) no país. Segundo ela existem apenas cinco meninas, que ela conhece, que trabalham no ramo e que ainda não podem viver disso. *“É apenas um hobby”*, lamenta. A seguir, foto dessa nova integrante da Quebrada Queer.



Figura 18: Apuke³⁸

A DJ Apuke entrou para o grupo no primeiro show do Quebrada Queer. Os seis artistas têm as suas próprias carreiras solo, mas decidiram começar a se apresentar juntos porque poderiam "causar" mais unidos no mesmo ideal. Apesar de serem o primeiro grupo assumidamente gay, Tchelo diz que eles não são os primeiros. *"Tem muita gente LGBT boa fazendo rap, não somos pioneiros. Mas eles ficam com medo e vão mais para o pop, porque esses artistas acham que vão sofrer tudo aquilo que a gente já sofre na rua, a homofobia, a agressão, mas em cima do palco"*.

Outro cantor de *rap* que vem fazendo sucesso é o Jefferson Ricardo da Silva (nascido em 22 de julho de 1989, Taboão da Serra, São Paulo), mais conhecido por Rico Dalasam. É um cantor, compositor e *rapper*. Abertamente gay, é representante da comunidade LGBT no intitulado *Queer rap*. Uma de suas inspirações musicais é a própria

³⁸ Fonte: Instagram/@quebradaqueer

aceitação da sexualidade, abordada em suas canções. Embora a abordagem em suas letras venha a ser sutil, no que se refere à discriminação, preconceito para com a “comunidade LGBT”, seu trabalho vem despertando o interesse dos jovens envolvidos com o movimento Hip Hop.

Lançou seu disco de estréia *Orgunga* em junho de 2016, cujo título faz referência às palavras "*orgulho, negro e gay*". Ficou também conhecido após postar um clipe com a participação de Pabllo Vittar, "Todo Dia", cujo videoclipe ultrapassou a marca de 10 milhões visualizações em dois meses após o lançamento. Seu sucesso despertou o interesse de muitos, principalmente daqueles envolvidos com o movimento LGBT do Hip Hop. Segue imagem.



Figura 19: Rico Dalasam³⁹

Acreditamos que os enfrentamentos e disputas presentes no "jogo" das rimas devem se constituir como práticas cotidianas também no "jogo" social, e que a juventude pode trazer importante contribuição para as relações sociais como um todo se avançar na dimensão de reconhecimentos mais plurais das diversas possibilidades de existir e de viver as identidades e representações sociais, em especial quando dos argumentos tratados nesta pesquisa que buscam perceber situações de não-reconhecimento de determinados sujeitos nas Batalhas de MCs, em particular mulheres/cis-h e sujeitos LGBTs. Sobretudo quando juntamos tais perspectivas com argumentações de Tommasi (2017, p. 1-2) ao indicar que

³⁹ Fonte:

<https://www.facebook.com/ricodallasam/photos/a.1518125908445531/2178629392395176/?type=3&theater>

“a maioria dos jovens, hoje, experimenta cotidianamente enormes dificuldades para viver o presente e, ainda mais, para construir um projeto de futuro, pessoal e/ou coletivo.”

E segue a autora:

A condição social, o gênero, a cor definem de forma evidente diferentes situações do ser jovem. Ser jovem negro, pobre, morador de periferia geralmente significa ter baixa escolaridade, ter frequentado uma escola de baixa qualidade, estar desempregado ou, na melhor das hipóteses, fazendo algum ‘bico’ sem os direitos trabalhistas garantidos. Também quer dizer estar exposto a várias formas de violência, à discriminação que frequentemente se manifesta apenas por causa da aparência ou do lugar de moradia. (TOMMASI, 2017, p. 15)

CONCLUSÃO

Observar esses eventos, nos locais estabelecidos para essa pesquisa foi instigador, surpreendente, angustiante, prazeroso e enriquecedor a meu ver no que se refere às potencialidades dos jovens envolvidos no universo Hip Hop, mas especificamente nas Rodas Culturais. Momentos esses que jamais esquecerei e que me despertaram para um campo que tem que ser mais pesquisado, mais difundido e mais respeitado.

Estar ao lado de jovens que estão “batalhando” por um mundo melhor, recheado de possibilidades ao alcance de todos, independentemente do local de origem, assim como suas escolhas quanto às questões de papel de gênero, foi e ainda tem sido, uma experiência absolutamente incentivadora para minhas futuras pretensões acadêmicas. Vivenciar a luta daqueles que estão chegando ao lado daqueles que estão no movimento desde alguns anos, principalmente das mulheres/cis-h e dos sujeitos LGBTs tem sido, de certa maneira, um aprendizado que fomenta cada vez mais meu desejo de observar cada fenômeno pertinente a esse universo cultural periférico.

Através da pesquisa de campo e das entrevistas coletadas para o desenvolvimento desse trabalho, pude ter acesso às pessoas das mais diversas competências que fazem parte de uma engrenagem sociocultural, cuja importância não fica somente dentro desses fazeres artísticos, ditos como efêmeros (não fixos), ou seja, dentro dessas Rodas Culturais. Tive oportunidade de perceber o quão inspirador e presente esse universo se faz na vida de alguns jovens. Alguns deles foram influenciados por esses movimentos culturais, no que se refere à escolha da profissão, como já apontado nesse trabalho. Outros tiveram a partir das rodas a possibilidade de mais protagonismo em suas vidas, assim como outros tantos para os quais as batalhas representam canais de sociabilidade.

Discutimos nesse trabalho a importância das relações sociais e de sociabilidade que acontecem nos territórios, sobretudo a partir de atividades artístico-culturais que fomentem encontros entre sujeitos sociais. No caso dessa dissertação as Rodas Culturais serviram de exemplos de atividades que podem/poderiam ter tal vocação.

Verificou-se que, no caso da Batalha do Tanque, de São Gonçalo, relações “amáveis” são construídas entre os participantes das Batalhas e o comércio ao redor, ao menos parte deste. No entanto existem resistências em outras localidades, como pudemos perceber em Itaipuaçu/Inoã e Itaipu.

Atualmente o(a)s jovens que “batalham” na Praça dos Gaviões estão migrando para outros lugares onde a ocorrência da “amabilidade” tem se mostrado mais presente, claro que existe um interesse de “trocas” dados os expostos dessa pesquisa. Observou-se que tal dispersão prejudica aqueles que ainda tentam fazer da Roda Cultural de Itaipuaçu um evento participativo e acolhedor. A impressão que se tem nesse momento é de esvaziamento, abandono e solidão... A praça não se destina mais às práticas sociais democráticas, mas sobretudo comerciais.

Por outro lado, as Rodas Culturais podem surgir nos mais variados lugares, de tempos em tempos (estabelecido ou não uma agenda mensal, semestral ou anual) e é essa dinâmica que possibilita um espaço de voz, um espaço de fala, um espaço de manifesto, um espaço social, cultural, democrático etc.; embora para uma camada da sociedade isso não seja efetivamente uma realidade.

O “espaços” estão ali sendo ocupados, sendo palco (vitrine) para aquele(a)s que buscam no fazer cultural uma forma de libertação, de rompimento com as amarras que de certa forma conduzem o sujeito sociocultural a caminhar acordado com as regras estabelecidas por uma camada controladora, que detêm o poder como mecanismo de manipulação e domínio.

As relações estabelecidas, nos espaços públicos observados, entre aqueles que produzem a cultura de periferia com aqueles que frequentam o local, assim como os que estão inseridos nesses espaços, como vendedores ambulantes e como comércios fixos, são de certa maneira relações passageiras. Pouco se constroem laços afetivos com os eventos de Hip Hop, tampouco com os participantes, sejam ele(a)s oriundos da região ou não, por mais que se tenha uma proposta agregadora por parte dos organizadores, na tentativa de tornar o espaço “amável”. Vimos, dado o exposto nesse trabalho, que as relações são tensas. A princípio, a “proximidade” apontada como sendo um fator agregador só ocorre pautado nos interesses daqueles que buscam um diálogo que dê conta de um convívio menos compulsório com as pessoas. Ou seja, os territórios analisados na pesquisa tendem a se constituir, ainda, como espaços inóspitos a um convívio mais ampliado.

Em virtude de fatos já apresentados, a linguagem passa a ser talvez, determinante junto ao processo de “acolhimento” desses eventos por parte do entorno dessas localidades, pois para alguns a forma como os participantes se expressam oralmente reproduzem violência e criminalidade, haja vista as palavras proferidas (consideradas vulgares e desnecessárias) nas batalhas de sangue sobretudo, embora nas batalhas de conhecimento,

cujo intuito é a valorização do saber sobre um tema específico, tais palavras também são incorporadas nas rimas por quase todos aqueles que nelas participam. Para a entrevistada Adriana Araújo tal questão não é demasiadamente “inoportuna”, afinal é essa forma de falar que está inserida na comunicação existente entre o(a)s jovens; argumentando que as experiências vividas por ele(a)s estão sendo representadas nesses eventos, ou seja seus conhecimentos de mundo enquanto sujeitos socioculturais.

Tais experiências formam as identidades não só culturais ou sociais, mas também as chamadas características individuais, esta última se apresenta atualmente num processo contínuo de transformação, assim como já apontado através das reflexões feitas por Stuart Hall, ou seja, as “identidades” são formadas e transformadas num contato dialógico constante com “outros mundos”. De fato, pudemos observar que as “representações” são, ora aceitas, ora excluídas, principalmente no que se refere às performances, pois caso os sujeitos sociais não se adequem aos ditos padrões culturais tradicionais, sua “entrada” e conseqüentemente sua permanência fica comprometida. Outra entrevistada, Aline Pereira, reforçou tal argumento, pois em suas experiências sua forma de lidar com os homens envolvidos – tanto na organização como nas rodas em si – nem sempre era facilmente aceita. Suas táticas, como vimos, buscaram reverter tal questão.

Observamos que os processos de mudanças apresentam certa multiplicidade no que podemos chamar em alguns casos como a maneira pelo qual o indivíduo se identifica, como se representa e de que forma pretende ser reconhecido. Constatou-se que para “as” jovens terem acesso às batalhas, a utilização de certos subterfúgios se faziam necessários, entre eles a maneira de se comportar, a maneira de falar, e a maneira de se vestir que deveria ser tal qual a “dos” jovens. De início, tal processo de “socialização aceitável” foi absorvido pelas jovens, independentemente de serem ou não lésbicas, para participarem das batalhas de forma a serem aceitas nesses movimentos. Para a maioria dos jovens participantes desses eventos, era de fundamental importância a descaracterização feminina no “palco”, pois só assim a jovem poderia adentrar nas batalhas sem um apelo dito como “sexual”. As roupas usadas deveriam esconder seus “atributos femininos”. No entanto, tal enfrentamento (empoderamento) deu espaço a uma nova conjectura, possibilitando uma nova forma de representação. Atualmente as mulheres/cis-h, assim como as lésbicas estão preocupadas com aspectos que promovam uma interação no qual suas identidades e representações não fiquem anuladas em detrimento ao pressuposto de que a atenção estaria contida no interesse de seus atributos de acordo com a vestimenta usada, mas

principalmente no que se refere à competência que as coloca no mesmo patamar dos homens; fato reiterado em entrevista com Aline Pereira.

Os paradigmas estão sendo colocados “contra a parede” pelas mulheres em geral, pois a suposição feita pelos homens de que elas não sabem falar sobre questões que envolvem as mazelas sociais estão cada vez se distanciando mais do pensamento daqueles que começaram esse movimento aqui no Brasil. Marechal (um dos fundadores da Batalha de Conhecimento), em um dado momento, passou a incentivar a presença feminina em todas as instâncias que envolvem o universo Hip Hop, sendo o maior incentivador nesse processo, no qual a presença feminina deveria sair do lugar de “plateia” para ocupar lugares outros nesse movimento sociocultural, como já apontado em entrevistas nesse trabalho.

O surgimento da Batalha das Musas foi e é um marco na atual conjuntura, derrubando afirmativas de que os eventos realizados por mulheres ficam só no campo de “algo provável” ou “imaginável”. Esse evento é organizado, produzido, apresentado por mulheres e tem com principal objetivo o protagonismo feminino nas demandas que se apresentam quanto à realização, sendo de suma importância a comunhão entre os participantes, sejam eles formados por mulheres, homens ou sujeitos LGBTs.

Observamos, no decorrer das pesquisas de campo, que várias são as possibilidades complementares à Roda Cultural em si, ou seja, além de “batalhar”, muita(o)s produzem vídeos sobre o movimento, compõem *raps*, entre outros. Embora a construção de parcerias entre representantes desse universo e “empresários” de modo geral nem sempre sejam fáceis, face a muitas resistências ainda existentes.

Em contato com as pessoas que contribuiram nessa pesquisa pude perceber o quão importante é para elas o lugar de fala que seja visibilizado de fato, que esse lugar seja mais respeitado, mais aceito dentro do universo Hip Hop, conseqüentemente nas estâncias que envolvem a comunicação, a permuta de ideias e opiniões, pois todos que adentram nesse fazer cultural apostam em transformações urgentes, com vistas a uma participação mais efetiva dos grupos “excluídos” nesse processo.

Se por um lado os espaços estão sendo utilizados como um local onde se estabelecem relações, trocas, experiências e representações, por outro o mesmo limita quais pessoas podem e devem ter essa “vivência”. Analisando empiricamente os meios pelos quais são utilizados esses espaços de fala no que se refere às manifestações produzidas por aqueles que estão mais à margem da sociedade, elencando temas como,

igualdade, fraternidade, direitos etc. nos parece muito contraditório, uma vez que há exclusão de determinados sujeitos sociais como sendo uma forma de apartar, ou seja quem pode ou não, quem têm direito ou não de se manifestar.

A causa LGBT, sem dúvidas, é bastante invisibilizada no *rap* nacional. Apesar de o movimento ter certa pegada de protesto, a causa é pouco discutida no meio. A regularização, a uniformização, assim como a dominação observadas nas camadas do fazer de uma Roda Cultural prejudicam vários grupos artísticos formados por mulheres e sujeitos LGBTs. Algumas expressões, tais como: grafiteiros, fotógrafos, pichadores, poetas, cantores, MCs, artistas performáticos entre outros, são afetadas quando se percebe que os papéis de gênero daqueles que estão envolvidos nessas áreas não se enquadram na “normatização” imposta dentro do movimento. No entanto isso tem mudado de forma considerável; o surgimento de *rappers* assumidamente gays cresce cada dia mais, tanto fora como dentro do Brasil. Muitos cantores de *rap* LGBT estão assumindo um “lugar” de resistência mais eloquente nesse universo. Rico Dalasam apresenta em suas músicas questões sobre sua sexualidade. Seu trabalho está despertando interesse dentro da comunidade Hip Hop, ora pelas letras, ora pela produção musical, ora pela produção visual, todas muito bem elaboradas, com uma pegada que chama mesmo atenção.

Outro grupo que vem abalando o universo Hip Hop com seu *rap* de resistência é a Quebrada Queer. Mesmo tendo sido coagido, o grupo afirma que vai dar continuidade à vida artística, elencando temas como gênero, representação, identidade, exclusão/inclusão, violência entre outros que cercam os sujeitos LGBT, “batalhando”, enfrentando os preconceitos existentes no universo Hip Hop.

Em vista dos argumentos apresentados, a pergunta - *A rima é das minas, dos manos, dos gays?* – tem como resposta que a rima é ainda muito mais dos manos, entretanto as minas, assim como os gays estão num processo de enfrentamento, de empoderamento, de superação, principalmente no que se refere à visibilidade. Visibilidade essa que é corroborada pelas competências assumidas por esses sujeitos, assim como a presença, direta ou indiretamente, ligada às engrenagens que movem esse universo Hip Hop, assumindo o protagonismo que lhes é de direito.

Encerro por aqui minhas considerações deixando (de forma muito ousada) uma letra de *rap* feita por mim intitulado – *Quero acontecer*:

Dá licença pra chegar, com muita humildade
Quero já ir dizendo que não sei o que rimar
Mas quero deixar aqui minha mensagem pra pensar

A rima é das minas, dos manos, dos gays? É realidade...
Ou temos que “tretar”? Fica a idéia mano e só observar
Quero mais liberdade de expressão, quero fazer acontecer
Mas nesse universo não dá, vou sair rimando
Plantando nas mentes uma semente para questionar
Fala aí mano... Onde você quer chegar?
Eu quero espaço para me representar
Não vou calar a boca, quero sair enfrentado
Todos que me fazem sangrar
Coração pulsando, veia alta de querer
Não vou ficar parado, quero ver acontecer... E você?
“Cola” na luta ou vai correr?
É mano, não dá pra esconder
Pode até ser lento, mas as minas vão entrar pra ficar
Pode até ser difícil, mas as “bichas” vão aparecer, vão fazer acontecer
E aí mano? De que lado vai ficar?
Para pra pensar que liberdade e igualdade á para todos praticar
Levanta essa causa pro mundo melhorar
Quero poder rimar, sem nada pra me parar
Sem essa de choro, de violência com o povo
Que só quer viver espalhando a rima para amar.
Quero minha identidade reconhecida
Sem essa de me esconder, não adiante me impedir...
Eu vou acontecer!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc. *Não lugares*. Introdução e uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- BARBALHO, Alexandre. O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas. In: *Políticas Culturais em Revista*, 2(2), 2009. p. 1-3.
- BARBOSA, Jorge Luiz. *Cultura e... Território*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- BARBOSA, Jorge Luiz. Territorialidades da Cultura popular na Cidade do Rio de Janeiro. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*. Niterói/RJ, ano 4, n. 7, set. 2014, p. 130-139. Disponível em <http://www.pragmatizes.uff.br>. Acesso em 17/09/2017.
- BARROS, José Márcio (org.). *As mediações da cultura: arte, processo e cidadania*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.
- BARROS, José Márcio; DUPIN, Giselle; KAUARK, Giuliana. *Cultura e... Diversidade*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- BECKER, Howard Saul. *Falando da sociedade: ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p. 15-77.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção – crítica social do julgamento*. São Paulo: Zouk, 2011.
- BRAEM, Eloisa Porto; CORREIA, Marcelo Silveira. *Cultura e... Práticas Literárias*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- BRANDÃO, Helena H. N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: Unicamp, 2012.
- BUTLER, Judith. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 1998, p. 296-314. Disponível em

http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/018_14.pdf. Acesso em 23/07/2016.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. [volume I]. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos feministas*, ano 10, 1º semestre de 2002. p. 171-188.

DAS, Veena. Gênero e identidade: mapeando as questões. In: SALLUM JÚNIOR, Brasília [et al.] (orgs.). *Identidades*. São Paulo: EdUSP, 2016. p. 67-79.

DEMO, Pedro. *Metodologia científica em Ciências Sociais*. São Paulo: Atlas, 1995.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2005.

FONTES, Adriana Sansão. Amabilidade urbana: marcas das intervenções temporárias na cidade contemporânea. *URBS. Revista de Estudos Urbanos y Ciencias Sociales*, vol.2, n. 1, 2012. P. 69-93. Disponível em <HTTP://www2.ual.es./urbs/index.php/urbs/article/view/fontes>. Acesso em 02/12/2017.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. *Cadernos de campo*. São Paulo, n. 14/15, 2006. p. 231-239. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/50109/54229>. Acesso em 17/09/2017.

GONÇALVES, Rôssi Alves. Rima e a estética da resistência. *Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*. Rio de Janeiro, v. 22, n. 37, jul/dez. 2015.

GONÇALVES, Rôssi Alves; CARVALHO, Fernanda. O corpo na rua: a linguagem das performances nas Rodas Culturais. *ARTEFACTUM - Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia*, n.1, 2014.

HAESBAERT, Rogério. *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio : Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HERSCHMANN, Michael. *O Funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. *Cadernos PPG-AU/FAU UFBA*. Ano 5, número especial, Salvador, 2007. p. 93-103.

JERONYMO, Celina. Análise do discurso: as marcas do0 sujeito. *Revista Conteúdo*, 2005, p.135-142. Disponível em <http://www.conteudo.org.br/index.php/conteudo/article/viewFile/13/12>. Acesso em 02/08/2016.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, G. L. (org.). *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 7-34.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

MELLUCI, Alberto. Busca de qualidade, ação social e cultura: Por uma sociologia reflexiva. In: _____. *Por uma Sociologia Reflexiva*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p.25-42.

MIRAFTAB, Faranak. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*. Recife, v. 18, n. 3, set.-dez. 2016. p. 363-377. Disponível em <http://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/5499/4751>. Acesso em 17/09/2017.

ORLANDI, Eni P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 2012.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, H. B.; SZWAKO, J. (orgs.). *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. p. 116-148.

PUTNAM, Robert. *Comunidade e democracia: A experiência da Itália moderna*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens lentos, Opacidades e Rugosidades. *Redobra*, Salvador, ano 3, n. 9, 2012 [*Contraponto*]. p. 58-71. Disponível em http://www.redobra.ufba.br/?page_id=2. Acesso em 17/09/2017.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SANTOS, Fabiane Silva Pereira. *A inscrição da diferença no discurso da música rap*". Anais do 6º Encontro CELSUL – Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul. Disponível em <http://www.celsul.org.br/Encontros/06/Individuais/20.pdf>. Acesso em 23/02/2016.

SANTOS, S. M. P. dos ; SANTOS, J. L. Relação de gênero no cenário do rap no Brasil: mulheres negras e brancas. In: ANAIS DO PRIMEIRO COLOQUIO INTERNACIONAL CULTURAS JOVENS AFRO-BRASIL AMERICA: ENCONTROS E DESENCONTROS, 1., 2012, São Paulo. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Disponível em http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000132012000100032&lng=en&nrm=abn. Acesso em 12/06/2016.

SIMÕES, Júlio. Marcadores de diferença na “comunidade LGBT”: raça, gênero e sexualidade entre jovens no centro de São Paulo. In: COLLING, Leandro (org.). *Stonewall 40 + o que no Brasil?* Salvador: EDUFBA, 2011.

SOUZA, Patricia Lânes Araújo de. *Mulheres Jovens e Hip Hop*: percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina. ANPOCS, 30º encontro. Disponível em https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj1tKaBiIrPAhVIIpAKHQugA50QFggeMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.ppgsa.ifcs.ufrj.br%2Fevento%2Fviii-jornada-corpo-genero-e-sexualidade%2F&usq=AFQjCNF7HP36F563ao4q_yVbaCbeo6tvzA&bvm=bv.132479545,d.Y2I. Acesso em 24/01/2016.

TAYLOR, Charles. A política do reconhecimento. In: TAYLOR, C. [et ali]. *Multiculturalismo*. Lisboa: Piaget, 1998. p. 45-94.

TOMMASI, Lívia de. *Cultura e... Juventude*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

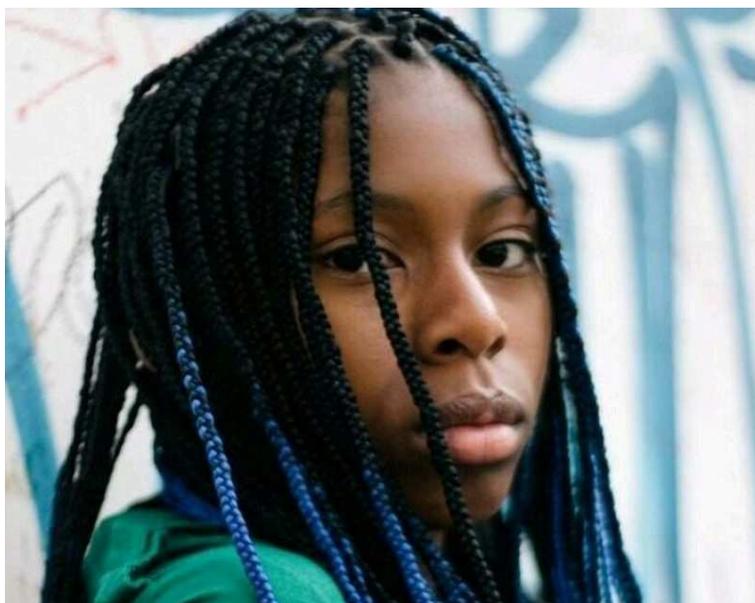
VELHO, Gilberto. O antropólogo pesquisando em sua cidade: sobre conhecimento e heresia. In: VELHO, Gilberto (coord.). *O desafio da cidade*: novas perspectivas da antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Campus, 1980. p. 13-21.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de tornar visível. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13, n. 1, janeiro-abril/2005.

APÊNDICES

Fotos de algumas Mulheres do universo Hip Hop

(obs.: As Fontes são referentes apenas às imagens):



Soffia, de 13 anos de idade, vem se tornando um ícone do *rap* para as meninas negras com seus temas, entre eles – empoderamento da jovem negra.

Figura A: Soffia⁴⁰



Residente da Cidade Alta, RJ, Maria é um dos novos nomes do movimento. Com uma voz potente, a jovem ficou conhecida após participar do Poesia Acústica.

Figura B: Maria⁴¹

⁴⁰ Fonte: <http://raplogia.com.br/mulheres-no-hip-hop/> acessado em 01/05/2018

⁴¹ Fonte: <http://raplogia.com.br/mulheres-no-hip-hop/> acessado em 01/05/2018



Figura C: Samantha Zen⁴²

Atualmente Mestra de Cerimônia – Batalhas das Musas. MC, compositora e cantora carioca, Samantha Zen já participou de diferentes batalhas de rima do Rio de Janeiro, como a Batalha do Real e a Batalha do Tanque. “Prepotência Demais”, “Xarpi” e o projeto “Vandalism81 Cypher 1” são alguns de seus trabalhos.



Figura D: Azzy⁴³

Conhecida das batalhas, Azzy foi a primeira mulher a competir na Batalha do Orto, no RJ. Começou a compor com 12 anos, e desde então tem mostrado seu talento e voz marcante nas rodas de rima e em seus projetos paralelos, como a música “Te Levar”.

⁴² Fonte: <http://raplogia.com.br/mulheres-no-hip-hop/> acessado em 01/05/2018

⁴³ Fonte: <http://raplogia.com.br/mulheres-no-hip-hop/> acessado em 01/05/2018



MC Lya tem seu trabalho reconhecido e respeitado. É a maior ganhadora, entre as mulheres, das Batalhas de Sangue e Conhecimento.

Figura E: Lya⁴⁴



Formada na Faculdade de Formação de Professores pela UERJ, como professora de Letras/português e literatura, vem organizando e produzindo A Batalha das Musas

Figura F: Aline Pereira⁴⁵

⁴⁴ Fonte:

<https://www.facebook.com/McLyaOficial/photos/a.828927690612314/1003915263113555/?type=1&theater>

⁴⁵ Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156674538929831&set=pb.669194830.-2207520000.1549014580.&type=3&theater>

Glossário de Termos Usados por MCs

(Compilado pela pesquisa)

Abraça: Acredita

Atitude: Termo que sintetiza a linha de conduta que o grupo espera de cada um.

Aviãozinho: Pessoa que leva e traz coisas ou informações

Baladas: Festas

Bagana: Bituca de cigarro

Banca a mina: Paga as contas da garota

Baranga: Maconha

Bass: Tipo de batida rítmica mais pesada

Bate cabeça: Estilo de *rap* mais ouvido pelos skatistas

B. boy: Garoto que dança *break*

B. girl: Garota que dança *break*

Beat: Batida rítmica

Beatbox: Batida improvisada feita com a boca

Bite: Aquele que copia o estilo do outro

Boca de ferro: Arma de fogo

Box: Caixa de som de grande porte, ou rádio/gravador usado nas rodas de break

Boy: Garoto rico ou de classe média

Break: Dança praticada nas ruas ou rodas culturais

Breakers: Dançarinos de break

Brecha: Errar, falhar

Cabeça: pessoa esclarecida, consciente, engajada

Cama de gato: Armadilha, cilada

Canela seca: Arma

Cata louco: ônibus

Caixinha: Polícia

Chapado: Legal, maneiro

Chapô o côco: Endoideceu, enlouqueceu

Chegado: Amigo

Chegar na humildade: Entrar sem diferença com ninguém

Colar: Andar junto, tornar-se amigo leal

Colar o brinco: Bater

Crew: Gangue
Crocodilagem: Traição
Dá a letra: Contar história
Da hora: Legal
Dar chapéu: Enganar, enrolar
Dar um tiro: Usar cocaína
Deu milho: Vacilou
Dim dim: Dinheiro
DJ: Abreviatura de disc jôquei, aquele que faz os efeitos sonoros
Dois palito: ser rápido
Embaçado: Demorado, perigoso, chato
Encarquerado: Preso
Entrar numas erradas: Ir para o mundo do crime
Fazer a correria: Realizar um projeto
Fazer a rima: comunicar, passar a mensagem
Ficou pequeno: Não tem perdão
Firmeza: certamente, com certeza
Free Style: Estilo que não segue regras, improvisado nas rimas
Fita dada: Esquema de roubo
Gaiola: Cadeia
Gambe: Policial
Gangue: organização de breakers, equipe
Goma: Casa
Groove: Parte da música que se repete, determinando os ritmos
Guardado: Preso
King: Rei, o melhor dos grafiteiros
Lagartixa: Termo usado para identificar aquele que não tem consciência política ou que está no movimento Hip Hop por modismo
Lage: Mano cara de pau
Lóqui: Otário, bobo
Mano: Aquele que é reconhecido com igual dentro do movimento Hip Hop
Marcou: Vacilou
MC: Abreviatura de mestre de cerimônias ou *rappers* que cantam
Mil grau: Designa valor, afirmação feita pelos manos quando acreditam, gostam ou apóiam
Mina: Garota

Moscou: Vacilou
Mutução: Pelota de maconha
Nadão: Bela bunda
Não é H: Não é mentira
Nó no sapato: Cometer suicídio
Nóia: Viciado
Paga pau: Delator, dedo duro
Paletó de madeira: Caixaão
Pedreira: Viciado, ou DJ ruim
Perreio: Muita vontade
Pick up: Toca discos de dois pratos
Pico: Lugar, local
Pinote: Sair correndo
Piolho: Embalo
Playboy: Rapaz de classe alta, rico
Posse: nomenclatura utilizada quando dois ou mais grupos de reúnem para realizar ações sociais
Q.S.L: Entendeu
Qual é o pó? O que foi?
Quebrada: Cidade, bairro ou lugar do Hip Hop
Racha: Disputa de dançarinos de break
Radicais: Rappres que atacam em suas letras o racismo, a polícia, o sistema e tudo aquilo que não concordam.
Rap: Abreviação de rhythm and poetry (ritmo e poesia)
Rappers: aquele que canta ou compõem um rap
Sangue bom: Amigo, colega
Sentar a madeira: Matar, atirar
Sentar o dedo: Matar, atirar
Sequência: Montagem musical feita pelo DJ
Smurf: Dança dos rappers, com passos que lembram o funk
Sound system: Carros equipados com um som potente
Street dance: dança produzida pelos dançarinos de break
Style: Atitude dos b.boys, referindo-se a forma de vestir, dançar, falar
Sucker MC: MC que se apropria das idéias do outro
Torar: Transar

Trairagem: Traição

Trampo: Trabalhar

Treta: Confusão, briga, intriga

Truta de verdade: Refere-se a lealdade, companheirismo e amizade

Vacilão: Bobo

Vai subir: Vai morrer

Você vai cair: Você vai morrer

Yo: Gritos de exaltação, geralmente utilizando para animar o público

Zé povinho: Aquele que promete e não cumpre, Pessoa com pouca atitude, ou atitude duvidosa